

**AS REPRESENTAÇÕES DO SAPATO NA POLISSEMIA DE *SAPATO DE SALTO*,  
DE LYGIA BOJUNGA**

ITALIENE SANTOS DE CASTRO PEREIRA\*

**RESUMO:** Neste artigo, pretende-se analisar os efeitos de sentido relacionados às representações do sapato na obra bojunguiana; analisar os efeitos de sentido da dança e sua relação com o espaço “sapato”; investigar a simbologia das cores dos sapatos representados e sua relação com os sentidos deflagrados pelas obras; e, por fim, analisar a constituição dos espaços constantes na narrativa e seus efeitos de sentido no decorrer da trama – dentre esses efeitos de sentido, um dos principais a ser analisado será o medo – e a interpretação da ambientação de medo relacionada à trama de *Sapato de Salto*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sapato; dança; medo; vermelho; Lygia Bojunga.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the effects of meaning related to the representations of the shoe in bojunguiana work; analyze the effects of sense of dance and its relationship to the space "shoe"; investigate the symbolism of the colors represented shoes and its relation to the senses triggered by works; and finally, to analyze the constitution of constant spaces in the narrative and its meaning effects in the course of the plot - among those effects of meaning, a key to be analyzed is the fear - and the interpretation of the ambiance of fear related to the plot *Sapato de Salto*.

**KEYWORDS:** Shoe. Dance. Fear. Red. Lygia Bojunga.

---

\* Instituto de Letras e Linguística – ILEEL – Programa de Pós Graduação em Estudos Literários – PGLETRAS – Universidade Federal de Uberlândia – UFU Av. João Naves de Ávila 2121 - Campus Santa Mônica - Uberlândia - MG - CEP 38408-100. italiene@gmail.com

## Introdução

Lygia Bojunga Nunes é uma autora de livros classificados como literatura infantil e juvenil e tem a obra reconhecida pelo alto tratamento estético e por abordar temas polêmicos de grande impacto na sociedade contemporânea, especialmente quando a criança é vitimada. A autora rompe com os padrões da literatura infantil e juvenil trivial, aquela de grande circulação no mercado destinada apenas ao entretenimento e que tem a pretensão de afastar todos os males do mundo para a criança, e produz uma literatura inquietante e questionadora. Isso porque ela se distancia dos habituais finais felizes de muitos contos de fadas e da literatura infantil e juvenil trivial, destrói a ideia de que a riqueza está associada à vitória e ao bem; trata da feiura e da maldade, do assassinato e da prostituição, sem perder a sutileza e a magia das histórias para crianças e jovens; e tece suas histórias com um alto grau de literariedade, fazendo com que elas sejam um espaço de múltiplas significações.

Por esse motivo, suas obras não se limitam apenas ao público infanto-juvenil, uma vez que é uma leitura para todas as idades. Seus textos são complexos e tratam de temas delicados que podem receber várias leituras: o lúdico e a fantasia para as crianças; os questionamentos e inseguranças para os adolescentes; a saudade e o perverso para os adultos: a naturalidade do fictício que se confunde com o real.

Sua obra *Sapato de Salto* (2006), objeto de estudo da presente pesquisa, é uma das mais polêmicas, uma vez que traz como temas-chave a morte, o abandono, o estupro, a homossexualidade e a prostituição infantil. O livro apresenta uma série de reflexões a respeito dos problemas enfrentados por crianças, adolescentes, adultos e idosos. A autora cria a narrativa em torno de uma personagem principal (uma criança, o que é traço característico de suas obras), e ao seu redor surgem novos personagens que acrescentam novas informações, vividas em histórias paralelas, que se entrelaçam no decorrer da trama.

Os temas apresentados, como a homossexualidade e o abuso sexual, são tratados por Lygia de modo a desvelar suas complexidades e possibilitar a discussão de como a sociedade lida com eles de forma preconceituosa e coerciva. Na narrativa bojunguiana, os temas polêmicos são colocados em outra perspectiva, ao mesmo tempo simbólica, poética, lúdica e crítica. Essa perspectiva de construção gera os conflitos em suas obras, os quais podem conduzir o leitor a uma visão crítica da sociedade e contribuir para a constituição do leitor em formação, o que significa instigá-lo ao prazer da leitura, a fim de intensificar sua experiência literária.

Com a leitura do livro, notou-se a relevância do objeto “sapato” no desenvolvimento da narrativa, não apenas pelo título, mas pelo desenrolar da história. Observou-se que os problemas sociais e impasses existenciais são apresentados através do sapato, que se mostra um objeto, ou seja, um espaço, e é um elemento gerador de sentidos dentro da narrativa.

O objeto sapato pode ser considerado como “rito de passagem”, sob a perspectiva de Sabrina, pois ela somente se torna a “prostituta” quando os calça:

E agora a Paloma estranhava o corpo entortado da Sabrina: um pé calçado no sapato de salto, o outro descalço. Ficou olhando pro sapato. – Que saltão, hein, Sabrina? [...] Paloma viu que ela estava segurando um batom. (BOJUNGA, 2006, p. 208-09)

[...] O olhar [de Sabrina] passou pela sala, se deteve no sapato perto da porta. A fisionomia foi se fechando, se endurecendo. Lá pelas tantas ela deu de ombros: – Também... se eu sou o que eu sou, por que que ele vai gostar do que eu sou? [...] Paloma tinha ficado observando a mudança de expressão no rosto da Sabrina. Quando o olhar das duas se encontrou, a Paloma sorriu e perguntou: – E o que que você é? – Puta, ué. [...] O olho da Paloma quis de novo se esconder: vagou pelo chão e foi parar no sapato. O olho da Sabrina foi atrás: – Quando eu saio eu boto o sapato da tia Inês pra não parecer que eu ainda vou fazer onze anos. (BOJUNGA, 2006, p. 212-14)

Tia Inês tinha vários sapatos “Pra roupa ela não ligava muito. A mania dela era com o pé.” (p. 171). Ela os usava para dançar, porque “quase todo mundo que vinha aqui dançar com ela era bem mais alto que ela” (p. 215). Ao contrário, Sabrina dançava de pé no chão, porque, para ela, o sapato tinha um significado específico, era para quando ela ia “procurar os trinta reais” (BOJUNGA, 2006, p. 220), isto é, para quando ia se prostituir após o assassinato da tia, já que ela havia ficado responsável pelo seu sustento e o de sua avó.

Além disso, Tia Inês usava o sapato para guardar dinheiro, “era o cofre dela” (p. 172):

A tia Inês guardava dinheiro em sapato. Tá vendo esse aqui? – pegou o sapato. – Era dela, não era? Sabrina fez que sim. – Hoje eu botei ele pra ficar mais alta. [...] Ela guardava dinheiro aqui, ó. – Levantou a palmilha. – Ela fazia assim com tudo que é sapato e sandália e chinelo que ela tinha. [...] Mal comprava o sapato, descolava logo a palmilha... depois colava a ponta de novo. (BOJUNGA, 2006, p. 171)

A partir disso, propomo-nos a investigar como o “sapato” exerce esses efeitos de sentido, e, também, a afirmar ou negar diálogos possíveis da obra com outras, literárias e fílmicas, no que tange às representações do “sapato” no desenvolver da narrativa.

