

**LUCIANA APARECIDA MONTANHEZ
MAEDA**

**UMA APROXIMAÇÃO ENTRE O
BILDUNGSROMAN E *SAPATO DE
SALTO*, DE LYGIA BOJUNGA**

**TRÊS LAGOAS, MS
2011**

**LUCIANA APARECIDA MONTANHEZ
MAEDA**

**UMA APROXIMAÇÃO ENTRE O
BILDUNGSROMAN E *SAPATO DE
SALTO*, DE LYGIA BOJUNGA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós
Graduação em Letras (Área de concentração:
Estudos Literários) do Campus de Três
Lagoas da Universidade Federal de Mato
Grosso do Sul – UFMS, como requisito final
para a obtenção de título de Mestre em
Letras

Orientador: Prof. Dr. José Batista de Sales

**TRÊS LAGOAS – MS
2011**

Aos meus familiares que se fizeram presentes mesmo quando eu estava ausente. Obrigada por fazerem parte da minha história de vida.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que direcionou todos os meus passos e colocou as pessoas certas no meu caminho.

Aos meus pais, que me apoiaram, ensinaram-me a persistir e fazem parte dessa realização.

Ao meu esposo, pelo carinho, pela compreensão e incentivo para realização dos meus objetivos.

Ao professor Sales, que soube me ouvir, acreditou no meu trabalho e deu oportunidade de usufruir das suas orientações e que, com seu exemplo me fez almejar não apenas o título de mestre, mas a querer agir como tal.

À Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, pela contribuição da Bolsa Mestrado.

Aos professores que ministraram as aulas do curso e que contribuíram para meu aprendizado.

Ao Claudinor e seus auxiliares que sempre atenderam às expectativas com respeito e eficiência.

Aos professores que participaram das bancas de Qualificação e Defesa, pela disposição em analisar este trabalho e pelas contribuições para o mesmo.

À professora Kelcilene pelo carinho e atenção dedicados durante o período que fui aluna especial.

Ao meu sobrinho Thiago por comemorar essa conquista e à Ana Maria por sempre me animar nos momentos de cansaço.

[...] o luxo de corrigir e reescrever, somado à sensação da liberdade me rondando, me roçando, me envolvendo, fez uma impressão tão forte em mim, que eu saí desse primeiro encontro pressentindo que fazer literatura ia ser para mim uma imensa aventura interior. E desde esse dia eu confundo as palavras livro e livre: me acontece muito sem querer dizer uma e sair a outra.

Lygia Bojunga (2001, p. 55)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1- Literatura infanto-juvenil	12
1.1- Origem, histórico e função da literatura infantil para a formação do leitor	12
1.2- Lygia Bojunga e uma produção voltada para o real	18
2- <i>Bildungsroman</i> : o percurso histórico e dinâmico do gênero	24
3- <i>Sapato de salto</i> e suas relações com o <i>Bildungsroman</i>	36
3.1- Estrutura dinâmica de <i>Sapato de salto</i>	36
3.2- O processo de aprendizagem da protagonista	55
3.3- <i>Sapato de salto</i> : um <i>Bildungsroman</i> ?	83
CONCLUSÃO	101
REFERÊNCIAS	104

MAEDA, Luciana Aparecida Montanhez. *Uma aproximação entre o Bildungsroman e Sapato de salto* de Lygia Bojunga. 106 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2011.

RESUMO

Este estudo tem por objetivo apresentar alguns aspectos do Romance de Formação (*Bildungsroman*) na Literatura infanto-juvenil brasileira por meio da compreensão da obra *Sapato de Salto* (2006), de Lygia Bojunga. Observamos as relações entre o *Bildungsroman* e a obra infanto-juvenil para identificar aspectos que evidenciam a aprendizagem e a formação, pois na fase que a personalidade é formada a leitura pode ampliar as fronteiras do conhecimento. Consideramos o papel da literatura infantil para a formação do leitor a partir dos estudos, entre outros de Peter Hunt, Regina Zilberman e Laura Sandroni. Baseados nas observações de Wilma Patrícia Maas, Marcus Vinicius Mazzari e Cristina Ferreira Pinto salientamos a estrutura e o aspecto dinâmico do *Bildungsroman*. Deste modo, analisamos a protagonista de *Sapato de salto* (2006) e as fases de seu amadurecimento que dialogam com o Romance de Formação, pois é a modalidade que mostra o crescimento do indivíduo com a realidade exterior.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infanto-Juvenil Brasileira, Lygia Bojunga.

MAEDA, Luciana Aparecida Montanhez. An approach between the *Bildungsroman* and *Sapato de salto* of Lygia Bojunga. 106 p. Thesis (Master of Letters) - Federal University of Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2011.

ABSTRACT

This study has for objective to present some aspects of Romance of Formation (*Bildungsroman*) in Brazilian Children Literature by using the understanding of the literary composition *Sapato de Salto* (2006) of Lygia Bojunga. We observed the relationship between *Bildungsroman* and this children literature to identify some aspects that may show the learning and formation, because in the phase that personality is formed, the reading can expand the frontiers of knowledge. We consider the role of children's literature for the formation of the reader from the studies, among others: Peter Hunt, Regina Zilberman and Laura Sandroni. Based on observations of Wilma Patricia Maas, Marcus Vinicius Mazzari and Cristina Ferreira Pinto we emphasize the structure and the dynamic aspect of the *Bildungsroman*. By this way, we analyzed *Sapato de Salto* (2006) protagonist, and the phases of their maturation that dialogue with Romance of formation, as a genre that shows the growth of an individue with the external reality.

KEY WORDS: Brazilian Children Literature, Lygia Bojunga

INTRODUÇÃO

Os livros infantis têm grande influência para a educação e refletem a sociedade; Laura Sandroni (1987) explica que nos textos atuais há preocupação em dialogar com o real. Com história recente, a literatura infantil brasileira surge com objetivo de moldar o leitor de acordo com os critérios da ideologia dominante, mas se modifica quando dedica um olhar diferente à criança.

Essa passagem de literatura utilitária à valorização do leitor teve sua origem com criações de autores como Graciliano Ramos e Monteiro Lobato. Na contemporaneidade, Lygia Bojunga é uma das autoras que merece destaque por abordar assuntos atuais que refletem a realidade de crianças e adolescentes.

Para Laura Sandroni a obra de Lygia Bojunga evidencia uma concepção inovadora: “[...] a de uma Literatura Infantil suficientemente amadurecida para colocar-se lado a lado com a produção artística na qual os valores estéticos preponderam”. (SANDRONI, 1987, p. 168)

Buscaremos suscitar discussões a respeito das possíveis relações entre uma obra considerada infanto-juvenil e o *Bildungsroman*, identificar aspectos que evidenciam a aprendizagem e a formação, pois na fase em que a personalidade da criança e do adolescente é formada, a leitura pode ampliar as fronteiras do conhecimento.

Todos precisamos dispor de uma imaginação criadora, que colabore para a resolução de problemas e ambientação no real; crianças necessitam ainda mais porque estão em processo de constituição de sua personalidade e concepção de mundo. (ZILBERMAN, 2009)

O objetivo deste trabalho é destacar a proximidade do Romance de Formação com a estruturação da obra *Sapato de Salto* (2006)*, de Lygia Bojunga para melhor compreendê-la. Faremos uma aproximação por meio da análise do processo de aprendizagem das personagens segundo o método de natureza estrutural e nos aspectos sociológicos da obra, pois o Romance de Formação mostra a relação do crescimento do indivíduo com a realidade exterior.

A escolha de *Sapato de salto* como *corpus* literário para realização de nossa pesquisa deve-se à relevância que este livro representa na produção de literatura infanto-

* Toda referência à obra *Sapato de salto* será a da edição de 2006.

juvenil brasileira contemporânea. Obra publicada em 2006, considerada Altamente recomendável para o jovem, FNLIJ 2007, mostra as tensões geradas pelas experiências conflitantes da protagonista que pretende modificar o seu futuro demarcado pelo meio em que vive. Neste sentido, o texto de Lygia Bojunga representa conflitos de crianças e jovens, utilizando o simbólico e o lúdico para questionar a ideia do universo ingênuo que é associado à literatura infanto-juvenil.

O processo de aprendizagem das personagens nos direciona a coletar dados que identificam *Sapato de salto* com o *Bildungsroman*, ou seja, com a “modalidade de romance [...] que gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação rumo à maturidade” (MOISÉS, 2004, p. 56).

No diálogo com o pensamento de estudiosos como Regina Zilberman e Ligia Cademartori Magalhães (1987), Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1985), Antonio Candido (2009) e Peter Hunt (2010), pretendemos retratar como a literatura infantil contribui no processo de formação do leitor. Baseados nas considerações de Wilma Patrícia Maas (2000), Marcus Mazzari (1999) e Cristina Ferreira Pinto (1990) buscamos compreender as características e a trajetória do Romance de Formação.

Propomos a visão de que a protagonista de *Sapato de salto* pode ser caracterizada como uma personagem de *Bildungsroman*, pois vivencia transformações constantes, passa por estágios de ascensões e quedas. A obra paradigma do gênero *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Johann Wolfgang von Goethe, (1749-1832) servirá de parâmetro para comparação de nossa pesquisa, pois nela o protagonista vive a busca de uma formação universal.

No *Bildungsroman*, o herói passa por angústias, crises existenciais, conflitos, aprende durante toda sua trajetória. No desenvolvimento da obra *Sapato de salto*, as fases de conformismo, amadurecimento e aperfeiçoamento que caracterizam a personalidade da protagonista permitem o início de um novo ciclo que proporciona mudança de postura e conquista da autenticidade.

Para enfatizarmos essa aproximação, abordamos no primeiro capítulo as peculiaridades da literatura infanto-juvenil, suas relações com a formação do homem e suas implicações com a pedagogia ou o ambiente escolar.

Versamos sobre a maneira que Lygia Bojunga, numa literatura amadurecida para crianças e jovens, incentiva, seduz e cria suspense, pois em sua narrativa original

“parece ter a intenção de colar-se ao modo infantil de perceber e dar significado ao mundo” (LAJOLO E ZILBERMAN, 1985, p.158).

No segundo capítulo, apresentamos um entendimento sobre o *Bildungsroman*: sua origem, história, baseados nas teorias que apresentam essa tipologia de romance que retrata a trajetória do protagonista em busca de seu aperfeiçoamento.

No terceiro capítulo, descrevemos *Sapato de Salto* analisando os aspectos da narrativa, em especial a função do narrador. Salientamos a formação das personagens coadjuvantes que envolvem a protagonista Sabrina e contribuem para seu desenvolvimento, além de simultaneamente passarem por provações. Personagens antagonistas que representam determinados indivíduos da sociedade atual, também desenvolvem funções importantes para o enredo.

Analisamos o período de amadurecimento da protagonista de acordo com os aspectos abordados no Romance de Formação, bem como o desfecho de *Sapato de salto* que proporciona a continuidade do aprendizado.

O mundo infantil não é feito apenas de fantasia, mas de fatos reais, conflitantes, e passíveis de transformação; partindo dessa consciência não podemos esquecer as palavras de Antonio Candido sobre literatura:

[...] Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o mal, humaniza em sentido profundo porque faz viver. (CANDIDO, 2002, p. 85)

Portanto, este estudo pretende contribuir com as pesquisas contemporâneas no Universo Literário infanto-juvenil ao valorizar a oportunidade de uma leitura reflexiva, pois o estudo de literatura infanto-juvenil nos dias de hoje tem, entre outras metas, a compreensão de um sistema de linguagem próprio do jovem em formação, nos seus aspectos linguísticos e emocionais.

1- Literatura infanto-juvenil

1.1- Origem, histórico e função da literatura infantil para a formação do leitor

As obras destinadas ao público infantil surgiram na primeira metade do século XVIII, cujo desenvolvimento iniciado na França se expandiu pela Inglaterra. Com características próprias, a literatura infantil decorreu da ascensão da família burguesa, do novo status concedido à criança na sociedade e da organização da escola, explica Regina Zilberman (1987a).

São produções criadas no período de industrialização da cultura e da necessidade de produtos e serviços voltados ao público infantil. Família e escola adquirem função de trabalhar a favor da ideologia burguesa enquanto que a literatura, intermediária entre a criança e a sociedade de consumo, ganha condições de mercadoria.

No Brasil, as obras infantis constituíram-se de adaptações e traduções de clássicos europeus, porém, ganham força num momento que o país passa por várias transformações no final do século XIX, como a abolição da escravatura e proclamação da República.

O crescimento político e financeiro associado à revolução industrial e a consolidação da burguesia favoreceram o novo papel da infância na sociedade, as transformações sociais e ideológicas auxiliaram a emancipação da criança.

Da mesma maneira, a acelerada urbanização que se deu entre o fim do século XIX e o começo do século XX, propiciou o fortalecimento da literatura infantil que procurou identificação com o leitor para atingir sua dimensão pedagógica. Vista como utilitária, a literatura passou a ter comprometimento com o universo infantil a partir dos anos setenta do século XX, quando buscou inovações que aproximaram leitor e texto.

A literatura brasileira popularizada nas décadas de vigência modernista, segundo Lajolo e Zilberman (1985), reage com histórias originais nas quais predominam o campo, destacam crianças no elenco e utilizam linguagem criadora. Autores como Graciliano Ramos e Monteiro Lobato procuraram incorporar a oralidade sem infantilidade, na fala das personagens e no discurso do narrador.

A literatura infantil brasileira, elaborando ficcionalmente seus modelos narrativos e heróis, funda um universo imaginário peculiar que se encaminha em duas direções principais. De um lado, reproduz e interpreta a sociedade

nacional, avaliando o processo acelerado de modernização, nem sempre aceitando-o com facilidade, segundo se expressam narradores e personagens. [...] De outro lado, dá margem à manifestação do mundo infantil, que se aloja melhor na fantasia, e não na sociedade, opção que sugere uma resposta à marginalização a que o meio empurra a criança. De um modo ou de outro, enraíza-se uma tradição – a de proposição de um universo inventado, fruto, sobretudo da imaginação, ainda quando esta tem um fundamento social e político. Esta tradição dá conta da faceta mais criativa da literatura para crianças no país, no período agora examinado. (LAJOLO e ZILBERMAN 1985, p. 67)

É importante ressaltar que Monteiro Lobato (1882-1948), recriando e recorrendo à fantasia, começa a escrever história para crianças com linguagem que interessa ao público leitor infantil.

Com Lobato, os pequenos leitores adquirem consciência crítica e conhecimento de inúmeros problemas concretos do país e da humanidade em geral. Ele desmitifica a moral tradicional e prega a verdade individual. Instauro, portanto, a liberdade. Sem coleiras, pensando por si mesma, a criança vê, num mundo onde não há limites entre realidade e fantasia, que ela pode ser agente de transformação. (SANDRONI, 1987, p. 53)

Escritor que valorizou a inteligência dos pequenos e a capacidade de interpretação de forma espontânea e lúdica, Lobato adequou-se ao nível de compreensão do leitor com a preocupação de identificar o contexto cultural.

Com seu temperamento dinâmico, Monteiro Lobato salienta a realidade política, econômica e cultural em suas obras, gerando reflexões. Utiliza linguagem criativa para expressar temas como guerra, divórcio e racismo social, assuntos anteriormente considerados não propícios para crianças.

Deste modo, uma obra que gera reflexões está mais próxima do leitor. Para Vicente de Ataíde a boa literatura é aquela que sem deixar a fantasia e o imaginário de lado, denuncia os problemas. “A literatura infantil, porque literatura, capta a realidade maior do homem, não enganando a criança. Sendo obra-de-arte, esse engano não existe. (ATAÍDE, 1995, p. 97)

O ensaísta britânico Peter Hunt, em *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*, faz um estudo analítico sobre a literatura infantil considerando que livros para crianças são de extrema importância para a alfabetização e cultura e que a literatura a elas dedicada tem muito a contribuir para a aquisição de valores culturais, pois “Do ponto de vista histórico, os livros para criança são uma contribuição valiosa à história social, literária e bibliográfica” (HUNT, 2010, p. 43)

É comum dizer que os livros infantis do século XIX tinham forte peso didático e que se destinavam principalmente a moldar as crianças em termos intelectuais ou políticos. Para Hunt (2010), o didatismo ainda ocorre na literatura infantil, e por ser óbvio e ineficaz, tende a disfarçar em modos de contar e controlar.

As heranças do modelo europeu geraram apropriações do projeto educativo que via no texto para crianças objeto importante para formação de cidadãos. Hunt explica que a literatura infantil possui traços de manutenção de velhas tendências e, ao mesmo tempo, um esforço renovador. De acordo com suas observações, podemos esperar uma quantidade relativamente alta de diálogo nos livros infantis e estes, tendem a favorecer um enredo de resolução.

Ao explicar a forma das histórias, Peter Hunt (2010) esclarece que crianças durante as primeiras fases de desenvolvimento preferem narrativas com desfecho, que dão sensação de um final. Os livros infantis clássicos terminam onde começam, com estruturação de normalidade, enquanto os livros que retratam experiências da vida são direcionados para crianças maiores e podem ter a forma de romance de formação.

O ensaísta explica que, para adultos, são direcionadas as narrativas com indeterminação, pois tendem a solucionar problemas e deixar outros aspectos em aberto. No final do século XX, houve frequência de finais ambíguos e que muitas vezes não indicam solução.

Hunt acredita que o mais importante na literatura infantil seja a interação singular de um texto com a criança, em uma situação sempre complexa e produz um conhecimento que não pode ser generalizado. Salienta o modo de ler individual, nem sempre cooperativo; às vezes a leitura é feita com experiências limitadas, mas com atitudes e elementos singulares, por isso merece respeito.

Ligia Cademartori Magalhães (1987b) enfatiza os aspectos específicos para ligação do leitor com o texto:

A adequação entre o texto e o leitor infantil parece ter dois aspectos determinantes para despertar o interesse da criança: propiciar um processo de identificação com a personagem e preencher, através da leitura de mundo que é todo texto, as grandes lacunas de compreensão de seu pensamento. (MAGALHÃES, 1987b, p. 144)

O texto pode auxiliar na adequação da criança com o mundo e possibilita sua integração no contexto histórico-social. Na literatura infantil brasileira os livros foram nacionalistas com história repleta de heróis e aventuras ocorridas no país, além de

apresentarem marcas do nosso folclore, porém, manteve uma postura restritamente educativa para agradar ao público adulto.

A obra voltada para o real com linguagem próxima da criança pode conduzir o leitor à identificação com sua história individual e coletiva. Para Lajolo e Zilberman (1985), a oralidade frequente nos textos para crianças foi coerente com o projeto de levar para as histórias infantis o mundo diferenciado que crianças marginalizadas vivenciam.

Produzida com pretensão de reproduzir valores e influenciada pela linguagem oral, a literatura para infância faz parte do avanço da cultura popular de massa que invadiu o universo infantil. No entanto, perdeu um pouco do mundo escolar ao demonstrar a realidade de acordo com o momento e o contexto histórico-social. A literatura alimenta-se da fantasia e do imaginário do leitor, mas constrói um mundo coerente. A respeito da inferioridade atribuída aos textos infantis, Regina Zilberman esclarece:

[...] explicita-se a duplicidade congênita à natureza da literatura infantil de um lado, percebida sob a ótica do adulto, desvela-se sua participação no processo de dominação do jovem assumindo um caráter pedagógico, por transmitir normas e envolver-se com sua formação moral. De outro, quando se compromete com interesse da criança, transforma-se num meio de acesso ao real, na medida em que lhe facilita a ordenação de experiências existenciais, através do conhecimento de histórias, e a expansão de seu domínio lingüístico. É esta duplicidade que assinala sua limitação, gerando desprestígio perante o público adulto, já que este não admite o legado doutrinário que lhe transfere. (ZILBERMAN, 1987a, p.14)

Diante da grande diversidade e variedade que a literatura infantil possui, Peter Hunt afirma que a literatura para crianças é diferente, e não menor que as outras, confundem-se aspectos do texto que lhe são característicos e aspectos da literatura considerada de baixo nível ou ruim.

A literatura infantil brasileira contemporânea trabalha com crítica social, retrata crises, narra a pobreza e marginalidade e tem o cenário urbano centralizado. Tal aspecto a difere da literatura infantil que era proposta para inserir conceitos moralistas às crianças e por possuir tais características, desvalorizada. Zilberman (1987a) esclarece que mesmo no século passado, no Brasil, as publicações das histórias infantis sofreram restrições já que sua função lúdica proporcionava a caracterização de inutilidade. Atualmente, encontramos produções infanto-juvenis que podem interferir na crítica do leitor, pois retratam dificuldades e provações das personagens.

Por representar o meio histórico e social, acreditamos que os textos infantis favorecem a formação de crianças e jovens enquanto retratam o real de maneira atraente, com linguagem próxima à do leitor.

[...] se a obra literária pode oferecer um horizonte de criatividade e fantasia enquanto ficção, solidarizando-se com o mundo infantil, embora reforce sua diferença, por outro lado, ela reproduz, por seu funcionamento, os confrontos entre a criança e a realidade adulta. (ZILBERMAN, 1987a. p. 20)

Aos poucos vai se consolidando a relevância da literatura infantil e de seus estudos. Vista por muito tempo como mercadoria, carrega ainda traços de função utilitário-pedagógica, no entanto, toda arte transforma e leva ao questionamento.

A literatura infantil brasileira mais contemporânea também reata pontas com a tradição lobatiana por outras vias. Por exemplo, pela inversão a que submete os conteúdos mais típicos da literatura infantil. Essa tendência contestadora se manifesta com clareza na ficção moderna, que envereda pela temática urbana, focalizando o Brasil atual, seus impasses e suas crises. (LAJOLO e ZILBERMAN, 1985, p. 125)

É importante consideramos as concepções de Antonio Candido (2002) a respeito do texto que se forma a partir do contexto e sobre a função transformadora que a criação literária possui a partir da referência com a realidade.

Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente. (CANDIDO, 2002, p. 82)

Ao questionar se as letras seriam humanizadoras no sentido educacional, Candido acredita que a literatura pode formar, mas não de acordo com a pedagogia oficial que defende os interesses dos grupos dominantes. De acordo com suas reflexões, buscamos compreender como ocorre a função educativa da literatura.

Educar, segundo Ligia Cademartori Magalhães é “dirigir e controlar a adaptação do indivíduo ao meio para que a vida social tenha assegurada a estabilidade e a harmonia” (MAGALHÃES, 1987a, p. 42). Para ela, toda arte é educativa porque tem seu papel de formação na sociedade. Segundo suas explicações, o aparecimento da literatura infantil está vinculado ao aparecimento do hábito de leitura. “Para isso, a

pedagogia estabelece suas tarefas: um sujeito a formar, um desenvolvimento a favorecer, um conhecimento para transmitir.” (ZILBERMAN, 1987a, p. 42)

Nesse sentido, a função pedagógica da literatura não precisa ser vista apenas no sentido pejorativo, mas encontrar o lado bom, questionador, que busca educar. Educar o leitor a enxergar a realidade com senso crítico para querer transformá-la.

Hunt acredita que passamos pela vida processando, pesando e equilibrando muitos conhecimentos, percepções e sensações, e que não podemos ser simplistas a respeito deles. No discurso do estudioso, a criança é valorizada, pois aborda reflexões sobre sua participação, observa as discussões sobre o conteúdo de livros infantis e de acordo com as restrições em cada sociedade, aconselha:

Você pode levar uma criança a um livro, mas não pode fazê-la pensar do mesmo modo que você. Todos os dados psicológicos e educacionais sugerem que as crianças têm uma cultura diferente ou sobreposta, ou uma contracultura em relação à dos adultos, e que elas entendem e fazem associações com significados diferentes. (HUNT, 2010, p. 205)

Para ele, os efeitos que os livros produzem no leitor, não ocorrem de modo direto, pois não é possível saber exatamente qual efeito acarretam. Hunt considera que mesmo os textos desejáveis e aparentemente inocentes podem transmitir sentidos que não percebemos, pois grande parte da ideologia está oculta nos livros para criança e mascarada pelo oposto do que realmente é.

As crianças são leitores em desenvolvimento; sua abordagem da vida e do texto brota de um conjunto de padrões culturais diferentes dos padrões dos leitores adultos, um conjunto que pode estar em oposição à oralidade, ou talvez baseado nela. Então, as crianças realmente “possuem” os textos, no sentido de que os significados que produzem são seus e privados, talvez até mais do que os adultos. (HUNT, 2010, p. 135)

Peter Hunt (2010) explica que se a inocência infantil estiver equiparada à amoralidade, a criança pode ser considerada inocente, porém, não devemos ter uma inocência similar para falarmos proveitosamente em literatura para infância. Opinião compartilhada por vários estudiosos da literatura infantil, como Regina Zilberman (1987), ao dizer que o termo infantil define a quem a obra será destinada, mas que esta destinação não pode interferir no literário do texto.

Ao enfatizar a realidade, uma obra pode conduzir o leitor a identificar-se com a ficção e enxergar que os conflitos são inerentes à sociedade como um todo, pois o

texto constitui uma ligação entre o leitor e o contexto histórico-social. Enquanto a literatura para crianças assume uma postura pedagógica, passa a transmitir os valores e as normas da sociedade na qual está inserida, afirma Zilberman (1987b).

Repleta de fantasia, a literatura infantil possui o lúdico e desperta o imaginário do leitor, além de demonstrar experiências próximas da realidade atual. Reproduz conflitos e expectativas, utiliza tensões entre o real e o imaginário que permitem questionamento sobre a sociedade e a existência.

Regina Zilberman, em suas considerações sobre *a literatura infantil e o leitor* (1987b), salienta:

[...] ao contrário das outras modalidades artísticas, que se defrontam com um horizonte solidificado, a literatura infantil possui um tipo de leitor que carece de uma perspectiva histórica e temporal que lhe permita pôr em questão o universo representado. Por isso, ela é necessariamente formadora, mas não a educativa no sentido escolar do termo; e cabe-lhe uma formação especial que, antes de tudo, interrogue a circunstância social de onde provém o destinatário e seu lugar dentro dela. (ZILBERMAN, 1987b. p.134)

Deste modo, a literatura pode auxiliar na formação a partir do texto que se constrói refletindo a realidade atual. Em nossa sociedade contemporânea predomina um conceito capitalista e elitista que favorece a fome, violência e discriminações sociais. Crianças fazem parte desta sociedade e sofrem as consequências enquanto constituem suas personalidades.

Seguindo o pensamento de Antonio Candido, que vê na literatura “a capacidade que ela tem de confirmar a humanidade do homem” (CANDIDO, 2002, p. 77), acreditamos que a literatura infantil pode representar os anseios de crianças em formação.

Ao buscarmos uma leitura que favoreça o senso crítico e a formação do leitor devemos considerar o discurso de Peter Hunt: “Eu *faria* o bem para os outros, mas jamais posso saber com certeza *o que é* bom para os outros”. (HUNT, 2010, p. 229).

1.2- Lygia Bojunga e uma produção voltada para o real

Lygia Bojunga tem 22 livros publicados, mantém sua própria editora e, dentre os prêmios conquistados, recebeu a medalha *Hans Cristian Andersen*, 1982, considerado o prêmio Nobel dos autores para a infância e a juventude de todo o mundo.

A opinião dos jurados sobre a escritora foi transcrita no *Jornal do Brasil* em artigo de Ana Maria Machado:

É um dos autores mais originais que já tivemos a oportunidade de ler. Tem uma linguagem absolutamente própria, que prende o leitor. E cada frase tem uma mensagem subjacente. [...] A riqueza de suas metáforas é espantosa, bem como seu domínio técnico na elaboração da narrativa, e na perfeita fusão do social com o individual. (MACHADO, 2010)

Em suas produções, Lygia Bojunga segue os critérios de inovação semelhantes aos de Lobato, pois leva o leitor à interpretação de maneira clara e inovadora. Evidencia os medos e fantasias de crianças e jovens da contemporaneidade, contextualiza a linguagem e utiliza fantasia para iluminar a realidade, sem alienação; relata em *Livro um encontro com Lygia Bojunga* (2001) o gosto pela leitura em discurso que a aproxima do público leitor:

Eu queria ficar apagando uma palavra daqui e riscando uma outra de lá; eu queria puxar seta pra ir escrever lá em cima a mesma coisa de outro jeito, deixando pra resolver depois o jeito que eu achava melhor; eu queria ficar engordando um *a* um *o* dum palavra enquanto a seguinte não chegava; e ficar desenhando na margem até o pensamento desempacar. (BOJUNGA, 2001, p. 51)

Por meio deste depoimento, é possível entender a cumplicidade entre a autora e o texto, pois declara o prazer de trabalhar com as palavras, moldá-las e criar inovando pelo pensamento. Ainda ressalta que nunca sabe quando um livro seu fica bom, mas que o envia para publicação ao sentir que conseguiu passar para a escrita um sopro qualquer de vida.

