

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

MARGARETH LASKA DE OLIVEIRA

**A LEITURA DA EROTIZAÇÃO DA INFÂNCIA E DA CULTURA DO
ESTUPRO: DENÚNCIA SOCIAL NA OBRA *SAPATO DE SALTO*, DE
LYGIA BOJUNGA**

DISSERTAÇÃO

CURITIBA
2017

MARGARETH LASKA DE OLIVEIRA

**A LEITURA DA EROTIZAÇÃO DA INFÂNCIA E DA CULTURA DO
ESTUPRO: DENÚNCIA SOCIAL NA OBRA *SAPATO DE SALTO*, DE
LYGIA BOJUNGA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos de Linguagens, do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR. Área de Concentração: Linguagem e Tecnologia.

Orientadora: Dra. Alice Atsuko Matsuda

CURITIBA
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

O48L
2017
Oliveira, Margareth Laska de
A leitura da erotização da infância e da cultura do estupro :
denúncia social na obra Sapato de salto, de Lygia Bojunga /
Margareth Laska de Oliveira.-- 2017.
113 f. : il. ; 30 cm

Texto em português com resumo em inglês
Disponível também via World Wide Web
Dissertação (Mestrado) – Universidade Tecnológica Federal
do Paraná. Programa de Pós-graduação em Estudos de
Linguagens, Curitiba, 2017
Bibliografia: f. 104-111

1. Estupro – Ficção infanto-juvenil. 2. Literatura erótica
brasileira – Crítica e interpretação. 3. Literatura infantojuvenil
brasileira – Crítica e interpretação. 4. Nunes, Lygia Bojunga,
1932-. Sapato de salto – Crítica e interpretação. 5. Crime sexual
contra as crianças. 6. Ficção brasileira – Séc. XXI – Crítica e
interpretação. 7. Linguagem e línguas – Dissertações. I. Matsuda,
Alice Atsuko. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná.
Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens. III.
Título.

CDD: Ed. 22 – 400

Biblioteca Central da UTFPR, Câmpus Curitiba



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação

TERMO DE APROVAÇÃO DE DISSERTAÇÃO Nº 03

A Dissertação de Mestrado intitulada *A leitura da erotização da infância e da cultura do estupro: denúncia social na obra Sapato de Salto, de Lygia Bojunga*, defendida em sessão pública pela candidata **Margareth Laska de Oliveira**, no dia 14 de junho de 2017, foi julgada para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, área de concentração Linguagem e Tecnologia, e aprovada, em sua forma final, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Alice Atsuko Matsuda - presidente – PPGEL/UTFPR

Prof.^a Dr.^a Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira – membro avaliador – UNESP/Assis

Prof.^a Dr.^a Naira de Almeida Nascimento – membro avaliador – PPGEL/UTFPR

Prof.^a Dr.^a Ângela Maria Rubel Fanini – membro avaliador – PPGTE/UTFPR

A via original deste documento encontra-se arquivada na Secretaria do Programa, contendo a assinatura da Coordenação após a entrega da versão corrigida do trabalho.

Curitiba, 23 de junho de 2017.

Carimbo e Assinatura do(a) Coordenador(a) do Programa

À Heloíse e Raquel, pelo direito de crescerem em um mundo com igualdade e liberdade para conquistar os seus sonhos e serem respeitadas nas suas escolhas.

À Célia Regina, mulher sábia e que não teve acesso à educação formal, mas que tem muito para ensinar com sua força e exemplo de luta.

Às mulheres e crianças vítimas das violências de gênero.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por iluminar o meu caminho, guiando-me e protegendo-me em todos os momentos.

Agradeço à minha família, em especial aos meus pais, Célia Regina e Davino (in memoriam), pelo amor incondicional e pelo ensinamento sobre o valor da educação formal; ao meu irmão Juliano, pela amizade e companheirismo; ao meu marido, André, pelo amor incondicional e dedicação, e às minhas filhas, Heloíse e Raquel, pelo amor e compreensão nas ausências.

Agradeço profundamente à minha orientadora, professora Dra. Alice Atsuko Matsuda, por acompanhar atentamente todas as etapas dessa pesquisa e por ter me orientado com paciência e generosidade.

Agradeço aos professores da banca examinadora pela disponibilidade e pelas contribuições dedicadas a esta pesquisa.

Agradeço à comunidade acadêmica da UTFPR, em especial, aos docentes do PPGEL pela acolhida e apoio em todos os momentos.

Agradeço aos servidores da UFPR Litoral, por todo o apoio e amizade, e à Direção do Setor, professores Dr Valdo José Cavallet e Dr Renato Bochicchio, e às coordenações, Ms Douglas Ortiz Hamermuller e Jacqueline Coelho Martins, que possibilitaram o meu afastamento para a participação nesse programa de mestrado.

Agradeço também aos colegas do PPGEL pelas parcerias e amizades construídas.

O sexo é, ao mesmo tempo, natural e cultural; ele opera de maneiras distintas em diferentes culturas, contextos e épocas. É parte da natureza humana, e consiste num tipo de poder com o qual as crianças terão de lidar à medida que forem crescendo; é importante que elas o compreendam, que cheguem a conclusões claras a seu respeito, que tenham os recursos e a sensatez para lidar com suas exigências. (DURHAM, 2009)

As crianças e os jovens de hoje têm uma identidade sexual que gravita ao redor de ilusões de papel e de celuloide: da *Playboy* aos vídeos musicais, passando por pálidos troncos nas revistas femininas, em que as mulheres apresentam feições pouco nítidas e olhos apagados; eles estão sendo marcados com uma sexualidade produzida em massa, deliberadamente desumanizadora e desumana. (WOLF, 1992)

OLIVEIRA, Margareth Laska de. A leitura da erotização da infância e da cultura do estupro: denúncia social na obra *Sapato de Salto*, de Lygia Bojunga. 2017. 113 f. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

RESUMO

Esta pesquisa visou compreender a cultura do estupro e a consequente erotização da infância construídas pela sociedade patriarcal e representadas na literatura infantil e juvenil pelo romance *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga, publicado em 2006. Assim, partindo da hipótese interpretativa de que a mídia tem uma grande influência na erotização e objetificação da criança, buscou perceber como a representação da cultura do estupro e a erotização da infância são construídas socialmente pelas mídias e reafirmadas na idealização da feminilidade e da masculinidade, em que se destaca uma espécie de amadurecimento precoce da infância como forma de justificativa para a violência sexual. Desse modo, a relevância desse trabalho se evidencia na necessidade de discutir e denunciar os crimes sexuais contra a infância, em que se deve dar voz àqueles que não têm espaços de fala na sociedade e estão vulneráveis dentro de uma cultura que naturaliza a erotização dos seus corpos e culpabiliza as vítimas pelos casos de pedofilia e prostituição infantil. Para tanto, utilizou-se das teorias feministas como base para se discutir as questões ligadas ao gênero presentes no romance, além disso, houve a necessidade de construção de um quadro teórico que trate das relações da obra com um ambiente tecnológico que enaltece o corpo feminino como objeto. Nesse sentido, utilizou-se da pesquisa exploratória e de levantamento bibliográfico sobre o assunto, possibilitando aprofundar o tema proposto, realizando uma análise de cunho qualitativo. Verifica-se que o sapato de salto utilizado pela personagem tia Inês e posteriormente pela personagem Sabrina nos momentos de prostituição, denota a tentativa de crescimento precoce para justificar a prostituição de uma criança. Assim, procurou compreender como é construído pela autora a simbologia do sapato em contraposição aos pés descalços, e como a sociedade de consumo enfatiza esse objeto, influenciando através das mídias, a erotização da infância, com a necessidade de evidenciar um discurso que transforma meninas precocemente em objetos sexuais. Além disso, verificou-se como a representação do sapato no romance remete intertextualmente ao conto de fadas *Cinderela*, que é recriado inesgotavelmente pela literatura e por diversas mídias. Destarte, essa pesquisa contribui para discussão e compreensão da cultura do estupro e da erotização da infância presentes na sociedade patriarcal, enfatizando a necessidade de reflexão sobre a temática e da busca pela proteção da infância e pelo fim da impunidade dos agressores sexuais. Além disso, a literatura se destacou como representação dessa sociedade que naturaliza a violência sexual.