O objeto sapato exerce um enorme fascínio no imaginário das sociedades, especialmente, das mulheres. Na introdução de *Cinquenta sapatos que mudaram o mundo* (2009, p. 6), Deyan Sudjic, diretor do *Design Museum*, diz-nos que o sapato “pode se referir tanto a conforto quanto a autoimagem, a moda e a tecnologia”.

Roland Barthes, em *Sistema da Moda* (2009), elabora uma complexa análise semântica sobre as roupas femininas a partir da pesquisa em artigos da imprensa, relatando tanto a forma como esse discurso é estruturado quanto o significado que ele tem sobre a moda. Em seu capítulo intitulado “A poética do vestuário”, Barthes afirma que, na descrição do vestuário, há grande espaço para uma conotação retórica. Ao fazermos a descrição, tendemos a relacionar as qualidades da matéria a um segundo sentido (figurado, conotativo), que implica atribuir ao objeto um imaginário, uma significação através daquilo que é notável:

Pode-se esperar que o vestuário constitua um excelente objeto poético; em primeiro lugar, porque mobiliza com muita variedade todas as qualidades da matéria: substância, forma, cor, tutilidade, movimento, porte, luminosidade; em segundo lugar, referindo-se ao corpo e funcionando ao mesmo tempo como substituto e máscara dele, o vestuário certamente é objeto de grande investimento; essa disposição “poética” é comprovada pela frequência e qualidade das descrições indumentárias na literatura. (BARTHES, 2009, p. 350 - 351)

Em *Fetichismo: moda, sexo & poder* (1997), a escritora estadunidense Valerie Steele elabora uma breve história do sapato que vai desde o de plataforma até o de salto alto. A autora ressalta que, até o século XVII, o salto alto era comum a sapatos masculinos e femininos. Em algumas culturas, mulheres e homens usavam sapatos de plataforma com diversas funções: aumento da estatura, marcas de classe e de gênero, higiene dos pés ou apelo sensual e erótico. Contudo, as plataformas acabaram por dar lugar aos saltos altos, graças aos sapateiros europeus do século XVII.

Portanto, o salto alto, através dos tempos, foi associado à feminilidade, inserido ao universo da moda e se tornou uma das preferências dos fetichistas, perdendo apenas para o espartilho. Steele afirma que os sapatos de salto alto encerram muitas representações, como as de adoração, de objeto consumo, de onipotência, de prostituição e de órgãos genitais, e demonstra como essas representações podem contribuir na “criação (e violação) de estereótipos de gênero” (STEELE, 1997, p.121).

A respeito da representação fetichista dos sapatos de salto alto como um predicado de força, o conto *Sapatinhos vermelhos*, de Caio Fernando Abreu, apresenta-se como um exemplo significativo. O título faz referência ao conto de fadas homônimo de Hans Cristian Andersen (2004) e ao filme *Sapatinhos Vermelhos* (1948), de Powell e Pressberger, nos quais a personagem feminina é castigada por não renunciar aos seus desejos.

No conto de Abreu, os sapatos “— mais que vermelhos: rubros, escarlates, sanguíneos — com finos saltos altíssimos, uma pulseira estreita no tornozelo” (ABREU, 1989, p.72), são

carregados de uma força fetichista que promove a liberação sexual da personagem. Os sapatinhos exercem uma irresistível atração tanto em Adelina – protagonista do conto de Abreu – quanto em Karen – protagonista do conto de Andersen: “Ela só pensou neles quando o bispo lhe tocou a testa com a mão, [...] mas Karen ainda pensava só nos sapatos vermelhos” (ANDERSEN, 2004, p. 31).

E, da mesma forma, nenhuma das duas escapa à punição: Karen não consegue parar de dançar, e precisa cortar os pés “Não corte minha cabeça! – exclamou Karen –, porque assim eu não viveria para me arrepender do meu pecado. Mas corte os meus pés com os sapatos vermelhos.” (ANDERSEN, 2004, p. 36); enquanto Adelina não consegue resistir ao impulso de calçar os sapatos e sair pela noite, e o conto se encerra da seguinte forma: “Só pensou em jogá-los fora quando as varizes começaram a engrossar, escalando as coxas, e o médico então apalpou-a nas virilhas e depois avisou quê” (ABREU, 1989, p. 80). Tanto para a primeira como para a segunda, a única forma de se livrar dos sapatinhos é com a mutilação das pernas.

Em *Sapatinhos vermelhos*, de Andersen, o ambiente relacionado aos sapatos é todo fantástico, na medida em que os sapatos a obrigam a dançar insolitamente; já em *Sapato de salto*, Bojunga retira a ambiência fantástica da esfera imediata ao sapato e a desloca para o plano dos sonhos e da imaginação da avó. Esse deslocamento opera diferentes efeitos de sentido e será necessário pesquisar quais são eles.

Assim sendo, pretende-se, neste trabalho, analisar os efeitos de sentido relacionados às representações do sapato na obra bojunguiana; analisar os efeitos de sentido da dança e sua relação com o espaço “sapato”; investigar a simbologia das cores dos sapatos representados e sua relação com os sentidos deflagrados pelas obras; e, por fim, analisar a constituição dos espaços constantes na narrativa e seus efeitos de sentido no decorrer da trama – dentre esses efeitos de sentido, um dos principais a ser analisado será o medo – e a interpretação da ambientação de medo relacionada à trama de *Sapato de Salto*.

### **1. Sapato de Salto (2006), de Lygia Bojunga Nunes**

Lygia Bojunga Nunes nasceu em 1932 em uma fazenda situada em Pelotas. Aos oito anos, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro. Aos 19 anos, torna-se atriz de teatro e de rádio, e viaja pelo interior do país. Tempos depois, abandona essas atividades e começa a escrever para o rádio e a televisão. Em 1972, inicia sua carreira como escritora com a obra *Os colegas* (1972) e, no ano seguinte, recebe o Prêmio Jabuti. Nove anos mais tarde, recebe o

Prêmio Hans Christian Andersen e muda-se para a Inglaterra. Em 2002, cria a Casa Lygia Bojunga, com a finalidade de poder acompanhar todo o processo de produção de seus livros. Dois anos mais tarde, ganha o prêmio sueco Astrid Lindgren Memorial Award pelo conjunto de sua obra. Incentivada por esse prêmio, cria a Fundação Cultural Lygia Bojunga, a fim de promover ações que aproximem o livro da população brasileira.

Lygia é uma das maiores escritoras brasileiras de literatura infantil e juvenil. Ela constrói suas narrativas que transgridem os limites entre fantasia e realidade e aborda a infância como tema principal, além de questões que comumente são tabus nessa espécie literária, tais como morte, conflitos familiares, abandono, homossexualidade, medo e prostituição infantil.

Em *A Bolsa Amarela* (1976), por exemplo, Raquel cria um universo de fantasias como subterfúgio para os conflitos vividos com a família. Por meio da bolsa amarela, a protagonista amadurece e encontra a própria identidade, além de refletir sobre seus conflitos internos e externos. Em *Corda Bamba* (1979), Maria é uma criança órfã e artista de circo que assiste à morte de seus pais, malabaristas. Desde o ocorrido, a menina sente medo de enfrentar a realidade por se sentir culpada pela morte dos progenitores. Esse medo materializa-se na amnésia que Maria adquire depois da tragédia e a superação decorre de sua aventura pela corda bamba, representando uma imersão em seu inconsciente, a partir do qual ela relembra os acontecimentos do passado, recupera a própria identidade e se abre para novas possibilidades no futuro.