Esse “sopro de vida” a que Lygia Bojunga se refere quando cita o Vitor-tatu, personagem do seu livro *O sofá estampado* (1980)* é evidente em suas obras, pois constrói personagens que passam por processo de construção de identidade, além de enfatizar a superação de conflitos.

Mais do que a apresentação de situações sociais tensas, Lygia Bojunga Nunes traz para suas histórias a interiorização das tensões pela personagem infantil, muitas vezes representadas por animais. As personagens desta autora vivem, no limite, crises de identidade: divididas entre a imagem que os outros têm delas e a auto-imagem que irrompe de seu interior, manifestando-se através de desejos, sonhos e viagens, os livros de Lygia registram o percurso dos protagonistas em direção à posse plena de sua individualidade. (LAJOLO, ZILBERMAN, 1985, p. 158)

* (1980) Ano da 1ª edição de *O sofá estampado*.

Os livros de Lygia Bojunga como *Os colegas* (1972)*, *A casa da madrinha* (1978)*, *Aula de inglês* (2006) e o próprio *Sapato de salto* (2006), agradam todas faixas etárias por proporcionar uma leitura de mundo com textos próximos do cotidiano do leitor. Essa habilidade que desperta curiosidade nos remete a buscar o que sua obra pode proporcionar para um ser em constante formação.

Em *A casa da madrinha* (1978), a leitura possibilita uma viagem inesquecível por meio da imaginação quando descreve o desejo de Alexandre em encontrar a casa da madrinha, um lugar diferente do mundo hostil onde vive. Em *Os colegas* (1972), animais vivendo como seres abandonados se reúnem e descobrem por meio da amizade um jeito alegre de viver; em *Aula de inglês* (2006), é relatada a história de um professor que relembra as emoções e os sonhos de quando era aluno. *Sapato de salto* (2006) retrata conflitos gerados por uma tensão social e pelas experiências vivenciadas pelas personagens, apresentando o contínuo aprendizado do ser humano.

Numa narrativa marcada por aspectos do Romance de Formação, como aprendizagem em ambientes diversos, intervenções do meio social e busca pelo aperfeiçoamento, as personagens de *Sapato de salto* buscam liberdade de expressão e autonomia. Os conflitos e superações decorrem das experiências marcantes num processo contínuo de formação, como as transformações evidentes na luta da protagonista Sabrina contra o determinismo social.

Lygia Bojunga explora a interioridade das personagens e enfoca problemas existenciais, questionamento de valores sociais, reflexão crítica sobre preconceito e conflitos familiares.

Como a leitura integra as pessoas com o meio, é importante que o texto proporcione essa interação com a interpretação de mundo. Além de estar contextualizada historicamente, Lygia Bojunga consegue por meio das letras fazer com que o leitor perceba as imagens, gestos, sons e o interior das personagens.

É, pois, com a “história-dentro-da-história”, técnica tão característica da ficção contemporânea, que Lygia Bojunga Nunes trabalha sua narrativa em dois planos: o horizontal, em que se desenvolvem os fatos sequenciais vividos pelos diversos personagens, e o vertical, no qual a narrativa volta-se para os problemas interiores de cada um, característicos da infância. (SANDRONI, 1987, p. 74)

* 1ª edição.

Desta maneira, nas obras de Lygia Bojunga há o desenvolvimento de uma realidade histórica e social. Reflexões apresentadas em suas produções podem propiciar no leitor, questionamentos sobre o cotidiano, pois o mundo infantil não é feito apenas de fantasia, mas de fatos reais e conflitantes. Ao retratar a realidade, os textos demonstram histórias passíveis de transformação em busca do crescimento e soluções para problemas.

Com um jogo simbólico, Lygia Bojunga aproxima o leitor do texto estudado quando representa experiências da protagonista (Sabrina) de *Sapato de salto*, que amadurece precocemente aos dez anos.

A obra evidencia os estágios conflitantes da vida de Sabrina que sofre desde a adoção, passa pelo trabalho infantil e abuso sexual, encontra amigas confusas. A garota enfrenta o preconceito e dificuldades financeiras, possui habilidades, mas precisa prostituir-se. Marcada pela tensão social, influenciada psicologicamente pelas experiências de seus familiares e pelos traumas vividos, a protagonista de *Sapato de salto* persiste, consegue nova adoção e procura agir com espontaneidade em busca de seu aperfeiçoamento.

Ligia Cademartori Magalhães, em seu texto *Literatura infantil brasileira em formação* (1987b), afirma:

[...] na obra de Lygia Bojunga Nunes, a integração no contexto social depende da construção da identidade; esta não é uma dádiva pré-moldada, mas uma conquista penosa através de um processo psicossocial. Um aspecto é indissociável do outro, a interação na sociedade não pode ocorrer independentemente do conhecimento e assunção de si mesmo. Sendo a personalidade uma construção, nenhuma personagem é estereotipada, não há padronização de pessoas ou comportamentos e, se são referidos, é para enfatizar a importância da liberação de qualquer estado prefixado. (MAGALHÃES, 1987b, p.146)

De maneira original, a autora de *Sapato de salto*, estimula reflexões com linguagem de fácil interpretação, possibilitando uma leitura dinâmica e atraente. Ao abordar assuntos do cotidiano infantil, a escritora utiliza elementos simbólicos para tratar de conflitos e sem discurso moralizante, desperta reflexões. Ressalta temas atuais, de maneira coerente e inovadora, mas concede alguns espaços para apresentar conceitos pedagógicos que representam o discurso escolar.

Laura Sandroni (1987) salienta que Lygia Bojunga é conhecedora da realidade da criança e que para os pequenos o real se dá no plano da fantasia. O

processo de construção de identidade nas personagens de *Sapato de salto* acontece enquanto esses buscam autonomia e deste modo representa a realidade do leitor que pode compreender a formação enfatizada no texto ficcional.

Lygia Bojunga escreve com grande riqueza polissêmica, o que possibilita várias leituras; retrata o contexto histórico e social e assim estimula o senso crítico utilizando-se do lúdico. Desta maneira, a criança consegue observar e entender o mundo além de compreender seus próprios sentimentos e atitudes.

A obra analisada apresenta conflitos da infância oprimida, mas dá abertura para a fantasia abordando a possibilidade de realizar sonhos e desejos, mesmo em meio a um sistema social hierarquizante e opressivo. Assim como a literatura vem vinculada a processos históricos do Brasil, *Sapato de salto* reflete o contexto social enquanto aborda questões diferenciadas e não apenas a que a escola pretende, como moldar pessoas que sejam previsíveis e comportadas em situações inesperadas ou de conflito.

Ainda de acordo com a mesma estudiosa, a amizade e o amor são temas recorrentes nas obras de Lygia Bojunga, pois fazem parte da formação de crianças. Em *Sapato de salto*, destacam-se também a valorização da vida artística, neologismos, linguagem simbólica, assuntos polêmicos e reflexivos.

Embora diversos públicos aprovem a obra de Lygia Bojunga, é comum entendermos que suas criações são direcionadas para crianças. Questionada sobre o assunto, a autora esclarece essa tendência:

[...]– E por que a criança como receptor?

– Ah, isso eu não sei. Mesmo. Eu sentei pra fazer literatura. E parece que a minha literatura saiu com uma cara que não desagrada a criança. Pra falar a verdade eu não acho isso estranho. Você, que tem filhos: você sabia a cara que eles iam ter? (SANDRONI, 1987, p. 170)

Deste modo, suas histórias satisfazem o público infantil que se identifica com sua maneira de representar as narrativas, mas agrada também os leitores não previstos e de idades diversificadas.

Diante da concepção de Antonio Candido (2002), sobre a importância da literatura para formação do homem, acreditamos que *Sapato de salto*, pela estrutura e realização estética, rica em elementos reais e com linguagem realista, pode auxiliar na formação do leitor.

Sem impor a realidade à criança, a autora não dá a solução para os problemas da protagonista de *Sapato de salto* e nem explica ao leitor como proceder em

tais casos, mas possibilita o senso crítico. A habilidade que a escritora possui com jogo de palavras, vem da sua intimidade com a escrita. Para compreendermos melhor a ligação de Lygia Bojunga com o texto, podemos refletir sobre seu próprio relato:

LIVRO: a troca

Pra mim, livro é vida; desde que eu era muito pequena os livros me deram casa e comida.
 Foi assim: eu brincava de construtora, livro era tijolo; em pé, fazia parede; deitado, fazia degrau de escada; inclinado, encostava num outro e fazia telhado.
 E quando a casinha ficava pronta eu me espremia lá dentro pra brincar de morar em livro.
 De casa em casa eu fui descobrindo o mundo (de tanto olhar pras paredes). Primeiro, olhando desenhos; depois, decifrando palavras.
 Fui crescendo; e derrubei telhados com a cabeça.
 Mas fui pegando intimidade com as palavras. E quanto mais íntimas a gente ficava, menos eu ia me lembrando de construir o telhado ou de construir novas.
 Só por causa de uma razão: o livro agora alimentava a minha imaginação.
 Todo o dia a minha imaginação comia, comia e comia; e de barriga cheia, me levava pra morar no mundo inteiro: iglu, cabana, palácio, arranha-céu, era só escolher e pronto, o livro me dava.
 Foi assim que, devagarinho, me habituei com essa troca. Tão gostosa que – no meu jeito de ver as coisas – é a troca da própria vida; quanto mais eu buscava no livro, mais ele me dava.
 Mas como a gente tem mania de sempre querer mais, eu cismeí um dia de alargar a troca: comecei a fabricar tijolo pra – em algum lugar – uma criança juntar com outros, e levantar a casa onde ela vai morar.
 (BOJUNGA, 2001, p. 7-8)

Portanto, Lygia Bojunga reproduz a naturalidade da criança ressaltando tensões reais com linguagem inovadora e proporciona um elo entre o lúdico e o real ao demonstrar a vida no seu âmbito mais profundo.

2- *Bildungsroman*: o percurso histórico e dinâmico do gênero

Bildungsroman é um vocábulo alemão que surge de uma justaposição dos termos *Bildung*, formação, o qual pode ser compreendido como educação, cultura, instrução, e *Roman* referente ao Romance. De acordo com a definição do *Dicionário de Termos Literários*:

[...] modalidade de romance tipicamente alemã, que gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação, rumo da maturidade, fundada na idéia de que “a juventude é a parte mais significativa da vida” [...] (MOISÉS, 2004, p. 56)

Fundamentados nos estudos de Wilma Patrícia Maas (2000) que apresenta o percurso histórico e as peculiaridades do *Bildungsroman*, faremos uma breve abordagem sobre essa tipologia de romance. Também nos valeremos das observações de Marcus Vinicius Mazzari (1999) e Cristina Ferreira Pinto (1990) para compreendermos o dinamismo do gênero e propormos a possível existência de um subgênero do *Bildungsroman* na literatura infanto-juvenil brasileira.

Ao citar François Jost, Cristina Ferreira Pinto (1990) explica que o *Bildungsroman*, traduzido em português como romance de aprendizagem, de formação ou desenvolvimento, retrata como os eventos externos agem sobre o herói e como estes lhe causam transformações emocionais, psicológicas e de caráter.

Forma literária com raízes nas circunstâncias históricas, culturais e literárias dos últimos trinta anos do século XVIII europeu e compreendido como capaz de expressar o “espírito alemão”, firmou-se em várias literaturas de origem européia e até mesmo mais jovens como a americana.

Segundo Wilma Patrícia Maas (2000), a primeira definição do termo *Bildungsroman*, ocorreu na Alemanha, possivelmente em 1810 e foi empregada por Karl Morgenstern, professor de filologia clássica, que entendeu o termo como a forma de romance que representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade. E, de acordo com a estudiosa, esse tipo de representação deverá promover “a formação do leitor de maneira mais ampla do que em qualquer outro tipo de romance”. (MAAS, 2000, p. 56).

Cristina Ferreira Pinto (1990) acrescenta:

Morgenstern define o “Bildungsroman” não só por seus aspectos temáticos mas também por sua função didática, pela intenção pedagógica da obra de contribuir para a educação e formação da pessoa que lê. Embora não mencione explicitamente a função didática que o “Bildungsroman” pode exercer sobre o público leitor, Jost relaciona seu surgimento na Europa às preocupações pedagógicas da época. (PINTO, 1990, p. 11)

Por meio do filósofo Wilhelm Dilthey, que relacionava *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister** ao ideal de aperfeiçoamento humano, o termo circula de maneira mais ampla no discurso acadêmico.

–Eu gostaria de chamar Bildungsromane aos romances que compõem a escola de Wilhelm Meister... A obra de Goethe mostra o aperfeiçoamento humano em diferentes graus, formas, fases da vida. (DILTHEY, Apud. MAAS, 2000, p. 14)

Além de retratar o desenvolvimento e formação do indivíduo, o romance de Goethe reproduz uma época em que a transformação do homem dependia de sua classe social e cultural. Tema central do romance, o desenvolvimento das potencialidades do protagonista acontece de acordo com as condições históricas.

Marcus Mazzari, no prefácio de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (2006), explica que Goethe utilizou meios estéticos inéditos na literatura alemã com intuito de discutir a sociedade de seu tempo de maneira global e centralizou no romance o desenvolvimento do indivíduo e sua formação sob condições históricas concretas.

Para Friedrich Schlegel, responsável pela divisão da literatura alemã em gerações, a origem do *Bildungsroman*, como forma literária realista, surge no momento de esforço por se estabelecer um caráter nacional da literatura da Alemanha.

O *Bildungsroman* surge na mesma época em que o romance, considerado narrativa trivial até o século XVIII, passa a ser reconhecido como gênero literário digno. O momento coincide historicamente com o desejo do jovem burguês pela busca de seu aperfeiçoamento, como indivíduo e como classe.

De acordo com as observações de Maas (2010), para Morgenstern, o romance mostra a ação do ambiente sobre o protagonista explicando que, enquanto na epopéia a apresentação demonstra os efeitos exteriores dos atos do herói sobre os outros, o romance representa os efeitos interiores que os fatos e acontecimentos causam no herói.

* Publicado em duas partes, em 1795 e 1796.

Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister retrata o ideal de aperfeiçoamento humano e isso se dá no período em que a educação do jovem burguês serviria como meio para a mudança da cultura do mérito herdado para a cultura do mérito adquirido, esclarece Wilma Patrícia Maas (2000).

A história do *Bildungsroman* encontra-se inapelavelmente marcada, a um tempo, pela figura autoral de Goethe, cuja sombra se projeta ao longo da história da produção literária em língua alemã por mais de duzentos anos. Por outro lado, o *Bildungsroman* desvenda-se como instituição social, como um mecanismo de legitimação de uma burguesia incipiente, que quis ver refletidos seus ideais em um veículo literário (o romance) que apenas começara a se firmar. (MAAS, 2000, p. 17)

O romance de Goethe evidencia a trajetória de um jovem em busca de seus ideais, cuja personalidade é transformada pelos conflitos e influências do meio. De acordo com o contexto social da burguesia, Wilhelm deveria ser comerciante, no entanto, pretende conquistar o aperfeiçoamento por meio de suas habilidades naturais. O protagonista vê no teatro meio ideal para tornar-se pessoa pública, agir e empreender, enquanto ao burguês só era permitida a consciência de seus limites.

Maas (2000) explica que no final do século XVIII inicia a compreensão que a natureza humana é capaz de mudança e aperfeiçoamento. A sociedade possuía uma maneira de educação e formação adaptadas para cada classe específica e nessa articulação que buscava desempenhar suas funções para a coletividade não cabia aos burgueses o mesmo direito dos nobres. A estudiosa salienta que o romance de Goethe reflete o desejo de um grupo social.

A origem da “literatura de formação” pode ser compreendida “como resultado de um mecanismo social auto-reflexivo desenvolvido por uma classe que quer ver espelhados seus próprios ideais na ficção de cunho realista que começa a firmar-se como gênero” (MAAS, 2000, p. 44).

Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, segundo Maas, serve como documento do processo de construção do mundo burguês e reflete o momento histórico em que era evidente a preocupação burguesa com o aperfeiçoamento.

Mazzari (1999) observa que na carta em que o protagonista Wilhelm escreve ao cunhado Werner manifestando seus ideais pode ser vista como espécie de manifesto programático do Romance de Formação, pois nela estão inseridos os motivos

fundamentais do gênero que são Totalidade, Autonomia e Harmonia. No posfácio de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (2006), Georg Lukács salienta:

O Wilhelm Meister de Goethe é o mais significativo produto de transição da literatura romanesca entre os séculos XVIII e XIX. Exibe traços de ambos os períodos de evolução do romance moderno, tanto ideológica quanto artisticamente, na verdade. (LUKÁCS, 2006, p. 581)

O *Bildungsroman* constitui-se não só pela historicidade e condições de origem, mas pelo alcance da figura literária e a história de Goethe. Morgenstern afirmou que nenhum outro romance pode representar como *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* o aperfeiçoamento universal harmônico do que é autenticamente humano e de ser aspirado ao “mais belo ideal de formação da humanidade neo-européia e da época”. (MAAS, 2000, p. 47)

No século XX, a partir dos anos 80, o conceito de *Bildungsroman* é visto por uma perspectiva crítica e passa ser problematizado quanto às concepções que lhe deram origem. Ocorrem oscilações nas definições que ora vem caracterizado como forma literária específica de uma época e nacionalidade, ora como ampliação desses limites. Wilma Patrícia Maas aponta obras consideradas *Bildungsroman* pelas enciclopédias, entre elas estão *O tambor* (1954) de Günter Grass (traduzido no Brasil) e *Confissões do impostor Felix Krull* (1954) de Thomas Mann. Para a estudiosa estas remetem de maneira direta ao paradigma e o subvertem ao mesmo tempo: “É certo que tais subversões se devem necessariamente ao dinamismo do gênero em meio às diferentes constelações histórico-literárias”. (MAAS, 2000, p. 81)

Maas salienta que as definições do *Bildungsroman*, nas enciclopédias literárias, revelam um processo de expansão do gênero que ultrapassa as fronteiras nacionais e temporais, apesar de ter sido considerado como fenômeno datado em suas origens. Jürgen Jacobs propôs uma concepção flexível do gênero.

Devem ser consideradas como pertencentes ao gênero obras em cujo centro esteja a história de vida de um protagonista jovem, história essa que conduz, por meio de uma sucessão de enganos e decepções, a um equilíbrio com o mundo. Esse equilíbrio é freqüentemente descrito de forma reservada e irônica; entretanto, ele é, como meta, ou ao menos como postulado, parte necessariamente integrante de uma história da “formação”[...] (JACOBS, 1989, p. 37 apud , MAAS, 2000, p. 62)

Desta maneira, para uma ampla definição do Bildungsroman, Maas (2000) observa que é necessário incluir as oscilações na evolução histórica do conceito e que para ser considerada sua existência é preciso admitir “uma contínua alteração de seus pressupostos, a qual se desenha a partir de um programa narrativo básico”. (MAAS, 2000, p. 63). E acrescenta que, segundo Jacobs, esse programa se constitui a partir do romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* e a continuidade do gênero no século XX reitera seu caráter dinâmico e empírico. Explica que, para Jacobs, *As confissões* de Rousseau, se constituem como reação à necessidade burguesa de expressão e que marcam a história da educação moderna.

Considerando os diferentes estágios da personalidade infantil e juvenil, Rousseau diferencia o indivíduo não-adulto do adulto, preconizando ao primeiro um programa educativo capaz de formá-lo de acordo com suas habilidades e tendências naturais, pela intervenção de um receptor. (MAAS, 2000, p. 67)

Emílio e *As Confissões* de Rousseau antecipam a preocupação do indivíduo consigo mesmo, com sua personalidade e formação. O romance picaresco, gênero que teve origem no século XVI espanhol, também possui identificação com o *Bildungsroman*. Embora os protagonistas de ambos gêneros sejam diferentes na forma, são indivíduos que ainda não desenvolveram suas qualidades espirituais e intelectuais. No *Bildungsroman*, ocorre uma representação do indivíduo bem intencionado e o herói picaresco ascende pela trapaça.

A literatura pietista que demonstra a preocupação com o desenvolvimento espiritual do indivíduo e contribui para a forma do romance burguês na Alemanha, proporciona discussões sobre sua proximidade com o Romance de Formação. Na obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**, o livro cinco, intitulado *As confissões de uma bela Alma* relata a história sobre a tia de Natalie que fica noiva de Wilhelm, pode ser considerado pietista.

A literatura confessional pietista constitui-se assim em um pressuposto bastante significativo não apenas para a constituição do gênero *Bildungsroman* mas para toda a literatura burguesa em língua alemã, que tem na segunda metade do século XVIII suas origens. (MAAS, 2000, p. 77)

Cristina Ferreira Pinto (1990) afirma que o *Bildungsroman* não faz parte de uma categoria isolada, ao considerar as observações de François Jost sobre o caráter

* Para o desenvolvimento dessa Dissertação, consultamos a edição de 2006, publicada no Brasil.

híbrido do romance moderno que pode apresentar-se com o histórico, social, psicológico, regionalista e como romance de aprendizagem.

Mazzari, na *Apresentação* do romance de Goethe (2006), observa:

Não foi, todavia, como romance social, filosófico ou de teses estético-literárias, nem como romance de viagens, aventuras ou de amor que *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* conquistaram o seu lugar na literatura universal, mas sim- sem deixar de ser tudo isso- enquanto protótipo e paradigma do *Bildungsroman*. (MAZZARI, 2006, p. 11)

As primeiras críticas sobre *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* ocorreram em Schiller, Körner, Humboldt que, próximos a Goethe, as fizeram por meio da correspondência privada. Nas cartas trocadas com Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller considerou que em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* fica ausente um signo claro sobre a ascensão do protagonista, por existir uma hesitação no que se refere à alteração da classe social do mesmo, já que seu casamento com Natalie é apenas anunciado, mas não se concretiza. Porém, “a versão do romance que chegou até nós mostra que Goethe, de maneira geral, manteve inalteradas as questões mais criticadas por Schiller”. (MAAS, 2000, p. 101)

Schiller reconhece a tensão entre sua concepção para a “moral” que deveria orientar a trajetória do protagonista e a “fábula” efetivamente levada a termo pelo autor do Meister. (MAAS, 2000, p. 102)

Christian Gottfried Körner, amigo e correspondente de Schiller, reconhece o protagonista como sendo dotado de energia, afirmação e independência. Considera que o processo de formação de Wilhelm foi completo para a representação desse processo de formação que é o tema do romance. Wilhelm von Humboldt contesta as concepções da leitura idealizadora feita por Körner apontando “fraqueza de caráter” no protagonista.

Para Humboldt, a perspectiva que transforma *Os anos de aprendizado* em obra única entre suas semelhantes é aquela que reflete uma visão orientada “para o mundo e para a vida”, em oposição à representação da trajetória de um desenvolvimento individual. (MAAS, 2000, p. 105)

Além da crítica desenvolvida no círculo pessoal de correspondência, as primeiras discussões na imprensa ocorreram por meio de resenha publicada em periódicos eruditos.

A crítica exercida pelos primeiros românticos Friedrich Schlegel e Novalis sobre *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* é relevante para a história do *Bildungsroman*, assim como para concepção da “nova literatura” que então começava a se firmar, contendo já princípios estéticos fundamentais do chamado primeiro romantismo. (MAAS, 2000, p. 113-114)

Maas deixa claro que os trabalhos de Schlegel e Novalis são fundamentais, porque apontam “a oscilação existente entre o cânone e a ironia, entre uma leitura harmoniosa e conciliatória e uma outra leitura, moderna e problemática”. (MAAS, 2000, p. 114). Nos dois estudiosos, trata-se antes da formação de um novo paradigma estético-científico-filosófico, do qual o romance de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, é um indicador de caminhos, fato que possibilita novas pesquisas sobre esse romance como parte do *Bildungsroman*.

Para Schlegel e seus contemporâneos, o adjetivo romântico referia-se ao gênero Romance que, segundo sua aceção seria capaz de abarcar em si todos os assuntos e formas possíveis, constituindo uma tarefa inacabada.

Ao apontar a oscilação entre uma compreensão harmônica da obra e uma leitura moderna “problemática”, os primeiros românticos indicam novas possibilidades para a pesquisa do *Bildungsroman*, confirmando a necessidade de uma crítica que se ocupe do romance de Goethe menos como obra canônica, modelo exemplar estabelecido na tradição literária, e mais como elemento fecundo no traçado da “história dos problemas” engendrados dentro dessa mesma tradição. (MAAS, 2000, p. 131)

Desta maneira, o *Bildungsroman* se constitui por meio da multiplicidade cultural e diversidade das críticas dirigidas ao romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, e voltadas à formação do protagonista. Seu processo de formação é caracterizado por conflitos ocasionados pelo convívio com pessoas e situações exteriores.

O protagonista que pretendia aperfeiçoar-se por seus próprios méritos transforma-se de acordo com as influências do meio. Em seu percurso, os vários fatos que pareciam acaso foram, na verdade, uma interferência provocada pela Sociedade da Torre, a associação de homens esclarecidos que tinham por objetivo a formação de jovens.

Meister chega ao fim do livro como aprendiz e essa indefinição permite o elogio de Schiller sobre o protagonista: “permanece na indeterminabilidade, sem perder a bela capacidade de se deixar determinar”. (SCHILLER, apud, MAAS, 2000, p. 172)

Para Wilma Patrícia Maas, o ideal de formação filosófico-humanista desejado em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* não se realiza, se transforma, numa mudança que acompanha a transformação histórica, pois “aos ideais da cultura universal humanística deveriam substituir as necessidades de uma cultura econômica, voltada à especialização”. (MAAS, 2000, p. 183)

Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister, publicado em 1829, foi considerado como continuação de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* ou como seu segundo volume. No entanto, enquanto *Os anos de aprendizado* nasceu do desejo e busca por formação universal, *Os anos de peregrinação*, “é produto de uma inteligência política, e, acima de tudo, econômica, que contradiz a universalidade e a arte em contrapartida técnica.” (MAAS, 2000, p. 190)

Ao longo da historiografia literária, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* foi se estabelecendo como obra paradigmática do *Bildungsroman* e permanece como exemplar mais perfeito do gênero, embora passado por uma grande diversidade crítica. Maas cita o trabalho de Jacobs para esclarecer a influência da obra de Goethe, como modelo de comparação entre as obras que compõem o *Bildungsroman*.

De acordo com Maas (2000), o artigo de Frederick Amrine, “*Rethinking the Bildungsroman, Repensando o Bildung*” (1987), é contemporâneo e fala das dificuldades em se definir um gênero já que são poucos os conceitos literários tão largamente empregados; questiona o que seria um *Bildungsroman* “correto” e diz que a resposta para cada *Bildungsroman* e em cada época é de forma totalmente diferente.

A longevidade do *Bildungsroman* no contexto das literaturas européias, e, mais recentemente, das literaturas americanas, só pode ser explicada por essa capacidade do conceito de se deixar apropriar pelas diferentes épocas histórico-literárias. Tal compreensão opõe-se a uma leitura do *Bildungsroman* como manifestação cristalizada e imutável no curso da história literária. (MAAS, 2000, p. 207)

Georg Lukács, um dos teóricos de maior influência no âmbito da literatura do romance do século XX, em seu livro *A Teoria do Romance*, publicado em 1916*, reconhece na obra de Goethe “um equilíbrio entre a ação e a contemplação, entre a vontade de intervir eficazmente no mundo e a aptidão receptora em relação a este. É aquilo a que se chama o romance de educação”. (MAAS, 2000, p. 211)

* Publicado no Brasil em 2000.

Maas explica que Lukács repete a concepção de um final harmônico presente em Dilthey quando reconhece *Os anos de aprendizado* como a possível síntese entre os desejos subjetivos do indivíduo e a realidade social.

Lukács enxerga o romance com uma aproximação da narrativa épica, ao contemplar as aspirações e questionamentos de uma coletividade. Para ele, o modelo da síntese entre o romance burguês e narrativa épica é de caráter aberto, tem sua melhor expressão e último exemplo em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Já Walter Benjamin, que defende ideias semelhantes, vê nesse modelo uma forma de sobrevivência do romance burguês, indica possibilidades de continuação identificado no *Bildungsroman*, na realidade histórica e social do século XX.