Palavras-chave: Cultura do estupro. Erotização da Infância. Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação. Literatura Infantil e Juvenil Contemporânea. Lygia Bojunga.

OLIVEIRA, Margareth Laska de. The reading of the eroticization of childhood and rape culture: social complaint in *Sapato de Salto*, of Lygia Bojunga. 2017. 113 f. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

ABSTRACT

This research aimed to understand rape culture and the resulting eroticization of childhood built by the patriarchal society and represented in children's literature, here in the novel "Sapato de Salto", written by Brazilian author Lygia Bojunga, and published in 2006. Based on interpretive hypothesis that the media has a great influence on the eroticization and objectification of the child, it sought to understand how the rape culture and the eroticization of childhood are socially constructed by the media and reiterated in the idealization of femininity and masculinity, a kind of early maturity of childhood was highlighted as a form of justification for sexual violence. Thus, the relevance of this work is demonstrated in the need to discuss and to denounce child sexual abuse. It should give voice to those who do not have speech space in the society and are vulnerable within a culture that naturalizes the eroticization of their bodies and blames the victims of pedophilia and child prostitution. For this purpose, feminist theories were used as a basis for discussing gender issues present in the novel, in addition, there was a necessity to construct a theoretical framework that deals with the relations between the novel and a technological environment that validates the female body as a sexual object. Therefore, it was used exploratory research and bibliographical survey about the subject, made it possible to deepen the proposed theme, carrying out a qualitative analysis. It was verified that the high heel shoe, used by the character aunt Inês and later by the character Sabrina, as prostitute, denotes the attempt of early maturity to justify the child prostitution. Thus, it sought to understand how the author builds the symbology of the shoe in contrast to the bare feet and how the consumer society emphasizes this object, influencing through the media the eroticization of childhood, in a need to highlight a discourse that transforms girls early into sexual objects. In addition, it was also verified how the representation of the shoe in the novel refers to the fairy tale of Cinderella, in an intertextual way. This tale is recreated inexhaustibly by the literature and by many other medias. Thus, this research contributes to the discussion and understanding of rape culture and the eroticization of childhood present in the patriarchal society, emphasizing the necessity for reflection about the theme and the pursuit for the protection of childhood and the end of the impunity of sexual aggressors and even more, literature has been stood out as a representation of this society that naturalizes sexual violence.

KEYWORDS: Rape culture. Eroticization of Childhood. Digital Information and Communication Technologies. Contemporary children's and Juvenile Literature. Lygia Bojunga

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
1. LITERATURA INFANTIL E JUVENIL NA PÓS-MODERNIDADE: EROTISMO, CULTURA E TECNOLOGIA.....	8
1.1. ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA.....	8
1.2. O EROTISMO	13
1.3. TECNOLOGIA, LINGUAGEM E INFÂNCIA	18
1.3.1. DEFININDO TECNOLOGIA E LINGUAGEM	18
1.3.2. OS IMPACTOS DA TECNOLOGIA NA INFÂNCIA	23
1.4. A CULTURA DAS MÍDIAS E A INFÂNCIA NA PÓS-MODERNIDADE	26
1.4.1. A CULTURA DAS MÍDIAS E A PÓS-MODERNIDADE	26
1.4.2. A CULTURA INFANTIL E JUVENIL	33
1.4.2.1. LITERATURA INFANTIL E JUVENIL NA PÓS-MODERNIDADE	37
1.4.2.2. AS MUDANÇAS NO PROCESSO DE LEITURA E A FORMAÇÃO DO LEITOR NO CIBERESPAÇO	39
1.4.2.3. A LITERATURA DIGITAL E OS IMPACTOS NA RECEPÇÃO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL	44
2. O FETICHE DO SAPATO: APROXIMAÇÕES ENTRE SAPATO DE SALTO E CINDERELA.....	48
2.1. SAPATO DE SALTO: ABUSO SEXUAL E A INFÂNCIA PROSTITUÍDA ..	48
2.2. CINDERELA: A FANTASIA ROMÂNTICA DO AMOR E DO CASAMENTO	70
2.3. A EROTIZAÇÃO DA INFÂNCIA E AS TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO	79
2.3.1. A LINGUAGEM E AS TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO	80
2.3.2. CONSTRUÇÃO CULTURAL E MUDIÁTICA DA EROTIZAÇÃO DA INFÂNCIA.....	81
2.4. LITERATURA E INTERTEXTUALIDADE: OS CONTOS DE FADAS E A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL NA ERA DIGITAL.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS.....	104
ANEXOS	112

INTRODUÇÃO

Este trabalho discute a representação da erotização e hiperssexualização da infância na literatura infantil e juvenil, a partir da obra *Sapato de Salto*, publicado em 2006, da escritora Lygia Bojunga. Nesse sentido, a obra leva a pensar sobre uma cultura do estupro presente na sociedade e reafirmada pelas mídias, influenciando as crianças na construção erotizada dos seus corpos e no comportamento adultizado. Assim, *Sapato de Salto* traz a representação da sociedade patriarcal, denunciando um comportamento perverso em relação à infância.

Dessa maneira, a partir de uma pesquisa exploratória e da pesquisa bibliográfica foi realizada a análise sociológica da obra em questão, visando compreender como a representação da erotização da infância e da cultura do estupro na sociedade de consumo está representada no contexto literário. Tendo em vista que a literatura trata dos conflitos humanos, procura-se perceber como a sexualidade se desenvolve na erotização e fetichização da infância pelos desejos masculinos descritos no romance de Lygia Bojunga. Assim, ressalta-se a importância de se analisar o papel da sociedade de consumo na construção e perpetuação de uma cultura do estupro que naturaliza a erotização da infância e o incentivo à adultização da criança a partir dos discursos presentes na sociedade e reafirmados pelas mídias.

Parte-se da hipótese de que as mudanças ocorridas na sociedade com o advento da pós-modernidade, em relação às questões econômicas, de criação e distribuição de tecnologias digitais de comunicação e informação e de acesso ao universo adulto pelas crianças, trouxeram uma nova realidade e transformaram a infância. Dessa forma, questiona-se como a presença de temas relacionados ao erotismo estão presentes na vida das crianças e dos adolescentes, apresentados massivamente pelas mídias, em que a literatura representa, com a obra da escritora Lygia Bojunga, a realidade da erotização infantil, discutindo o abuso sexual, a pedofilia, a prostituição. Acrescenta-se ainda que o romance também trata do casamento como instituição que está fracassando no sentido de presenciar os abusos sexuais contra a infância, a infidelidade masculina¹, o abandono e a violência física e psicológica.

¹ Tendo em vista que a obra *Sapato de Salto* apenas representará a traição por parte das personagens masculinas.