Em *Seis vezes Lucas* (1995), o protagonista, Lucas, vive em constante luta contra o medo de estar sozinho e cria alguns artifícios para disfarçar esse medo, conseguir vencê-lo e aprender a lidar com as angústias da vida real, como a máscara feita de massa de modelar, com a qual Lucas se camufla de um outro eu, totalmente corajoso e sem os temores da criança.

Na obra aqui analisada, *Sapato de Salto* (2006), Lygia Bojunga utiliza-se da imagem do sapato e das representações que remetem aos pés (dança, futebol) para apresentar os problemas sociais e impasses existenciais vivenciados por seus personagens. Assim como em outros textos de sua autoria, nos quais a arte torna-se um modo de escape para seus personagens, aqui, em *Sapato de Salto*, a dança transmuta e entrelaça o destino dos personagens.

A obra conta a história de Sabrina, uma menina de “quase onze anos”, que é “adotada” por uma família para ser babá de duas outras crianças e passa a ser abusada sexualmente pelo pai delas. Após um período tempo, Tia Inês encontra a garota e a leva embora para viverem juntas e com a avó – Dona Gracinha. Nesse momento, o leitor acredita que a menina começará a viver uma vida como a de outras crianças de sua idade.

Todavia, o enredo não preserva a criança das terríveis realidades do mundo: a princípio, Sabrina precisa aprender a lidar com a loucura de Dona Gracinha; e, mais tarde, é testemunha impotente do assassinato da Tia Inês. A partir desse momento, Sabrina precisa tomar para si a responsabilidade de cuidar da avó, sua única família, e, para isso, lança-se no mundo da prostituição. Com o desenrolar da narrativa, Sabrina conhece e cria fortes laços com Andrea Doria e a mãe dele, Paloma, a qual, no final, decide adotar a menina e a avó, a fim de formarem uma família.

Os personagens do livro são: Dona Matilde, dona de casa frustrada, com atitudes e hábitos infantis e traída pelo marido; Seu Gonçalves, marido de Dona Matilde, é um senhor que abusa sexualmente de Sabrina; Betinho e Marilda, crianças filhas do casal; Tia Inês, irmã da mãe de Sabrina, tornou-se prostituta por ter se apaixonado por um cafetão, mas depois de muitos anos decide mudar de vida e reconstruir a vida ao lado da sobrinha e da mãe; Dona Gracinha, mãe de Tia Inês e Maristela e avó de Sabrina, após a morte da filha mais nova e do abandono da filha mais velha, perde a consciência mental e vive em um mundo e sonhos entre eventos passados e presentes; Andrea Doria, segunda criança da história, filho de Paloma e Rodolfo, sonha em ser dançarino profissional, mas o pai é contra; Paloma, mãe de Andrea Doria, após o casamento torna-se uma dona de casa submissa e subjugada pelo marido; Rodolfo, pai de Andrea Doria, não admite que o filho seja dançarino por acreditar que dança seja coisa de gay; Leonardo, irmão de Paloma, mora em outra cidade, é muito unido à irmã e parceiro do sobrinho; Joel, adolescente aspirante a intelectual, três anos mais velho que Andrea Doria, com o qual possui um caso; O Assassino, ex-cafetão e namorado de Tia Inês, volta atrás dela e, após uma discussão, mata-a; Sabrina, menina de quase onze anos que se vê obrigada a se prostituir para sobreviver após a morte da tia.

## **2. A polissemia do sapato e da dança em *Sapato de Salto***

Em *Sapato de Salto*, o que seria, para as meninas da idade de Sabrina, uma simples brincadeira de criança – vestir roupas de adulto –, torna-se seu “rito de passagem”: ela calça os sapatinhos da falecida tia somente quando vai se prostituir. Enquanto no conto de *Cinderela* a jovem usa os sapatinhos de vidro para desfrutar dos melhores momentos de sua humilde vida, Sabrina calça os sapatos para ser transportada a um mundo repugnante de sofrimento e humilhação. Ainda mais, em *Cinderela*, a protagonista é reconhecida por meio de seus sapatos e seu “final feliz” depende desses objetos, ao contrário de Sabrina, que para ter o seu “felizes

para sempre” precisa abandonar os sapatos e voltar a dançar a dança da vida com os pés no chão.

No conto de Caio Fernando Abreu, intitulado *Sapatinhos Vermelhos*, há uma relação semelhante da protagonista, Adelina, com os sapatos vermelhos: eles são sua perdição, seu vício. Quando ela os usa, toma para si outra identidade, Gilda, e vive uma vida sem regras ou pudores. Os sapatos, na obra de Abreu, são o rito de passagem de Adelina, assim como de Sabrina, na obra de Lygia Bojunga, uma vez que elas se prostituem apenas quando estão calçadas com os sapatinhos vermelhos. Nos *Sapatinhos Vermelhos* de Andersen, Karen possui grande fascínio pelos sapatos vermelhos e não consegue resistir ao desejo de calçá-los. Por seu orgulho e vaidade, Karen é punida e condenada a dançar com os sapatos até morrer, mas acaba conseguindo que seus pés sejam amputados, contudo, nunca mais poderá calçar os sapatos novamente, uma vez que não possui mais os seus pés.

Aqui devemos nos atentar para a cor dos sapatos nos contos analisados, o vermelho. Segundo o *Dicionário de Símbolos* (2009):

O vermelho-escuro, bem ao contrário, é noturno, fêmea, secreto e, em última análise, centrípeto; representa não a expressão, mas o mistério da vida. [...] É a cor da alma, a da libido, a do coração. [...] Os **oceanos purpúreos** dos gregos e o **mar Vermelho** estão ligados ao mesmo simbolismo: representam o ventre, onde morte e vida se transmutam uma na outra. Iniciático, este vermelho, sombrio e centrípeto, possui também uma significação fúnebre: *a cor púrpura, segundo Artemidorus, tem relação com a morte (Mistérios do Paganismo, in PORS, 136-137).* (CHEVALIER, 2009, p. 944)

Tanto os sapatos de Adelina quanto os de Karen são vermelhos. É possível perceber que a cor vermelha é a cor da paixão, da falta de razão (do coração), da libido, do secreto, do proibido. Assim, como as duas mulheres não conseguem resistir à tentação das paixões incitadas pelos sapatos vermelhos, são punidas de forma a se arrependem de suas escolhas.

Em relação a *Sapatinhos Vermelhos*, de Andersen, *Sapato de salto*, de Bojunga, apresenta alguns aspectos contrários e por vezes invertidos, constituindo um diálogo parodístico. Enquanto Karen calçava os sapatinhos por orgulho e vaidade, Sabrina os calçava por necessidade, para que não parecesse tão nova e pudesse ganhar “os trinta reais” (BOJUNGA, 2006, p. 220), a fim de trazer comida para si e a avó. Karen obtém, como castigo por sua vaidade, a obrigação de dançar até morrer:

– Deves dançar – disse ele [o anjo que estava dentro da igreja] –, deves continuar dançando com os sapatos vermelhos, até ficares pálida e fria, até tua

pele murchar e enrugar como a de um esqueleto! Ainda assim debes continuar dançando, de porta a porta. Onde as crianças orgulhosas e vaidosas morarem, debes bater à porta, para que te ouçam e tenham medo de ti! Deves dançar, debes continuar dançando... (ANDERSEN, 2004, p. 35)

Em *Sapato de Salto*, porém, a dança é um momento de pureza e liberdade, é através dela que os destinos dos personagens se entrelaçam, e Sabrina pode colocar os pés no chão para ser a criança que é. Logo, para Karen, a dança era uma punição, enquanto que, para Sabrina, a arte da dança associa-se à ideia de liberdade.