A autora de *O cânone mínimo: O Bildungsroman na história da literatura*, (2000), analisa duas obras sob a perspectiva da continuidade da tradição do *Bildungsroman*: *Confissões do impostor Felix Krull*, romance de Thomas Mann, publicado em 1954* e *O tambor*, de Günter Grass, 1959*, livros considerados importantes para a historiografia literária do gênero.

Sobre *Confissões do impostor Felix Krull*, Maas compara:

Assim como Wilhelm Meister acredita que apenas o nobre pode adquirir uma formação universal, projetando assim seus ideais em uma classe social superior à sua, também Krull acredita poder desenvolver todas as suas potencialidades em um círculo social e econômico elevado. (MAAS, 2000, p. 220)

Wilma Patrícia Maas (2000) deixa claro que o romance de Mann dialoga diretamente com *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* e traz indicação das alterações históricas pelas quais o *Bildungsroman* teve que passar. Sobre *O tambor*, salientamos as considerações de Marcus Mazzari, em sua obra *Romance de Formação em Perspectiva Histórica: o Tambor de lata de Günter Grass* (1999):

Entre os críticos do romance de Grass, Heinz Ide ocupa uma posição singular: é o único a detectar na história de Oskar Matzerath um verdadeiro processo de formação, chegando assim à conclusão de que *O Tambor* se constitui em um autêntico romance de formação, e não em paródia, deformação ou antítese desse gênero. O processo dialético por que passa o herói estaria representando nos três estágios de sua relação com o tambor. (MAZZARI, 1999, p. 61)

* Publicações na Alemanha.

Para Maas (2000), a diversidade na classificação do romance de Grass ora é considerado como *antibildungsroman*, em outros momentos como “paródia ao gênero”, ora como um *Bildungsroman* propriamente dito.

O Felix Krull de Thomas Mann e *O tambor* de Günter Grass são obras em que se reflete a contradição entre o individualismo necessariamente constitutivo do gênero “romance” e uma fragmentação ou ampliação dos limites do universo individual, na medida em que este se transforma em relação ao romance burguês de modelo goethiano. (MAAS, 2000, p. 215)

O *Bildungsroman* representa a história da literatura dos últimos duzentos anos, ao mesmo tempo em que reitera uma tendência, conduz a um problema teórico, pois o gênero vincado nas circunstâncias históricas de origem sobrevive por sua própria transgressão, segundo Maas (2000). A estudiosa explica que existe a possibilidade de falar em história do gênero para além do ambiente cultural e literário alemão, tanto num eixo eurocêntrico, como nas literaturas norte e sul-americanas.

A crítica literária no Brasil se dispõe a reconhecer a existência do *Bildungsroman* brasileiro, transfigurado e antropologizado por um viés antieurocêntrico que viu no idealismo burguês e masculino do romance de Goethe um exemplo de chauvinismo literário. (Maas, 2000, p. 16)

A trajetória do *Bildungsroman* no Brasil é recente. Seu interesse pelo gênero ocorreu na primeira metade da década de noventa do século XX, manifestado por uma dinâmica que se assimila e já se apropria do termo *Bildungsroman* adaptando-o a contextos particulares da literatura brasileira e de outros países em desenvolvimento.

São considerados Romances de Formação: *O ateneu* (1888), de Raul Pompéia, *Amar, verbo intransitivo* (1927), de Mário de Andrade, os romances do “ciclo de açúcar” (1933-1937), de José Lins do Rego, *Mundos Mortos* (1937), de Otávio Faria, entre outros.

Temos o estudo de Cristina Ferreira Pinto (1990) sobre *o Bildungsroman feminino*: quatro exemplos brasileiros, que analisa romances escritos por mulheres, com personagens principais femininas. A estudiosa questiona a ausência de *Bildungsroman* feminino e salienta distinções com o *Bildungsroman* tradicional. Analisa *Amanhecer* (1938), de Lúcia Miguel Pereira, *As Três Marias* (1939), de Raquel de Queiroz, *Perto do Coração selvagem* (1944), de Clarice Lispector e *Ciranda de Pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles, demonstrando como estas obras representam o gênero.

Ela faz um paralelo entre as obras estudadas e as já consideradas Romance de Formação. No *Bildungsroman* tradicional o herói busca uma vocação filosófica de vida, nas obras estudadas por Cristina Ferreira Pinto, a mulher procura a realização e afirmação procurando sua identidade:

[...] a luta da protagonista pela auto-afirmação e, conseqüentemente, sua relação conflituosa com a realidade exterior, pois a personagem toma consciência de que seu desejo de afirmação e realização e os desejos e exigências da sociedade em que vive atuam como forças em oposição. (PINTO, 1990, p. 148)

Esse trabalho, segundo Maas, é um marco na tradição da crítica brasileira, bem como na utilização do conceito *Bildungsroman*.

O processo, incessante, incluiria, segundo a autora, obras que se apresentam como “romances de aprendizagem”, de “transformação e renascimento”, “romances do despertar da mulher”, ou simplesmente romances que retratam o desenvolvimento o desenvolvimento feminino, “narrativas em que o final fracassado volta a aparecer, talvez com menos freqüência, e em que novas possibilidades e horizontes, sempre maiores, são abertos pelas escritoras e seus personagens”. (MAAS, 2000, p. 247)

Também recebe destaque o desenvolvimento do trabalho de Assis Duarte (1994) no Brasil que analisa o romance *Jubiabá* sob a perspectiva do *Bildungsroman* em artigo “Jorge Amado e o *Bildungsroman* proletário”, publicado na *Revista da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)*, 1994.

O autor fez uma comparação entre o romance de Jorge Amado e o romance de Goethe e analisa *Jubiabá* como *Bildungsroman* proletário, a partir dos textos de Lukács e Bakhtin.

A perspectiva assim constituída permite que se entenda *Jubiabá* como uma narrativa em evolução, em direção a um momento histórico em que o proletariado deveria tomar o destino nas próprias mãos. (MAAS, 2000, p. 250)

Maas explica que, da mesma maneira como a origem do termo *Bildungsroman* é marcada pelas concepções histórico-culturais de sua época, a apresentação brasileira do conceito também ocorre a partir de núcleos marcados social e historicamente como os movimentos das mulheres e do proletário.

Assim, cada época, cada configuração histórica e intelectual pode ter seu próprio *Bildungsroman*, na medida em que recorre aos princípios fundamentais capazes de definir o conceito, necessariamente transformando-os ou mesmo subvertendo-os. (MAAS, 2000, p. 253)

Enxergamos o processo de amadurecimento da protagonista criança, baseados na observação de Maas (2000), quando ressalta que é apenas o reconhecimento das diferenças [entre os diferentes modos que cada literatura configura o *Bildungsroman*] que possibilitará a referência ao modelo. (MAAS, 2000 p. 254) Deste modo, as transformações da protagonista em *Sapato de salto* acontecem de maneira efetiva, independente de sua idade e do tempo cronológico abordado.

A exemplo das apropriações do *Bildungsroman* no Brasil salientaremos os aspectos de formação presentes em *Sapato de salto* de Lygia Bojunga. Os conflitos vivenciados pela protagonista (Sabrina) refletem a constante influência da sociedade na construção da personalidade e formação individual; características do Romance de Formação que demonstra a trajetória do protagonista em direção ao seu aperfeiçoamento.

Portanto, vale ressaltar a concepção de Lucien Goldmann, (1976), quando salienta que, no Romance de aprendizado, o herói pode autolimitar-se e aprender a viver com madura virilidade no mundo difícil aonde foi lançado. Conhecendo essa tipologia de romance que retrata bem a luta pessoal e a sociedade na qual o protagonista está inserido, talvez o leitor possa encontrar-se com uma realidade próxima ao seu cotidiano histórico e social.

3- *Sapato de salto* e suas relações com o *Bildungsroman*

3.1- Estrutura dinâmica de *Sapato de salto*

Buscamos neste capítulo compreender a estrutura de *Sapato de salto* em que se desenvolve a aprendizagem das personagens num discurso marcado por questões sociais contemporâneas. Nesta obra, o processo de formação do ser constrói importante tensão entre os aspectos humanos e as riquezas da linguagem, num trabalho estético muito específico da autora.

A construção original dos títulos, a interação entre tempo e ambientes que representam a personalidade e o estado emocional das personagens permitem proximidade com o leitor. O livro de Lygia Bojunga apresenta um dinamismo favorecido pela alternância do discurso direto, aproximação da linguagem oral e valorização de símbolos.

- Minha tia?

A tia Inês fez que sim o riso no olho aumentou.

- Tia pra valer ou só tia-que-a-gente-chama-de-tia?

- Tia mesmo: irmã da tua mãe.

- Não pode.

- Não pode por quê?

- Eu nunca tive mãe, como é que eu vou ter tia?

- Se você nunca teve mãe, você não podia existir, podia? – Torceu um beliscão no braço da Sabrina.

(BOJUNGA, 2006a, p. 29)

O livro *Sapato de salto* organizado em quatorze capítulos, narra o processo de formação de Sabrina, com presença do narrador intimista, que se mostra conhecedor das personagens. Romance escrito *in media res*, retrata a trajetória de uma garota com dificuldades de integração social enquanto luta sempre encontra alguém que a auxilia na busca de soluções.

A obra inicia-se com a adoção da órfã Sabrina que passa a ser considerada babá pela família adotiva, embora precisasse desenvolver trabalhos domésticos, a garota sentia-se bem, por conhecer um suposto lar.

Enquanto seu Gonçalves tentava explicar pro Betinho uma conta de somar, a Sabrina ia desenhando uma flor no papel. Desenhando e se lembrando de uma colega que fugiu três vezes do orfanato. E três vezes voltou. De mancha roxa no corpo. Diziam que era surra, que ela fugia pra ir roubar. Um dia a Sabrina perguntou: é verdade que você foge pra roubar?

“Eu não! eu fujo pra ver se eu encontro um pai.” (BOJUNGA, 2006a, p. 18)

Há um contraste entre a inocência da protagonista e a abordagem implícita no seu convívio com a personagem Senhor Gonçalves. O título do primeiro capítulo *O segredo azul fraquinho* é uma metáfora do abuso sexual sofrido por Sabrina, cujo explorador é seu pai adotivo. Indícios começaram pela interpretação da protagonista que revela sua ingenuidade:

Ela trazia água correndo e, pensativa, escrevia:

– O segredo é azul fraquinho.

Seu Gonçalves ficou parado, interpretando a frase de olho fechado e ela disse que Betinho era um nome azul mais forte, mãe era mais pra amarelo, saudade era bem cor-de-rosa, tinha dado pra ver tudo colorido, adorou a caixa de lápis de cor que o seu Gonçalves escondeu no pé de manga, se tinha um tempinho livre, sentava e fazia um desenho. (BOJUNGA, 2006a, p. 18)

Para Laura Sandroni, Lygia Bojunga explora o sentido das cores como elemento importante no processo narrativo.

Em todas as épocas, o homem atribuiu às cores um caráter mágico criando um código ou uma simbologia próprios de cada estágio de civilização. Assim a variedade de significados decorre do desenvolvimento social e cultural das sociedades que os criam. [...] Modernamente sabemos que a cor não tem existência material: é apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz – mais precisamente, é a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão. O reconhecimento de que a cor é tão-somente uma sensação leva ao campo das especulações entre estímulos e componentes fisiológicos, para maior conhecimento dos dados sensitivos e perceptivos e sua influência nos reflexos conscientes e inconscientes de caráter emocional e moral. (SANDRONI, 1987, p 133)

No caso de *Sapato de salto*, durante o desenvolvimento do primeiro capítulo, a cor transita da beleza do azul fraquinho para um segredo que oprime, pois revela o abuso que leva ao sofrimento de Sabrina. Frágil, a garota necessita calar-se: “– Esse vai ser nosso maior segredo, viu? – e foi brincando de roçar o bigode na cara dela.” (BOJUNGA, 2006a, p. 20)

Metáfora construída entre o “azul fraquinho” remetendo à cumplicidade inocente e o segredo na interpretação de Sr. Gonçalves. É como se o “azul fraquinho” direcionasse à fragilidade de criança que não consegue reagir ao abuso sofrido.

Sabrina sofre; amedrontada, espera as visitas do senhor Gonçalves com receio de que a mãe adotiva pudesse descobrir o relacionamento. Figuras de linguagem reforçam suas experiências, como o sentido da metonímia representada pelo “chinelos” de dona Matilde:

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! (BOJUNGA, 2006a, p. 22)

O “chinelo” passa por um processo de animização, a humanização do calçado que tem um sentido profundo para a trajetória de Sabrina. O efeito de imaginar “chinelo” andando representa opressão, violência e talvez o objeto já remetesse a “chineladas” que a garota teria sofrido no orfanato. O medo que a protagonista sente, funciona como prolepse, pois a cena acontece:

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. (BOJUNGA, 2006a, p. 23)

A metonímia apresentada pelo “chinelo” demonstra uma concretização do flagrante sobre a relação de Gonçalves com a filha adotiva. Por meio dessa revelação, a narrativa permite que o leitor perceba ações e sentimentos gerados por tal acontecimento, tanto que posteriormente a garota passa a ser agredida fisicamente por dona Matilde. Na figura do calçado está presente a esposa de Sr. Gonçalves, uma senhora de poucos diálogos e opressora que transfere sua insegurança para Sabrina, explorando e oprimindo-a.

O segundo capítulo introduz uma surpresa: *A tia Inês*, o título indica proximidade, pois fala sobre alguém que já fazia parte da história, mas é desconhecida do leitor.

Quando começa a participação de Inês, ocorrem evidências sobre a idade da protagonista “Que tia e que avó são essas que, de repente, aparecem, depois de passar dez anos sem dar bola nenhuma?” (BOJUNGA, 2006a, p. 31). É ressaltado também o carinho que a protagonista sentia pelos filhos do casal, no momento que deixa a casa dos pais adotivos para morar com sua tia Inês: “na saída Sabrina foi *ralentando* o passo na esperança de ainda ver as crianças”. (BOJUNGA, 2006a, p. 36, grifo nosso)

O neologismo “ralentar” destaca a marca de diminuição dos passos, como se amenizasse o ato para ganhar mais tempo, Lygia Bojunga se utiliza do termo em outros momentos na obra.

Por intermédio de uma narrativa dinâmica, a tia biológica de Sabrina a informa sobre a existência de sua avó e sobre o suicídio de sua mãe, Maristela. Porém, a protagonista permanece com várias indagações geradas pela nova situação: “- andaram mais um pedaço do quarteirão sem falar. Como é que era essa tia? será que era tia da gente contar segredo? e como é que ia ser essa vó?” (BOJUNGA, 2006a, p. 39)

Em alguns momentos, a narrativa omite os fatos, com a ocorrência de espaços vazios que promovem a mediação do leitor: “Na hora de atravessar a rua a tia Inês pegou a mão de Sabrina. De rua atravessada, seguiram do mesmo jeito: mão dada.” (BOJUNGA, 2006a, p. 41) O trecho sugere a mudança para outra cidade e novas oportunidades, essas adaptações do vocabulário permitem maior interação do leitor com a história narrada.

O primeiro encontro, título do terceiro capítulo, refere-se rapidamente à presença de Andrea Doria, um garoto de treze anos, que pretende frequentar aulas de dança com Inês e a compreensão de Sabrina sobre a própria idade.

– Peraí, vamos com calma. Que idade você tem?

– Treze.

Puxa! (a Sabrina pensou), só dois anos mais que eu, mas como ele já tá da altura da tia Inês-com-salto! (BOJUNGA, 2006a, p. 43)

Essa informação é diferente da concedida anteriormente pela mãe adotiva. A própria garota considera-se mais velha, talvez pelas marcas de suas experiências traumatizantes, pois o amadurecimento da protagonista é provocado por opressões constantes. A narrativa se constrói por um jogo de presente e passado, explorando as virtualidades da memória e da retrospectiva em que o narrador devassa o mundo interior das personagens, enfatizando a luta pelos seus próprios méritos.

A caracterização do lar em que a protagonista viverá com a família aprofunda o sentido dos acontecimentos quando ressalta a cor amarela, de mãe, segundo a interpretação de Sabrina.

A casa era de beira de calçada. Porta e duas janelas. Na hora que pintaram a fachada a tia Inês não estava em casa e a dona Gracinha ordenou pro pintor:

– Tudo amarelo! amarelo bem forte!

Ele obedeceu: parede, porta, janela, número da casa, beiral do telhado, maçaneta, fechadura, tudo amarelo. Bem forte. (BOJUNGA, 2006a, p. 45)

No quarto capítulo, *A dona Gracinha*, Sabrina tem a contribuição das palavras desconexas que sua avó esclerosada pronuncia para elucidar a própria origem.

“pega a Maristela!”
 “pega a pedra!”
 “pega o sapato!”
 “pega o bilhete!”
 “pega...” (BOJUNGA, 2006a, p. 50)

Dona Gracinha lembra apenas de fragmentos que, se inicialmente são enigmas para o leitor, serão esclarecidos no decorrer do livro. Como a avó participou da formação anterior à narrativa, suas palavras esclarecem a importância do “mar”, causa das maiores frustrações da família; os “sapatos” que Inês utilizava; “Maristela”, a mãe de Sabrina que utilizou uma “pedra” para cometer suicídio e um “bilhete” para justificar-se.

Todos os capítulos desenvolvem-se num contorno de novidades. Em meio a descobertas e ambientes diversificados são abordadas as decepções constantes da protagonista e de outras personagens. Num jogo que intercala presente e passado, os recuos contribuem para entender o porquê dos “sapatos de salto”, as influências do meio sobre Inês e a instabilidade que Sabrina vivencia.

O quinto capítulo, *O segundo encontro*, narra a presença de Andrea Doria na casa amarela e a imagem que o mesmo causa em Sabrina. A protagonista o vê com admiração, pois começa a enxergar um novo mundo, desconhecido e diferente.

[...] ele agora estava de perfil, falando e gesticulando. O programa de auditório engolia a fala; a fresta engolia o gesto; a tia Inês, invisível, engolia o olhar dele; mas o perfil era dela! E a Sabrina se apossava dele com gosto, o olho se demorando em cada detalhe da bermuda, do cinto e da camiseta que se ajustava no corpo esguio do Andrea Doria. O olho da Sabrina ia e voltava; do pescoço pro cabelo; da testa pro cabelo, que era claro, comprido e bom demais- ela pensou- de passar a mão. (BOJUNGA, 2006a, p.56-57)

A dinâmica do livro permanece e em vários momentos salienta as tensões de outras personagens, também importantes para o enredo, como as analepses que relatam a vida de Paloma e Leonardo, mãe e tio de Andrea Doria, respectivamente.

O sexto capítulo é longo e a protagonista não aparece, mas ocorre a descrição do luar e destas personagens que contribuirão para o sentido da história. Os diversos subtítulos ... *a lua e Andrea Doria, Rodolfo, Joel, Paloma e Leonardo*,

funcionam como chamadas para demonstrar figuras que também se transformam e influenciam na formação de Sabrina.

A obra de Lygia Bojunga desperta a atenção para assuntos importantes sem forçar atitudes e sem longos discursos que poderiam cansar ou inibir o leitor. Apresenta a necessidade da cidadania enfatizada pela manifestação da personagem Leonardo.

[...] – leva tanto da incorporadora imobiliária que vai levantar o espigão e destruir a harmonia arquitetônica deste largo precioso? Ah, Paloma, isso me enlouquece! Até quando a gente vai ter que viver vendo governo atrás de governo não levar a defesa do nosso patrimônio, da nossa arquitetura, das nossas florestas, do nosso artesanato, das riquezas que tem o nosso chão? Até quando vamos continuar presenciando o abandono e a entrega disso tudo?! (BOJUNGA, 2006a, p. 66)

A narrativa salienta, pelo discurso da personagem, o valor do patrimônio público, o despertar de opiniões sobre a função dos políticos em relação à sociedade, além de estimular questionamento para preservação ambiental tão discutida atualmente. É pelo discurso narrativo que ocorre a aproximação entre texto e leitor numa integração que valoriza aspectos comuns do cotidiano, relatos despertam para o sentido da cidadania e a proposta de mudança.

Lembranças é o título do sétimo capítulo que registra recordações de Inês, numa narrativa constituída de aspectos emotivos e esclarecimento de símbolos. São evidenciadas as origens dos fatos, desde o sumiço do pai, passando pela gravidez de Maristela, seu próprio sofrimento como prostituta, a esclerose da mãe enfatizada no subtítulo, *rol*, e a retomada da sua família em busca de novos caminhos.

Lygia Bojunga usa o recurso de anacronias, ou seja, “diferentes formas de discordância entre a ordem da história e a ordem da narrativa” (GENETTE, 1995, p. 34) para explicar a origem da protagonista e os reais motivos por ter sido abandonada num orfanato.

[...] queria saber de tudo! Mas, mais que tudo, queria saber mais da tia Inês. Ficou lembrando pedacinho por pedacinho tudo que a tia Inês tinha contado! (BOJUNGA, 2006a, p. 118)

E pelas analepses são elucidados os períodos anteriores ao da narração. Com poucas citações sobre o orfanato, a narrativa aborda as trajetórias dos familiares de Sabrina e os fatos que resultaram no abandono da garota na Casa do Menor.

Numa linguagem marcada pelo registro oral, a obra *Sapato de salto* se desenvolve numa proximidade com a compreensão do leitor.

No dia em que a dona Gracinha, pra acabar com a ansiedade obscura que, a toda hora, fazia o coração bater assustado, compreendeu que uma certeza, mesmo péssima, era melhor do que a incerteza que vinha roendo ela por dentro. (BOJUNGA, 2006a, p. 94)

O estilo utilizado na narrativa facilita a interpretação, como no uso de “pra”, a marca de oralidade na aglutinação da preposição “para” deixa o discurso mais informal, mais rápido e de fácil compreensão. Noutra construção, “coração bater assustado”, a utilização do adjunto adverbial com terminação em “ado” é uma construção sintática contemporânea que substitui “mente” por “ado”. Neste caso, o termo “assustado” caracteriza a ação do coração, de modo simultâneo ao estado emocional da personagem referida, avó da protagonista. O uso do pronome pessoal do caso reto, “ela”, retoma a proximidade com o leitor por meio da oralidade, tornando-o mais íntimo do público alvo.

Num discurso próprio da linguagem infantil, a colocação pronominal “roendo ela” dá impressão que o ato de “roer” é interminável, transmite ideia de consumir o interior, os dias, pensamentos e sentimentos da personagem.

Dentre tantas informações, Sabrina convive feliz com a nova família, dança com Andrea Doria e descobre a própria habilidade artística. No entanto, a fase de estabilidade é ameaçada já no título do oitavo capítulo, *O assassino*, no qual há a presença de uma prolepse que antecipa um final violento.

A narrativa pressupõe um fato trágico cujo conteúdo revela o assassinato de Inês com detalhes que comovem: “Sabrina não responde; está apertando com força a mão da tia Inês e pedindo em pensamento, não fica assim, tia Inês, me ajuda, não fica assim, não morre, pelo amor de deus, não morre, não”. (BOJUNGA, 2006a, p 141)

O capítulo nove possui título dedicado à filha de Paloma, *Betina*, que morre logo após o nascimento. Assim, dois fatos trágicos e simultâneos mudam a direção das personagens: Inês é assassinada e Paloma perde a filha Betina depois de um parto difícil e de uma explosão ocorrida no hospital.

O assassinato de Inês é descrito no tempo presente da narração e a perda de Betina se dá por intermédio de analepse. A morte de Inês interfere na vida de Sabrina e

dona Gracinha, que ficam desprotegidas; já a tragédia sobre Betina deprime Paloma, cuja trajetória fica marcada pelo sofrimento.

Paloma ficou olhando a ausência do sobradão. Isso mesmo, pensou: energia; parece que toda a minha energia foi s'embora junto com a Betina. Apertou um lábio no outro e mais uma vez se prometeu que não ia falar na Betina: as visitas do Leonardo eram tão escassas e curtas... Mas o que que ela ia fazer pra recuperar um pouco, nem que fosse um pouquinho só, da energia, do entusiasmo de viver que ela tinha antes? E agora pensou em voz alta:
 – É... acho que pra gente protestar a gente precisa, antes de mais nada, achar que pode mudar o rumo das coisas. – E como é que ela ia agora poder mudar a vida dela? Sumir, sumir! A única vontade que ela tinha era de sumir! Nem que fosse por uns tempos. (BOJUNGA, 2006a, p. 150)

Após a tragédia, Sabrina precisa lutar contra o preconceito social para cuidar de sua avó e prostitui-se. Percebemos que as experiências difíceis de Inês, Maristela e dona Gracinha refletiram no futuro da protagonista, e como se teimassem a acontecer novamente na vida de Sabrina. Deste modo, os recuos diversos representam o determinismo que pressiona a protagonista.

Um processo de maturidade forçada fica presente no texto inteiro, porque a protagonista viveu no orfanato, com a adoção foi tratada como empregada e violentada aos dez anos, a esperança de mudança surge com a tia e se perde logo após sua morte.

Há uma elipse, entre a morte da tia e a prostituição da protagonista. A reconstituição do tempo omitido ocorre por meio dos diálogos entre Sabrina e Andrea. São duras experiências que a deixam mais realista, pois Sabrina não teve tempo para perder a ingenuidade gradativamente, suas frustrações se condensam e mesmo amargurada, a garota se mantém firme:

– E quem é que disse que eu tô morando sozinha? Parece até que você não sabe que eu tenho família, que eu tenho uma vó. Eu tô morando com a minha vó, ela cuida de mim.
 – Calma aí, Sabrina, calma aí, quem cuida dela é você.
 A expressão de desafio tomou conta outra vez da cara de Sabrina:
 – E daí? e daí? eu gosto de tomar conta dela! eu gosto de brincar com ela! e daí? Agora eu vou no super comprar leite, batata e pão, viu? Não fica aí pensando que ela vai passar fome porque ela não vai, não. (BOJUNGA, 2006a, p. 174)

Andrea e Sabrina compartilham do mesmo gosto pela dança e se aproximam num momento difícil. Esse fator é importante para o restabelecimento da protagonista após a prostituição. Por intermédio de Andrea, Sabrina inicia amizade com Paloma (mãe do garoto), adulta e responsável que lhe auxilia em busca da dignidade sonhada.

As duas perdas unem a protagonista e a mãe de Andrea, pois a fragilidade de Sabrina e a tristeza de Paloma possibilitam a união entre essas personagens que passam a enxergar seus sofrimentos em proporções menores.

No décimo capítulo, vemos o movimento exterior das coisas e o tempo filtrado pelas vivências de Paloma. O capítulo *Outra vez no banco do largo da Sé* traz reflexões sobre a harmonia ausente no livro e relata conflitos pelos quais passam as personagens. *Novos caminhos?* intitula o décimo primeiro capítulo que desperta um questionamento e curiosidade no leitor. A narrativa estimula indagações sobre as atitudes dos participantes do enredo e como estes pretendem resgatar a harmonia individual e coletiva, além da prolepse importante presente no diálogo entre Paloma e Leonardo, com indícios sobre possível adoção de Sabrina.

Ah! Escuta: se algum dia você resolver adotar a Sabrina, pode contar comigo pra tudo que for necessário pras duas. Pra Sabrina e pra Dona Gracinha. Tchau. - jogou um beijo pra Paloma e partiu. (BOJUNGA, 2006a, p.205)

Conversa de mulher para mulher intitula o décimo segundo capítulo que é preparação para nova trajetória. A maturidade de Sabrina vem marcada no título compreendido pela seriedade do seu diálogo com Paloma, o termo “mulher” demonstra que as experiências marcantes, como abuso sofrido, prostituição e traumas familiares ocasionaram amadurecimento precoce e forçado na garota de dez anos. O narrador relaciona o décimo terceiro capítulo, *Sim. Novos caminhos*, como uma resposta para as dúvidas sobre a formação das personagens evidenciadas no capítulo onze.

A construção do enredo é desenvolvida de maneira que consegue manter a tensão com linguagem que a própria criança consegue compreender, com estrutura que não é inferior à da literatura dedicada ao público adulto.