Com isso, essa pesquisa busca contribuir para a compreensão do mundo infantil na sociedade pós-moderna a partir das reflexões sobre uma cultura do estupro que se faz presente na sociedade, impondo a hiperssexualização e erotização de crianças e adolescentes, fazendo com que os casos de abuso sexual nessa fase da vida se naturalizem. Assim, percebe-se que a pedofilização da infância é uma triste realidade com a qual a sociedade contemporânea convive, por isso, não pode mais ser tratada como tabu, devendo ser discutida amplamente, buscando a reflexão sobre como proteger a infância, uma fase que deve ser aproveitada com educação, brincadeiras, fantasia e diversão. Para tanto, a literatura se torna um instrumento valioso para a compreensão e discussão da temática proposta, em que a obra da Lygia Bojunga se destaca pela beleza estética e pela sensibilidade no tratamento de questões delicadas, em uma linguagem que alcança a compreensão das crianças e adolescentes e sensibiliza os adultos.

Além disso, vale ressaltar que não se encontrou pesquisa alguma que se aproximasse dessa temática na análise da obra *Sapato de Salto*, apenas alguns estudos que tratam da intertextualidade, da recepção do leitor, da violência como: as dissertações *Violências singulares, textos plurais: um diálogo entre Sapato de Salto de Lygia Bojunga e As aventuras de Ngunga de Pepetela*, de Thiago Lauritti (2011); *Uma aproximação entre o Bildungsroman e Sapato de Salto, de Lygia Bojunga*, de Luciana Aparecida Montanhez Maeda (2011); *Calçando um Sapato de salto: um estudo da recepção de temas polêmicos por jovens leitores*, de Jemima Stetner Almeida Ferreira Bortoluzi (2013); a tese *Lygia Bojunga entre fios: a tessitura do leitor implícito*, de Deisily de Quadros (2014); e os artigos *Enlaces sexuais, enlaces violentos... Enlaces: analisando Sapato de salto, de Lygia Bojunga, e o Desabrochar de máximo oliveros, de Aeraeus Solito*, de Edson Maria da Silva e do Orientador Prof. Dr. Paulo Fonseca Andrade (2012), e *O imaginário na produção juvenil contemporânea: uma possibilidade de leitura das obras Aula de inglês e Sapato de salto, de Lygia Bojunga Nunes*, da Prof^a Dr^a Alice Atsuko Matsuda e Prof^a Dr^a Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira (2012).

Para a realização dessa pesquisa, apresentam-se autores que tratam da relação entre a infância, a pós-modernidade, as mídias e a sexualidade, como Rosália Duarte (2008), Meenakshi Gigi Durham (2009), Monica Fantin e Gilka Girardello (2008), Neil Postman (2012), Shirley Steinberg e Joe L. Kincheloe (1995), Gilberto Felisberto Vasconcellos (1998); autores que discutem as questões de gênero

como Elaine Showalter (1994), Heleieth Saffioti (2015), Gayatri Chakravorty Spivak (2010), Marcia Tiburi (2016) e Margareth Rago (2008); e o autor Georges Bataille (2004) que trata da temática do erotismo. Além disso, utilizam-se outros autores que tratam da pós-modernidade, do estudo das mídias, da literatura infantil e juvenil, da intertextualidade, da linguagem e da tecnologia.

Os capítulos da dissertação serão divididos em duas partes, a primeira parte *Literatura infantil e juvenil na pós-modernidade: erotismo, cultura e tecnologia* desenvolverá as questões teóricas e a segunda parte *O fetiche do sapato: aproximações entre Sapato de Salto e Cinderela* trará a análise da obra de Lygia Bojunga e a sua intertextualidade com o conto de fadas *Cinderela*. Na primeira parte, desenvolvem-se os tópicos *Aspectos metodológicos da pesquisa*, que descreve como a pesquisa foi realizada; *O erotismo*, que irá tratar das definições de conceitos que são tratados na pesquisa; *Tecnologia e linguagem e infância* que trará as relações entre tecnologia e linguagem e as suas implicações para a infância; *A cultura das mídias e a infância na pós-modernidade* que busca esclarecer como se apresenta uma cultura infantil na pós-modernidade influenciada pelas mídias. Na segunda parte, têm-se os tópicos *Sapato de Salto: abuso sexual e a infância prostituída* que analisa a obra da Lygia Bojunga e *Cinderela: a fantasia romântica do amor e do casamento* que analisa o conto de fadas *Cinderela* a partir das versões dos Irmãos Grimm e do Perrault; *Erotização da infância e a cibercultura* que trata das relações entre a cibercultura, a erotização da infância e a cultura do estupro; *Literatura e intertextualidade: os contos de fadas e a literatura infantil e juvenil na era digital* na qual apresenta como os contos de fadas são retomados constantemente pela contemporaneidade.

Espera-se que essa pesquisa trate com sensibilidade a temática da cultura do estupro e da erotização da infância e que possa desconstruir os tabus da sociedade, estimulando a discussão sobre a pedofilia e a prostituição infantil. Assim, utilizando-se da literatura para compreender como ocorre a erotização da infância influenciada pelas mídias na pós-modernidade, busca-se evidenciar uma sociedade que internaliza ideias estimuladas pela cultura do estupro, por exemplo, culpando a vítima pelo abuso sexual sofrido. Contudo, é evidente que a culpa pelo estupro não é da vítima e que os agressores sexuais estão inseridos em uma cultura que naturaliza o estupro e favorece a prática desse crime, portanto, não podemos nos calar diante da pedofilia e

da cultura do estupro, é necessário discutir, compreender e denunciar para a proteção da infância, da adolescência e da mulher.

1. LITERATURA INFANTIL E JUVENIL NA PÓS-MODERNIDADE: EROTISMO, CULTURA E TECNOLOGIA

1.1. ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Toda pesquisa objetiva a produção de um conhecimento específico, considerando que a noção de conhecimento nem sempre estará próximo ao científico, mas também ocorre pela construção da experiência humana e não se mantém estático no decorrer do tempo. Assim, existem diferentes formas de produção de conhecimento, algumas mais valorizadas socialmente do que outras, como o saber produzido pelo cientista em detrimento do conhecimento popular, apesar de que recentemente há o retorno de algumas áreas de estudos ao conhecimento construído na cultura popular. Importante esclarecer que o desenvolvimento das ciências na contemporaneidade busca estabelecer, por meio da filosofia e da ciência, uma perspectiva interdisciplinar, em que se trata dos problemas específicos da realidade, enquanto que a filosofia se apresenta mais global e crítica do saber humano.

Para Prigogine (2000), em uma visão otimista, houve no século XX importantes mudanças no mundo

Em termos mais gerais, houve o reconhecimento das culturas não europeias, do qual derivou uma queda do eurocentrismo e da suposta desigualdade entre os povos 'civilizados e os não-civilizados'[...] A ciência une os povos. Criou uma linguagem universal. (p. 1-2)

Dessa feita, atenta-se para a relevância das epistemologias do Sul² na evolução do desenvolvimento científico, em que se possibilita a produção de conhecimento abrangente na compreensão do mundo, além do território europeu. Além disso, verifica-se que o reconhecimento de outras culturas proporcionou mudanças sociais que também atingem os aspectos de classe, etnia, gênero, sexualidade, raça e nacionalidade, que costumavam ser identidades sólidas da

² Conceito proposto por Boaventura Souza Santos, tratando-se “do conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam a supressão dos saberes levada a cabo, ao longo dos últimos séculos, pela norma epistemológica dominante, valorizam os saberes que resistiram com êxito e as reflexões que estes têm produzido e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos” (SANTOS; MENESES, 2009).

sociedade até o final do século XX. Acrescenta-se que essa fragmentação de identidades tem aspectos positivos, a criação de novas identidades e de novos sujeitos desarticula identidades do passado. Por exemplo, na sociedade contemporânea, emergiram novos movimentos sociais: o feminismo, as lutas raciais, o movimento antinuclear e o ecológico, que trouxeram à tona reivindicações para os seus grupos e, ao mesmo tempo, fragmentaram a sociedade (HALL, 2006, p. 09).