No filme de Powell e Pressberger, intitulado *Sapatinhos Vermelhos*, Victoria, a protagonista, fica dividida entre o amor e a dança. Esta era, para ela, sua vida e seu maior talento, mas Victoria não poderia continuar com sua carreira se quisesse ter o amor do homem amado. Durante todo o filme, ela fica entre suas duas paixões e, ao fim, resolve acabar, de uma vez por todas, com suas chances de seguir a carreira artística, ao se jogar de um local alto, a fim de que isso a incapacitasse de dançar. Da mesma forma que Karen, Victoria precisa perder uma parte de si para tornar-se liberta da dança.

Na obra de Bojunga, os destinos de Sabrina e Andrea Doria se cruzam por meio do fascínio pela dança:

Andrea Doria olhou tão surpreso pra Sabrina quando ela começou a dançar na frente dele, e a tia Inês olhou tão contente pro par, que, se a Sabrina já vinha achando que a vida podia ser uma festa, naquele momento ainda achou muito mais. [...] No dia seguinte, quando a Sabrina e o Andrea Doria dançaram juntos pela primeira vez, a Sabrina se emocionou tanto com os olhares de surpresa e aprovação que a tia Inês e, muito especialmente, o Andrea Doria, lançavam pra ela, que depois se sentiu cansada à beça. Foi só acabar de lavar a louça do jantar que foi logo dormir. [...] – E, de certa forma, o Andrea também se encantou por ela. – Ah, é? Mas então... – Não, não: não é por aí, não. Parece que a menina tem um talento extraordinário pra dançar, e você sabe que a coisa que mais fascina o Andrea Doria é ver alguém dançando do jeito que ele gostaria de dançar. (BOJUNGA, 2006, p.101-103; 152)

Antes da dança, Andrea Doria mal se lembrava da existência de Sabrina, mas a dança os dois tornam-se parceiros na arte. É interessante observar que Tia Inês dançava apenas de pés calçados em sapatos de salto, afinal, ela ganhava a vida com essa dança, o que é uma metáfora para a sua forma de ganhar dinheiro, isto é, por meio da prostituição. Todavia, Sabrina somente dançava de pés descalços, uma vez que, para ela, a dança era um momento de liberdade e pureza. Assim, Sabrina calça os pés com os sapatos de salto apenas quando vai se prostituir, mas nunca quando vai dançar. Segundo o Dicionário de Símbolos (2009):

[O sapato] Simboliza a viagem, não só para o outro mundo, mas em todas as direções. É o **símbolo do viajante**. [...] O sapato da Cinderela, na sua primeira versão, que remonta a Etieno, orador e narrador romano do séc III, confirma a identificação do sapato com a pessoa. [...] Da mesma forma o sapato que Cinderela abandonou no palácio do príncipe quando fugiu, à meia-noite, identificava com a moça. [...] Alguns intérpretes fizeram deste símbolo de identificação um símbolo sexual, ou, pelo menos, de desejo sexual despertado pelo é “aqueles que consideram o pé como símbolo fático verão facilmente no sapato um símbolo vaginal e, entre os dois, um problema de adaptação que pode gerar angústia. (CHEVALIER, 2009, p. 802-803).

Deste modo, quando Sabrina calça os sapatos faz uma viagem para o mundo da prostituição, e quando os descalça, ela retorna para o mundo da liberdade, da infância (que lhe fora roubada), da pureza e da dança (da arte).

Em *Sapato de Salto* são apresentados outros sapatos, que possuem grande significação com relação aos personagens que os usam. Dona Matilde usa um chinelo de salto e pompom, que é um ornamento relacionado a objetos infantis. Além disso, a mulher portava outros vários comportamentos pueris: chupava muita bala, dormia depois do almoço, gostava de batata frita, implicava de forma infantil com Sabrina. Dessa forma, seu sapato revelava sua personalidade pueril.

Ao contrário de Dona Matilde, Tia Inês usava sapatos de saltos bem altos, o que ia ao encontro de toda sua indumentária: cabelo ruivo – o vermelho aqui como mistério –, brinco de argola dourada, batom e esmalte também vermelhos, colar de contas de vidro colorido em três voltas no pescoço, decote ousado, cinto grosso, saia apertada. Além disso, os sapatos estão presentes em toda a vida de Inês, desde o momento em que começa a se prostituir:

De olho aberto, via passar na escuridão do quarto cena atrás de cena do passado, intercaladas sempre pela mesma imagem: o primeiro sapato de salto que ela comprou pra usar. Preto. De verniz. Salto bem alto. [...] Entrou em casa feliz da vida, já de verniz no pé. Exibiu o sapato em passo de dança. A dona Gracinha se espantou: – Que tanto salto é esse, menina?! – Menina não, senhora! Menina não usa sapato assim. – Foi dançar na frente do espelho, pra se admirar em cima do salto. – Agora sim, sou mulher! – Pra que outro sapato, Inesinha?! – O salto deste é diferente, dona Gracinha. – Sentou, cruzou uma perna na outra, balançou o pé: – Não é lindo? Acho sapato de salto a coisa mais linda que existe. (BOJUNGA, 2006, p. 118-119)

Assim, a vestimenta e principalmente os sapatos de salto de Tia Inês são parte de uma preparação para a prostituição. Ademais, a partir do momento em que ela calça seus sapatos de salto, deixa de ser uma menina e torna-se mulher, deixa a pureza e a liberdade dos pés descalços

e torna-se a prostituta, do mesmo modo como acontece com Sabrina. Contudo, diferentemente da Tia, a menina não sente, ainda, nenhum fascínio pelos sapatos, afinal, para ela os sapatos são somente e apenas uma forma de não parecer tão criança e poder ganhar dinheiro para não passar fome. Isso pode ser observado pelo fato de que não há nenhum outro momento em que ela calça sapatos de salto, a não ser quando vai em busca dos “trinta reais”.

Deste modo, vermelho, preto, couro, borracha, botas, saltos altíssimos, látex, botas altas, catsuits, roupas íntimas como roupa de sair e espartilhos, por exemplo, suscitam questões de gênero que ora afirmam a submissão e a tortura, ora destacam a potência e a dominação. E se as identidades são formadas por construções culturais, a moda, sem dúvida, faz a sua parte. (GENS, s/d, p. 02)

Logo, a indumentária faz parte da construção de uma identidade, isto é, para que Sabrina e Inês deixem de ser meninas e se tornem prostitutas, é necessário que se caracterizem como tal. Além disso, Tia Inês também usava os sapatos como local para ganhar o dinheiro que ganhava com a prostituição:

A tia Inês tinha um pezinho assim. Ela guardava dinheiro aqui, ó. – Levantou a palmilha. – Ela fazia assim com tudo que é sapato e sandália e chinelo que ela tinha. Ela tinha uma porção. Pra roupa ela não ligava muito. A mania dela era com o pé. Mal ela comprava o sapato, descolava logo a palmilha... depois colava a ponta de novo. (BOJUNGA, 2006, p. 171)

Ela também só dançava de pés calçados com saltos bem altos, pois “pra cada coisa que eu gosto o meu pé quer um salto diferente” (BOJUNGA, 2006, p. 83). O primeiro momento em que a dança aparece na narrativa é quando Andrea Doria encontra Tia Inês na rua e a pede que o ensine a dançar. Nesse momento, a mulher explica ao rapaz que “Eu não formo bailarinos. Eu danço porque... porque dançar é bom, faz bem pra saúde, pra cuca, pra tudo. Então eu danço. E se alguém quer dançar comigo, eu danço. Mas é dança sem estilo, sem pretensão, **eu danço conforme a música**. [grifo meu]” (BOJUNGA, 2006, p. 43-44), isto é, ela tanto podia apenas dançar com seus clientes, como poderia se prostituir, caso fosse necessário.