É um capítulo que apresenta a intimidade de Paloma com a protagonista e sua avó:

Já familiarizada com o ambiente, a Paloma vai na cozinha buscar uma faca. Sabrina corre atrás dela e, num cochicho: “O açougueiro me pegou na rua e quis me levar pro capinzal. Eu disse que não ia e ele me ofereceu mais. Eu disse que nunca mais eu ia e ele disse que eu ia me arrepender se não fosse. E eu disse pra ele não chatear senão quem se arrependia era ele. Não foi bem respondido? Num supercochicho a Paloma concorda que foi” (BOJUNGA, 2006a, p. 233)

A justaposição “supercochicho” é utilizada para caracterizar a cumplicidade que se firma e provoca decisões que fortalecem a autonomia de Sabrina. Numa linguagem original, a narrativa aborda reflexões profundas de Paloma sobre a situação da protagonista. Novamente as cores são enfatizadas, o substantivo designador de cor, “marrom” ganha efeito especial ao ser transformado em verbo para ressaltar os sentimentos e indagações da personagem Paloma que age para ajudar Sabrina: “Nos braços da poltrona, o castanho do couro se amarronzou forte, de tão procurado, alisado, afagado”. (BOJUNGA, 2006a, p. 230)

Da mesma maneira que “amarronzar”, vários neologismos enriquecem a interpretação e são apresentados naturalmente integrando o leitor com o verdadeiro sentido da obra.

Como a maioria das obras de Lygia Bojunga *Sapato de salto* possui o espaço *Pra você que me lê* que é um verdadeiro diálogo da autora com o leitor, no qual a mesma compartilha informações sobre o momento que criou a obra e o sentido do próximo capítulo.

O dinamismo dos discursos diretos abre espaço para *Expressões* enfatizadas no último capítulo no qual predomina o discurso indireto livre, com poucos diálogos. Com o recurso das “expressões” que valorizam o semblante e atitudes de cada personagem, a obra é concluída e possibilita ao leitor entender o processo contínuo da formação de Sabrina.

Por fim, Sabrina é auxiliada por Paloma, consegue deixar a prostituição e tem a oportunidade de buscar sua identidade. Deste modo, a protagonista reestrutura a vida, já que será adotada e poderá levar a avó consigo.

Portanto, a história narrada em *Sapato de salto* é feita em tempo curto e cheio de muitos acontecimentos. Deduzimos que o tempo cronológico é de aproximadamente um ano, pois no início do livro Sabrina tinha dez anos e no último capítulo permanece com a mesma idade. Sua trajetória ocorre em um período curto de tempo, mas sempre com informações sobre o passado, que traz ressurgimento dos espaços e esclarece a situação das personagens.

A idade de Sabrina não avança, mas a dinâmica dos fatos constantes representa personagens em formação contínua, pois é um período muito intenso emocionalmente.

A trajetória desenvolvida pela protagonista retrata fatos essenciais sobre o comportamento humano e nos faz pensar nas considerações de Anatol Rosenfeld (2009) quando salienta que “O homem é o único ente que não se situa somente “no” tempo, mas que “é” essencialmente tempo. (ROSENFELD, 2009, p.28)

É perceptível que a trajetória de Sabrina terá uma nova direção, pois possuirá oportunidade para aperfeiçoar suas habilidades e manter postura responsável para conviver com a sociedade.

Ao considerar a história de *Sapato de salto*, caracterizamos o narrador como heterodiegético, pois apresenta-se com “uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão.” (REIS, LOPES, 1988, p. 121)

O narrador onisciente e heterodiegético se mostra conhecedor de angústias pelo discurso próximo e intimista, enquanto aparece como se tivesse um diálogo com o leitor: “Sabrina estava achando engraçado ouvir a tia Inês chamar a mãe de dona. E foi de coração alvoroçado que entrou em casa.” (BOJUNGA, 2006a, p.45)

Com o fio condutor baseado nos conflitos constantes, a narrativa desenvolve o senso crítico quando representa várias questões sócio-culturais que envolvem preconceitos e intrigas. Tal aspecto pode aproximar a obra do *Bildungsroman*, pois retrata a trajetória da protagonista que é modificada por fatos exteriores.

Ao demonstrar os conflitos existenciais das personagens, o narrador vai se aproximando, num discurso tão íntimo que parece participar dos fatos, não conta apenas o que vê, mas, onisciente, reproduz a intimidade das personagens pela forma como que se dirige a elas.

É importante lembrarmos que a literatura infantil era desenvolvida com autoridade para transmitir lições moralistas e quando inova com Monteiro Lobato trouxe diálogos e dá voz a uma boneca de pano, Emília, a tia Nastácia, negra, e desta maneira, a narrativa se aproxima da realidade.

Em *Sapato de salto*, a proximidade do narrador ocorre por meio de um enredo que expressa sentimentos, pelo relato onisciente detalha as dúvidas ao integrar o leitor com as indagações das personagens.

De repente, a Paloma se levantou do banco: tinha começado a sentir o sintoma que vinha sentindo desde que saiu do hospital: um aperto na garganta; uma impressão que, pra despertar, ela tinha que gritar, gritar, gritar. (BOJUNGA, 2006a, p. 177)

Num discurso escrito como a criança entende, o leitor infantil pode sentir-se parte integrante da história. Quando percebemos os aspectos mínimos da narrativa e pela alternância de vozes, o narrador chega a confundir-se com a posição da protagonista, a começar pelo título do segundo capítulo: *A tia Inês*, no qual se refere à personagem com tal proximidade e do mesmo modo que Sabrina.

– Quer dizer, eu... já conhecia homem. Lá na casa onde eu trabalhei de babá o dono da casa entrou no meu quarto uma noite e depois ficou indo até o dia em que a tia Inês apareceu pra me buscar. (BOJUNGA, 2006a, p. 169)

A história é conduzida com o narrador chamando Inês de tia, enquanto outras personagens como dona Gracinha e Paloma não se referem a ela desta maneira. O narrador intimista conta vários fatos sem mencionar quem está falando, ele quase desaparece nos relatos sobre o passado de Inês: “Mas ele ainda não tinha chamado: estava esperando na calma ela perder a cabeça de vez”. (BOJUNGA, 2006a, p.122)

O artigo definido “a” com função de especificar, particularizar, permite entender que este narrador conhece bem as personagens às quais se refere. “Se lembrou de uma vez em que tinha ido com a Paloma ao açougue e o açougueiro, de avental branco respingado de sangue, roubou no peso”. (BOJUNGA, 2006a, p. 162)

Observamos que não está escrito “com a mãe dele”, mas é utilizado novamente o artigo definido para falar sobre a mãe de Andrea. O narrador opta por demonstrar as indagações de Paloma e pela sensação interior da personagem demonstra os anúncios de desestruturação da mesma e a trajetória do seu filho Andrea:

Perturbando ainda mais o Andrea Doria, que (eu sei! eu sinto! ele não me diz nada, mas eu sei, eu sinto!) já tão perturbado pelo Joel. – Escondeu o rosto no braço do Leonardo. – Eu tô com medo, Léo, eu tô cheia de pressentimentos ruins. Eu queria tanto, tanto! que a Betina nascesse com tudo bem lá em casa pra, de saída, ter uma coisa boa pra oferecer pra ela. (BOJUNGA, 2006a, p. 80)

Desta maneira, a obra de Lygia Bojunga expõe os conflitos e superações das personagens que se transformam durante o período narrado e participam do processo de instabilidade que ocorre com a protagonista.

Procuramos mostrar também como a formação de Sabrina acontece em ambientes diversificados, enquanto o espaço geral é de uma cidade do interior. Sem

local fixo, a garota mora num orfanato, conhece o lar adotivo, sente o prazer de viver na casa amarela e almeja frequentar uma escola.

Nos primeiros capítulos predominam ambientes fechados. Na sequência, após o deslocamento para outra cidade, a chegada da protagonista na casa amarela enfoca suas observações, que conhece os diálogos desconexos da avó e começa a enxergar o mundo diferente.

Sabrina se sentiu logo atraída pelo quintal: meio bagunçado, muito enfeitado de mangueira, bananeira, pé de chuchu e pimenta, taioba nascendo de um lado, limoeiro dando limão de outro, uma rede pendurada entre o tronco da mangueira e o muro da vizinha, e dois bambus secos enterrados no chão, separados de uns dois metros, fazendo de varal. (BOJUNGA, 2006a, p. 47)

O quintal da casa de Inês representa a situação em que a garota está inserida, cheia de informações desorganizadas e que ainda não fazem sentido para ela. O espaço representa as descobertas sobre a família e ao mesmo tempo a desorganização em que se encontram os sentimentos de Sabrina, que se sente amada e protegida depois de passar por vários obstáculos. Marcada pelos traumas, a protagonista enxerga a esperança em meio a tantas novidades.

Outro espaço é focado do sexto capítulo em diante, cuja narrativa desperta a atenção sobre a importância do “Largo da Sé” para a ambientação da cidade retratada no texto, para a harmonia social e a preservação histórica. Local em que os irmãos Paloma e Leonardo relembram a infância:

- Senta, Andrea, a gente já tinha se despedido, não é? mas quando eu saí o largo estava tão bonito, assim, com essa luona, que a Paloma e eu resolvemos sentar neste banco pra curtir.
- E pra lembrar do tempo em que a gente vinha brincar aqui...
- E que a tua mãe me empurrava pra eu cair dentro d’ água.
- Eu só? Você também, ué: tava sempre me empurrando pra dentro do chafariz.
- A tua mãe era terrível, Andrea! (BOJUNGA, 2006a, p. 63)

Os diálogos centrados entre os irmãos ocorrem sempre no “Largo” e esclarecem especialmente os conflitos interiores de Andrea Doria e de sua mãe Paloma que vivenciam a desestrutura familiar. “Largo” seria mais do que um simples espaço físico, lugar de fortes incidências sociais, além de representar a estrutura harmônica das personagens. Deste modo, chama a atenção para a harmonia da própria narração que no momento está ausente.

Local aberto, com construções sólidas sendo derrubadas, entendemos que metaforicamente são as personagens magoadas, machucadas em sua estrutura, mas em busca de liberdade.

- Você tem certeza, Paloma?
- Certeza de quê? – encolheu o ombro.
- Também, nem adianta perguntar: eu não tenho mais certeza de nada, sou o próprio ponto de interrogação.
- Certeza de que o sobradão vem abaixo?
- Ah, disso eu tenho, olha lá a pilha: tudo pro tapume que vão levantar na frente do prédio: atrás vem tudo abaixo.
- Mas não é possível! Este largo é uma jóia do século XVIII, e o sobradão...
- Disseram que a estrutura está comprometida.
- É só descomprometer!
- O prefeito diz que não tem verba.
- Leva quanto da incorporadora imobiliária que vai levantar o espigão e destruir a harmonia arquitetônica deste largo precioso? (BOJUNGA, 2006a, p. 65-66)

O casarão a ser reconstituído representa a personagem Paloma. Ofendida pelo esposo e insegura com a perda da filha, quer proteger Andrea da agressividade que seu pai Rodolfo manifesta:

- É... acho que pra gente protestar a gente precisa, antes de mais nada, achar que pode mudar o rumo das coisas. – E como é que ela ia agora poder mudar a vida dela? Sumir, sumir! A única vontade que ela tinha era de sumir! Nem que fosse por uns tempos. Ah! não ter mais que agüentar os silêncios rancorosos do Rodolfo, não ter que ver no olhar do Andrea Doria toda perturbação em que ele andava mergulhado desde que começou aquela história com Joel, não ter mais que resolver o que vão-comer-ou-deixar-de-comer no almoço, no café, no jantar. A toda hora o dinheiro acabando: Rodolfo, o dinheiro acabou; outra vez?; outra vez, sim! a gente não tá sempre comendo, vestindo, calçando, pagando escola, luz, gás, telefone, ou será que até hoje você não reparou nas mágicas que eu faço pro dinheiro dar?! E ainda ter que fingir que não via o jeito irritado dele abrir a carteira pra tirar o dinheiro. Mas também quem mandou? Quem mandou esquecer de ser uma profissional que nem o Léo? ter carreira que nem ele? Viajar como ela sempre quis? não ter nunca que dizer, tô sem dinheiro pras compras da casa. (BOJUNGA, 2006a, p. 150-151)

Observamos que, enquanto Paloma está acompanhada do irmão, as conversas ocorrem ao ar livre no “Largo da Sé”, mas quando está sozinha e em casa, o ambiente parece triste.

Com poucas descrições, os espaços são mais caracterizados pelos diálogos. A predominância dos “quartos” que, embora não sejam descritos minuciosamente, evidenciam o estado emocional das personagens. No de Sabrina, marcado pelas visitas do Sr. Gonçalves, a ênfase na descrição da maçaneta reflete os abusos sofridos.

[...] 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 pensar que cor que era isso e aquilo, nunca mais desenhou. (BOJUNGA, 2006a, p. 21)

O “quarto” de Inês com espelho grande favorece a dança, reflete os momentos da vida da personagem e sua personalidade dinâmica e espontânea; nesse espaço, a tia de Sabrina manifesta seu gosto pela liberdade conquistada.

– Meu quarto é este aqui, olha só. Adoro ele! Não é legal?
 – Super.
 – Sempre gostei de quarto grande, cama grande, espelho grande. (BOJUNGA, 2006a, p. 46)

A amplitude é maior do que a descrita, pois ali no “quarto” da tia, Sabrina fica sabendo do seu passado e descobre a própria habilidade com a dança, o que favorece as expectativas de um futuro diferente ao de seus familiares. No provável espaço de um “quarto do hospital”, morre Betina, a irmã de Andrea Doria, o fato que ocorre logo após o parto, é enfatizado pela prisão interior de Paloma, ocasionada pela depressão e pela culpa.

[...] quando as dores começaram, antes do dia esperado, eu não mudei de idéia; mesmo quando, lá no hospital, eu já não tava agüentando mais tanta dor, eu não mudei de idéia. Precisou me dizerem que não era questão de suportar dor ou não, era questão da Betina viver ou não pra eu pedir a anestesia e a operação. E aí... aí eu não vi nem senti mais nada... Mas dentro de mim tudo se complicou... Eu nunca fui bem formada pra isso, não é? ... Já com o Andrea Doria foi aquela luta... – A voz foi ficando por um fio. – Quando me abriram, já foi preciso tentar respiração artificial na Betina.[...] – O resto não foi minha culpa! foi destino; aconteceu um acidente nessa hora: explodiu um caldeirão de gás perto de onde a gente estava. [...] Quando o Dr. Rui voltou correndo a Betina já tinha morrido. Eu não vi nada, não ouvi nada, tava dopada, tão bom que tava eu dopada!sem ter que ficar vendo ela ali, mal nascida e já morta, sem ter que ouvir depois do Rodolfo que a culpa era minha, que a culpa era minha, que era só ter marcado dia e hora pra cesárea que agora ia estar todo mundo cuidando da Betina e, aaaaaah!... (BOJUNGA, 2006a, 146-147)

O “quarto” de Andrea Doria proporciona o encontro do garoto consigo mesmo, a intensidade de suas emoções é explicitada durante as reflexões no ambiente que proporciona aconchego e permite a demonstração de sua personalidade:

Quando, naquela noite, o Andrea Doria deitou pra dormir, achou que era só apagar a luz pra apagar também: estava supercansado. Mas foi só o quarto escurecer que as cenas do dia se acenderam na lembrança: a espera sofrida do Joel-que-não-veio; o espanto das cenas na beira do rio, o açougueiro, o

capinzal, o sapato da Sabrina, a conversa com ela, a conversa de homem pra homem que ele tinha tido com o Leonardo. E nessa última que o pensamento parava. Pra descansar e saborear. Era pra essa conversa e pra sensação de alívio que foi chegando devagarinho enquanto o papo rolava que o pensamento do Andrea Doria queria sempre voltar. Uma sensação de alívio que não terminou com a conversa. (BOJUNGA, 2006a, p. 196)

Quando Paloma está no ambiente do seu “quarto” é como se o narrador desnudasse a personagem de todos os seus traumas, proporcionando um encontro com seus verdadeiros valores e desejos, além de favorecer suas próximas ações. A mãe de Andrea resgata suas convicções, se fortalece pelas lembranças e decide agir para retomar sua personalidade ao mesmo tempo em que luta por seus sonhos.

Quando a mãe morreu, a Paloma e o Rodolfo se transferiram pra lá: era o quarto mais quieto da casa, dava pro quintal. A janela, grande, recebia muito sol, muita luz; era junto dela que a poltrona morava; e era ali que, agora, mais do que nunca, nessas longas conversas que vinha mantendo com ela mesma, a Paloma se aconchegava. De olho perdido, ou lá fora, ou no soalho de tábua corrida; de braço apoiado no marrom e de dedo alisando distraído o couro, ela examinava minuciosamente cada dúvida que uma Paloma levantava e cada resposta que a outra Paloma dava. (BOJUNGA, 2006a, p. 232)

A importância do espaço é também vista pela integração do ambiente com o momento de angústia declarado por Sabrina ao dialogar com Andrea no “matagal”. No local que Sabrina precisava prostituir-se às escondidas, é permitido um desabafo carregado de marcas de determinismo social, pois Sabrina sabia das necessidades que levaram sua mãe à prostituição e, conformada, reagiu da mesma maneira.

– Ela também era puta. Assim que nem eu. Ele engoliu em seco.
 – Sabia que eu era puta? – ela insistiu. Deu de ombros. – Se não sabia ficou sabendo, não é?
 Andrea Doria tentou se recuperar do choque.
 – Que que é isso, Sabrina, você não pode ser puta!... você ainda é muito criança.
 – Eu sou, ué!
 – Mas por que que você acha que é?
 – Porque eu sou, já disse! Eu vim aqui pra deitar com ele. Porque ele disse que esse matagal aí é o melhor lugar pra ninguém ver; disse que se ele fosse lá em casa a vizinhança ia saber e ia logo sacar que não era com a vó Gracinha que ele ia dançar. Disse que me dava trinta reais. Mas no fim só deu vinte, o puto. (BOJUNGA, 2006a, p. 168)

Entendemos que, em *Sapato de salto*, o espaço é revelador de uma atmosfera social e psicológica evidenciada pelas transformações da protagonista e das personagens ao seu redor. Oscila, portanto, uma atmosfera de prisão dos “quartos” com

a vontade de liberdade representada pela natureza no “Largo da Sé” e pela dinâmica do “mar” definindo atitudes das personagens.

Buscamos compreender o ambiente social de *Sapato de salto*, cuja representação das casas e construções esconde a liberdade. Por outro lado, pelo ambiente pouco natural do “Largo da Sé”, está inserida a alegria natural da infância dos irmãos Paloma e Leonardo.

Neste contraste dos interiores com os exteriores, podemos compreender a busca pela liberdade e o desejo de fuga caracterizados por aspectos da natureza que afirmam a influência do meio e das personagens na formação da protagonista.

Não só espaço e tempo, quando nos debruçamos sobre a narrativa são indissociáveis. A narrativa é um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. (LINS, p. 1976, p. 63)

Ao estudar a importância do espaço percebemos que o “mar” tem significado amplo na obra de Lygia Bojunga. Em *Sapato de salto* é narrada uma história em que a maioria das personagens tem atração muito forte pelas águas e pela paisagem marítima. Embora não seja um espaço descrito no texto, exerce simbolismo que conduz o sentido sobre muitos atos.

Várias analepses envolvem o sentido metafórico do “mar”, entre elas estão recordações de Inês sobre o pai buscando sonhos, a irmã deixando no “mar” a possibilidade de vida e sua própria procura por transformações. A tia de Sabrina faz referência às ilusões geradas pela sensação de liberdade que a imensidão das águas sugeria.

Indagamo-nos sobre a função do “mar” na narrativa, pois transparece como uma liberdade que na verdade aprisiona.

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a da incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí a imagem da vida e a imagem da morte. (CHEVALIER, CHEERBRANT 2009, p. 592)

As ondas remetem ao movimento constante (altos e baixos) na vida da protagonista e das personagens que se transformam no decorrer da história. O avô, a

mãe e a tia de Sabrina saem em busca do “mar”, cada um à sua maneira. O movimento marítimo reproduz as situações turbulentas pelas quais a avó de Sabrina passou, pois o contato com ele representava a liberdade agressiva, que desfaz os conceitos anteriores e deixa os resíduos que as ondas trazem.

O local que é lembrado por meio de analepses tem função marcante, pois continua fazendo parte do repertório, tanto nas palavras de Gracinha, quando nas consequências geradas na vida da protagonista.

Essa atração pelo mar exerce mistério. O movimento da maré que sobe e desce é a repercussão sobre a trajetória das personagens que vivem em constantes mudanças. A força atrativa do “mar” faz com que o avô de Sabrina fique fascinado pela vida perto dessas águas e abandone a família.

Maristela, a mãe de Sabrina possui “mar” na composição de seu nome e ao mesmo tempo “Maristela” significa “estrela do mar”, a palavra valise remete ao destino da personagem. Quando se joga no mar com uma pedra amarrada ao pescoço a mãe de Sabrina encerra seu percurso como se encontrasse na força das águas a solução para suas fraquezas, cumpre o seu destino, volta; local que atrai Inês e facilita as ilusões da mesma em busca de liberdade.

A coerência da narrativa acontece em todas as personagens que tem atração pelo “mar”. O mesmo ambiente marítimo que atraiu os familiares de Sabrina é enfatizado pela visão de outra personagem: Paloma, mãe de Andrea Doria, que deu ao filho o nome de um almirante. O gosto de Paloma pelo “mar” gerou as perspectivas que rodeiam Andrea e de alguma forma interferem em sua formação.

Por outro lado, Leonardo, o tio do garoto também expressa sua admiração pelo “mar”, mas consegue ficar longe do Rio de Janeiro e muda-se para São Paulo quando encontra apoio na mulher com quem se casou. O nome de sua esposa carrega um simbolismo que nos faz acreditar que “Marina” toma o lugar do “mar” para Leonardo, e apóia sua ascensão. Deste modo, todos os acontecimentos estão interligados ao movimento marítimo que é constante e consegue transformar a paisagem; no caso de *Sapato de salto*, transformar a história de formação.

Outro aspecto que envolve a narrativa é a frequência dos “sapatos de salto” que caracterizados juntamente com Inês direcionam novos caminhos para Sabrina. Os calçados simbolizam a ilusão da tia enquanto era garota remetendo ao sofrimento precoce de quem ingressa na prostituição. “Sapato” pode ser visto como metonímia de

Inês, pois se caracteriza pelos “sapatos” diferentes que usa. “A tia Inês ri: - Pois eu não sou assim: pra cada coisa que eu gosto o meu pé quer um salto diferente”. (BOJUNGA, 2006a, p. 83)

Enquanto Sabrina é resgatada por Inês, “os sapatos” remetem à segurança proporcionada pela família e com a morte de sua protetora, a menina encontra nos “sapatos” seu sustento momentâneo, já que a tia escondia dinheiro nos saltos dos calçados. Porém, os “sapatos” que marcaram a ascensão da protagonista favorecem o retrocesso à situação social, pois se transformam num instrumento chave para a prostituição. Ao calçá-los, Sabrina parece mais alta e prostitui-se como Inês, na metáfora do “sapato” é explicada a maturidade forçada e precoce que ocorre com a garota “- Quando eu saio eu boto o sapato da tia Inês pra não parecer que eu ainda vou fazer onze anos.” (BOJUNGA, 2006a, p. 214)

No caso de *Sapato de salto*, todos os aspectos demonstram a transformação da protagonista, que vai desde o ambiente do nascimento, passa pelo tempo de vida narrado e ressalta as atitudes de cada personagem, que se modificam e contribuem para a formação e aprendizado geral.

O termo “sapato de salto” surge no segundo capítulo e persiste até o final da narrativa reforçando a expectativa sobre seu sentido metafórico. Várias referências sobre “sapato”, “sandália” ou mesmo “salto”, enfatizam a integração do objeto com as personagens.

Há menção de “sapato de salto” nas páginas: 28, 32, 46, 50, 50, 119, 123, 165, 208, 252, 255, 256; já o “salto” é salientado por nove vezes, “sapato” vinte e sete vezes para enfatizar seu sentido e “sandália”, cuja ênfase é mais amena aparece por sete vezes. “Sapato de salto” pode ser considerado representação de um objetivo da personagem, resolver seus problemas, crescimento, essa repetição sistemática torna-se importante revelador enigmático.

As referências aos “sapatos” desaparecem após ajuda de Paloma, evidenciados apenas na explicação de Lygia no espaço *Pra você que me lê*. As diversas menções dos “sapatos” podem significar tanto a antecipação do final quanto a segurança e modificações da protagonista.

A menção ao par de “sapatos” torna-se índice narrativo, pois demonstram as etapas marcantes na vida de Sabrina. Ora representam a segurança e ascensão ou, em outros momentos, permitem a constatação do conformismo, mas sempre como meio

para a sobrevivência da protagonista. É importante salientar que os momentos de expressão infantil e tranquilidade de Sabrina acontecem quando ela está com os “pés no chão” “Saiu que nem uma flecha, jogando fora na corrida a sandália de dedo, que bom era dançar de pé no chão”. (BOJUNGA, 2006a, p. 101)

“Sapato de salto” aparece doze vezes, é um objeto de sonho e desejo. Sabrina deseja calçar “os sapatos” que a princípio representam a segurança de uma família na pessoa da tia Inês. Num outro momento, os calçados auxiliam na sua sobrevivência e por fim tem função metonímica, pois por meio do “sapato” a garota passa a ser a tia e assume a postura de prostituta. Por meio da construção metafórica em torno do título *Sapato de salto* e dos “sapatos” descritos no texto ocorrem as representações de quedas e ascensões na formação das personagens.

Desta maneira o estilo próprio com que Lygia Bojunga apresenta as inovações surge com naturalidade, logo, o texto não causa estranheza no leitor e possibilita a integração do mesmo com a situação abordada.

3.2- O processo de aprendizagem da protagonista

Atualmente é comum encontrar um protagonista criança na literatura infantil. Esta forma utilizada após a segunda metade do século XIX proporciona ao leitor um elo com o texto no qual pode ver-se representado no campo da ficção. Em *Sapato de salto*, a proximidade com o leitor decorre do período de aprendizagem da personagem principal que envolve fatores sociais e psicológicos presentes nas histórias contemporâneas de crianças e adolescentes.

Peter Hunt (2010) esclarece que além do assunto abordado nos textos, o modo como estes são construídos é muito significativo.

O romance apropriado para crianças mais velhas pode ter a forma do *Bildungsroman*, o romance de formação. Neste, os personagens, ainda que possam voltar para casa, não esgotam todos os elementos de desfecho. Eles mudaram; e o livro é, em algum sentido, ambivalente. (HUNT, 2010, p. 188)

Nessa categoria procuramos incluir a obra *Sapato de salto* de Lygia Bojunga por ser narrativa que aborda vários aspectos sobre a formação das personagens e permite que o leitor interprete um desfecho mais abrangente.

Ao representar adolescentes na busca de autonomia *Sapato de salto* estimula a reflexão, pois ocorrem transformações durante o enredo que reafirmam o contexto social contemporâneo e indicam a continuidade da aprendizagem. Por isso, a partir das tensões apresentadas na narrativa fazemos um estudo crítico sobre situações vivenciadas pela protagonista e identificamos os aspectos que caracterizam a formação do indivíduo.

Salientamos a trajetória de uma órfã de dez anos e as influências das personagens que auxiliam na aproximação de *Sapato de salto* com o Romance de Formação. Por meio dessa análise, procuramos sintetizar o que é a vida dentro da narrativa: personagens infelizes enfrentando o mundo e que de alguma maneira estão em sintonia com a formação da protagonista.

Sabrina vivencia vários estágios, aprende com as dificuldades marcantes para sua idade, e, no entanto, luta pela formação individual. No lar adotivo, a história valoriza a participação das personagens antagonistas que desempenham papéis fundamentais. São representações da sociedade atual nas figuras de Sr. Gonçalves e dona Matilde, pais adotivos de Sabrina.

No período que a protagonista viveu na casa amarela, as trajetórias de Inês, Maristela e dona Gracinha, respectivamente tia, mãe e avó de Sabrina contribuíram para desenvolvimento. Além das familiares, a garota sofre a influência de um Assassino que modifica a direção de suas vidas. Da mesma maneira são integrantes essenciais para o sentido da obra, o garoto Andrea Doria, sua mãe (Paloma) e as personagens secundárias, dona Estefânia e o açougueiro.

Na história da protagonista são enfatizadas as experiências dolorosas que lhe exigem maturidade, numa narrativa que demonstra os conflitos interiores potencializados por acontecimentos exteriores como o preconceito, a violência e dificuldades financeiras.

Conjunto de experiências que pode aproximar-se das características de um Romance de Formação. Ao fazermos a comparação com o *Bildungsroman*, consideramos Sabrina como a heroína do romance. Abandonada em um orfanato, adotada após dez anos, a protagonista de *Sapato de salto* vem caracterizada pelas ações que demonstram o dinamismo de criança.