Em contraposição ao processo de fragmentação de identidades, tem-se o progresso da tecnologia digital da informação e comunicação que conecta o mundo por meio das redes e o globaliza, destruindo as fronteiras entre as culturas e buscando uniformizar os indivíduos. Assim, “A preservação do pluralismo cultural e o respeito pelo outro exigirá toda a atenção das gerações futuras (...) crescimento populacional transfere a iniciativa do indivíduo para a coletividade” (PRIGOGINE, 2000, p. 05). Destacando-se a necessidade de construção de uma ciência que reflita sobre essas questões entre a globalização e as identidades, permitindo uma evolução consciente da pesquisa científica atrelada aos saberes populares no lugar de excluí-los.

Acrescenta-se que o conhecimento deverá ser amplo ao invés de fragmentado, além de trazer para si o senso comum como parte de um conhecimento valorado socialmente, integrando-o ao conhecimento científico, assim, como afirma Santos:

A ciência pós-moderna, ao sensocomunizar-se, não despreza o conhecimento que produz tecnologia, mas entende que, tal como o conhecimento se deve traduzir em autoconhecimento, o desenvolvimento tecnológico deve traduzir-se em sabedoria de vida. (SANTOS, 2010, p. 91)

Nesse sentido, a sociedade deverá acolher os diversos conhecimentos construídos pelas culturas, inclusive agregando aqueles que fazem parte dos movimentos sociais e estão à margem da sociedade, desenvolvendo uma nova coerência na produção de conhecimento, garantindo uma compreensão ampliada do mundo.

Discutindo as relações entre a ciência e o senso comum, Rubem Alves aponta que todo o “pensamento começa com um problema. Quem não é capaz de perceber e formular problemas com clareza não pode fazer ciência” (1981, p. 18). Portanto, o primeiro papel do cientista é perceber uma questão que o incomoda, que se transformará no problema a ser investigado, a partir de reflexões acerca da temática.

A partir disso se dará o relacionamento entre pesquisador e o seu objeto, em que se determinarão recortes da realidade, possibilitando o aprofundamento da questão problematizada. Segundo Alarcão, “toda a investigação começa com um problema, com uma lacuna, com algo que se quer compreender, explicar, aplicar ou transformar, no fundo ultrapassar e solucionar” (2014, p. 107). Para tanto, a reflexão deverá se estruturar em muitas leituras, reflexões, discussões, diálogos, ou seja, de um estudo aprofundado sobre a temática.

Para Amorim (2004), a pesquisa em ciências humanas deve levar em consideração a relação entre o pesquisador e o seu outro, tendo em vista que o homem não está isolado socialmente e que o ato de pesquisa sempre estará inserido em um contexto repleto de discursos, de diferentes vozes. Assim, ao partir das leituras no caminho da investigação, deve-se ter em mente que todo o “texto tem um sujeito, um autor (o falante, ou quem escreve)” (BAKHTIN, 2013, p. 308), portanto, haverá um diálogo com esses diferentes textos para consolidar o pensamento rigoroso necessário ao pesquisador. Acrescenta-se ainda a afirmação do Amorim:

O conhecimento é uma questão de voz. O objeto que está sendo tratado num texto de pesquisa é ao mesmo tempo *objeto já falado*, *objeto a ser falado* e *objeto falante*. Verdadeira polifonia que o pesquisador deve poder transmitir ao mesmo tempo que dela participa. (AMORIM, 2004, p. 19, grifo do autor)

Assim, considera-se que nenhum texto nasce isolado, mas é constituído continuamente por várias vozes que enriquecerão o desenvolvimento científico em um dialogismo entre os enunciados, que é intrínseco à linguagem, porém, diferenciando-se da intertextualidade, que trata do texto material. Inclusive, destaca-se que não existe individualidade nos discursos, pois sempre serão construções sociais, em que há possibilidade de produção de um texto fora da sociedade e sem levar em consideração o homem.

Considerando as reflexões apresentadas acerca da produção de conhecimento científico, esta pesquisa se dará no âmbito dos estudos literários, em que se destacará o texto literário como prática social. Isso porque, as “obras literárias somente existem quando lidas, ou, melhor, quando inseridas em um *ato*, seja o da leitura, seja o da escrita” (DURÃO, 2015, p. 379). Portanto, propõe-se uma pesquisa que irá delinear os aspectos sociais relacionados com a obra literária analisada, em busca de localizá-la na contemporaneidade e compreendê-la a partir de uma escrita

interpretativa. Assim, a criação da obra literária não ocorre fora de uma realidade social, mas a partir de práticas sociais na construção de um conhecimento, em que ocorre um processo de singularidade na autoria de um objeto literário.

Destaca-se ainda o papel da crítica no processo de análise literária. “Isso significa que o conceito de metodologia, aqui, nunca poderá agir autonomamente, tendo sempre que estar subordinado a outro, o de crítica” (DURÃO, 2015, p. 380). Desse modo, apresenta-se diferentes possibilidades para o pesquisador diante do texto literário e dependerá do seu olhar para o desenvolvimento da pesquisa, partindo de uma metodologia comprometida com o desenvolvimento de um novo conhecimento, bem como, de uma crítica literária consciente das várias facetas que poderão ser observadas na obra literária.

Partindo dos pressupostos apresentados, a presente pesquisa pretende compreender como ocorre a representação da erotização da infância e da cultura do estupro na obra de Lygia Bojunga, *Sapato de Salto*, publicada em 2006, relacionando-se com a fetichização do sapato utilizado na infância em uma espécie de amadurecimento precoce da criança, juntamente com a hiperssexualização do corpo feminino pelos meios digitais. Assim, foram utilizadas das teorias feministas para esclarecer como a cultura do estupro é construída pelo discurso, contribuindo para a erotização da infância, bem como da teoria do romance para compreender os aspectos literários presentes na obra de literatura infantojuvenil analisada. Além disso, foram utilizadas de teorias que exploram as relações da infância com a erotização dos seus corpos na pós-modernidade. Inclusive, destaca-se a importância de um embasamento teórico que contemple as relações entre as tecnologias digitais de informação e comunicação na construção de um estereótipo de hiperssexualização do corpo da mulher e da criança.

Nesse sentido, verifica-se que na sociedade contemporânea, o sexo tornou-se um elemento de consumo. Ao lado da afirmação da beleza, da juventude, da saúde e da felicidade, constroem-se doses apropriadas de erotismo, com o intuito de aliviar as tensões presentes no psiquismo das pessoas. Em vista disso, o alívio destas tensões está na compra daquilo que traz apelações eróticas, que traz o corpo exaustivamente exibido. Porém, apesar do sexo ser exposto incansavelmente, ele não é liberado, sendo que, tem-se a atuação da moral, das regras e dos tabus na sociedade para a contenção da sexualidade.

Dessa forma, pode-se afirmar que a sexualidade se tornou uma inesgotável fonte de prazer e de lucro. O erotismo causa fascínio, sendo estimulado a se manifestar e a produzir discursos, em que o sexo é captado como poderoso espetáculo e a exposição do corpo é feita como mercadoria. Já na literatura, o erotismo é apresentado sob o ponto de vista da tentativa de compreensão dos conflitos humanos, havendo a retratação de uma sociedade que utiliza artifícios eróticos de diversas formas, principalmente, na comunicação de massa, como forma de aumentar o consumo de bens e serviços.