Desde esse instante Sabrina sente um fascínio por Andrea Doria e depois, quando Tia Inês começa a dançar com o rapaz, a menina pensa: “já pensou se ela entrava na aula e saía dançando com ele?!” (BOJUNGA, 2006, p.82). E na primeira aula, o garoto já demonstra sua relação com a dança, ao pedir para tirar os sapatos para dançar “É que tudo que eu gosto de fazer eu gosto de fazer de pé no chão.” (BOJUNGA, 2006, p. 83), ou seja, ele considerava a

dança como um momento de pureza e liberdade, da mesma forma que Sabrina, que tem comportamento semelhante quando a tia a chama para dançar com Andrea Doria: “Saiu que nem uma flecha, jogando fora na corrida a sandália de dedo, que o bom era dançar de pé no chão.” (BOJUNGA, 2006, p. 101).

Tia Inês acreditava que a sobrinha havia nascido para dançar, pois tinha um talento muito grande, então decidiu que ia transformar a menina na dançarina que Dona Gracinha queria que Inês fosse, mas nunca chegou a ser. Todavia, após sua morte, Sabrina, Dona Gracinha e Andrea Doria começam a dançar na casa amarela para “esquecer a tristeza”, mas dançam de forma informal, pois não há mais Inês para os ensinar. Logo, é a dança que une e firma os laços entre a menina e o rapaz, que leva Leonardo e Paloma para a casa amarela, os quais se encantam com a garota e a avó.

A casa amarela impressionou a Paloma. Volta e meia se surpreendia pensando na Sabrina e na dona Gracinha; e não eram poucas as vezes em que ficava um tempão parada, revivendo na lembrança o quadro da Sabrina e do Andrea Doria, em primeiro plano, dançando; a dona Gracinha, ao fundo, batendo palmas ao ritmo da música, se divertindo com a dança dos dois e querendo imitar os movimentos do par. Paloma se demorava detalhando na lembrança cada expressão vista no rosto e no corpo dos dois jovens dançarinos. O prazer e o à-vontade com que a Sabrina se entregava à dança faziam Paloma sorrir; o empenho que ela via em Andrea Doria pra imitar a leveza e a agilidade corporal da Sabrina fazia ela se comover. Acabou inventando um pretexto pra ir outra vez lá na casa amarela. (BOJUNGA, 2006, p. 206-207)

Andrea Doria amava a dança, no entanto, não tinha a espontaneidade e a leveza corporal que Sabrina possuía, mas estava empenhado em aprender:

– Você e a Sabrina viraram bons amigos, não é? – Pois é, mãe. No princípio eu nem dava bola pra ela, achava ela muito criança pra ser minha amiga. Mas depois que eu vi ela dançando... ah! Mãe! Como eu queria ter o jeito que ela tem. – Mas quem sabe se vocês continuarem dançando ela não vai te passando o jeito? – É essa a minha esperança. Pelo menos por enquanto. Depois eu vou precisar de um curso pra valer. – E ela também. – Bom, mas ela não vai poder. – E você vai? – Se depender do pai, tá difícil. Mas se depender de uma tal de dona Paloma... (BOJUNGA, 2006, p. 234)

Até esse momento, não havia perspectivas de que Sabrina pudesse algum dia ter um futuro melhor ou tornar-se dançarina. No entanto, a partir do momento em que Paloma decide adotar a menina e a avó, essas perspectivas se abrem e novas possibilidades são lançadas para Andrea Doria e Sabrina, pois terão a liberdade de escolher e se descobrir por meio da dança.

Sabrina se levantou num pulo. Abraçou a Paloma; abraçou o Andrea Doria; abraçou a dona Gracinha; correu pro som; botou música; pé, braço, cabelo, corpo, tudo desatou a dançar, celebrando a nova estação de vida que ia começar. (BOJUNGA, 2006, p. 260)

### 3. As cenas de medo e seus efeitos de sentido na obra

No livro, há várias cenas em que o medo se apresenta: as cenas de pedofilia e estupro de Sabrina pelo Seu Gonçalves e por alguns vizinhos da pequena cidade em que vive com a avó, as cenas em que a protagonista sente o medo do desamparo, de voltar ao orfanato, de ficar sem família e a cena do assassinato da Tia Inês. Assim sendo, como na trama a ambientação é constantemente marcada pelo sentimento de medo da protagonista, faz-se necessário um olhar um pouco mais detalhado sobre esse tema, buscando sua relação com os sentidos deflagrados com a representação do sapato.

No início da história, quando Sabrina chega à casa de Seu Gonçalves e de Dona Matilde, ela se sente feliz por ter um lar e não viver mais no orfanato. Nesse momento, o espaço da casa era bom, pois a menina tinha comida na hora certa, brincava com as crianças (Betinho e Marilda) – pois, apesar de ser a babá, como ainda era uma criança, ela sentia tudo como uma grande brincadeira – tinha cama para dormir e um quarto para si, ainda que ficasse muito cansada com tamanho serviço (cuidava das crianças e das roupas delas). Podemos perceber isso neste trecho:

Sabrina corria, num instantinho voltava, achava tudo legal; mas acabava o almoço já pensava no lanche; era só acabar de lanchar pra pensar o que que ia ter pro jantar. A Marilda sempre do lado, o Betinho do outro lado, os três se gostando muito, tome risada e brincadeira, festinha e beijo estalado. De noite, quando deitava, Sabrina ainda queria ficar lembrando o bife desse tamanho, o pão com geléia e manteiga, a tevé tão enorme, mas dormia logo: o corpo moído. Pulava cedo da cama; quando o casal acordava, a Sabrina já tinha lavado, passado, brincado, cuidado. (BOJUNGA, 2006, p. 12)

Todavia, quando Seu Gonçalves começa a visitar o quarto da Sabrina e ocorre o abuso sexual; o espaço da casa deixa de ser aconchegante para a menina e passa a ser topofóbico -um espaço gerador de medo, principalmente o quarto dela, a cama, a maçaneta da porta. Isso porque era no quarto e na cama que acontecia o estupro, e ela ficava olhando a maçaneta esperando ela girar, o que significava que Seu Gonçalves estava chegando, e em mais uma noite o medo instalava-se no quarto e no interior da menina:

E o grande segredo dos dois passou a animar a vida dele, a botar sombra nos dias dela; e de noite, tudo que é noite, a mesma tensão: ele hoje vem? O olho hipnotizado pela maçaneta redonda, de louça branca, o coração batendo assustado. Foi se esquecendo de prestar atenção no estudo, foi se esquecendo de pensar que cor que era isso e aquilo, nunca mais desenhou. [...] A aluna só conseguia prestar atenção na maçaneta branca. De dia, a imagem da maçaneta rodando não largava o pensamento dela; de noite, assim que se deitava, o olho grudava na maçaneta, esperando o momento dela rodar. (BOJUNGA, 2006, p. 21)