Num primeiro momento, a narrativa passeia por Matilde, Gonçalves e Sabrina. O narrador realista apresenta questões inerentes à sociedade atual; mostra uma mulher de forma crua, azeda e um marido bonzinho. O pai adotivo de Sabrina

hipocritamente aproveita as situações de fragilidade e utiliza a exploração como recurso para suas conquistas. Interessa-se pela menina já no primeiro contato, demonstra curiosidade e manifesta explicitamente as verdadeiras intenções da adoção.

– Vou fazer onze.
Seu Gonçalves olhou devagar pra Sabrina; bebeu um gole d'água:
– O que interessa é se ela tem jeito com criança. Você tem jeito com criança?
(BOJUNGA, 2006a, p. 7)

Impressionado pela maneira com que a garota cuida de seus filhos e desenvolve os serviços domésticos a ela atribuídos, Gonçalves discursa elogiando-a: “Que menina inteligente, Matilde! aprende tudo correndo”. (BOJUNGA, 2006a, p. 13)

O narrador cria uma tensão entre a ingenuidade de Sabrina e a malícia do Sr. Gonçalves, pois o mesmo tinha admiração pela garota, cuidava, mas permitia que Matilde a explorasse obrigando a executar serviços domésticos.

E de dia, o dia todinho, a Sabrina tinha que distrair a Marilda e o Betinho. E a roupa dos dois pra lavar e passar. E a mamadeira pra preparar. E a calça pra trocar. E o mingau pra misturar. E o telefone pra atender...
(BOJUNGA, 2006a, p.11)

A narrativa dinâmica enfatiza que nos dias de Sabrina, o bem estar proporcionado pelas diversões com os filhos do casal e o alimento que recebia superavam as desvantagens do trabalho. “Marilda e Betinho rolavam no chão de tanto rir, assistindo ao show de careta que a Sabrina estava dando.” (BOJUNGA, 2006a, p. 12) No entanto, são fornecidos ao leitor indícios sobre o desejo do pai adotivo:

Seu Gonçalves ria daquela história da Sabrina trocar nomes. E ficava esquecido da vida vendo ela e os filhos brincando. Quando ela virava cambalhota pra divertir as crianças, ele ainda ria mais. E meio que fechava o olho querendo ver melhor a calcinha que Sabrina usava. Um dia trouxe bala pra ela. (BOJUNGA, 2006a, p. 14)

A inocência da protagonista não permitia que reconhecesse o olhar de Sr. Gonçalves e aceitava vários presentes trazidos pelo mesmo, em segredo. Com a aproximação do pai adotivo, Sabrina sente-se segura e vê na cumplicidade sinônimo de proteção. Confiante, a garota faz um depoimento sobre seu passado e acredita que obterá ajuda:

– Lá no orfanato a gente estudava um pouco; o senhor quer continuar me ensinando?

Ele alisou o cabelo dela:

– Você vai ser uma mulher muito bonita, não precisa estudar.

– Ah, eu não quero ficar burra. – E lançou mão de um argumento mágico: - A gente estuda baixinho.

Seu Gonçalves ficou quieto. Ela insistiu. Ele acabou concordando.

– Tá bem, eu ensino. Mas não vou ensinar em segredo, não. A gente guarda o segredo pra outra coisa, tá? (BOJUNGA, 2006a, p. 16)

As concepções do pai adotivo reproduzem o uso frequente da imagem num meio social em que se trata o corpo feminino como objeto a ser explorado. Do mesmo modo, o fato de considerar que mulher bonita não precisa de estudo, é indício do argumento para influenciar a menina, além de sinalizar a falta de perspectiva que ronda a trajetória de Sabrina: exclusão do mundo do conhecimento e da cidadania.

A fragilidade de criança e o desejo de transformar a realidade já conhecida são manifestados quando Sabrina relembra momentos e pessoas do orfanato.

Um dia a Sabrina perguntou: é verdade que você foge para roubar?

“Eu não! Eu fujo pra ver se eu encontro um pai.

“O teu pai?”

“Qualquer um serve.”

Da última vez que fugiu, custou pra voltar. Sabrina quis logo saber:

“Encontrou?”

“O quê?”

“O pai?”

A menina fez um muxoxo e sacudiu a cabeça. Sentou num canto, cruzou os braços e não falou mais com ninguém. Dia seguinte sumiu de novo pra nunca mais voltar.

Sabrina caprichou no desenho da flor e concluiu: não voltou porque, na certa, achou um pai. Que nem eu. E deu a flor de presente pro seu Gonçalves. (BOJUNGA, 2006a, p.19)

A presença de um pai é representação de firmeza e proteção para os filhos, mas ao contrário do que sonhou, Sabrina conhece uma figura masculina opressora, que a explora.

Entrou uma noite no quarto dela e se instalou na cama com jeito de quem está inventando uma nova brincadeira. Quando a Sabrina foi gritar de susto, ele tapou o grito com um beijo. E depois cochichou:

– Esse vai ser o nosso maior segredo, viu? – e foi brincando de roçar o bigode na cara dela. [...]

– Que que há, seu Gonçalves? não faz isso, pelo amor de deus! O senhor é que nem meu pai. Pai não faz assim com a gente. - Conseguiu se desprender das mãos dele. Correu pra porta. Ele pulou atrás, arrastou ela de volta pra cama:

– Vem cá com o teu papaizinho.

– Não faz isso! Por favor! Não faz isso!

Tremia. suave. – Não faz isso!

Fez. (BOJUNGA, 2006a, p.20)

A atitude de Gonçalves desencadeia um momento desesperador. Decepção forte invade a vida de Sabrina que, amedrontada, não consegue reagir. Para iludi-la, o pai adotivo continua a dar-lhe presentes:

- Tá chorando por que, benzinho? pára com isso. Olha, amanhã eu te trago um presente bem bonito.
- Trouxe. Uma calcinha de renda.
- Esconde quando não estiver usando, viu? (BOJUNGA, 2006a, p. 25)

A calcinha de renda foi um presente pra ele, e não para uma criança, a peça íntima serve para satisfazer seus desejos enquanto simula um agrado como pagamento pelas noites de contato. As repercussões do ato vão atormentar as noites da garota e o desenvolvimento de seus dias que passarão a ser cansativos e humilhantes. Representação da sociedade individualista e exploradora está na pessoa do senhor Gonçalves, o responsável pela experiência marcante na vida de Sabrina. Consegue manipular a realidade até que a protagonista aceita a situação de sofrimento e conformada acaba exigindo recompensa.

- Hoje não deu tempo de comprar.
- Ah!...
- Mas guarda esse dinheiro. - Saiu.
- Sabrina levantou, pegou o dinheiro, levou para junto da janela, examinou, largou pro lado, sentou. Ficou olhando pro chão. Pegou de novo o dinheiro, dobrou devagar a nota, enfiou lá no colchão. E, na outra noite, quando seu Gonçalves já ia saindo:
- Ei!! e o dinheirinho?(BOJUNGA, 2006a, p. 26)

O período constrangedor que Sabrina vivenciou na casa adotiva é marcado pela insensibilidade de dona Matilde, descrita pelos hábitos de mastigar balas constantemente, pronunciar poucas palavras e pelo jeito desconfiado. Áspera com Sabrina desde o primeiro contato encontra motivos para não aceitar as características da garota.

A protagonista depara-se com a falta de comoção, quando a mãe adotiva reclama porque será necessário providenciar vestimentas e alimentos, manifestando sua insensibilidade ao ver os pertences da garota.

- Depois eu vou falar com você. Aquela porta ali. Ei! e esse embrulho no chão?
- É a minha roupa.
- Era um embrulho pequeno, era um papel de jornal, era um barbante emendado. (BOJUNGA, 2006a, p. 9)

Sabrina é rejeitada pela mãe adotiva que revela seu caráter por meio dos diálogos com o marido e não aceita demonstrações de carinho desejadas pela menina.

- Posso chamar a senhora de tia?
- Por que, ué?
- É que se eu chamo de mãe a senhora pode não gostar.
- Nem tia, nem mãe, nem coisa nenhuma, que é isso? tá esquecendo que é babá das crianças? Ora, já se viu! (BOJUNGA, 2006a, p. 13)

A interpretação de Sabrina em relação à dona Matilde é evidente quando enxerga na imagem do “chinelo” a presença da mãe adotiva, a metonímia do “chinelo” reproduz todo o medo causado pela esposa e reforça a cena em que descobre a relação de Gonçalves com a menina.

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, 2006a, p. 23)

O foco está na opressão e punição que o “chinelo” representa. Punição concretizada além do que o objeto pode causar, pois a mãe adotiva começa a agir com extrema rispidez, passa a agredir Sabrina fisicamente, além de obrigá-la a executar mais serviços domésticos.

Sabrina conhece a covardia de dona Matilde que agredida moralmente pelo esposo, expressa sua revolta em uma criança indefesa. Desta maneira, os pais adotivos da protagonista são configurações de pessoas que utilizam a necessidade alheia em benefício próprio.

Experiências frustrantes marcaram o primeiro capítulo e resultam em momentos de conformismo; abafam o sorriso e as perspectivas de Sabrina que era punida por existir e por sua beleza despertar interesses eróticos em Sr. Gonçalves.

No entanto, a fase de humilhação é interrompida pelo surgimento de sua tia biológica:

- Autorização da Casa do menor para que a menina seja entregue a Inês Maria Oliveira. – Levou o papel ao peito: - Eu. – Tirou outro papel da bolsa e deu também uma sacudidela nele: - Autorização judicial para que a Casa do Menor Abandonado reconheça Inês Maria Oliveira (eu) como legítima parente consanguínea (tia) da menina Sabrina, e também como legítima parente consanguínea (avó) a senhora Maria da Graça Oliveira, vulgo dona Gracinha; ambas, portanto, com direito a posse da menina até sua maioridade. (BOJUNGA, 2006a, p. 32)

A tia de Sabrina vem caracterizada com o sapato de salto já abordado no título; descrição que apresenta como a garota enxerga Inês no primeiro contato.

Primeiro o olho de Sabrina se prendeu no olho da mulher; depois subiu pro cabelo; ruivo, farto, uma mecha loura daqui, um encaracolado de lá; desceu pra orelha: argolona dourada na ponta; atravessou pra boca: o lábio era grosso, o batom bem vermelho; mergulhou no pescoço: conta de vidro dando três voltas, cada volta de uma cor; o olho ganhou velocidade, atravessou o decote ousado, meio que tropeçou na alça da bolsa e foi despencando pro cinto grosso (que cinturinha que ela tem!), e pro branco apertado da saia, e pra perna morena e forte que descansava o pé num sapato de salto. Bem alto. Unha da mão pintada da mesma cor do batom. (BOJUNGA, 2006a p.28)

Além dos saltos, sua caracterização é evidenciada por uma hipálage: “e pro branco apertado da saia”, detalhe que desperta a atenção para seu estilo marcante, ou seja, por meio de um deslocamento qualificativo a cor destacada na saia de Inês complementa a apresentação cujos indícios possibilitam a compreensão sobre a tia biológica da protagonista.

Após o encontro ocorre a transição de uma cidade para outra que é consequentemente um novo modo de vida para tia e sobrinha. Ao virar a esquina suas histórias encontram uma nova direção: “de rua atravessada, seguiram do mesmo jeito, mão dada”. (BOJUNGA, 2006a, p. 41) Inês teve grande influência na formação de Sabrina. Não apenas por protegê-la, resgatá-la da família Gonçalves, mas por ensiná-lhe a seriedade da vida.

–Minha mãe era feia?
 – Bonita. Mas acho que a vida estragou ela cedo.
 – Quem?
 – A vida, Sabrina, a vida. – E dessa vez lançou um olhar duro pra Sabrina. – Ou você acha que a vida é uma festa? – parou e botou a mão na cintura. (BOJUNGA, 2006a, p. 40)

Pelo discurso revelador de Inês, Sabrina conhece seu passado e a formação de seus familiares. Aspecto que nos remete às informações sobre o protagonista de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (2006), cuja trajetória vem conduzida por lembranças da família, saudades das amantes e das crianças pelas quais tinha afeto.

– Mas... e eu? Por que que eu fui parar lá na Casa do Menor Abandonado?
 – Tua mãe te deixou na porta daquela casa.
 Em vez de te amarrar no peito uma pedra, ela amarrou um bilhete dizendo: "Esta é a Sabrina. Cuidem dela pelo amor de Deus. (BOJUNGA, 2006a, p. 117)

Os relatos nostálgicos da tia esclarecem fatos marcantes sobre a história da família que morava em cidade pequena: o avô de Sabrina, cansado da rotina, aventurou-se à procura do mar, abandonando as filhas e a esposa. Assim, Inês teve uma infância marcada por sofrimentos e dificuldades, mas fortalecida pela persistência.

Mudou-se com a mãe e a irmã para o Rio de Janeiro, o que favoreceu suas ilusões representadas no deslumbramento pelos “sapatos” e pelo desejo que os mesmos despertam.

– 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, 2006a, p.108)

Analepses esclarecem a ligação dos “sapatos de salto” e a amplitude do “mar” que demonstram a decadência de Inês. A transformação é evidenciada pelo discurso direto:

– Fico lá em Copacabana.
 Era verdade.
 – Fazendo o que?
 – Olhando, pro mar.
 Era metade da verdade.
 – Que nem o teu pai? É isso? O mar tá te fazendo perder a cabeça?
 –Tá.
 Era um quarto da verdade.
 –Mas tu não tá malucando de ir também pra junto dele, tá?
 – Não.
 Era mentira: era só ele chamar que ela ia. (BOJUNGA, 2006a, p.121)

O diálogo esclarece a fixação pela descoberta de uma vida nova, no entanto, perigosa, pois na busca pela concretização de seus sonhos, a tia de Sabrina abandona a mãe e foge com um homem mais velho.

Tal atitude antecipou a esclerose de dona Gracinha e a queda de Inês, pois realizou atividade de prostituta aliada ao uso e dependência de drogas. Pelos relatos posteriores, a protagonista compreende que Inês sofreu várias decepções e que sem oportunidade para mudança, aproveitou o sumiço de seu opressor para buscar uma vida digna com autonomia.

Inês tirou a mãe do asilo, voltaram para a cidade de origem e buscou Sabrina para reconstituírem o lar. São indícios que a tia biológica aprendeu por meio do

próprio erro. Sabrina entende que o ser humano tem a oportunidade de errar e descobrir consequências como acontece em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*:

[...] o aprendizado de Meister deve necessariamente passar pelo erro e pela decepção, traço esse compartilhado pelos outros protagonistas de obras consideradas como Bildungsromane. (MAAS, 2000, p. 70)

Na trajetória de Inês fica evidente como os “sapatos” remetem a experiências diversificadas que a levaram ao aprendizado por meio da decepção. De acordo com Anatol Rosenfeld (2009), embora refira-se ao gênero dramático, a personagem não pode permanecer muda e sozinha, já no romance suas palavras e imagens podem comunicar pensamentos e afazeres, mesmo que esteja calada.

É possível fazermos inferências sobre a mudança da tia Inês que procura direcionar caminhos novos para Sabrina. Com presença marcante, deseja o reconhecimento da protagonista, quer reconstituir um ambiente familiar e mantém a postura de autonomia. A sobrinha pode entender que a abrangência de sua mudança vai além das atitudes com os familiares, pois age comprometida e responsavelmente quando se propõe ajudar Andrea Doria na busca de seu objetivo, dando-lhe aulas de dança.

– Alguma preferência?
 – Não.
 – Então vamos começar com nosso feijão-com-arroz. Deixa aquele CD que já tá lá: tem samba de tudo que é jeito. (BOJUNGA, 2006a, p. 83)

As aulas de dança constituem atividade a que Inês recorre para retomar sua postura de dignidade. Entre o conhecimento que a fez entender as dificuldades sofridas por sua família e os desabafos do que lhe acontecera, Sabrina demonstra sua habilidade artística e consegue mostrar pureza ao dançar com garoto Andrea Doria, aluno de Inês.

Saiu que nem uma flecha, jogando fora na corrida a sandália de dedo, que o bom era dançar de pé no chão. [...] se a Sabrina já vinha achando que a vida podia ser uma festa, naquele momento ainda achou muito mais. (BOJUNGA, 2006a, p. 101-102)

Constatamos o sentido metafórico da liberdade quando Sabrina dança com “os pés no chão”. No seu período de satisfação, a protagonista age com naturalidade enquanto Inês percebe a habilidade que a garota tem:

Não precisou mais de um minuto pra ela compreender que, aquilo sim,

era um "bem de família": a Sabrina também tinha nascido com o dom da dança. [...] Quanto mais observava a Sabrina dançando, mais o desejo ganhava força: se eu não cheguei lá, agora eu vou fazer ela chegar... (BOJUNGA, 2006a, p. 102)

O desejo pela vida artística estimula o otimismo na busca de realização pessoal como ocorre no romance de Goethe, em que Wilhelm procura progredir por meio do teatro.

A protagonista compreende que é necessário dedicar-se aos estudos para atingir objetivos e que de acordo com essa concepção poderia realizar o sonho de sua avó que se tornou o da tia. Período que a protagonista vivencia etapas de crescimento, movida pela aspiração de emancipar-se, inserir-se na sociedade e manter a família protegida.

[...] estava tão encantada de ter tia e avó! tão bom que era morar na casa amarela! tão gracinha que era a vó Gracinha e tão legal a tia Inês! E que maravilha não ter que ficar pensando, abro ou não abro a geladeira? como ou não como isso ou aquilo tomo ou não tomo banho? Pela primeira vez na vida a Sabrina experimentou o gosto que a liberdade tem e, aah! era bom demais. (BOJUNGA, 2006a, p.100, 101)

A intimidade com a tia desperta confiança na garota, embora esteja consciente das dificuldades existenciais. Enquanto Sabrina relata experiências significantes, é aconselhada por Inês.

Atenção, Sabrina, atenção: amor é bonito, é bom; amar todo mundo quer; ser amada mais ainda, mas atenção, presta atenção. – O dedo se tornou mais enérgico. – paixão, não! Paixão desgraça a gente; a gente vira cachorrinho mesmo: sempre olhando pro dono pra adivinhar o que ele quer que a gente faça; rabinho sempre abanando quando adivinha e faz. Atenção!(BOJUNGA, 2006a, p.107)

Novamente, o período de satisfação será curto. O narrador antecipa uma cena trágica no título do oitavo capítulo *O assassino*. Consegue manter o suspense da obra ao demonstrar o nervosismo de Sabrina:

Sabrina voltou pra mesa e pegou de novo o garfo. Mas o tal pouco de nervoso foi fazendo sumir a vontade de comer. Ora ela olhava pra televisão, ora pro Assassino. (BOJUNGA, 2006a, p. 129)

Mais uma lição para a protagonista que vê Inês na luta contra a opressão social ao encontrar forças e vencer desafios. Característica clara na discussão que teve com o Assassino:

– A coroa é minha mãe. Fui buscar ela no asilo onde ela tava naqueles anos que eu fiquei contigo, quer dizer, que eu trabalhei pra ti. A menina é minha sobrinha. Fui buscar ela pra ser minha filha adotiva. (BOJUNGA, 2006a, p.134)

A autenticidade de sua tia biológica se manifesta quando, convicta de seus sonhos, não hesita em enfrentar o homem que pretendia persuadi-la a retomar uma vida de prostituição.

Nunca mais cheirei, nunca mais me piquei, nunca mais merda nenhuma daquela droga toda. Não tá acreditando, é? Dei! dei a volta por cima, sim! e quis começar do zero, longe daquilo tudo, bem longe. (BOJUNGA, 2006a, p.135)

O questionamento sobre um assunto polêmico surge na discussão entre o assassino e tia Inês, pois são evidenciadas as consequências permanentes que o envolvimento com as drogas pode gerar. “Mas eu sei: ‘cê pode ter se livrado da droga, mas não de mim: eu não morri, tô aqui.” (BOJUNGA, 2006a, p. 136)

Como a narrativa mantém seu comportamento com o real, é possível entender, pela vivência de Inês que nem todos conseguem se libertar do sistema que oprime. Depois de travar luta corporal com o cafetão é assassinada. O mesmo homem que modificou a trajetória da tia e atrapalhou a vida de Dona Gracinha, transforma a história de Sabrina no momento que a garota encontra-se estável.

O Assassino é representação de uma sociedade que age em busca do lucro, mesmo que alguém seja prejudicado. O passado de Inês estava ligado a essa figura opressora e violenta, que preferiu matar a perdê-la.

A influência do Assassino não ocorre apenas nesse episódio, mas já havia marcado a vida da protagonista que precisou viver no orfanato por dez anos. No entanto, sua contribuição para a decadência da garota torna-se mais pesada ao assassinar Inês:

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.

Depois, tudo foi escorregando na tia Inês: o dedo pra fora do gatilho, a pálpebra pra cima do olho, o corpo pro chão. Foi o corpo cair que o Assassino correu pra porta. Sumiu lá fora. (BOJUNGA, 2006a, p. 140)

O fato foi determinante para o declínio da protagonista, já que tirou a vida daquela que realmente a protegia e auxiliava na busca de um futuro promissor. As consequências interferem nas histórias de Sabrina e dona Gracinha que ficam desprotegidas e, mais uma vez, expostas à sociedade preconceituosa.

Momento que traz insegurança e sofrimento profundo semelhante à violência vivenciada por jovens e adolescentes. A queda definitiva de Inês causa o declínio de Sabrina que presencia a tragédia:

Sabrina não responde; está apertando com força a mão da tia Inês e pedindo em pensamento, não fica assim, tia Inês, me ajuda, não fica assim, não morre, pelo amor de deus, não morre, não. (BOJUNGA, 2006a, p. 141)

Constatamos que o aperfeiçoamento de Inês deu-se em grande parte durante o contato com a sobrinha, influenciando também a auto-estima da garota. A protagonista amadurece e aprende de acordo com os fatos que envolvem as vidas das pessoas com as quais convive.

A tensão sobre os conflitos e dificuldades existenciais são apresentadas também na trajetória de Maristela que marca a origem de Sabrina. Embora não tenha convivido com a mãe biológica, a garota interpreta seu passado pelos bilhetes escritos e percebe que os acontecimentos mudam as atitudes das pessoas: “A Inesinha é uma pimenta! Em compensação a Maristela é mel puro”. Era assim que dona Gracinha se referia às filhas. (BOJUNGA, 2006a, p. 94)

Maristela que começa bem, decepiona-se com a partida do pai, mas pretendia ser professora para concretizar o desejo de sua mãe. No entanto, engravida aos quinze anos de idade. Confusa e constrangida, a irmã de Inês saiu de casa e procurou resolver a situação por si mesma.

“Minha mãe,
Não quero ver a senhora passando vergonha por minha causa. Nem com deus nem com ninguém. Vou embora pra não lhe dar mais tristeza. Mas no dia que eu puder dar alegria eu volto logo. Agora, o pai da criança tem obrigação de me ajudar. Não me procure. Nem se preocupe comigo. A senhora já fez muito por mim. Sou agradecida. Quando a criança nascer eu levo ela aí pra senhora conhecer. E depois arrango uma pessoa para cuidar dela porque eu vou continuar a estudar para chegar a professora.

Um beijo na Inesinha.
 Desculpe qualquer coisa.
 Bênção,
 Maristela” (BOJUNGA, 2006a, 99- 100)

Lygia Bojunga desperta a atenção para um fato comum que pode fragilizar garotas de nossa sociedade quando relata a adolescência e gravidez precoce. Assim, pelo teor dos bilhetes escritos por Maristela a protagonista pode compreender como a necessidade levou sua mãe à prostituição.

“Querida Marlene, não está dando para te pagar. Minha vida está difícil. O Zeca me abandonou. E só me deu uma mixaria que logo acabou. Com essa barriga não arranjo emprego. Tentei de babá, faxineira, tudo. Mas não deu. Não tenho coragem de voltar para casa. O jeito foi aquele mesmo que você conhece. Tem homem que gosta, não é? de trepar com mulher de barrigona. A criança está para nascer. Fico com muita fome. Fazer o quê? Assim que der eu te pago. Muitos beijos, Maristela.” (BOJUNGA, 2006a, p.105)

Pelo contexto da protagonista, a narrativa demonstra a prostituição como meio de sobrevivência, contrapondo uma sociedade acostumada a enxergar apenas o lado moral dessa atividade.

– Taí: a tua mãe ainda não tinha feito quinze anos e já tava trepando pra não passar fome. Então... – deu de ombros – eu acho que ela não ia ficar aborrecida com você, não. (BOJUNGA, 2006a, p. 106)

Deste modo, fazemos uma analogia com o Romance de Formação, pois a formação do protagonista de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* ocorreu fora do lar e o mesmo comunicava-se com seu cunhado Werner por cartas. A existência de Sabrina é elucidada pelos bilhetes e como seu início de vida ocorreu fora do lar. O nascimento da protagonista é revelador da grande carga emocional pela qual Maristela passou:

“Minha mãe,
 Pari. É uma menina. Quem me botou prenha não quer mais saber de mim e não quer ver a filha que fez, só disse, vire-se. Eu queria ser professora, feito a senhora sempre quis. Mas agora eu só quero morrer. Não tenho coragem de pedir para a senhora tomar conta da menina. Vai dar despesa. Vai dar trabalho. Vai dar ainda mais chateação do que eu já dei. Acho melhor levar a minha filha comigo. Só que eu não sei se eu vou ter coragem, quem sabe um dia ela pode ser feliz. Desculpe qualquer coisa, viu.
 Bênção,
 Maristela. ”(BOJUNGA, 2006a, 93-94)

Como não podia sustentar a filha e não queria dar mais despesas para a mãe, Maristela deixou Sabrina no orfanato e jogou-se no mar com uma pedra amarrada ao pescoço. A questão social é a grande responsável pela mudança de objetivos na sua trajetória. A protagonista viu que sua mãe tentou lutar e desanimou; que pensou em matá-la, mas ainda restava-lhe a esperança de que algo bom pudesse acontecer.

A compreensão de todos esses fatos foi possível também pelo convívio com dona Gracinha, cujo aconchego de avó é perceptível no primeiro contato: “Neta! Minha Neta! – Desmanchou o abraço e ficou olhando encantada pra Sabrina. Que linda que ela é! – Alisou o cabelo da Sabrina. – Macio... é natural, Neta?” (BOJUNGA, 2006a, p. 49)

Sabrina descobre que dona Gracinha foi lavadeira e age como se pendurasse lembranças e alucinações no varal. A heroína de *Sapato de salto* conhece as frustrações da avó Gracinha e percebe suas conquistas quando entende que o sofrimento pode acelerar a perda da memória.

[...] então contava de novo como era o sapato vermelho que Inesinha estava usando; e logo descrevia uma sandália de salto,... que a Maristela tinha acabado de comprar; e emendava com a história de gente chegando na casa dela pra trazer um presente. Uma pedra. Grande assim. E o homem deu a pedra pra ela dizendo: o corpo da tua filha Maristela tava no fundo do rio amarrado nesta pedra aqui. (BOJUNGA, 2006a, p.91)

As palavras que, à primeira impressão, pareciam soltas e aleatórias, ficam constituídas de significado. Pela simulação de lavar e passar roupas são revelados os episódios sobre a família, atitudes e dificuldades que influenciaram na formação de Sabrina e esclareceram o motivo de ter vivido no orfanato.

Anatol Rosenfeld (2009) afirma que as personagens demonstram coerência mesmo quando são incoerentes. Constatamos que dona Gracinha é caracterizada pelas palavras que pronuncia e por suas atitudes incoerentes, dando ao leitor a oportunidade de compreendê-la pelas marcas de sua trajetória e a entender que esses fatos contribuem para o amadurecimento da protagonista.

[...] a ficção é o único lugar- em termos epistemológicos- em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão por se tratar de seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações. (ROSENFELD, 2009, p. 35)

O período de felicidade e bem estar ocorreram quando Sabrina e avó interagiram, pois foram poucos os momentos simples e felizes que o lar proporcionou

para ambas. Aparentemente estabilizadas, tiveram um novo choque emocional e apesar de não compreender bem a realidade, dona Gracinha mudou sua maneira de agir após a morte de Inês.