A industrialização da cultura de massa, na utilização do erotismo como fonte de consumo, peca pelo aumento da diferenciação entre gêneros. As imagens que denotam beleza, em geral, tratam do corpo feminino e muitas vezes do corpo infantil. Isso leva a reafirmação do patriarcado, sendo que a mulher e a criança tornam-se objetos de consumo dos desejos masculinos. Portanto, afirma-se que a infância se torna um objeto erotizado em uma cultura propagada pelas mídias e pelas redes de computadores de hipersexualização das crianças.

Além disso, na sociedade contemporânea, há a ênfase na beleza. Segundo Nizia Villaça, denota-se a imagem de Narciso:

Na fase do capitalismo tardio (consumo, serviços), uma outra figura começa a surgir: Narciso. Homem da paixão e não da razão, da ordem do prazer e não da lei, pertencente, sobretudo, ao mundo privado e não público, desculpabilizado, hedonista, com referências *soft*, flutuantes, entregue ao jogo das aparências. (VILLAÇA, 1996, p. 98)

Conseqüentemente, enfatiza-se determinados padrões de beleza como valor social, exigido como incentivo ao consumo, supervalorização que acaba plastificando o belo e afastando-o das características animais em busca da perfeição. Neste sentido, o “corpo é estímulo prazeroso em sua visualidade e receptáculo do próprio prazer” (BULHÕES, 2003, p. 65) e também é considerado como portador da expressão erótica e sexual, em que apresenta a dicotomia desvendamento e ocultamento, principalmente, dos órgãos sexuais.

Na narrativa selecionada para análise, busca-se compreender como se apresenta o erotismo na literatura e como é construída a fetichização dos sapatos de salto femininos na sociedade, destacando-se a sua utilização desde a infância. Além disso, destaca-se o abuso sexual da criança e a infância prostituída dentro de um

contexto patriarcal que naturaliza a hiperssexualização do corpo feminino e infantil para satisfação dos desejos eróticos.

Denota-se a presença do erotismo, percebendo como a cultura do estupro contribui para a manutenção da ideia de impulso sexual instintivo que não poderia ser contido pelo homem. Dessa forma, salienta-se que as regras morais e sociais não seriam capazes de impedir as violências sexuais na sociedade, em que a transgressão das regras sociais ultrapassaria os limites das interdições, que visam manter a perpetuação da espécie, inclusive, nem as morais, que estão arraigadas nos indivíduos, seriam capazes de impedir a satisfação dos impulsos sexuais, como verifica-se na opressão mantida pelos patriarcado para dominar o corpo da criança e da mulher, satisfazendo os desejos sexuais. Destarte, a cultura do estupro evidencia esses discursos sobre os impulsos sexuais para a manutenção dessa caracterização perversa da sexualidade humana em benefício do patriarcado. Contudo, também pode ocorrer a denúncia e a não aceitação dessa ideia de desejos incontroláveis, em que os grupos feministas resistem e questionam a cultura do estupro vigente na sociedade pós-moderna. Acrescenta-se também a necessidade de se combater a constante erotização da infância influenciadas por essa cultura patriarcal e presente nas mídias estimulando a sexualidade das crianças precocemente.

1.2. O EROTISMO

O sexo faz parte da vida humana e está relacionado com a expressão da natureza biológica. Contudo, diferentemente dos animais, o homem transformou o sexo em erotismo, em uma construção cultural discursiva que vem se tornando espetáculo na sociedade pós-moderna com a sexualidade exposta inesgotavelmente pela televisão, cinema, revistas, espetáculos, jogos e publicidade. Segundo Camargo e Hoff, discutindo as relações do erotismo com as mídias:

O sexo é ação do corpo e o remete ao estado de natureza; já o erótico é expressão – representação – do corpo e o insere na cultura, por isso é discurso, cuja finalidade é comunicar ao outro uma vontade de continuidade que será compreendida graças aos códigos de comportamento social. (CAMARGO; HOFF, 2002, p. 42)

Nesse sentido, constrói-se um aspecto da sexualidade que o afasta das questões naturais de procriação, em que se instala na cultura um erotismo não encontrado na sexualidade animal, mas como parte específica do ser humano. Dessa forma, com o advento da sociedade de consumo tende a se ampliar na realização dos desejos sexuais, sendo que “no fluxo da cultura de massa que se desfecha o erotismo” (MORIN, 1997, p. 119). Nesse sentido, constrói-se “toda uma gama de mercadorias cuja finalidade não é propriamente erótica” (MORIN, 1997, p. 119), mas que explora o erotismo para alcançar o consumidor diverso. Assim, os produtos são carregados de sexualidade para ampliar as vendas, destacando-se a forma com que a publicidade utiliza o erotismo constantemente, agregando valores específicos aos produtos.

Verifica-se que a exploração contínua da sexualidade na sociedade pós-moderna denota que “o erótico não se restringe ao sexo – função genital -, pois refere-se à sexualidade, ou seja, a todo tipo de excitação e de atividades que mantêm e alimentam nossa vontade de viver” (CAMARGO; HOFF, 2002, p. 35). Sendo assim, a cultura de massa explora o que alimenta a vida humana na realização das suas vontades e desejos. Acrescenta-se ainda que a interioridade do erotismo na construção do desejo se evidencia na escolha do objeto alvo da sua ambição. Assim, a sociedade contemporânea alimenta o desejo oferecendo objetos infinitamente erotizados. Portanto, o “erotismo se especializou e se difundiu[...]. Difundiu-se no conjunto do consumo imaginário” (MORIN, 1997, p. 122), estando presente em todas as esferas da comunicação e dos produtos à venda, nada está alheio à erotização constante, nem mesmo a infância, que recebe esses estímulos diariamente.

Destarte, a partir da idealização da mulher pela sociedade, em que a educação feminina construiu a passividade como forma de relacionamento sexual, Bataille afirma que o “erotismo dos corpos tem, de toda maneira, qualquer coisa de pesado, de sinistro. Ele dissimula a descontinuidade individual e é sempre um pouco no sentido de um egoísmo cínico” (BATAILLE, 2004, p. 32), referindo-se ao ‘erotismo dos corpos’, o autor fala da violação que ocorre na realização da atividade sexual, levando à descontinuidade do ser na reprodução da vida e na aproximação da morte. Sendo assim, segundo Bataille, nesse jogo de continuidade e descontinuidade do ser se constrói um:

movimento de dissolução dos seres, o parceiro masculino tem em princípio um papel ativo; a parte feminina é passiva. É, essencialmente, a parte feminina que é *desagregada* como ser constituído. Mas, para um parceiro

masculino, a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara a fusão na qual se misturam dois seres que, no fim, chegam juntos ao mesmo ponto de dissolução. (BATAILLE, 2004, p. 29, grifo do autor)

Contudo, os dois seres só podem chegar no mesmo ponto de dissolução juntos na atividade sexual consentida, em que a mulher é estimulada na sua passividade diante da própria sexualidade para uma fusão completa, então, questiona-se o papel da feminilidade nesse contexto, pois essa passividade denota uma não reação diante da relação sexual, o que pode levar em conta o abuso sexual ou outras violências baseadas na sexualidade praticadas exclusivamente pelos homens como possíveis de dissolução completa na realização erótica. Assim, a quem interessa a inatividade sexual da mulher construída no ideal de feminilidade? Para Saffioti:

O argumento de quem justifica, se não defende, a conduta de agressores sexuais reside no tipo de sexualidade masculina, diferente da feminina. Afirmam que a sexualidade da mulher só aflora quando provocada [...] o que é uma meia verdade. A mulher foi socializada para conduzir-se como caça, que espera o 'ataque' do caçador. À medida, no entanto, que se liberta deste condicionamento, passa a tomar a iniciativa. (SAFFIOTI, 2015, p. 28)

Desse modo, a ideia de passividade sexual feminina é constituída pela cultura que incentiva a construção de uma feminilidade baseada na restrição dos seus desejos eróticos e, de uma masculinidade que promove a dominação a partir da realização sexual denotando o poder a partir da força e virilidade do homem. Acrescenta-se ainda a ideia dessa oposição entre masculino e feminino vem da idealização de um erotismo sagrado, em que “a parceira feminina do erotismo aparecia como a vítima, o masculino como o sacrificador” (BATAILLE, 2004, p. 30), o que trouxe para a cultura de massa a transformação da mulher em objeto que deve atender as “necessidades” de uma sociedade que ainda é patriarcal.