Além disso, o maior medo de Sabrina era que Dona Matilde descobrisse o que acontecia naquele quarto todas as noites:

Quando o Seu Gonçalves não aparecia, a Sabrina só ia dormir de madrugada, o sono enfim vencendo a ansiedade. Mas, se ele vinha, a atração pela maçaneta ainda se tornava mais forte: que medo de ver a Dona Matilde entrando! Visualizava a cena. Dona Matilde acordando. Vendo vazio o lugar do Seu Gonçalves. Onde é que ele andava? Esperando e ele não voltando. Dona Matilde enfiando o chinelo de salto e pompom. Procurando pela casa. Abrindo a porta do escritório. Do banheiro. Da despensa. Aqui do quarto! E, às vezes, a imaginação exaltada pintava a cena com tanto realismo, que, quando a Sabrina via a Dona Matilde entrando, abafava um grito de susto, o corpo estremecendo todo. (BOJUNGA, 2006, p. 22)

É importante salientar que os abusos ocorriam à noite, que é o tempo e o espaço do medo por excelência:

Fantasmas, tempestades, lobos e malefícios tinham muitas vezes a noite por cúmplice. Esta, em muitos medos de outrora, entrava como componente considerável. Era o lugar onde os inimigos do homem tramavam sua perda, no físico e no moral. (DELUMEAU, 2009, p. 138)

Logo, não é por acaso Seu Gonçalves visita o quarto de Sabrina apenas à noite, afinal é nesse momento em que todos dormem e não há o perigo de ele ser descoberto. Até que em uma noite os medos da menina se materializam e ela vê Dona Matilde pela luz que vinha de debaixo da porta do quarto.

Um chinelo de salto entrou sorrateiro na faixa de luz. Parou. Sabrina quis abafar as palavras que explodiam do Seu Gonçalves, mas estava paralisada de medo. O chinelo também: paralisado. E depois que o Seu Gonçalves se aquietou o chinelo continuou sem se mexer. Durante um tempo que parecia não ter fim. Até que, lá pelas tantas, o chinelo desgrudou do chão. E a tira de luz se apagou. (BOJUNGA, 2006, p. 23)

Colocar antes: É bem ressaltada a presença do chinelo de salto usado por Dona Matilde. Esse chinelo funciona como metonímia, representando a personagem que o usava, Dona Matilde; por isso, esse calçado será gerador do medo em Sabrina: ao ver o chinelo, ela vê a dona do chinelo e, ao mesmo tempo, pressente uma ação negativa dessa personagem portadora do chinelo. No dia seguinte, Sabrina busca o olhar de Dona Matilde para ter certeza se que ela esteve mesmo na porta do quarto, mas, ao mesmo tempo, a menina tem medo de encontrar o olho da patroa e saber a verdade. Por esse motivo, a garota roga ao Seu Gonçalves que não apareça mais à noite, por medo de Dona Matilde descobrir. Contudo, o homem aceita e assegura à Sabrina que, mesmo que Dona Matilde descubra, ele dará um jeito na situação.

- E se ela descobre?
- Deixa comigo.
- E se ela já sabe?
- Deixa comigo, já disse!
- Se ela descobre ela me manda embora e eu não quero voltar pro orfanato.
- Então eu vou deixar você voltar pr’aquilo lá? Deixa comigo. (BOJUNGA, 2006, p. 24)

Nesse momento, é possível perceber que, para Sabrina, o espaço do orfanato é muito pior e inspira mais medo do que o abuso sofrido na casa, tanto o sexual pelo Seu Gonçalves quanto o físico, já que Dona Matilde começou a repreender e espancar a menina mais severamente. É importante notar que Sabrina, depois da primeira vez em que ocorre o estupro, pensa em fugir, mas reflete e entende que é mais fácil ficar, visto que tinha um lar e o orfanato ou a rua seriam muito piores. Na casa de Seu Gonçalves ela tinha amparo, apesar de tudo; logo, o medo do desamparo era maior do que o medo dos abusos.

Estremeceu: e agora? Continuava falando baixinho com ele? Sumia dali? Olhava Dona Matilde no olho? Sumia pra sempre? Brincava com a Marilda e o Betinho? Sumia pra onde? Quando o dia se levantou ela sentiu que ia ficar. Sem planos, sem escolha. Só com o instinto dizendo que, apesar de tudo, era mais fácil ficar. (BOJUNGA, 2006, p. 21)

Jean Delumeau, em *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada* (2009, p. 24) declara que “se ultrapassa uma dose suportável, ele [o medo] se torna patológico e cria bloqueios. Pode-se morrer de medo, ou ao menos ficar paralisado por ele”. Assim, percebemos que Sabrina fica paralisada pelo medo de ser desamparada novamente e opta por continuar na casa onde era violentada sexualmente.

Quando Tia Inês aparece na casa para buscar Sabrina, temos a certeza de que Dona Matilde sempre soube das visitas de Seu Gonçalves ao quarto da menina: a mulher se despede da protagonista com uma bofetada e um aviso:

Quando a Sabrina chegou mais perto pra dar um beijo de despedida, recebeu uma bofetada na cara:  
– É pra você não se esquecer que eu não vou me esquecer. – E bateu a porta com a mesma força da bofetada. (BOJUNGA, 2006, p. 36)

Ao sair da casa, Sabrina sente-se finalmente livre e feliz, pois teria o amparo que sempre sonhou – uma família de verdade! – e não sofreria mais os abusos de Seu Gonçalves e de Dona Matilde. No entanto, quando Tia Inês a questiona sobre o porquê de Sabrina ter sido agredida daquela forma, a menina fica com medo de contar e ser novamente desamparada. Por isso, muda de assunto para não correr o risco de perder o que havia acabado de ganhar: família e liberdade.

É por esse mesmo motivo que Sabrina, mesmo estando muito curiosa para saber o que havia ocorrido com Maristela (sua mãe), evita perguntar à tia para que ela não fique irritada e desampare a menina novamente.

Pela primeira vez na vida a Sabrina experimentava o gosto que a liberdade tem e, aaah! Era bom demais. Enfim tomava consciência de que a vida *também* podia ser uma festa, e de que ser feliz era tão bom! Resultado: deu pra se assustar ao menor sinal de botar a festa em risco, quer dizer, de aborrecer a Tia Inês ou a Dona Gracinha. Então resolveu esperar: quem sabe, um dia, a Tia Inês ia ter vontade de contar as histórias que ela queria tanto ouvir. (BOJUNGA, 2006, p. 101)

Além disso, Sabrina era discreta quando os clientes da tia chegavam, por isso pegava a avó e a levava para brincar no quintal, sem nunca fazer nenhum comentário ou pergunta. Assim sendo, o medo era o instinto de sobrevivência de Sabrina, já que ela considerava que o abandono e o desamparo eram muito piores do que a violência física ou o abuso sexual que havia sofrido, e mais ainda do que a curiosidade que ela tinha de saber sobre suas origens. Portanto, tudo isso era insignificante perto do medo de não pertencer a uma família e de não possuir um lar, ou seja, de não estar segura:

A necessidade de segurança é portanto fundamental; está na base da afetividade e da moral humanas. A insegurança é símbolo de morte, e a segurança símbolo de vida. O companheiro, o anjo da guarda, o amigo, o ser benéfico é sempre aquele que difunde a segurança. (DELUMEAU, 2009, p. 23)

Desse modo, Sabrina busca segurança, e a encontra no lar e na família constituída por ela, Tia Inês e Dona Gracinha – os quais podem ser considerados os seres e espaços benéficos aos quais Delumeau faz referência –, por esse motivo faz de tudo para não perde-los.