E a Sabrina contou que depois que enterraram a Inês a dona Gracinha deu pra ficar triste toda a vida e que, então, ela bota música pra tocar e começa a dançar com ela. (BOJUNGA, 2006a, p.193)

Além do próprio sofrimento, a protagonista percebe que a dor transforma as pessoas e age para amenizar tais momentos, pois o preconceito social sofrido por Gracinha poderia levá-la de volta para o asilo. A partir desse processo de transformação e aprendizagem, Sabrina encontra forças para agir diante do desamparo que o assassinato de Inês ocasionou. O período lhe exige muita responsabilidade.

Quando Sabrina fica com a avó, desprovida de recursos financeiros, recorre aos “sapatos”. Utiliza o dinheiro que Inês escondia nos calçados para pagar aluguel e fazer compras por algum tempo; conseqüentemente “os sapatos de salto” serão utilizados de outra maneira como recursos contra a fome. Forçada a trilhar um novo caminho de aprendizagem, a protagonista deixa a inocência da infância para calçar os mesmos “sapatos” e prostituir-se.

A falta de perspectiva retoma a frustração familiar: mãe e tia eram prostitutas, logo, Sabrina tinha conhecimento desta única atividade para sobrevivência. Gostaria de dançar e estudar, porém, luta desesperadamente contra o que a sociedade queria lhe impor: voltar para o orfanato e deixar a avó num asilo.

Atividade que pode ser comparada à do protagonista de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (2006), pois o mesmo não aceitava as condições propostas para filhos de burgueses e pretendia buscar a formação por seus próprios méritos. Sabrina continua seu processo de aprendizagem enfrentando as dificuldades para continuar com a avó.

Tais acontecimentos contrastam com a natureza de criança que preferia dançar com os “pés no chão”. Já não podia ser ela mesma: de órfã para empregada e depois prostituta.

As transformações da protagonista são constantes e a participação do garoto Andrea Doria foi importante para seu amadurecimento. A narrativa mostra que Andrea Doria cultivava um grande gosto pela dança, tomou a iniciativa de procurar Inês para

aprender a arte. No momento em que lutava por seus objetivos, conheceu Sabrina que, por sua vez, ficou fascinada pela beleza do garoto.

Instante em que ocorre uma manifestação do deslumbramento pela beleza da existência até então desconhecida. É como se Sabrina transferisse o novo modo de enxergar a vida para a imagem do menino “Quanto mais ia se apossando da imagem do Andrea Doria, mais tomada ia ficando pela vontade de continuar olhando. Nunca tinha visto um outro alguém que ela gostasse assim de olhar”. (BOJUNGA, 2006a, p. 57) Os adolescentes dançaram juntos, mas consolidam a amizade após a morte de Inês.

É importante elucidar a razão do nome de Andrea Doria. Trata-se de um *condottiero*, (almirante) da cidade-estado de Gênova que, mais tarde, foi homenageado por seus feitos, dando o nome a várias embarcações italianas. Ressaltamos também a música *Andrea Doria*, composta por Renato Russo, Dado Villa Lobos e Marcelo Bonfá cujo título refere-se a um navio que afundou e metaforiza a instabilidade emocional em sua letra.

Contextualização necessária para compreendermos a participação de Andrea, filho de Paloma e Rodolfo. Adolescente que sofreu pela postura do pai, pois desde o registro civil, o nome do filho foi rotulado por Rodolfo de maneira preconceituosa, atribuindo-lhe apenas características femininas.

- Ele não sabe quem foi o Andrea Doria?
- Claro que não, Leo! Mas até aí tudo bem, a gente não tem nenhuma obrigação de saber que lá, um belo dia, na Itália, em pleno século XVI, um cara que ia entrar na história recebeu o nome de Andrea Doria. Mas que...
- Paloma, você lembra da nossa emoção lá no porto?
- Que porto?
- O de Gênova [...]
- E lá no porto de Gênova, de repente, a gente olha e vê aquele navio lindíssimo chegando... [...]
- Foi mesmo emocionante aquela chegada...
- ... escrito bonito no casco: Andrea Doria. Achei o nome lindíssimo. Nem sei o que me impressionou mais, se o navio ou o nome...
- ... quem sabe os dois juntos?
- ... só sei que o nome ficou repetindo na minha cabeça, Andrea Doria, Andrea Doria, e mesmo sem ter nunca visto ou ouvido aquele nome antes eu pensei: se um dia eu tiver um filho ele vai se chamar Andrea Doria. E nem por um momento me ocorreu que alguém pudesse achar que Andrea Doria era nome de mulher. (BOJUNGA, 2006a, p.70)

A intertextualidade desse nome pode auxiliar na interpretação da personagem, e o contexto vivenciado pela protagonista, pois a relação de Andrea com o mar nos remete ao significado metafórico da obra: a busca da liberdade e da autonomia.

O amigo de Sabrina é um garoto de treze anos e alimenta o sonho de ser dançarino, no que não é compreendido por seu pai, que exige do filho atitudes e comportamentos mais rudes e estereotipadas por pessoas do sexo masculino.

Tipicamente, o comportamento rude do pai estimula a aproximação entre Andrea com jovem mais velho, Joel em busca de compreensão, carinho, atenção. Entretanto, o rapaz também é grosseiro e, aparentemente, quer apenas se divertir. Andrea sofre e decai. Podemos considerar como aspecto relevante para a análise da personagem que o termo “Doria” do seu nome pode ser inserido no signo da personagem Dorian Gray, de Oscar Wilde citado por Joel como obra interessante para leitura.

O Joel se aproximou com ar displicente, livro na mão. Sentou muito mais junto do Andrea Doria do que era preciso sentar; abriu muito mais aberto o livro do que era preciso abrir; ajeitou com exagero os óculos que não era preciso ajeitar, e leu em voz alta: “Anos atrás, quando eu era um garoto, disse Dorian Gray amassando uma flor em sua mão, você me conheceu, me adulou e me induziu a ser vaidoso da minha beleza.” Se virou pro Andrea Doria: –Oscar Wilde. Sabe quem é? – e quando o Andrea Doria fez que não com a cabeça ele tirou os óculos e ficou olhando intensamente pro Andrea, antes de pronunciar: – Ignorante! (BOJUNGA, 2006a, p 188- 189)

Tal referência nos remete a uma tensão social e permite indagar a personalidade de Andrea dentro de um contexto cujo assunto desperta curiosidade e preconceito.

Oscar Wilde foi um dramaturgo, escritor e poeta irlandês, expoente da literatura inglesa durante o período vitoriano, sofreu enormes problemas por sua condição homossexual, sendo preso e humilhado perante a sociedade. (http://pensador.uol.com.br/autor/oscar_wilde/biografia/, 2010)

A intertextualidade sobre Oscar Wilde possibilita questionamentos sobre a personalidade de Andrea Doria que sofre por suas indeterminações dentro de um contexto social em que o assunto é tratado com preconceito, pois o que Andrea vivencia já ocorrera há duzentos anos. A relação tensa com a família fica clara no desejo que Andrea tinha para dialogar com o pai.

– Pai, é o seguinte, você vai ter que aceitar, essa minha coisa é muito forte: eu tenho que dançar, eu quero dançar! [...] per aí pai, per aí, deixa eu acabar de falar, não começa já a ficar nervoso, eu só to tentando explicar que não posso mudar [...] calma aí, pai! Me dá uma chance de [...] Ah, mas que saco! Assim não dá pra conversar com você mal eu começo a contar um troço e você já

vem com esse negócio de que eu tenho mais é que jogar futebol. [...] (BOJUNGA, 2006a, p. 59-60)

Nessa etapa do livro, dúvidas e preconceitos vivenciados por Andrea abordam situações que ocorrem na sociedade. O garoto procura lutar contra o preconceito, mas incerto sobre sua condição, vive insatisfeito e em fase de declínio pessoal. Na fase de sofrimento e reconhecimento de sua própria realidade, aproxima-se de Sabrina e a amizade de ambos serve de apoio para os mesmos.

O episódio em que Andrea se encontra com a protagonista no matagal é bastante significativo. Enquanto o garoto esperava por Joel, vê Sabrina encontrar com o açougueiro para prostituir-se.

O homem veio avançando. Volta e meia virava a cabeça pra se certificar que a Sabrina vinha atrás. À medida que se aproximavam, o Andrea Doria se prendeu na Sabrina: a cara muito séria; uma saísta muito curta. Mais uma vez o Andrea Doria se surpreendeu: achou que, de repente, a Sabrina tinha crescido. [...] viu o pé dela num sapato abotinado de salto bem alto, tal e qual o sapato que a Inês usava pra dançar. (BOJUNGA, 2006a, p. 160-161)

O encontro e a troca de confidências entre os adolescentes proporcionam direções determinantes para a resolução dos conflitos de Sabrina. Enquanto a protagonista fala sobre sua situação, apresenta a tensão forte que vivencia:

Fiquei dez anos na Casa do Menor Abandonado. E agora ‘cês tão querendo que eu volte, não é ? Mas eu não volto, não volto, não! Prefiro fazer que nem a 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 vó do jeito que falam. Ela é a minha família. E agora vou ter dinheiro pra comprar o que ela precisa. E tem mais! não baixo o preço. Trinta reais. (BOJUNGA, 2006a, p.175)

No caso de Sabrina, a dança desperta sensibilidade para contornar seus conflitos, e Andrea Doria, por meio dessa habilidade pretende se fortalecer para vencer os desafios. Andrea convida a amiga para almoçar em sua casa, quando a mesma conhece sua família e consolidam a amizade, volta a frequentar a casa amarela para dançarem juntos.

Então eu, que ando nessa chateação toda, resolvi entrar na dança. Pra ver se esquecia tudo também. [...] –Puxa, tio Léo, que troço pra fazer bem que é dançar! Então, agora, duas, três vezes por semana eu vou lá. É só chegar que a dona Gracinha já sai

gritando, neta! Neta! bota música pra dançar! E não tem papo, não tem nada. É só dançar. (BOJUNGA, 2006a, p. 193- 194)

Enquanto o apoio de Andrea foi importante, outras personagens favoreceram o declínio da protagonista, como Landinho, o açougueiro desonesto que aproveita a necessidade de Sabrina para estimular a prostituição infantil. Quando Andrea o reconhece numa cena de prostituição com Sabrina, o garoto relembra uma imagem que torna a situação mais desagradável e repugnante. “Se lembrou de uma vez que tinha ido com a Paloma ao açougue e o açougueiro, de avental branco respingando sangue, roubou no peso”. (BOJUNGA, 2006a, p.162)

Com espanto, Andrea não consegue compreender o motivo de Sabrina tão nova, estar com o açougueiro. Enquanto formula hipóteses sobre o ocorrido, vê os dois discutindo:

O açougueiro se virou pra ela:

– Aqui tá o caminho por onde a gente veio. Eu vou indo na frente. Dá um tempo pra voltar: é bom que ninguém veja a gente junto. Tchau. – Deu as costas.

– Ei, pera aí! – Quase num salto, a Sabrina se pôs na frente dele. – E o dinheirinho?

O açougueiro procurou no bolso; estendeu uma nota pra Sabrina.

– Não foi isso que a gente combinou- ela falou com firmeza.

O açougueiro teve uma ligeira hesitação; tirou do bolso outra nota e deu pra ela.

– Nem isso- ela disse, enfiando dentro da blusa as duas notas. – A gente combinou que era trinta, falta dez.

– Você não é nenhuma Inês, tá começando agora. Vinte tá muito bem pago. – Afastou a Sabrina com o braço do mesmo jeito que afastava o mato e seguiu em frente. (BOJUNGA, 2006a, p. 165)

De acordo com a descrição da cena, é possível deduzir a desonestidade de Landinho que, além de explorar a criança, não cumpre o acordo. A personagem antagonista na pessoa do açougueiro não aparece muito no texto, mas suas atitudes colaboram para o declínio na formação de Sabrina, personagem principal de *Sapato de salto*.

A convivência de Andrea com Sabrina o fortalece e o mesmo compreende que a formação é contínua e consegue assumir suas atitudes tanto que, sua mudança de postura é pronunciada no último capítulo quando apoia Paloma.

–Você pode contar comigo, mãe. Pro que der e vier. Agora eu tô me sentindo forte também. Essa coisa de coragem contagia, né? (BOJUNGA, 2006a, p. 248)

Paloma ameniza a fase de conflitos de Sabrina, auxiliando-a. Mãe de Andrea, é apresentada por meio de analepses; nascida em uma família bem estruturada, teve uma infância feliz com boa formação, era autêntica e viajava com o irmão Leonardo.

Paloma renunciou a seus sonhos profissionais para dedicar-se ao matrimônio acreditando que seria feliz, teve o filho e desejava adotar uma menina, porém, não recebeu apoio do marido que a tratava com aspereza.

Moradora da mesma cidade de Inês, Paloma é apresentada na narrativa sempre por intermédio de seus diálogos com Leonardo, que acontecem no Largo da Sé, um ambiente propício para resgatar as lembranças. Os irmãos questionam-se sobre a destruição de um grande patrimônio da cidade. A demolição da construção arquitetônica é uma metáfora e representa o próprio percurso de Paloma.

- Você tem certeza, Paloma?
- Certeza de quê? – Encolheu o ombro. – Também nem adianta perguntar: eu não tenho mais certeza de nada, sou o próprio ponto de interrogação.
- Certeza de que o sobradão vem abaixo?
- Ah, disso eu tenho, olha lá a ilha: tudo pro tapume que vão levantar na frente do prédio: atrás vem tudo abaixo.
- Mas não é possível! este largo é uma jóia do século XVIII, e o sobradão...”
(BOJUNGA, 2006a, p 65-66)

Grávida de uma menina, insegura quanto ao parto, a personagem demonstra fragilidade em suas palavras e atitudes. A mãe de Andrea é o ponto de interrogação: é um casarão que está prestes a cair. Etimologicamente, Paloma significa pomba. Em sentido figurado, frágil, idealista, romântica; características próprias da personagem que almeja a liberdade. A mãe de Andrea sofre um grande abalo quando no parto, sua filha Betina, morre e é culpada pelo esposo.

A queda do casarão funciona como índice narrativo do que poderá vir a acontecer adiante com a personagem. Sem a estrutura do lar idealizado, fragilizada emocionalmente, frustrada com a perda da filha, acusada de crime pelo marido, conhece Sabrina. Diante dos sofrimentos e decepções, a mãe de Andrea deprime-se, mas luta para retomar sua personalidade. Busca forças na situação de Sabrina e descobre meios para vencer seus próprios conflitos internos e matrimoniais. Ao visitar a menina percebe a instabilidade metaforizada pela maneira que se encontra:

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?

Sabrina se botou na ponta do pé descalço.

–É mesmo; fico quase da altura da senhora, tá vendo? – desceu da ponta do pé e se entortou outra vez. (BOJUNGA, 2006a, p. 208-209)

Sabrina está entortada, um pé no salto remete à prostituição, o outro no chão representa sua infância e inocência. O cenário demonstra ambiguidade e tensão, a vontade que a protagonista sente de ficar com os “pés no chão”, firme em suas convicções, mas precisa colocar os “saltos” e representar.

A postura de Sabrina representa a maneira como Paloma a enxerga: desorientada, desengonçada, sem saber para onde ir. Com um pé no “sapato” e outro no “chão”. A garota se encontra dividida entre a espontaneidade infantil e a responsabilidade de sustentar a avó que dependia dela.

As transformações causadas pela nova amizade ocorrem a partir das visitas numa narrativa clara e dinâmica. A garota explica toda sua trajetória e apresenta-se de maneira direta, simples, pura.

– O Andrea Doria não contou pra senhora?

– Contou o quê?

– Naquele dia... que eu fui almoçar na sua casa. Ele não contou pra senhora que me viu com o açougueiro? Lá no capinzal?

Paloma fez que não. Sabrina baixou o olho:

– Bom... então eu não precisava ter falado nada. Pensei que a senhora sabia. (BOJUNGA, 2006a, p. 213)

É como se Sabrina desse um passo à frente e outro pra trás, aspectos que enfatizam a tensão que envolve sua história. As marcas dessa influência estão presentes no desabafo da protagonista quando manifesta a tristeza de ter perdido a sustentação emocional que Inês proporcionava: “[...] pelo menos a minha mãe ninguém matou: foi ela mesma que acabou com ela. Ela também virou puta. Pra não passar fome. – A voz se quebrou de vez: – Tô achando que esse negócio é de família.” (BOJUNGA, 2006a, p. 216)

Paloma conhece melhor a história de Sabrina e resolve ajudá-la. Dialoga com a protagonista conduzindo-a a refletir sobre sua postura de prostituição momentânea que poderia ser modificada.

– Você já perguntou a você mesma se . . . se você . . . “ia ser puta” , feito você diz, caso sua tia não tivesse morrido? quer dizer, caso a Inês continuasse tomando conta da família? (BOJUNGA, 2006a, p. 219)

A mãe de Andrea faz um acordo com a menina e se propôs a ajudá-la financeiramente para que a mesma pudesse sobreviver sem recorrer à prostituição. Ato que gerou satisfação para ambas as partes.

Sabrina retribuiu com força o abraço que a Paloma deu nela e ficou parada vendo a amiga sair. Depois correu até a porta e gritou:
– Valeu, dona Paloma! Valeu! (BOJUNGA, 2006a, p. 222)

Paloma almeja liberdade para si, para a garota, liberdade no casamento, liberdade de expressão. Atitude que modifica a trajetória da protagonista. Consegue forças para encontrar a direção de maneira revigorada, mais fortalecida e consciente de sua existência e função na sociedade.

Apoiada pelo irmão Leonardo, decide proteger Sabrina e cuidar de dona Gracinha. A mãe de Andrea sai do que é reconhecido, rompe e adquire liberdade. Atitude que enfraquece a representação da sociedade na pessoa do seu esposo. Neste momento, o narrador heterodiegético desaparece parcialmente e por meio do diálogo dá mais ênfase à demonstração de personalidade e coragem de Paloma.

[...] a razão principal d' eu querer adotar a Sabrina é porque eu gosto dela. Gostei daquela menina desde o primeiro momento que ela entrou aqui em casa. Cada vez que eu estou com ela, gosto mais. E sinto que ela também está se afeiçoando muito a mim. Acho que isso já é uma garantia muito boa de que vamos ser ótimas companheiras e de que a adoção pode dar muito certo. Confio que eu vá poder ajudar a Sabrina a desenvolver todo um potencial que ela tem e me julgo preparada pra essa tarefa. Espera! ainda não acabei. Se, trazendo também a dona Gracinha, vai ajudar a Sabrina, eu trago a dona Gracinha também. (BOJUNGA, 2006a, p. 243)

Apesar de não ter visto a cena que representa segurança de Paloma no diálogo com seu esposo Rodolfo que sempre a reprimiu psicologicamente, Sabrina é beneficiada pela nova postura.

Convicta de seus ideais, Paloma diverge de Rodolfo que representa uma sociedade preconceituosa, pois não aceitava as limitações alheias e nem acreditava na possibilidade de mudança. No discurso de Paloma, percebemos pela trajetória de Sabrina, aspectos importantes e marcas de que a formação do ser é constante, ou seja, aspectos que nos remetem às características do Romance de Formação.

O discurso da mãe de Andrea esclarece esse processo contínuo de aprendizagem e as possibilidades de aperfeiçoamento:

–E o que é que você quer, que eu fique impassível? Que eu não perca a

cabeça com as maluquices que andam acontecendo nesta casa? Que eu ache muito engraçado você querer que eu prepare o jantar? E que você me participe com a maior cara de pau, que vai trazer para dentro da minha casa uma menina que a cidade toda já tá sabendo que trepa com qualquer um?

–Você está outra vez enganado: eu sei muito bem com quem ela esteve no capinzal e com quem ela esteve dentro de casa. Sei muito bem o que que ela cobrou e o que que ela fez e deixou de fazer com um e com outro. Você sabe que nesse ponto mulher é que nem homem: gosta de trocar informação. E se você quer saber mais de tudo que eu já sei, eu vou te contar: nem você, nem eu, nem a Sabrina sabemos o que que ela é e o que que ela vai “sempre ser”. Mas eu sei de uma coisa: se eu ajudar aquela menina a não ter que deitar com os outros pra poder viver, eu vou estar pouco me incomodando se, para fazer a Sabrina mais feliz, eu tiver que adotar a outra criança: a vó dela. (BOJUNGA, 2006a, p.242)

Entendemos que metaforicamente, quando Paloma enfrenta Rodolfo, derruba o velho “casarão” para recompor em seu lugar outra pessoa, numa construção mais sólida e arrojada ao lado de Sabrina. “–Mas a Paloma que você conheceu é exatamente esta que você está vendo agora. A outra, que veio depois, foi uma Paloma fabricada para se ajustar a você [...]” (BOJUNGA, 2006a, p 208)

[...]– contou para Sabrina que pretendia adotar ela como filha e que sendo assim, a Sabrina ia morar com eles. A princípio nada no rosto de Sabrina se mexeu. Depois começou um movimento lento: a testa franziu; o olho se estreitou; a boca (semi-aberta e esquecida da broa que tinha parado de mastigar quando a notícia foi dada) se fechou devagar. [...] a boca mastigou a broa depressa, e mais depressa ainda engoliu; a testa se desfranziu; o olho desatou a brilhar, correu pra Paloma, brilhou ainda mais; a boca se esticou, abrindo lugar pro riso; as lágrimas foram chegando, crescendo, transbordando. (BOJUNGA, 2006a, p. 258)

A orfandade social parece chegar ao fim juntamente com a orfandade familiar no momento que Paloma decide adotar Sabrina e cuidar de sua avó. A nova situação permite que Sabrina demonstre sua personalidade sem medo. Erros e decepções poderão acontecer, mas o apoio dessa nova família desperta a esperança e a encoraja a ter credibilidade pela vida.

Portanto, na história de Sabrina estão integradas trajetórias das personagens coadjuvantes que auxiliam o processo de formação. O desfecho de uma trajetória marcada por conflitos constantes ocorre de maneira aberta, possibilitando novos meios de aprendizagem, pois oportunidades diferenciadas para a protagonista surgem com a adoção.

Ressaltamos a participação da personagem antagonista Estefânia, figura que surge num momento de conflito vivenciado pela protagonista e fica conhecida como a senhora preconceituosa que se incomoda com a situação de Sabrina.

[...] e eu sei que aquela coroa ali da esquina já começou a tratar de arrumar orfanato e casa de maluco pra gente. Aqui, ó! aqui que eu vou. Prefiro fazer que nem a minha mãe fez. Pra isso tem rio aqui perto. E ontem mesmo eu fui falar lá com a coroa e disse pra ela que ela não tem nada que se meter na minha vida; e quando ela ficou toda espevitada e disse que eu era uma criança abandonada, eu disse que abandonada era a puta que pariu; eu disse que tinha família, tinha avó, tinha tudo, e disse que criança eu também não era: conhecia homem melhor que ela [...] (BOJUNGA, 2006a, p. 217-218)

Citada pela protagonista, a vizinha de Sabrina age apenas no penúltimo capítulo, interfere na história da garota com a pretensão de mobilizar a cidade para encaminhá-la ao orfanato e dona Gracinha ao asilo.

– Já que você conhece a menina e a velha que continuam morando na casa amarela, você deve saber, talvez melhor que ninguém que a velha é desregulada da cabeça e a menina já foi contaminada pela doença da tia que se passava por professora de dança, mas que você – fulminou Paloma com um olhar de reprovação – deve saber tão bem quanto eu que eram outras as coisas que ela ensinava. (BOJUNGA, 2006a, p. 227)

Dona Estefânia age sem pensar nos sentimentos de Sabrina, ao recolher assinaturas, procura Paloma para expor suas pretensões e conseguir mais uma adesão.

– Como tenho certeza também de que não é só aquelas duas coitadas que eu estou prestando ajuda; é, sobretudo, à nossa formosa cidade. Afinal de contas, estamos sendo obrigadas a conviver, parede a parede, com uma situação moralmente inaceitável. (BOJUNGA, 2006a, p. 228)

No discurso de Estefânia transparece a representação de uma sociedade preconceituosa e repressora que sonega oportunidades para aprendizagem e transformações ascendentes. Para ela, os obstáculos superam todas as habilidades, mas sua atitude tornou a convicção de Paloma necessária para agir em favor de Sabrina e dona Gracinha. Enquanto a senhora considera mais fácil criticar do que auxiliar na mudança da situação, Paloma teve postura diferente, ajuda a garota a vencer desafios e lhe dá oportunidades para uma vida digna.

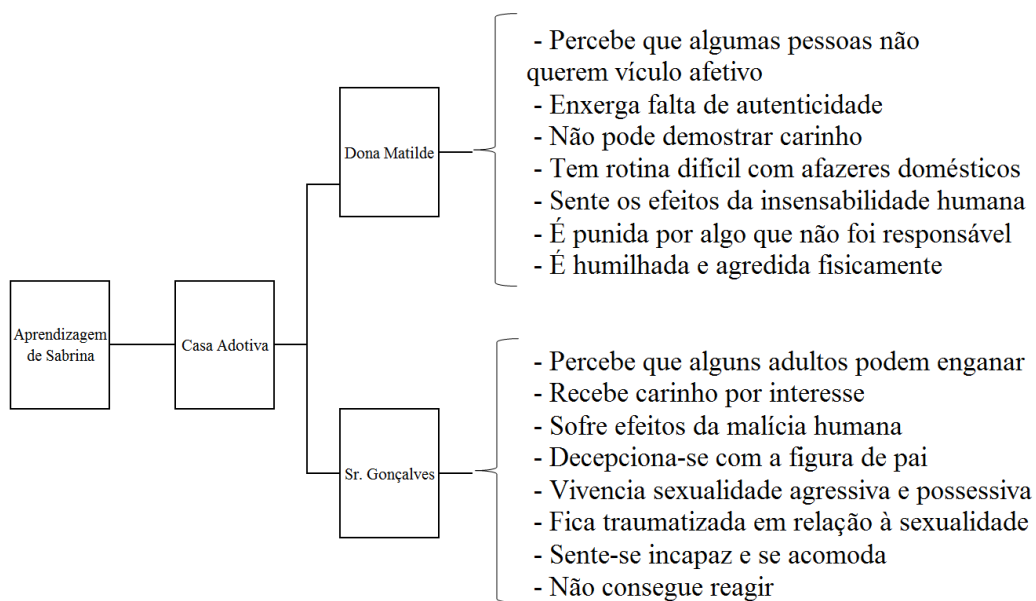
A participação de tais personagens interfere nas situações de conflitos vivenciadas pela protagonista contribuindo para transformações contínuas. A estrutura

da obra permite uma leitura crítica quando demonstra a solução por meio das “expressões”, ampliando o processo de aperfeiçoamento permanente. Exemplos que fazem parte de uma realidade social que pode ser transformada por meio de atitudes conscientes.