Morin (1997, p. 122) vai além e destaca que a construção da mulher-objeto atende aos desejos do patriarcado ao mesmo tempo em que definem como as mulheres devem se parecer e se comportar para serem atraentes aos olhares dos homens. Para Morin:

A mulher-objeto, objeto de divertimento, de prazer e de luxo, seria, de algum modo, a vítima do cinismo desfrutador do homem. Mas, de fato, o reino da mulher-objeto é a outra face do reino da mulher-sujeito. [...] Essas imagens que provocam o desejo masculino ditam à mulher suas condutas sedutoras. (MORIN, 1997, p. 122)

Assim, a idealização feminina construída pelas mídias torna-se um modelo para todas as mulheres, criando o estereótipo de perfeição e de beleza estética praticamente inalcançável para a maior parte das mulheres. Portanto, cria-se “o reino do novo ídolo da cultura de massa: [...] a mulher seminua, em pudor impudico, a provocadora permanente” (MORIN, 1997, p. 122), o que influencia a naturalização do estupro como amplamente aceitável, em que se denota o instinto incontrolável do homem em detrimento da culpa da vítima feminina e/ou infantil.

Essas questões levam até a ideia de que existe uma *cultura do estupro*, termo que vem sendo utilizado para tratar essas formas de naturalização da violência sexual que ocorrem desde a infância até a vida adulta. Além disso, esse termo vem ganhando ambiente no ciberespaço, através das redes sociais, blogs e sites, denunciando as representações de um pensamento perverso que objetifica as mulheres e hipersexualiza as crianças, principalmente as meninas, tornando o abuso sexual e a pedofilia como partes do instinto natural do ser humano e, portanto, justificáveis pelo ponto de vista do agressor, em que a vítima se torna responsável pela violência sexual. Inclusive, destaca-se o comportamento diferenciado que é esperado socialmente entre homens e mulheres na construção do masculino (agressividade) e do feminino (submissão e delicadeza) desde o nascimento, caracterizando uma marcação de gênero construído socialmente. Além disso, enquanto os homens são treinados a atender os seus instintos sexuais, as “mulheres são treinadas para sentir culpa. Ainda que não haja razões aparentes para se culpabilizarem, culpabilizam-se, pois vivem numa civilização da culpa” (SAFFIOTI, 2015, p. 24). Isso denota uma visão perversa da sexualidade humana.

Tiburi (2006, p. 105) chama essa situação de *lógica do estupro* que atua no pensamento sobre as relações sexuais entre homens e mulheres, em que “a vítima – uma mulher – não tem saída: de qualquer modo ela será condenada quando, de antemão e sem análise, ela já foi julgada” (TIBURI, 2016, p. 105), enquanto que o “criminoso, na lógica do estupro, não é questionado, porque ele é homem e, segundo a lógica do estupro, não se objetifica um homem” (TIBURI, 2016, p. 105). Para tanto, o estuprador precisa do apoio da sociedade na culpabilização da vítima diante do seu crime, precisa de uma cultura que beneficie essa lógica na caracterização do estupro. (TIBURI, 2016, p. 105). Salienta-se que mesmo quando uma criança é abusada sexualmente, ela também será culpada dentro dessa mesma lógica do

estupro e, em “todo o mundo, as garotas têm sido alvo de abuso e exploração sexual numa escala bárbara” (DURHAM, 2009, p. 58). Isso é algo assustador, contudo não é uma representação estranha em uma sociedade que faz “apologia da mulher objetificada pela indústria cultural da pornografia, na publicidade, no cinema, na moda, nas revistas e programas de televisão” (TIBURI, 2016, p. 108), na qual a infância não está protegida e vem sendo estimulada constantemente por esses ideais de feminilidade.

O abuso sexual na infância é uma triste realidade que se torna ainda pior quando se percebe que o abusador é um dos responsáveis pela proteção da criança, assim “o abuso sexual, sobretudo incestuoso, deixa feridas na alma, que sangram, no início sem cessar, e, posteriormente, sempre que uma situação ou fato lembre o abuso sofrido” (SAFFIOTI, 2015, p. 19). Assim, as marcas causadas na infância pelo abuso sexual são dolorosas para as pessoas violentadas.

Além disso, Saffioti denota que o abuso sexual na infância se difere, dependendo da classe social da família em que ocorre, tendo em vista a relação de abuso incestuosa que um pai comete com seus filhos e/ou enteados. Nesse sentido, nas famílias de classes mais baixas, o abuso sexual ocorre de forma violenta sem nenhuma preocupação com a possibilidade de procriação, enquanto que nas classes mais altas, em que o pai costuma ter curso superior “o abuso obedece à receita da sedução [...] As técnicas são bastante sofisticadas, avançando lentamente nas carícias, que passam da ternura à lascívia” (SAFFIOTI, 2015, p. 21), em que as crianças, muitas vezes, não conseguem determinar o momento em que o carinho paterno se tornou abuso sexual. Além disso, o homem acaba controlando os períodos férteis da criança através da menstruação ou oferecendo anticoncepcionais para a criança, o que implica em outras consequências ligadas ao desenvolvimento hormonal precoce na infância.

Verifica-se uma característica da sexualidade feminina que é utilizada na infância para culpar a vítima pela violência sexual, como “a sexualidade da mulher é difusa por todo o corpo e a sexualidade infantil não é genitalizada, as carícias percorrem toda a superfície do corpo, proporcionando prazer à vítima” (SAFFIOTI, 2015, p. 22). Dessa forma, o pai desperta a sexualidade infantil inicialmente com um carinho aparentemente inocente para preparar a criança no momento da penetração, enquanto que a criança corresponde involuntariamente, em que para o abusador está confirmado a correspondência do seu desejo perverso.

Percebe-se que na prostituição da infância há uma maior afirmação da culpa da vítima, no caso, socialmente exposta à venda do seu próprio corpo como meio de subsistência. Sendo assim, pode-se afirmar que “a prostituta é um efeito, produto de um meio que beneficia a muitos setores sociais envolvidos, especialmente os homens, que, aliás, jamais foram objetos de problematização ou de ataques quando se tratou dessa experiência” (RAGO, 2008, p. 14). A prostituição infantil, assim como a prostituição da mulher, existe para atender os desejos específicos do patriarcado que aproveitam da vulnerabilidade de uma criança para conseguir satisfação sexual.

Nesse sentido, são construídos artefatos culturais que contribuem para a sexualização precoce da infância e tornam natural a prostituição da infância sem expressar que essas relações do erotismo com as crianças e adolescentes apenas servem ao patriarcado, tratando as mulheres, as garotas e as crianças como objetos que estão disponíveis para atender aos desejos sexuais mais sombrios. Assim, coloca-se em questão a construção feminina como objeto que deve se submeter às necessidades patriarcais, promovendo satisfação sexual independentemente dos seus próprios desejos e necessidades. Portanto, está construída a idealização da feminilidade para o consumo da sociedade contemporânea.