Porém, chega uma noite em que Sabrina sente a necessidade de contar à tia o “segredo azul fraquinho”. “O segredo azul fraquinho” é o título do primeiro capítulo do livro, que se refere ao abuso sexual que Sabrina sofre de Seu Gonçalves: “– Esse vai ser o nosso maior segredo, viu? – e [Seu Gonçalves] foi brincando de roçar o bigode na cara dela.” (BOJUNGA, 2006, p. 20).

Ela acorda de madrugada quando a tia está se despedindo de um cliente e confessa, de uma só vez, tudo o que havia acontecido na casa do Seu Gonçalves.

– Tia Inês eu preciso te contar um segredo! Um segredo que eu nunca ia contar, mas eu preciso, Tia Inês, eu preciso te contar. Mesmo que você zangue, eu preciso. Mas não zanga não porque eu não tive culpa. Quando ele entrou no meu quarto a primeira vez, eu nem tava pensando o que que ele ia fazer comigo. Mas ele fez. Depois voltou na outra noite e... E a Sabrina, ali mesmo na entrada do quarto, de pé no chão e de mão agarrada na moldura da porta (feito coisa que tava segurando), despejou, sem pausa e sem pontuação, a primeira e as outras visitas do Seu Gonçalves [...] – Você fica aborrecida comigo por causa disso?” (BOJUNGA, 2006, p. 103-104)

Nesse momento Sabrina ainda tinha medo de ser rejeitada pela tia por causa do que havia acontecido, por acreditar que tinha culpa pelos abusos sofridos. Contudo, Tia Inês afirma não ter ficado brava com a sobrinha, visto que já desconfiava desse ocorrido. Além disso, Sabrina questiona à tia se a mãe, caso estivesse viva, iria ficar aborrecida com ela. Nessa noite, Tia Inês começa a contar, por meio de uma carta escrita por Maristela (mãe de Sabrina), o que a menina queria tanto ouvir: a história da mãe, da tia e da avó. E justamente nessa carta a então jovem gestante Maristela contava a uma amiga que estava passando muitas dificuldades e, por isso, precisou se prostituir para comprar comida. Depois da longa conversa com Tia Inês, Sabrina foi dormir feliz e aliviada, afinal ela não tinha mais medo de ser rejeitada e desamparada pela família devido ao que havia ocorrido na casa de Seu Gonçalves e também por tomar ciência da história de sua mãe.

Todavia, quando tudo parece se acalmar na vida da protagonista, O Assassino chega na casa da família. É interessante observar que o capítulo em que esses acontecimentos ocorrem é intitulado O Assassino, o que deixa o leitor antecipadamente angustiado, pois, apesar de Sabrina não saber que ele é O Assassino, o leitor já sabe disso. O Assassino chega de forma casual na

casa quando estavam apenas a menina e a avó, assenta-se e pergunta pela Tia Inês de forma íntima. A garota avisa que a tia saiu, mas que já voltava e ele diz que irá esperar. A princípio, Sabrina não sente nada em relação ao estranho, mas vai começando a sentir uma espécie de angústia com a presença do homem. Ela liga a tevê, começa a jantar, tenta puxar assunto com o rapaz, mas o sentimento de “nervoso” não a deixa em paz.

Sabrina voltou pra mesa e pegou de novo o garfo. Mas o tal pouco de nervoso foi fazendo sumir dela a vontade de comer. Ora ela olhava pra televisão, ora pro Assassino. [...] Mas acabou chegando a hora da Tia Inês entrar. (BOJUNGA, 2006, p. 129-130)

Inconscientemente, Sabrina sente medo da presença do Assassino e esse medo aumenta gradualmente à medida que Tia Inês e o estranho começam a discutir. E quando a avó – depois de algum tempo de discussão – finalmente se dá conta do que está ocorrendo na sala, chama, aflita, a neta e começa a cantar a melodia de quando está estendendo roupa, o que sempre acontece quando ela está agitada. Até que, quando a Tia Inês diz ao assassino que a mate, pela primeira vez Sabrina intervém na discussão:

– ... eu dizia, então vai! Mata! Vai!  
– Não diz isso, Tia Inês, não diz isso! (BOJUNGA, 2006, p. 137)

A menina fica dividida entre o medo de O Assassino matar a tia e a preocupação em atender os chamados da avó, que também estava dominada pelo desespero. Tia Inês e O Assassino travam uma luta física, mas o estranho é muito mais forte do que ela e acaba a derrubando no chão. Sabrina faz de tudo para defender a tia do homem e a narrativa chega ao ápice quando os três tiros são disparados.

Na trégua que o escudo deu, a Tia Inês se levantou do chão, afastou Sabrina com o braço e enfiou a mão no bolso de dentro do paletó do Assassino, onde tantas e tantas vezes ela tinha visto a pistola que morava ali. Dirigiu a arma pra ele, ao mesmo tempo que a dona Gracinha baixava a pedra outra vez. Num gesto rápido, o Assassino agarrou a mão que segurava a arma, desviou ela pra Tia Inês e, de dedo comandando o gatilho, disparou uma, duas, três vezes. Durante um momento os quatro ficaram imóveis. Olho dilatado. (BOJUNGA, 2006, p. 139-140)

Esse é o momento de clímax do medo de Sabrina, pois a tia cai ensanguentada no chão e a sobrinha suplica em pensamento que a tia não morra, que não a abandone. Nesse instante,

todos os medos do início vêm à tona: o de ser desamparada, de não pertencer a uma família, de não ter liberdade, de voltar ao orfanato. Todavia, mesmo não querendo acreditar, a menina já sabe que a Tia Inês se foi e que não há mais solução.

Não adianta nem querer dizer qualquer coisa: a garganta está trancada e a Sabrina só consegue pedir rezado: me ajuda, Tia Inês, me ajuda, não deixa a tua mão esfriar mais. [...] Sabrina engole em seco, faz que sim com a cabeça e se levante pra buscar um médico. Mas se movimenta em câmara lenta... [...] ... feito coisa que está sem forças; o instinto confirmando o recado que a mão tinha dado: a Tia Inês está morta; a Tia Inês perdida pra sempre; a Tia Inês pra nunca mais. (BOJUNGA, 2006, p. 141-142)

Após esse episódio trágico, Sabrina e a avó ficam desamparadas, a menina precisa começar a se prostituir para sustentar a si e a avó e todos os medos vêm à tona: do desamparo, de não ter comida, de não ter uma família, de não ter casa para morar. Em uma dessas vezes em que Sabrina vai se prostituir, Andrea Doria (adolescente que era aluno de Tia Inês e fascinado pela dança) vê a menina e têm medo de acreditar no que estava acontecendo, afinal “Não podia ser! ela era uma criança, ela só tinha...” (BOJUNGA, 2006, p. 162). Esse medo de descobrir e entender o que estava acontecendo também paralisam o garoto, que fica preso no chão esperando Sabrina e o açougueiro saírem do matagal.