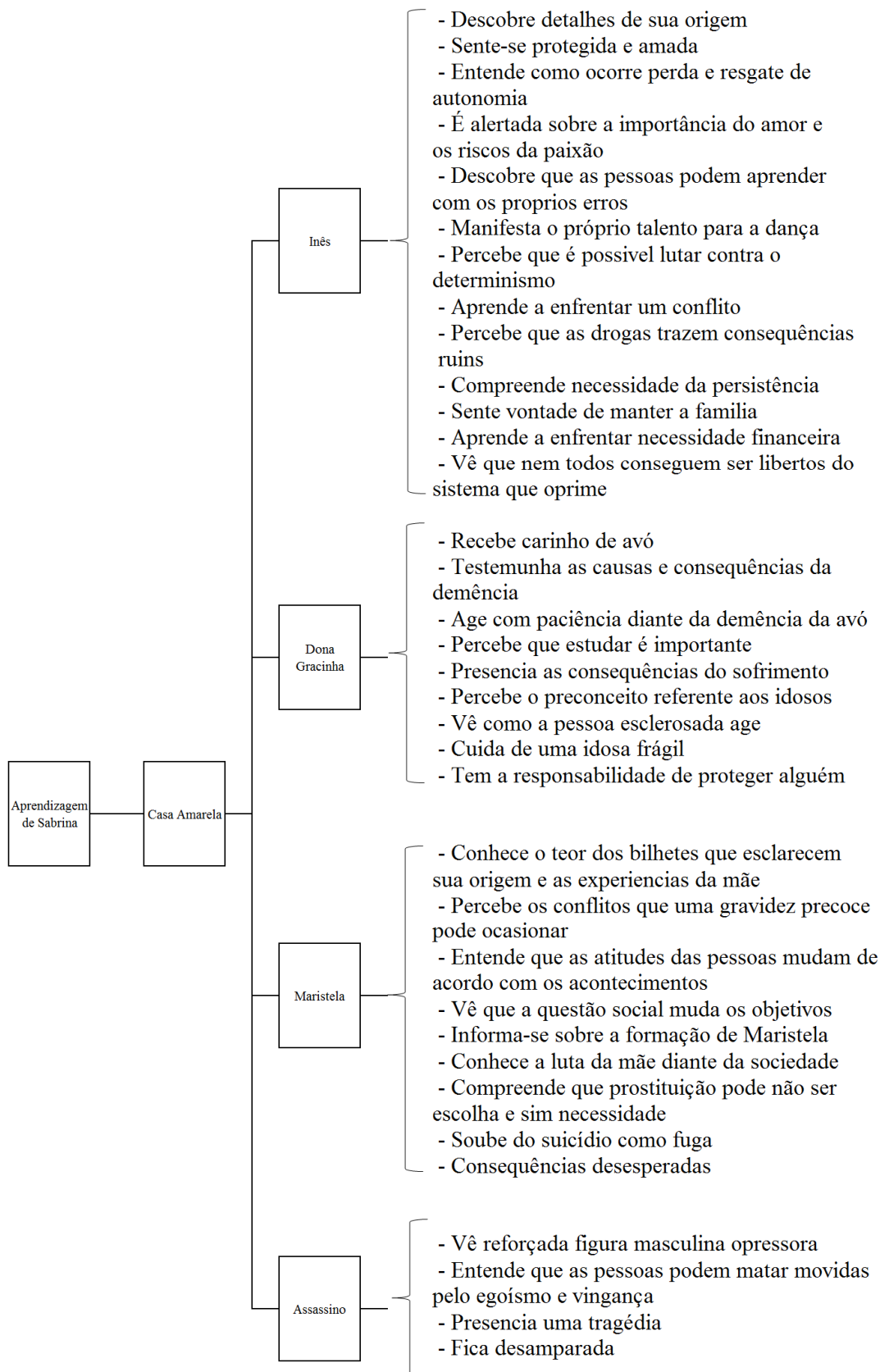
Portanto, acreditamos que o enredo de *Sapato de salto* pode gerar reflexões importantes sobre a vida e a integração na sociedade enquanto retrata aprendizagens diferentes. O complemento da personalidade de Sabrina ocorre por intermédio da fantasia, dos sonhos e da caracterização das personagens secundárias.

Consideramos as fases marcantes de seu aprendizado e as influências que a fazem amadurecer durante seu processo de formação:

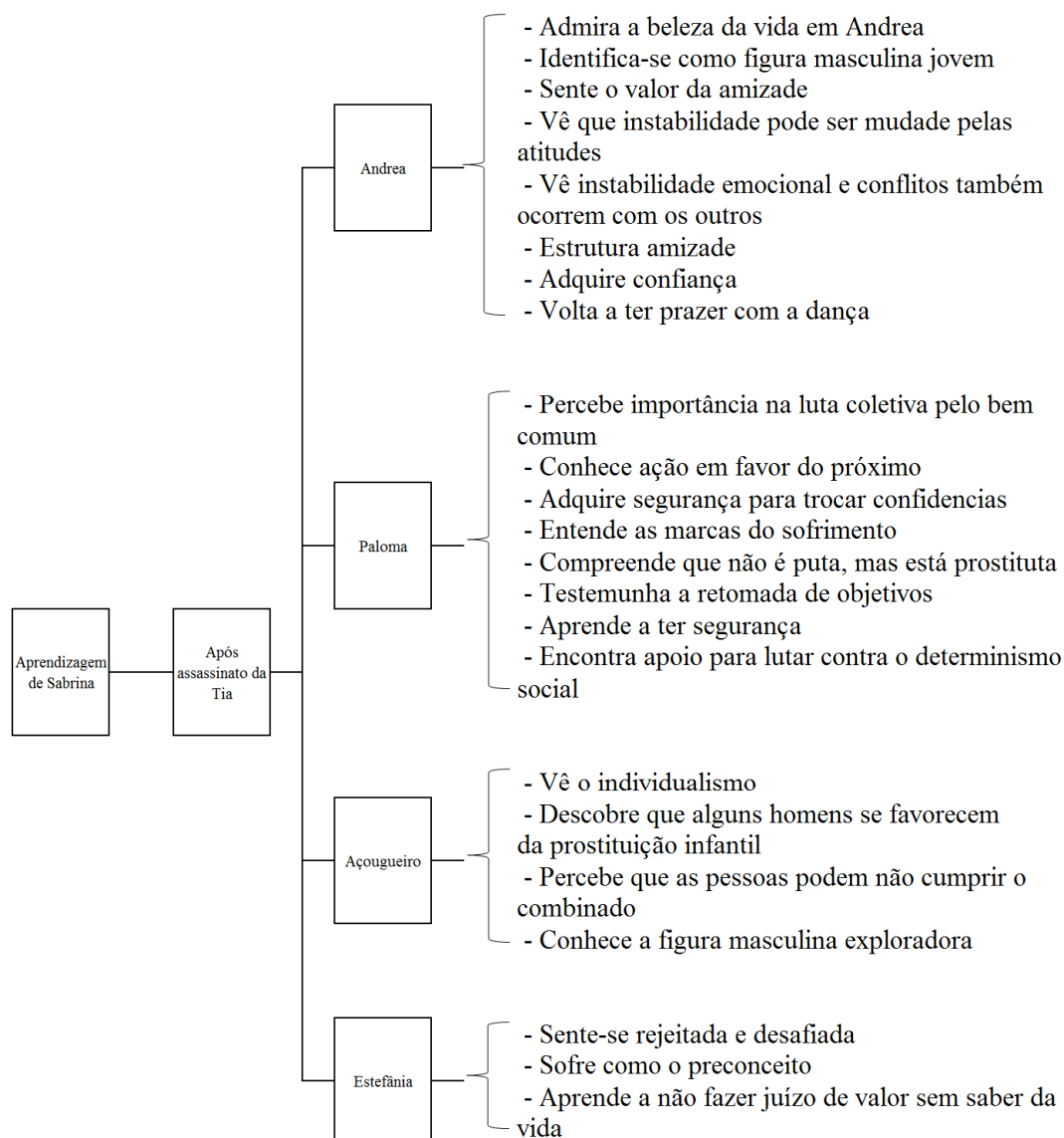
Quadro 1: Aprendizagem de Sabrina na Casa Adotiva:



Quadro 2: Aprendizagem de Sabrina na Casa Amarela:



Quadro 3: Aprendizagem de Sabrina após o assassinato de sua tia Inês:



Desta maneira, a história de *Sapato de salto* aborda o contexto atual de crianças e jovens que buscam oportunidade de agir como pensam, de ver o mundo de maneira diferente e vivenciar novas experiências. Personagens representantes da sociedade interferem na formação de Sabrina contribuindo muitas vezes para o declínio da mesma e em outros momentos estimulando reações para seu aperfeiçoamento como no Romance de Formação que o protagonista é influenciado pelo meio.

Sabrina faz parte do aperfeiçoamento de outras personagens e aprende com as situações. A protagonista, que é a representação da própria saudade de Inês e Gracinha, completa os vazios de suas vidas e por fim vai completar o vazio de Paloma.

Consideramos a relevância desses aspectos enfatizados para entendermos melhor as transformações e a analisarmos como protagonista de um *Bildungsroman* infantil. Os assuntos da contemporaneidade e as formações das personagens em busca de aperfeiçoamento permitem o estudo de *Sapato de salto* como Romance de Formação brasileiro ao abordar a realidade das crianças e adolescentes proporcionando questionamentos sobre a mesma.

Os conflitos vivenciados pela protagonista refletem a constante influência da sociedade na construção da personalidade e formação individual, características do Romance de Formação, que demonstra a trajetória do protagonista em direção ao seu aperfeiçoamento.

Na busca de Sabrina pela autonomia, o aprendizado faz-se constante e permanece por toda a vida, não terminando com o final da obra. Ressaltamos que tanto o espaço quanto outras personagens contribuem para formação de Sabrina que adquire precocemente maturidade. As experiências das personagens são evidenciadas por vários sobressaltos que representam assuntos atuais da sociedade e mostram a relação de crescimento do indivíduo com a realidade exterior.

Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e os valores que o animam. (CANDIDO, 2009, p. 53)

Embora Sabrina seja a protagonista, percebemos que outras personagens transformam-se durante a narrativa, num processo que envolve fatos determinantes para o desenvolvimento do enredo. São figuras baseadas na fantasia que retratam as fases contraditórias do ser humano.

Antonio Candido (2009) salienta que, para haver verossimilhança, são necessárias tanto afinidades quanto diferenças entre o ser fictício e o real. Acreditamos que a verossimilhança em *Sapato de salto* se destaca na maneira como as trajetórias das personagens comunicam a impressão da realidade social sem perder as características da ficção.

A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas. (CANDIDO, 2009, p. 59-60)

Antonio Candido (2009) salienta que a personagem no romance deve dar impressão de que vive, ou seja, manter suas relações com o mundo e participar de um universo de ação e sensibilidade que possam ser equiparados ao que conhecemos na vida.

Deste modo, nosso estudo enfatiza o comportamento de Sabrina em relação à influência do meio e suas relações aos fatos externos. Enquanto algumas personagens auxiliam a protagonista em busca de seu aperfeiçoamento, outras que se aproveitaram de sua inocência são representações de uma sociedade capitalista, consumista e preconceituosa.

3.3- *Sapato de salto: um Bildungsroman?*

Por meio da protagonista de *Sapato de salto*, Lygia Bojunga apresenta o dinamismo, a persistência e a fragilidade, ou seja, características próprias de criança. No entanto, o narrador não camufla o que ocorre no meio social, demonstra fatos de violência verbal e física, abuso sexual, discriminação e prostituição ao trazer um mundo não idealizado e mais próximo do cotidiano. Para aproximar *Sapato de salto* de Lygia Bojunga ao Romance de Formação, ressaltamos os traços que definem semelhanças e as divergências entre Sabrina e o protagonista de um *Bildungsroman*. Exemplificamos com referências à obra paradigma do Romance de Formação *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (2006), de Johann Wolfgang von Goethe.

Analisamos a postura da protagonista, enfatizando aspectos que possam caracterizar *Sapato de salto* como *Bildungsroman* infante-juvenil ou mesmo um subgênero dessa modalidade.

Segundo Wilma Patrícia Maas (2000), a arte literária é vista a partir da sua relação com as obras que pertencem à tradição literária, pela relação que possui com as obras anteriores a que for analisada e com as produções da contemporaneidade. Deste modo, relacionamos um texto infante-juvenil contemporâneo com o Romance de Formação.

Buscamos em *Sapato de Salto* atitudes da protagonista que possam dialogar com o herói de Goethe, pois Sabrina erra, decepciona-se, sofre e busca superações. A identidade da garota se constrói enquanto luta para vencer os desafios e modificar sua

trajetória. Os fatos trágicos marcam sua existência e geram reações inesperadas, como a prostituição, porém, a esperança infantil move-a em busca de novos caminhos.

Sapato de salto possui o narrador heterodiegético tão próximo e íntimo das personagens que chega a confundir-se com a protagonista.

Mas ele ainda não tinha chamado: estava esperando na calma ela perder a cabeça de vez.

Ele era dez anos mais velho que a tia Inês. Sempre caprichando no sapato e na roupa; no olhar e no sorriso (na risada ainda mais), o exercício da sedução já sedimentado; no andar meio gingado só não detectava a vigarice quem não tinha experiência da vida—feito a tia Inês. (BOJUNGA, 2006a, p. 122)

Na obra de Lygia Bojunga são evidenciados vários episódios que favorecem a formação do caráter da protagonista e apresentam atitudes próximas a da modalidade em questão. Sabrina, a heroína, se transforma ao confrontar-se com uma realidade que, a princípio, determinaria sua condição histórica e social.

Percebemos no Romance de Formação a possibilidade dada ao protagonista de superar os desafios, reconhecer erros cometidos, encontrar apoio para reconstruir e tirar das experiências as lições para o presente. Características que nos permitem entender que há uma significativa semelhança entre Sabrina e Wilhelm.

Ambos protagonistas têm habilidades inatas que demonstram a maneira de enxergar a vida. O protagonista de Goethe acreditava que pelo teatro conseguiria ascensão social, que conhecendo o mundo e pessoas diferentes poderia expressar seus sentimentos e ideais. Wilhelm é impulsionado pelo desenvolvimento de suas potencialidades a alcançar uma formação harmônica e se recusa vivenciar os ideais preestabelecidos pela burguesia

Assim como Wilhelm acredita que concretizará seus desejos por meio do teatro, Inês almejava ascensão por meio da dança e transfere essa vontade para Sabrina. Quando a tia enxerga as habilidades que a sobrinha possui, busca-lhe um futuro promissor, quer romper a opressão social que não lhe garante aperfeiçoamento nenhum.

Pela dança, Sabrina atingiria o objetivo de progredir em uma profissão e conquistar sua autonomia tanto que, quando está com os “pés no chão”, consegue ser autêntica e mostra a realidade. A protagonista supera os traumas causados pelo pai adotivo, participa das brincadeiras com a avó e sente que conquistou a felicidade tão almejada.

[...] 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 [...](BOJUNGA, 2006a, p. 102-103)

Por intermédio da arte, resgata o sentido de ser criança, a leveza da inocência, além de solidificar a amizade com Andrea Doria. O seu talento esbarra na falta de oportunidades concretas e numa sociedade modelada por critérios de exclusão.

Meister busca por meio do teatro ampliar as oportunidades de formação universal para tornar-se uma pessoa pública e conseguir o que era permitido apenas aos nobres. Como diretor da trupe ambulante entra num palácio da nobreza pela primeira vez; porém, não se forma pelo teatro.

Efetivamente Meister é levado a fazê-lo. Incumbido pela amiga Aurelie, que, antes de morrer, pede-lhe que leve uma carta a Lothario, Wilhelm é obrigado a deixar temporariamente a companhia, a qual ele não mais se juntará. Os planos de Melina e Serlo são de transformar a companhia teatral em uma companhia de ópera, que deverá trazer-lhes mais lucros. Assim, a companhia teatral de Wilhelm Meister, que encena Hamlet e Emilia Galotti, deverá adequar-se ao gosto popular da época. Terminam assim tristemente os projetos teatrais de Wilhelm e deles não mais se voltará a falar até o final do livro. (MAAS, 2000, p. 170)

A ideia de formação individual passa a ser vista como processo de socialização, ou seja, “de interação dinâmica entre o “eu” e o mundo, entre o indivíduo particular e a sociedade” (MAZZARI, 2006, p.15). Na medida em que avançam a sua compreensão das relações sociais e processo de autoconsciência, o jovem herói foi se distanciando do teatro.

Para Marcus Mazzari, uma questão inerente ao Romance de Formação é a tensão entre o real e o ideal. Para ele, o ideal de formação que se apoia numa realidade histórica é importante para constituição do *Bildungsroman*.

As possibilidades e limites de tal realização são refletidos no romance- e, por extensão, nesse gênero literário- sendo que a meta (ou o “telos”) da totalidade apresenta-se como contraste à imagem do protagonista ainda não desenvolvido ou “formado”. É precisamente nesse ponto que se constitui a tensão dialética, inerente ao romance de formação, entre o real e o ideal- ou então, como formulando por Hegel em sua Estética, entre a prosa das relações e a “poesia do coração”. Enquanto elementos constitutivos do *Bildungsroman*, estes dois pólos são, portanto, complementares, pois sem apoiar-se em sua respectiva realidade histórica o ideal de formação permaneceria vazio e abstrato. (MAZZARI, 2006, p. 14)

O ápice na trajetória de Wilhelm é no dia da encenação de Hamlet, quando compreende que os valores humanistas o envolvem e a habilidade do teatro não basta. Percebe que houve um equívoco, pois somente pela arte não seria possível atingir toda a sua metas. Ao sofrer com erro, e depois superá-lo de maneira consciente acontece um avanço com objetivo definitivo. Mazzari explica que Georg Lukács considerou *Os anos de aprendizado* como o mais legítimo romance de educação e cita que “seu conteúdo é a educação dos homens para a compreensão da prática da realidade.” (MAZZARI, 2006, p. 18)

Meister deseja ascender com suas próprias habilidades, a realidade é que a sociedade não reservava isso aos burgueses, apenas aos nobres. No Romance de Formação fica evidente a habilidade do protagonista em modificar as situações de conflito, sempre buscando uma nova visão, um novo meio de atingir seu objetivo.

Sabrina quer se formar como artista após descobrir o talento, dança com “pés no chão” com prazer e retoma seu amor próprio. Decepcionada com o assassinato da tia, encontra apoio em Andrea que simboliza a esperança e busca recompor o sentido da vida pela dança. Ao lado de Andrea, adotada, poderá expressar sua habilidade sem restrições.

Da mesma maneira, a meta de Sabrina contrasta com a realidade vivenciada, a protagonista não conclui o projeto almejado que era estudar e ser dançarina, mas aprende com as situações. O real é a vida, enquanto o ideal ganha força no simbolismo, pois a dança proporcionaria alegria, direção e felicidade.

O mundo desejado por Sabrina de ser integrante de uma família, dançar com liberdade e frequentar a escola dá espaço para o mundo real da orfandade, de contas a pagar, prostituição e preconceito, ou seja, experimenta elementos da formação humana como decepções e superações.

Para o protagonista de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, a opção pelo teatro é único caminho para atingir a meta, uma vez que não pertence à nobreza.

[...] fosse eu um nobre e bem depressa estaria suprimida nossa desavença; mas, como nada mais sou do que um burguês, devo seguir um caminho próprio, e espero que venhas a me compreender. Ignoro o que se passa nos países estrangeiros, mas sei que na Alemanha só a um nobre é possível uma certa formação geral, e pessoal, se me permites dizer. (GOETHE, 2006, p. 284)

Sabrina também acreditava que pela dança poderia progredir, realizar os sonhos da avó e conquistar ascensão social. No entanto, após perder a tia Inês enxerga na prostituição o único caminho para não regredir mais e não voltar ao orfanato.

[...] 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 [...] (BOJUNGA, 2006a, p 175)

Wilhelm Meister ignora os limites que a sociedade proporcionava para um burguês e percebe que precisa agir para fazer-se útil. “[...] tenho de pensar em mim mesmo tal como estão agora as coisas, e no modo como ei de salvar a mim mesmo e conseguir o que para mim é uma necessidade indispensável”. (GOETHE, 2006, p. 286)

Necessidade indispensável para Sabrina era buscar sobrevivência para si e a avó. Ao prostituir-se é impedida de conquistar sua autonomia, pois não consegue atingir plena formação de suas convicções.

Wilhelm Meister, o protagonista de *Os anos de aprendizado*, participou de uma viagem de formação. Sabrina, órfã, sente necessidade de um lar e também passa por diversos ambientes, como citamos. A protagonista de *Sapato de salto* está a cada momento num lugar, por isso sua trajetória é um roteiro de formação, num processo de aperfeiçoamento que vem representado pela presença dos “sapatos de salto”. Primeiramente relacionado à presença de Inês, o “sapato de salto” caracteriza segurança que a tia proporciona.

A função do objeto representa uma situação paradoxal: usados para manter a postura de Inês e com ela a sustentação de Sabrina, farão parte de um retrocesso à prostituição quando Sabrina os utiliza para parecer mais alta. Os vários sobressaltos geraram grande instabilidade na protagonista. A protagonista de dez anos gostaria de brincar, dançar com os pés no chão, mas precisa calçar os “sapatos”, utilizá-los para prostituir-se e com isso, ganhar o sustento para permanecer com dona Gracinha.

Wilhelm vivencia a orfandade social por buscar uma formação longe de casa, pretende aperfeiçoar-se por seus méritos e não segundo imposição da sociedade vigente.

No romance de Goethe, as descrições predominam sobre as ações, detalhando ambientes, personagens e atitudes. Já em *Sapato de salto*, como Sabrina tem uma rotina muito dinâmica, preponderam as ações e apenas no décimo quarto capítulo a narrativa enfatiza o significado de expressões.

O tempo cronológico de *Sapato de salto* diverge de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, narrado em oito livros retrata um percurso de mais ou menos dez anos, que seria da juventude até a maturidade. O protagonista pretendia desde jovem desenvolver suas habilidades, potencial e alcançar a formação plena e harmônica. A harmonia do romance é ameaçada pelas dificuldades que o protagonista encontra, pois personagens com interesses pessoais atrapalham-no. É desviado de seu objetivo pelos próprios laços afetivos, já que precisa auxiliar os que dependiam dele.

Na obra de Lygia Bojunga, a harmonia ausente na narrativa é metaforizada no sexto capítulo, em que um casarão é demolido e precisa ser restabelecida na história das personagens as quais resta reconstruí-la por meio de suas forças, habilidades e união.

O casarão é uma metáfora que remete a instabilidade das personagens. Deste modo, um dado físico do patrimônio público, que num sentido mais amplo pode ser comparado à estrutura do ser humano no romance. Representações de pessoas que mesmo solidificadas estão prestes a serem demolidas. A reconstrução do ambiente evidencia a retomada de convicções, no caso, da mãe de Andrea que se restabelece no momento que ajuda Sabrina.

Na infância de Sabrina a maturidade acontece em um tempo cronológico curto. A formação do herói em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* resulta também do contato com outras pessoas, como atores, aventureiros, burgueses, nobres, artistas que cruzam seu caminho ao longo do romance. Além disso, Wilhelm sofre a influência da Sociedade da Torre, uma instituição formadora que intervém no destino e trajetória do protagonista e que é elucidada apenas no final do livro.

No romance de Goethe, as personagens integrantes da Sociedade da Torre tinham suas funções, como Lothario, o político perspicaz e dinâmico que cuidava das questões sociais. Tinha consciência, sabia agir em consonância com as necessidades políticas e a situação da época, pois conhecia a realidade política da Europa do século XVIII.

O abade explicava ideias e teorias pedagógicas e era o principal responsável pela formação de jovens. “Não é obrigação do educador de homens preservá-los do erro, mas sim orientar o errado; e mais, a sabedoria dos mestres está em deixar que o errado sorva de taças repletas seu erro. (GOETHE, 2006, p. 470)

Processo semelhante ocorre com Sabrina, desde que o convívio com outras pessoas fazem-na conhecer a si mesma e o mundo em que está inserida. A garota vai se distanciando da pureza de criança, pois não pode mais dançar com pés no chão e precisa sustentar a avó. A concretização de um futuro promissor afasta-se juntamente com a figura de Inês, mas a protagonista busca oportunidades que a auxiliam na formação de sua personalidade.

Sabrina não foi preservada do erro e ainda sofre influência de várias pessoas que, às vezes, começam a ajudá-la, mas trazem novos problemas e conflitos. Em *Sapato de salto* podemos considerar modelos de comportamento ou de caráter da sociedade, como dona Matilde, a personagem que adota Sabrina para transformá-la em empregada. Sr. Gonçalves, o pai adotivo que se aproveita da fragilidade de criança para abusá-la sexualmente. Dona Estefânia, movida pelo preconceito, pretende denunciar Sabrina e a avó para encaminhá-las a instituições próprias a cada idade. O açougueiro por sua vez vê na situação de abandono e pobreza em que a garota se encontra a oportunidade de se aproveitar de Sabrina, levando-a a prostituir-se.

Tais personagens causaram obstáculos, sofrimentos, e sem pretensão proporcionaram seu amadurecimento. Diversas figuras contribuíram para que Sabrina tivesse uma trajetória ambígua, sinuosa, de retrocesso, até mesmo o amor pela avó necessitada levou-a a ter atitudes questionáveis como a prostituição, já que a senhora idosa dependia apenas dela. Sabrina é transformada pela influência de outras pessoas que mostram-lhe dificuldades, mas ensinam-lhe a aproveitar os bons momentos e as oportunidades.

Inês regenerou-se e manteve a convicção de cuidar da sobrinha e de dona Gracinha, sua mãe, o amigo Andrea compartilhou as dificuldades e permitiu que Sabrina acreditasse em alguém. Paloma e a protagonista se auxiliam mutuamente em busca de novos caminhos, pois ao ajudar a garota, Paloma também encontra outra direção para sua vida. Portanto, são personagens que se transformam junto com Sabrina, fortalecendo a autoconfiança de ambas para continuar lutando contra o determinismo social.

A ideia de fatalidade faz parte de acontecimentos que influenciam o interior tanto de Wilhelm quanto de Sabrina. No romance de Goethe, o sofrimento está evidente no destino do harpista:

Na manhã seguinte encontraram Augustin morto em sua cama. Ele, fingindo serenidade. Desviara a atenção dos que o vigiavam e, sem nenhum ruído, arrancara a ligadura, esvaindo-se em sangue. (GOETHE, 2006, p. 569)

Em *Sapato de salto*, o parto de Paloma enfatiza uma tragédia que modifica os planos de várias personagens:

O Andrea Doria tava na sala de espera junto com o Rodolfo e disse que a explosão foi tremenda, caiu pedaço de parede e tudo, deu um pânico geral, todo mundo saiu correndo, sem saber se era bomba, se o prédio ia cair, se não sei mais o quê. Quando o Dr. Rui voltou correndo a Betina já tinha morrido. Eu não vi nada, não ouvi nada, tava dopada! (BOJUNGA, 2006a, p. 147)

Também o momento de fatalidade detalhado que demonstra o assassinato de Inês tem influência direta no destino da protagonista que, órfã, ficara novamente sem proteção.

Agora, as três estão ali paradas. Uma, pra sempre. As outras duas, que tinham recuado com os disparos, parecem estátuas; só o olho acompanha o sangue que vai escorregando, escorregando do peito da tia Inês pro chão. (BOJUNGA, 2006a, p. 140)

Sabrina vê a cena forte que ocasiona sofrimento e desamparo e que posteriormente lhe exigirá muita responsabilidade. Assim como o *Bildungsroman* tende a manifestar de um lado a necessidade de expressar o mundo concreto e por outro, a necessidade de superá-lo, o narrador parte do tema principal que é a própria infância para demonstrar a fragilidade de criança ao ver a tia morrer: “me ajuda, tia Inês, me ajuda, não deixa a tua mão esfriar mais”. (BOJUNGA, 2006a, p. 141)

A mulher bonita que vivia sobre os “sapatos de salto” jazia no chão, juntamente com a sustentação metafórica dos sapatos já implícita no título força a maturidade precoce da protagonista. A morte de Inês desfaz toda a segurança trazida pelos “sapatos” que na pessoa da tia propiciaram um período de ascensão, porém, após a tragédia, facilitaram o processo de queda.

Deste modo, as tensões fortes de Sabrina levam-na a questionar condições sociais que a impedem de atingir seus objetivos e vai amadurecendo de acordo com os

acontecimentos. Características comuns remetem à concepção de que ascensões e quedas na vida da personagem caracterizam o Romance de Formação.

Sabrina compreende como o ser humano age: primeiramente, na casa adotiva; depois, os relacionamentos da tia e a história da família; finalmente, o convívio com a sociedade individualista. Amplia sua visão de mundo após a morte de Inês, quando adquire ter consciência dos preconceitos que ela e sua avó enfrentarão.

Ainda criança, a protagonista passa por conflitos que a amadurecem e enfatizam as contradições sociais de nossa atualidade. São abordados aspectos que fazem-na conhecer toda sua história e pelas retrospectivas de Inês dão significado às marcas que a influenciaram.

Embora lute constantemente contra o preconceito social, suas marcas são confirmadas no diálogo entre a protagonista e Paloma. Ao referir-se a Andrea e a admiração que o garoto tem por sua habilidade, Sabrina faz um discurso conformista e de menosprezo sobre si mesma.

–Então? ele gosta do que eu faço mas não do que eu sou. – O olhar 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? (BOJUNGA, 2006a, p. 212)

Em alguns momentos, Wilhelm também é tentado a conformar-se com as suas condições sociais que a realidade lhe impõe. Sente-se fracassado por não conseguir manter a companhia teatral.

Como me envergonho quando penso no que prometi a todos reunidos naquela noite infeliz, quando despojados, enfermos, lesados e feridos fomos amontoados numa taberna miserável. Como a desgraça enaltecia então minha coragem, e que tesouro acreditei descobrir em minha boa vontade! E de tudo aquilo, nada, absolutamente em nada se transformou! (GOETHE, 2006, p. 467)

A literatura infantil serviu muitas vezes como reflexo da classe social dominante cuja pretensão era levar a criança ao conformismo. Atualmente a literatura infanto-juvenil permite que o adolescente seja crítico, os próprios textos abrem para a formação proporcionando visão ampla da realidade.