1.3. TECNOLOGIA, LINGUAGEM E INFÂNCIA

1.3.1. DEFININDO TECNOLOGIA E LINGUAGEM

A tecnologia desempenha importante papel na sociedade e alcança todas as esferas da vida humana, fazendo parte da cultura, despertando o imaginário de maneira progressiva e apresentando produtividade e inovação constantes. Destaca-se, dessa forma, as relações entre as necessidades humanas e a criação de técnicas para atendê-las, sendo que “o novo saber e as novas técnicas que se construíram articularam-se às necessidades e problemas que se colocavam no processo de estruturação da sociedade” (BAUMGARTEN; HOLZMANN, 2011, p. 392). Assim, dada a amplitude que a tecnologia alcança nos âmbitos cultural, social e histórico, a

acepção do termo *tecnologia* compreende diversos propósitos e definições. Portanto, segundo Grinspun, a “tecnologia deve ser tratada no contexto das relações sociais e dentro de seu desenvolvimento histórico” (2001, p. 71). Sendo assim, as necessidades humanas são construídas de forma contínua e as técnicas desempenham um papel de progressivo avanço no atendimento dos anseios e desejos de domínio e transformação da natureza.

Nesse sentido, pretende-se compreender o sentido amplo do termo *tecnologia* enquanto potencialização das relações e interações humanas, ligada ao desenvolvimento de aparatos e ferramentas visando atender algum problema prático específico, em um momento histórico e cultural específico, tendo em vista a racionalização da técnica. Além disso, salienta-se que a valoração das técnicas se relaciona além do contexto histórico e social, mas também com os aspectos econômicos do capitalismo vigente. Desta forma, Grinspun afirma que “Uma sociedade tecnologizada é antes de tudo uma sociedade com toda a sua trama de relações sociais; a tecnologia oferece recursos e avanços, mas impõe determinadas normas e regras: nasce uma nova ética nessas relações” (GRINSPUN, 2001, p. 40).

Diante dessa nova ética nas relações humanas, a partir do desenvolvimento de tecnologias, o homem pôde se maravilhar diante das suas criações, portanto, acaba se afastando da natureza para contemplar a sua própria capacidade de criar artificialidades com base no natural, orientadas pelo capital. Assim, a tecnologia pode ser concebida como artificial e social, determinada por uma cultura específica, em que o seu desenvolvimento vai afastando o homem da natureza e, ao mesmo tempo que atende necessidades existentes, acaba criando novas necessidades. Segundo Baumgarten e Holzmann:

Na nova sociedade em formação, fins e interesses determinados intervieram na própria construção do aparato técnico-científico. Na técnica, enquanto resultado histórico-social, é projetado aquilo que a sociedade e os interesses que a dominam tencionam fazer com o homem e com as coisas. (BAUMGARTEN; HOLZMANN, 2011, p. 393)

Destacam-se os interesses econômicos dominantes, a partir do desenvolvimento do capitalismo, levando ao desenvolvimento de diversas aplicações tecnológicas em momentos históricos distintos. Nesse sentido, verifica-se que a tecnologia vem se alterando não só para atender as necessidades humanas, mas para fornecer um mercado de consumo atrelado ao capital. Portanto, pode-se afirmar que

o mercado cria necessidades para oferecer ao consumidor os produtos tecnológicos que serão vendidos a partir do envolvimento do desejo e do prazer pela compra de objetos. Assim, o “sonho de uma vida humana menos penosa e mais rica tem-se transformado numa cultura que visa apenas o lazer derivado de consumir cada vez mais produtos tecnológicos” (CUPANI, 2004, p. 503). Nota-se que a sociedade de consumo constrói uma idealização de felicidade através da oferta constante de mercadorias, ampliando e determinando a diferenciação das classes sociais que têm ou não acesso aos bens de consumo.

Desse modo, o desenvolvimento de tecnologias que auxiliam e trazem praticidade na realização de vários tipos de tarefas, inclusive durante o período de lazer, acabou denotando uma espécie de estranhamento diante das habilidades e conquistas realizadas. Além disso, vale a pena destacar que o processo contínuo de aprimoramento de tecnologias acaba afastando o homem das suas criações e transformando-as em objetos de fetiche, seduzindo pelas suas possibilidades infinitas de produtos e bens de consumo. Segundo Grinspun, citando Enguita (1988),

Nas gerações passadas atribuíam-se todos os bens e males aos espíritos, ao destino e à vontade divina, sendo que no presente somos levados a nos extasiarmos diante da evolução da tecnologia. Ela possui uma visão otimista que é a de libertar-se do esforço, trabalhos desagradáveis e rotinas, sendo a visão pessimista responsável desde a alienação do trabalho até o esgotamento dos recursos chegando à destruição universal. (GRINSPUN, 2001, p. 71)

Portanto, a relação com a tecnologia vai aos dois extremos, do encantamento e da alienação pelos seus produtos, em que as crenças em divindades acabam perdendo o sentido e a busca pelo prazer assume um papel de extrema importância na sociedade contemporânea, ao mesmo tempo, facilitando e alienando o homem diante das suas próprias criações. Contudo, a relação entre o fetichismo e a tecnologia está inserida na economia de mercado, em que se apresenta como uma forma de expressão do desejo e prazer do consumo. Conforme afirma Rüdiger, o “aparecimento de um fetichismo em torno dos bens e aparatos tecnológicos não é um fenômeno com origem na técnica” (2013, p.102), em que se verifica o encadeamento do fetichismo da técnica com o capital diante de condições sociais específicas.

Salienta-se ainda a importância da linguagem para a criação, avanço e consumo das tecnologias, pois será através do discurso que a tecnologia é apresentada e reafirmada culturalmente. Para Vargas, as palavras têm um poder

simbólico na criação de imagens mentais para a descrição de objetos e atividades, além da possibilidade de comunicação entre os seres humanos, possibilitando o progresso da tecnologia. “Portanto, a técnica – que nasceu com a humanidade – não teria esse peculiar caráter de progressividade se não fosse dado ao homem o dom da linguagem” (VARGAS, 2009, p. 10). Assim, será a partir da linguagem que se possibilita a discussão de ideias e necessidades e se constrói discursos de valoração das técnicas.

Destaca-se a importância do caráter subjetivo da linguagem diante das interações humanas, em que para Benveniste:

A linguagem é, pois, a possibilidade da subjetividade, pelo fato de conter sempre as formas linguísticas apropriadas à sua expressão; e o discurso provoca a emergência da subjetividade, pelo fato de consistir de instâncias discretas. A linguagem de algum modo propõe formas “vazias” das quais cada locutor em exercício de discurso se apropria e as quais refere à sua “pessoa”, definindo-se ao mesmo tempo a si mesmo como *eu* e a um parceiro como *tu*. A instância de discurso é assim constitutiva de todas as coordenadas que definem o sujeito e das quais apenas designamos sumariamente as mais aparentes. (1995, p. 289)

Portanto, será a partir do discurso que se constituirá a subjetividade do ser humano, em que a linguagem tornou possível a comunicação entre as pessoas de forma eficaz. Para Benveniste, a linguagem faz parte da natureza humana e, portanto, não é fabricada, não é uma técnica criada especificadamente para a comunicação. Assim, é “na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (BENVENISTE, 1995, p.286), em que se destaca a necessidade do falante de colocar como sujeito consciente no seu discurso, perante o outro, pois a expressão da linguagem se dá em termos de reciprocidade. Destarte, será no exercício da linguagem que a categoria de pessoa será criada, em que a língua é apropriada pelo locutor para expressar a sua subjetividade. Mas será a partir da escrita que ocorrerá uma revolução nos processos de comunicação, permitindo o registro e divulgação de conhecimento em uma escala sem precedentes, desde a criação da imprensa de Gutemberg, chegando aos computadores ligados em rede pela internet, sem limites para o acesso e produção de informações e de conhecimento ao redor do mundo.