É possível perceber que o maior medo de Sabrina é ficar sem família, por isso, ela toma para si a responsabilidade de cuidar da avó e, para isso, não se importa com quais meios precisará utilizar a fim de cumprir com sua obrigação. Todavia, ela enfrenta várias dificuldades, uma vez que as pessoas da cidade procuram mandar internar a Dona Gracinha em um asilo e a menina em um orfanato, ao que Sabrina se opõe veementemente:

– Você também, Andrea Doria?  
 – Também o quê?  
 – Essa conversa de internar. Não é só na minha rua que já vieram com essa conversa de que criança não pode ficar sozinha com velha maluca. É assim mesmo que eles falam, eu sei, já ouvi. Ouvi também lá no super. Ouvi na farmácia. E a vizinha do lado veio me dizer que tava procurando vaga num asilo pra vó Gracinha e num orfanato pra mim; e agora vem você e me fala disso também?? Será que a tia Inês não te contou que me internaram quando eu nasci e que eu só saí de lá há pouco tempo? Fiquei dez anos na Casa do Menor Abandonado. E agora ‘cês tão querendo que eu volte, não é? Mas eu não volto, não! Prefiro fazer que nem minha mãe fez. – Espichou o queixo pro rio. – E tem mais: levo a vó Gracinha comigo. – Levantou um dedo ameaçador: – E tem mais ainda: não quero mais ouvir falar da minha avó do jeito que falam. Ela é minha família. E agora eu vou ter dinheiro pra comprar o que ela precisa. E tem mais! Não baixo o preço. Trinta reais. Daí pra cima. E tem mais! Pagamento adiantado. Feito a dona da casa. Pagou, deito; não

pagou, não deito! Pra açougueiro mais nenhum não pagar o que combinou de pagar. Tchau! (BOJUNGA, 2006, p 175)

Novamente podemos perceber como o medo de voltar para o orfanato é o maior de todos os medos de Sabrina, que chega ao extremo de preferir a morte do que ter que viver outra vez sem família.

Mais adiante, depois que começa a frequentar a casa amarela e descobre que Sabrina estava se prostituindo para sobreviver, Paloma passa dias refletindo e tendo um diálogo interior com uma Paloma corajosa e outra Paloma medrosa. Aqui também podemos perceber a existência do medo da mudança e do novo, pois a novidade é desconhecida e perigosa, uma vez que tira o ser humano de sua zona de segurança. Logo, o medo de tomar atitudes novas e mudar completamente a vida que levava acabou por imobilizar a mulher:

[...] ela [Paloma] examinava minuciosamente cada dúvida que uma Paloma levantava e cada resposta que a outra Paloma dava. Só que, nos últimos dias, as dúvidas tinham crescido demais, e, pouco a pouco, a Paloma se dava conta de que, pra responder a elas, ia precisar de muita coragem. (BOJUNGA, 2006, p. 232)

E essa coragem aparece quando Paloma tem a conversa com o marido para comunicar suas decisões: adotar Sabrina e Dona Gracinha. Ela, que durante anos havia vivido sob o medo de questionar as decisões do esposo, finalmente conseguiu encontrar forças para tomar as rédeas da própria existência e mudar a vida dela, de Andrea Doria, de Dona Gracinha e de Sabrina:

Depois ouve a porta da rua bater. E aí só fica atenta às batidas do próprio coração. A princípio, aceleradas. Depois, se aquietando à medida que o susto vai passando. Sustos, sim. Sustos com ela mesma. Sempre que pensava na conversa que um dia ia ter com o Rodolfo, se via hesitando, gaguejando, se encolhendo e, no entanto, as palavras tinham saído feitas decoradas, claras, sem tropeço nenhum; e a firmeza do tom de voz tinha apagado por completo o medo que ela sempre imaginou sentir na hora de “virar a mesa”. (BOJUNGA, 2006, p. 247)

Depois desse episódio, muitas mudanças são projetadas na vida dos personagens, o que não significa que os medos tornam-se ausentes ou que deixarão de existir.

## **Considerações finais**

Nesta análise, notou-se como a dança e o sapato são aspectos essenciais no desenvolvimento da narrativa e dos personagens. Por meio desses dois, os personagens são conduzidos e seus destinos se entrelaçam, pois antes o que eram dois núcleos e famílias distintas – a de Sabrina e a de Andrea Doria – se unem e se tornam uma única família, totalmente fora dos padrões convencionais, mas com desejo de que novos caminhos se abram para eles. Percebemos também como os temas e objetos tratados na obra de Lygia Bojunga são um revisitamento a outras obras e textos que discorrem sobre problemáticas semelhantes e, em alguns casos, com sentidos contrários.

Além disso, foi possível perceber como o medo é um sentimento natural do ser humano e o acompanha desde a infância até a velhice, se metamorfoseando, no caso da obra analisada, em diversas facetas e objetos: a maçaneta, a fome, o estupro, o assassino, a prostituição. Além disso, em *Sapato de Salto*, Lygia Bojunga apresenta a materialização do medo sob a perspectiva da criança, por meio de uma linguagem rica e metafórica. Ainda, percebemos como os medos diversos estão sempre presentes e determinam as atitudes dos personagens no desenrolar da narrativa.

## Referências

ABREU, Caio Fernando. Os sapatinhos vermelhos. In: ABREU, Caio Fernando. **Os dragões não conhecem o paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ANDERSEN, Hans Christian. Os sapatinhos vermelhos. In: BLOOM, Harold (org.). **Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades**: Inverno. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

BARTHES, Roland. **O sistema da moda**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BAUDRILLARD, Jean. **Senhas**. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

BONJUNGA, Lygia. **A bolsa amarela**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 1976.

BONJUNGA, Lygia. **Corda bamba**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 1979.

BONJUNGA, Lygia. **Seis vezes Lucas**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 1995.

BOJUNGA, Lygia. **Sapato de Salto**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.

CHAUI, Marilena. Sobre o medo. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 33-82.

CHEVALIER, Jean. Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva... [et al.]. 2ª ed. (1ª reimpressão). Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COUTINHO, Eduardo Faria; CARVALHAL, Tania Franco (Orgs.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COVIZZI, Lenira Marques. Uma ficção insólita num mundo insólito. In: **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978, p. 25-47.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente – 1300-1800**: Uma cidade sitiada. Trad. Lúcia Machado; Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. 14.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: RABINOV, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FREUD, Sigmund. O inquietante. In: **História de uma neurose infantil** (O homem dos lobos): além do princípio do prazer e outros textos. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 328-376.

GAMA-KHALIL, Marisa. História e ficção no universo do fantástico: A fratura do real e as polêmicas teóricas. In: **História e ficção no universo do fantástico**. Vitória da Conquista: LABEDISCO, 2013, p. 369-379.

GENS, Armando. **Botas, casaco, luvas, peruca, sapatos: fetichismo e questões de gênero**. S/D.

KRISTEVA, Julia. **Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection**. Paris : Seuil, 1980.

MACGREGOR, Neil. **A história do mundo em 100 objetos**. Trad. Ana Bateriz Rodrigues; Berilo Vargas; Cláudio Figueiredo. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

MOLES, Abraham A. **Teoria dos objetos**. Trad. Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

ROAS, David. **Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico**. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

STEELE, Valerie. **Fetichismo: moda, sexo & poder**. São Paulo: Rocco, 1997.