Por intermédio das obras literárias, o leitor pode refletir sobre o contexto social em que está inserido e acreditamos que a obra *Sapato de salto* pode estimular o processo de questionamento crítico, pois aborda situações contemporâneas e voltadas

para a realidade. No quinto capítulo, quando Leonardo questiona a construção de um espigão no “Largo da Sé”, surge uma discussão política e algumas concepções pedagógicas ocorrem também de maneira implícita nos métodos grosseiros do antagonista Joel.

[...] não me disse outra vez que, em vez de querer dançar, eu tinha mais é que ser leitor pra deixar de viver nas brumas da ignorância que os não-leitores vivem [...] (BOJUNGA, 2006a, p. 158)

O romance de Goethe, por seu turno, estimula reflexões filosóficas, pois Wilhelm recebia vários conselhos dos integrantes da Sociedade da Torre. O conselheiro Jarno, em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, procurava orientar Wilhelm de um jeito rude, suas falas menosprezavam os amigos do protagonista desvalorizando-os.

O discurso de Jarno explicita intenção de afastar Wilhelm Meister do que fosse contrário aos princípios da razão e busca de atividade produtiva. Marcus Mazzari salienta que, muitas vezes, dentro do romance parece ser o próprio Goethe quem está manifestando suas concepções filosóficas por intermédio do narrador:

Não foi, todavia, como romance social, filosófico ou de teses estético-literárias, nem como romance de viagens, aventuras ou de amor que *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* conquistaram o seu lugar na literatura universal, mas sim- sem deixar de ser tudo isso – enquanto protótipo e paradigma do *Bildungsroman*. (MAZZARI, 2006, p. 11)

A formação de Wilhelm Meister dependeu das influências de outras personagens e durante as dificuldades e acontecimentos inesperados na vida do protagonista estão as atitudes de mentores da Sociedade da Torre que são esclarecidas apenas nos últimos capítulos do livro.

Além de compararmos os protagonistas de *Sapato de salto* com os de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, recorreremos às considerações que Jacobs (apud Maas) faz sobre as características do *Bildungsroman*, para analisarmos o processo de aprendizagem de Sabrina. De acordo com Maas, para o estudioso:

[...]– o protagonista deve ter uma consciência mais ou menos explícita de que ele próprio percorre não uma seqüência mais ou menos aleatória de aventuras, mas sim um processo de autodescobrimento e de orientação no mundo [...] (JACOBS, apud, MAAS, 2000, p. 62)

Sabrina passa pelo processo de autoconhecimento desenvolvido por meio de enganos e decepções. Descobre seu corpo de maneira negativa, percebe as verdadeiras intenções dos pais adotivos, conhece sua família biológica. Revelações sobre suas origens e percepção de seu talento para a dança vêm marcadas de preconceito que abafam a alegria de viver.

A protagonista tem compreensão de sua própria realidade. Mesmo assustada por sofrer abuso do padrasto, aceita a situação de desprezo já que não tinha alternativa.

Estremeceu: e agora? continuava falando baixinho com ele? Sumia dali? olhava a 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, 2006a, p. 21)

Enganos ocorrem desde o momento da adoção, quando Sabrina é tratada como babá e explorada pelo pai adotivo, enquanto queria ser alfabetizada. Na etapa que se encontra com a avó, descobre a esclerose da mesma, recebe apoio da tia Inês que é assassinada inesperadamente. A felicidade almejada dá lugar à prostituição, pois consciente das dificuldades e na busca pela sobrevivência a protagonista não aceita voltar para o orfanato e deixar a avó desprotegida.

Meister conheceu a orfandade social que, longe de sua terra, se transformou em longo percurso de orfandade familiar. A protagonista de *Sapato de salto* não conhece a casa paterna, recebe influência do orfanato e, violentada e explorada, convive numa sociedade discriminadora e preconceituosa que aprofundou o sofrimento de sua orfandade familiar e social.

Os episódios que ocorrem com Wilhelm são explicados no final do livro, quando fica claro como a Sociedade da Torre interferiu na vida do protagonista. A associação de homens sábios e esclarecidos com intenção de formar jovens estava atuando nos momentos decisivos de sua trajetória.

As palavras do emissário da Torre podem ser entendidas como uma defesa do desenvolvimento programado das qualidades humanas, em detrimento da idéia do acaso e de um destino pré-traçado. (MAAS, 2000, p. 165)

A ideia de cidadania e maturidade de Wilhelm atinge seu clímax quando percebe a sensação de paternidade. No entanto, o sentimento de firmeza interrompe-se logo depois quando Meister volta a ser indeciso e inseguro.

Sabrina prostitui-se, mas busca a própria superação assim que encontra condições para agir espontaneamente. A menina consegue ser autêntica quando conversa com Paloma e demonstra sua identidade ao relatar as transformações que a sociedade lhe causou. Na *conversa de mulher para mulher*, embora Sabrina não tenha completado onze anos, pode manter um diálogo franco, o que comprova sua maturidade precoce. O auxílio de Paloma proporciona uma nova situação para a protagonista, quando fazem um acordo.

–Você topa fazer um trato comigo, Sabrina?

Sabrina já ficou um pouquinho em guarda:

– Que é?

– Cada vez que você precisar de dinheiro pra comida ou pra outra coisa importante, em vez de ir procurar os trinta reais, ou aceitar quem te procura, seja lá fora, seja aqui dentro, você me avisa e eu te trago o dinheiro. Ou eu te mando pelo Andrea Doria. Feito agora. – Tirou da bolsa o dinheiro e botou em cima da mesa. – Você topa? (BOJUNGA, 2006a, p. 220)

Compreender o que se passa com a protagonista, com a mãe de Andrea Doria e tia Inês é entender aspectos que revelam o mundo hostil, colocando as pessoas em provações. São intercaladas lembranças de outras personagens com conflitos diversificados, enquanto Sabrina luta pelos seus próprios méritos.

Wilma Patrícia Maas (2000) salienta a hipótese de que a grande demonstração do aprendizado de Wilhelm acontece quando o mesmo adquire consciência de suas deficiências e que seu processo de formação ainda ocorreria de maneira efetiva. O destino do protagonista fica irresolvido até as últimas páginas do livro, Wilhelm pretendia casar com Therese, que acreditava ser irmã de Lothario. Quando fica esclarecido que não há elo consanguíneo entre os dois, o protagonista fica sozinho.

Meister revolta-se quanto ao autoritarismo da Sociedade da Torre e quanto à não consideração dos seus desejos e necessidades na determinação de seu próprio destino. (MAAS, 2000, p.176)

Wilhelm fica sabendo do suposto envenenamento de seu filho Felix e da morte do seu amigo harpista. Deste modo, suas decisões são modificadas por

acontecimentos exteriores. O protagonista percebe que ama Natalie, mas sabe que de acordo com o destino que a sociedade fosse lhe atribuir estaria abandonando a amada.

Em *Sapato de salto*, Sabrina sofre constantes transformações do meio que influenciam em sua vida pessoal e formação da personalidade. Prostitui-se para conseguir sua própria sobrevivência e da avó. Não aceita voltar para o orfanato que seria a solução momentânea para sua vida. No final da obra, sua adoção permite a continuidade de seu aprendizado:

Até que lá pelas tantas, achou que tinha chegado o momento propício: contou para Sabrina que pretendia adotar ela como filha e que sendo assim, a Sabrina ia morar com eles.

A princípio nada no rosto da Sabrina se mexeu. Depois começou um movimento lento: a testa se franziu; o olho se estreitou; a boca (semi aberta e esquecida da broa que tinha parado de mastigar quando a notícia foi dada) se fechou devagar. O olho foi procurar o olho do Andrea Doria fazendo que sim, que sim, que era isso mesmo, o movimento na cara da Sabrina se acelerou: a boca mastigou a broa depressa, e mais depressa ainda engoliu; a testa se desfranziu; o olho desatou a brilhar, correu pra Paloma, brilhou ainda mais; a boca se esticou, abrindo lugar pro riso; as lágrimas foram chegando, crescendo, transbordando. (BOJUNGA, 2006a, p. 257- 258)

Wilma Patrícia Maas explica as influências de outros gêneros no Romance de Formação salientando:

[...] ao mesmo tempo em que reitera uma tendência, conduz a um problema teórico, na medida em que o gênero, fortemente vincado por suas circunstâncias históricas de origens, sobrevive necessariamente por sua própria transgressão. (MAAS, 2000, p. 242)

A estudiosa afirma que as autobiografias intelectuais, como *As confissões de Rousseau* (1791), são fundamentais para o estabelecimento de uma tradição romanesca da formação do desenvolvimento. Maas explica que Rousseau acreditava que o gênero humano se distancia do estado original na medida em que progride na civilização. Há divergência entre a dicotomia proposta por Rousseau e a formação representada no *Bildungsroman*, pois para Rousseau a formação do cidadão seria a pública e a comum seria a do homem.

Goethe assimilou de Rousseau o conceito de uma natureza humana que pode ser educada para civilização e a cultura a partir de suas disposições inatas. Meister, o protagonista de *Os anos de aprendizado* deve sim descobrir suas reais aptidões naturais, para utilizá-la em proveito da sociedade e das instituições. (MAAS, 2000, p. 69)

Há ausência da família educadora nas obras de Rousseau, de Goethe e em *Sapato de salto*. Sabrina pretendia utilizar o talento para modificar sua realidade e proteger a única parente biológica que lhe restou. Indiretamente, sua habilidade aproximou-a de Andrea Doria, o que resulta na mudança de postura do garoto a respeito de suas indefinições. A protagonista contribuiu para a autonomia de Paloma, ajudando-a a reencontrar esperança e perspectivas de uma vida feliz, perdidas juntamente com a filha Betina, morta no parto.

A trajetória de Wilhelm é desenvolvida por diversas experiências enquanto o protagonista busca integração harmônica com a sociedade a qual pertence. Sabrina ainda não se forma por inteiro, vão acontecer outros episódios para amadurecê-la e como ela se transforma sempre, é grande a oscilação entre quedas e ascensões nesse curto período narrado.

O final de *Sapato de salto* é centrado nas expressões que refletem a liberdade do ambiente, o poder de ir e vir na busca da própria formação, com destaque no desejo de manifestar o que sente, dizer o que pensa, ou seja, agir na sociedade em que vive.

O último capítulo é uma interrogação. Não seria o fim, mas um recomeço. O leitor pode concluir quais serão novas transformações que farão parte da formação de cada um. É de certa maneira, na condição de filha adotiva de Paloma, consciente de suas qualidades, de sua importância no mundo que Sabrina termina neste enredo, apta para agir com segurança na mesma sociedade que a moldou. Como no Romance de Formação, em que o protagonista, longe do lar, tem um percurso de aprendizagem em lugares diversos.

Intitulado *Expressões*, o último capítulo valoriza a mudança de postura das personagens em relação às influências do meio. A protagonista é comunicada sobre a nova oportunidade para sua vida: será adotada por Paloma que procura transformar a própria trajetória. Ocorre uma transformação no modo de conduzir a narrativa, pois os discursos diretos abrem espaço para as descrições expressivas de cada personagem, como no momento que Paloma comunica sua decisão para Sabrina.

E a Paloma se lembrou de um dia, há muito tempo, ela ainda era criança: olhou pro céu de verão e o azul tinha tanto brilho que ela tapou a cara pra se proteger; justo quando uma nuvem apressada passou e fez chover; quando destapou o rosto, foi tomada de fascínio pelo efeito surpreendente da chuva brilhando ao sol. Feito agora ela está: parada; fascinada; contemplando a emoção muda de Sabrina. (BOJUNGA, 2006a, p. 258)

Enquanto Paloma recolhe assinaturas para embargar a construção de um espigão são destacadas características de outras personagens. As “expressões” também representam os sentimentos desencadeados pela dissolução do matrimônio de Paloma, como marca de novos caminhos para ela e o esposo.

Desta maneira, pelo semblante de cada personagem, a narrativa demonstra que a continuidade será diferente da abordada no decorrer da obra. Lygia Bojunga revela seu ponto de vista sobre o desfecho de *Sapato de salto* manifestando-se por intermédio do espaço *Pra você que me lê*, reservado para o leitor e esclarece a influência de *Aula de inglês* para o sentido das *expressões*.

Então, desta vez, venho conversar contigo nesse clima de envolvimento em que eu ando com todo esse pessoal de *Sapato* e da *Aula* e, nesta conversa, te contar, também que, de repente, me bateu que o capítulo final que estou dando pro *Sapato* é resultado de uma pessoa só: o professor, da *Aula de inglês*. Me dei conta de que estou sendo muito influenciada por ele e que, da mesma maneira que ele fazia com a Teresa Cristina, comecei também a querer enquadrar meus personagens no *Sapato* em que fotos mentais, buscando, na expressão fisionômica de cada um (muito mais do que nos diálogos), o desfecho para minha história. (BOJUNGA, 2006a, p.255, 256)

A autora fala sobre as dificuldades para escrevê-lo, aproxima-se do leitor explicando a origem de Sabrina e porque se ateu mais às “expressões” das personagens que aos diálogos até então predominantes no texto.

Como escrevia ora *Sapato de salto*, ora *Aula de inglês*, a inspiração veio do professor que tinha fisionomia expressiva e se encantou pelas expressões fisionômicas de sua aluna mais jovem. A personagem de *Aula de inglês* passou por contínua formação e mesmo depois de idoso, sentia-se influenciado pelas experiências anteriores.

A relação entre essas duas obras de Lygia reforça nossas considerações de que *Sapato de salto* possa ser caracterizado como Romance de Formação, pois a busca constante pelo aperfeiçoamento fica evidente também em *Aula de inglês*. O professor que queria ser retratista busca crescimento pelos seus próprios méritos, possui características semelhantes às de Sabrina que, habilidosa com a dança, procura aperfeiçoar-se.

No desfecho dado por Lygia Bojunga, a protagonista de *Sapato de salto* poderá conquistar autonomia da própria vida, além de ter a possibilidade de progredir por seus próprios méritos. Durante o enredo, estava decidida a lutar contra o

determinismo social na busca pela autoconfiança e, no encerramento da obra, a garota tem condições para isso.

Para fazermos uma analogia entre *Sapato de salto* e *Aula de inglês* (2006), consideramos as observações de Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel em sua tese de doutorado *Narrativas Juvenis: em busca de uma especificidade* (2009), sobre a formação apresentada na obra de Lygia Bojunga.

No que tange ao título da obra, a autora certamente sugere que as aulas de inglês de tia Penny para o Professor e do Professor para Teresa Cristina representam muito mais do que um mero aprendizado de uma língua estrangeira. Trata-se do aprendizado de uma experiência de vida, um aprendizado existencial. A aula de inglês seria então um momento para trocar experiências, para apreender o outro naquilo que o outro pode acrescentar com sua história de vida. Daí o Professor contar sua história para Teresa Cristina durante as aulas como Tia Penny contava histórias ao Professor quando ele era criança. (CRUVINEL, 2009, p.144)

Larissa Cruvinel observa que, em *Aula de inglês* (2006), ocorrem as trocas de experiências que esclarecem a formação das personagens. Constatamos que em *Sapato de salto* o enredo é uma troca de experiências, já que estas acontecem simultaneamente e modificam a realidade de todos os integrantes, cada um participando das transformações dos demais.

Salientamos o fato de Sabrina ainda criança fazer parte de um processo de formação que marca a história de outras personagens enquanto a mesma adquire maturidade demonstrada pela sua participação no enredo. Fato semelhante ocorre com a narrativa de *Aula de inglês* (2006), cuja formação supera qualquer limite de idade.

Com *Aula de inglês*, Lygia Bojunga parece colocar em questão a idéia de que a formação seja pensada prioritariamente como um processo próprio da idade dos jovens. Tudo na narrativa colabora para mostrar que não se pode pensar em características estanques para cada idade. A trajetória do professor mostra que um homem com mais de sessenta anos pode se apaixonar como um adolescente e perder completamente o senso da razão. Por outro lado, a criança pode apresentar uma lucidez sobre seu amor infantil, que, talvez um adulto não teria. (CRUVINEL, 2009, 142)

Sapato de salto proporciona reflexões sobre o processo de formação que é influenciado pelo meio. Pelo discurso de Rodolfo, o pai de Andrea, fica a representação da sociedade forçando o determinismo.

[...] será que você nunca se lembrou de pensar que, nessa idade, uma criança já foi marcada pelo ambiente em que viveu? E que nunca mais vai se libertar

dessas marcas? Nem isso você pensou, não é? Ela já é uma prostituta! E vai ser sempre! (BOJUNGA, 2006a, p. 241)

Por outro lado, Paloma desperta o olhar sobre a possibilidade de transformação que todo ser possui e a respeito da oportunidade de mudanças que acontecerá tanto para a protagonista quanto para outras personagens. Na verdade, é neste final que iniciará efetivamente a formação concreta de Sabrina, será auxiliada pela mãe de Andrea Doria, que acredita no seu aperfeiçoamento.

E se você quer saber mais de tudo que eu já sei, eu vou te contar: nem você, nem eu, nem muito menos a Sabrina sabemos o que ela é e o que que ela vai ser. E sabemos ainda menos o que que ela vai “sempre ser”. (BOJUNGA, 2006a, p. 242)

O final abordado para a protagonista de *Sapato de salto* pode gerar questionamentos sobre o desfecho aberto em relação à formação das personagens. No entanto, ressaltamos que vários estudiosos questionaram a formação de Wilhelm, o protagonista de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* obra considerada paradigma do Romance de Formação. Entre eles, destacamos as observações de Eichner: “A aspiração de Wilhelm pela formação universal jamais atingiu sua meta mais elevada... entretanto, essa aspiração não foi totalmente em vão”.(EICHNER, apud MAAS, 2000, p. 196)

Wilma Patrícia Maas (2000) explica que o próprio Wilhelm teve um desfecho inconclusivo e que é preciso compreender o processo de formação de Wilhelm Meister não como um processo acabado, mas um processo contínuo em busca da formação.

Meister encontra-se assim, ao final do livro, apto a iniciar seu processo de formação, uma vez que os acontecimentos desbastaram sua ingenuidade tanto quanto às desmedidas ambições artísticas como à concepção idealizada do mundo da nobreza. (MAAS, 2000, p. 197)

Deste modo, seria interessante acatar as palavras de Rolf Selbmann citadas no início do artigo de Friederich Amire (1984) para lembrarmos de que para responder sobre o que seria um *Bildungsroman* correto é necessário fazê-lo para cada *Bildungsroman* e em cada época de maneiras diferentes.

Em *Sapato de salto* não há um desfecho definitivo, o último capítulo abre para o processo contínuo de formação que permanecerá. Sabrina tem a oportunidade de

iniciar uma etapa diferente, bem estruturada, ascender em autenticidade e buscar um aperfeiçoamento que deve ser contínuo.

O leitor crítico consegue imaginar e entender que esse processo de aprendizagem persiste embora possam surgir novos desafios. A protagonista está madura e pronta para sua própria aprendizagem, como Wilhelm no final de *Os anos de aprendizado*

O final pouco conclusivo de *Sapato de salto* significa que se iniciará uma nova etapa na vida de todos os personagens, na verdade, um recomeço. A narrativa revela nas “expressões” uma atmosfera social e psicológica que reproduz a conquista da liberdade desejada durante a obra e proporcionada pelo final harmônico que permite novas transformações.

A adoção de Sabrina representa o início de uma nova fase, consciente das dificuldades, mas apta a vencer novos desafios. Wilhelm Meister supera suas tendências iniciais e procura reconciliação com a realidade social. A protagonista de *Sapato de salto* deixa a prostituição para começar uma nova trajetória com autenticidade.

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, 2006a, p. 260)

Vários sobressaltos caracterizam a formação da protagonista que, em meio a dúvidas e sofrimentos, sempre encontra um novo caminho. As indeterminações e os percalços no percurso que Sabrina vivencia se configura como adequado ao *Bildungsroman* devido a todos contratempos ocorridos e transformações que resultam na própria superação.

Podem ocorrer questionamentos sobre a maneira rápida que a narrativa termina, o que compreendemos como um verdadeiro salto. O salto do sapato se transforma no ato de saltar, transpor de uma situação de conflito para a tomada de decisão. Tal realidade permite uma visão ampla da situação ao harmonizar a história, cuja felicidade do momento é bem representada pela reação de Sabrina.

Assim, *Sapato de salto* poderia ser considerado um *Bildungsroman* de seu tempo, já que a formação de Sabrina é tema dessa obra cuja aproximação se sustenta na própria transgressão.

CONCLUSÃO

Ao analisar a obra *Sapato de salto* dentro de um contexto voltado para a formação infanto-juvenil, aproximamos as experiências representadas pela protagonista e o modelo de *Bildungsroman* conhecido na sua dinamicidade.

Fizemos um estudo analógico entre o protagonista de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, paradigma do Romance de Formação, e as quedas e ascensões da personagem infantil na busca pelo aperfeiçoamento.

Sapato de salto, premiado por FLNIJ Considerada Altamente recomendável para o Jovem em 2007, possui riqueza estética e envolvente, com uma dinâmica que ocorre por meio da narrativa onisciente, próxima do leitor e pelo uso constante de discurso direto. Demonstramos como Lygia Bojunga aborda a formação não só da protagonista, mas de outras personagens valendo-se do uso frequente de neologismos, metáforas e linguagem oral.

Deste modo, é relevante buscar uma tipologia de *Bildungsroman* infanto-juvenil, principalmente na literatura atual, cujas mudanças são constantes e os conceitos vão aperfeiçoando-se com a descoberta de conhecimento.

Na fase em que a personalidade é formada a leitura pode ampliar as fronteiras do conhecimento e estimular estudos sobre formação do leitor. Destacamos que é relevante recorrer às categorias do Romance de Formação, ao considerar que o aprendizado permanece e o leitor formado de maneira adequada não lerá apenas enquanto estudante, mas deverá buscar a leitura em todas as suas atividades.

Neste estudo, abordamos a literatura infanto-juvenil brasileira dos tempos atuais, consideramos alguns aspectos de *Sapato de salto* que permitiram o diálogo com o Romance de Formação. Utilizamos como parâmetro para nossa comparação o desenvolvimento da identidade.

O ápice dos conflitos de Sabrina ocorre no momento que precisa agir contra uma sociedade que a oprime para manter seus ideais de preservar sua família: ela e a avó. A complexidade de sua formação envolve o desenvolvimento da personalidade, formação prática e ideais. Sabrina supera os traumas e consciente da realidade pode agir na busca de sua autonomia.

A formação de Wilhelm em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* recebe influencia da Sociedade da Torre, além de resultar do contato com as pessoas

que encontra e convive durante sua trajetória narrada no romance. Sabrina também é o resultado das influências que as pessoas tiveram sobre sua vida, acolhendo ou atrapalhando-a.

A existência da protagonista é repleta de confrontos diretos com a forma de vida que a sociedade lhe impõe. Movida pela aspiração de crescer ideologicamente inserir na sociedade, ter família, ser feliz, desenvolve as etapas de sua trajetória.

Por seu dinamismo, *Sapato de salto* retrata fatos relevantes em período curto, porém a personagem adquiriu experiência, passou por vários estágios para sua formação e irá começar um novo ciclo, com novas oportunidades, mas passíveis de novos conflitos. Espaços livres no último capítulo abrem a possibilidade do leitor entender, por meio das “expressões” o que pode acontecer na continuidade dessa formação e estimulam imaginação que pode levar exercício da criatividade.

Nesta obra, ocorre a possibilidade de que as barreiras sociais sejam vencidas, pois mostra a relação do crescimento do indivíduo com a realidade exterior. A autora de *Sapato de Salto* realiza uma representação segundo a qual o aprendizado é constante e permanece por toda a vida, não terminando com o final da obra.

No livro de Goethe, o protagonista faz uma representação de si mesmo e a dedicação ao teatro que representou uma etapa essencial para sua trajetória.

Ao analisar o papel da Sociedade da Torre na trajetória de Wilhelm, Marcus Mazzari (1999) fala que na visão do Abbé, um dos integrantes dessa sociedade, “o desenvolvimento da personalidade humana só é possível na medida em que forças existentes no interior de cada homem sejam despertadas e estimuladas para uma atividade fecunda, um confronto consciente com a realidade” (MAZZARI, 1999, p. 81).

Se partirmos dessa afirmação, podemos pensar em Sabrina que é impulsionada a prostituir-se para ajudar a avó.

A autora de *Sapato de salto* valoriza as características próprias de criança pela espontaneidade da protagonista Sabrina. No entanto, não camufla o que ocorre no meio social, demonstra a verdade ao descrever fatos de violência verbal e física, abuso sexual, discriminação e prostituição.

A tensão entre o real e ideal valoriza o aprendizado que é constante na realidade do ser humano e de crianças, que estão experimentando o mundo e são influenciadas pelas pessoas e pelo meio histórico e social.

Nossa hipótese de a obra se adequar ao Romance de Formação confirma-se pelas evidências sobre a formação constante em que a protagonista se encontra, pois, demonstramos as características de um aprendizado profundo independente da idade em questão.

REFERÊNCIAS

- ATAÍDE, Vicente de Paula. *Literatura infantil & ideologia*. Curitiba: HD Livros, 1995.
- BOJUNGA, Lygia. *A casa da madrinha*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.
- BOJUNGA, Lygia. *Os colegas*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008.
- BOJUNGA, Lygia. *Sapato de Salto*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006 a.
- BOJUNGA, Lygia. *Aula de inglês*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006b.
- BOJUNGA, Lygia. *Livro: Um encontro com Lygia Bojunga*. Fotos de Maria Clotilde Santoro e Cláudia Santana. 4. Ed. 2. impr. Rio de Janeiro: Agir, 2001
- CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: CANDIDO, Antonio et.al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 53-80.
- CANDIDO. *A literatura e a formação do homem*. In: CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. p. 77-92
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* Tradução Vera da Costa e Silva et. al. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. *Narrativas Juvenis: Em busca de uma especificidade*. Tese de Doutorado em Letras e Linguística. Universidade Federal de Goiás, 2009.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado e o Bildungsroman proletário*. Revista brasileira de Literatura Comparada, São Paulo, n. 2, mai. 1994, p. 157-164.
- GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Tradução Fernando Cabral Martins, Lisboa. 1995.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Tradução de Nicolino Simone Neto. Ed. 34. São Paulo, 2006.
- GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Tradução Álvaro Cabral.3. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1976.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil: Peter Hunt*. Tradução: Cid Knipel. Ed. Rev. Cosac naify. São Paulo, 2010.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo, Ática, 1976.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: História e histórias*. 5. ed. São Paulo, Ática, 1985.

LUKÁCS, Georg. *Posfácio*. In: GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Tradução de Nicolino Simone Neto. Ed. 34. São Paulo, 2006. p. 581-605.

MAAS, Wilma Patrícia. *O cânone mínimo: O Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MAAS, Wilma Patrícia. *O Romance de Formação (Bildungsroman) no Brasil*. Modos de apropriação. Disponível em: <caminhosdoromanceiel.unicamp.br/estudos/abralic/romance_formacao.doc>. Acesso em 9. Nov. 2010.

MACHADO, Ana Maria. Casa Lygia Bojunga. Disponível em: <<http://www.casalugiabojunga.com.br>>. Acesso em 09. Abr. 2010.

MAGALHÃES, Ligia Cademartori Magalhães. *História Infantil e pedagogia*. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987a. p. 41-60.

MAGALHÃES, Ligia Cademartori Magalhães. *Literatura infantil brasileira em formação*. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987b. p. 135-152.

MAZZARI, Marcus Vinicius. *Romance de Formação em Perspectiva Histórica O Tambor de Lata de Günter Grass*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

MAZZARI, Marcus Vinicius. *Apresentação*. In: GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Tradução de Nicolino Simone Neto. Ed. 34. São Paulo, 2006. p. 7-23.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. ver. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: Quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo. Ática, 1988.

ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: CANDIDO, Antonio et.al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 11-49.

SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga; as renaixências renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

ZILBERMAN, Regina. *O estatuto da literatura infantil*. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*. 3. Ed. São Paulo: Ática, 1987a. p. 3- 34.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil e o leitor*. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cademartori. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*. 3. Ed. São Paulo: Ática, 1987b. p. 61-134.

ZILBERMAN, Regina. Disponível em <<http://www.tantaspalavras.com.br>>. Acesso em 27. Ago. 2009.

<http://pensador.uol.com.br/autor/oscar_wilde/biografia/> . Acesso em 25. Jul. 2010.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Andrea_Doria> . Acesso em 10. Set. 2009.