Destarte, a língua serve de modelo para a escrita a partir de um processo complexo de abstração, na qual os sons serão representados através de símbolos, em que para Benveniste:

A língua, de fato, é uma atividade, um comportamento no qual se está sempre em situação de diálogo. A passagem à escrita é uma reviravolta total, muito demorada para se realizar. O locutor deve se desprender dessa representação da língua falada enquanto exteriorização e comunicação. (BENVENISTE, 2014, p. 130)

Acrescenta-se, ainda, que “as falas expressam também relações de poder, legitimadas pela linguagem, como forma de exercício do poder simbólico” (RECUERO, 2016, p. 20). Tendo em vista que a linguagem ocorre no âmbito social que se encontra estruturado a partir de relações de poder e dominação, os discursos acabam refletindo ideologias presentes nos espaços públicos. Portanto, essas relações de poder simbólico também estão presentes no ciberespaço ao observarmos a ampliação do espaço de fala, mas também a valoração de estereótipos construídos socialmente, pois, se o discurso se faz no diálogo entre as pessoas, quem ouve/lê o excesso de informações da rede? Quem tem o poder de falar/escrever? Qual é o espaço dos excluídos socialmente? Sendo que “o poder é mantido por uma classe dominante definida por seus interesses” (SPIVAK, 2010, p. 42), pode-se afirmar que, segundo Shirky:

Mulheres podem falar sem a supervisão de homens ou da censura cortês dos anunciantes. O texto não é para todos – altamente político, garantindo a raiva de muita gente –, mas esse é exatamente o ponto. [...] A possibilidade de os membros das comunidades falarem uns com os outros, às claras e em público, é uma grande transformação, que tem valor mesmo com a impossibilidade de se filtrar a qualidade. (SHIRKY, 2011, p. 48)

Portanto, pode-se afirmar que, em parte, a tecnologia deu voz aos excluídos, possibilitando que qualquer pessoa com acesso ao computador exponha suas ideias e desejos. Contudo, em um mundo com tantos produtores de conteúdo como se dará a leitura de tanta informação? Talvez estejamos em um período de excesso de informações que não poderão ser absorvidas completamente pelos leitores. De qualquer forma, o rompimento com o discurso padrão nos revela um aspecto positivo na relação dos discursos com a tecnologia digital de informação e comunicação, no sentido de que dará voz para aqueles que não foram ouvidos historicamente.

1.3.2. OS IMPACTOS DA TECNOLOGIA NA INFÂNCIA

O avanço tecnológico trouxe um importante impacto nas relações humanas, destacando-se que, a cada geração, a infância se encontra mais familiarizada com os diversos aspectos da tecnologia, inclusive cada vez mais cedo e durante longos períodos de tempo. Assim, baseando-se na quantidade de telas dos aparelhos eletrônicos disponíveis na sociedade contemporânea tem-se a reconfiguração do olhar: cada vez mais os olhos da criança observam um mundo composto de uma realidade virtual que a acompanha durante a sua rotina diária. Levando-se em consideração que a infância está inserida em um contexto social e histórico, evidenciam-se as influências que a criança recebe em uma determinada sociedade conforme Wiggers afirma:

O processo de interação social da criança tem características amplas e complexas. Desde seus primeiros meses de vida, as crianças são entronizadas num mundo histórico e cultural. [...] O mundo mediado pelas relações sociais é o grande universo de aprendizado pelas crianças. (WIGGERS, 2008, p. 75)

Desse modo, esse mundo de aprendizado para as crianças vem sendo modificado, sendo que os “chamados ‘meios de comunicação de massa’ adquirem espaço destacado no processo de interação social, notadamente por serem os principais difusores de informações e de imagens em nossos dias” (WIGGERS, 2008, p. 76). Portanto, a tecnologia, principalmente os meios de comunicação de massa, fazem parte da construção do processo de interação social das crianças desde o seu nascimento. Segundo Kellner:

Em nossa época, a cultura de mídia tomou o lugar das instituições tradicionais como instrumentos principais de socialização e os jovens recebem muitas vezes das corporações de mídia papéis e elementos formadores de identidade, em vez de recebê-los de seus pais ou professores. [...] Além disso, uma cultura juvenil produzida e dominada comercialmente tomou o lugar dos artefatos tradicionais da cultura infantil. (KELLNER, 1995, p. 135)

Portanto, verifica-se que o impacto da tecnologia da informação e dos meios de comunicação de massa trouxe um rompimento com a tradição cultural de formação

de identidades na infância e adolescência. Dessa forma, os meios eletrônicos se inserem como mais um processo de socialização e interação entre as gerações que crescem em um mundo repleto de aparelhos eletrônicos, trazendo um universo de possibilidades de comunicação e informação.

Considerando questões econômicas para o acesso às tecnologias da informação, há um abismo entre as classes sociais, ou seja, nem todas as crianças e adolescentes têm contato diário com os computadores e com a internet. Contudo, conforme o avanço tecnológico segue, acaba ocupando cada vez mais um papel de destaque para o bem-estar social e amplia o alcance em um número maior de lares³. Até mesmo quando há dificuldades financeiras para a aquisição de um computador, outros aparelhos, como o celular, acabam permitindo o contato com a realidade virtual. Além disso, é a televisão o aparelho tecnológico mais democratizado na sociedade e que traz uma programação extensa, dentre os programas infantis e juvenis. Desse modo, para o estudioso Alegria, as crianças conseguem reconhecer a relevância da televisão como meio de comunicação através dos seus olhares inocentes,

A televisão é importante. As crianças estão certas da importância da televisão como meio de comunicação de massa. Têm noção da dimensão planetária do sistema de comunicação televisiva, reconhecem a relevância desse meio de comunicação. (ALEGRIA, 2008, p. 88, grifo do autor)

Nesse sentido, Alegria faz um reverencial sobre as características da televisão a partir do olhar infantil, em que se destaca questões como a democratização, universalização, lazer, criatividade. Contudo, como “nem tudo são flores, a televisão vicia, mente, manipula e é violenta” (ALEGRIA, 2008, p. 89). Nesse sentido, percebe-se que o impacto da televisão na infância pode se apresentar ainda mais perversamente na provocação precoce de desejos de consumo, desempenhando importante papel no capitalismo, sendo que a criança também deseja e tende a convencer os adultos da necessidade de aquisição exaustiva de produtos. Assim, verifica-se como ocorre um círculo vicioso do fetiche em torno da programação infantil na televisão: conquista-se a criança para obter ganhos financeiros, utilizando da fantasia e inocência infantil. Acrescenta-se ainda que, no olhar da criança, segundo

³ Segundo a pesquisa TIC Domicílios, realizada em 2009 pelo Centro de Estudos sobre as Tecnologias de Informação e Comunicação (CETIC.br) do Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br), 78% da população possui telefone celular, 30% possui computador de mesa e 5% tem computador portátil. (Pesquisa sobre o uso das tecnologias da informação e da comunicação no Brasil: 2005-2009, 2010, p. 37)

Alegria (2008, p. 89-90), pode-se perceber que as crianças reconhecem pontos positivos e negativos no contato com uma mídia de comunicação de massa, realizando um julgamento de valor da diversidade de programação na televisão, inclusive fazendo a diferenciação entre os programas infantis e juvenis e a programação para adultos.

O que talvez não fique muito claro é o impacto do consumo das tecnologias da informação na formação infantil. Além disso, destaca-se também a problemática da influência das mídias nos desejos de consumo na infância e adolescência, pois está clara a criação de “necessidades” de objetos e desejos estereotipados em torno da infância a partir de uma cultura do consumo. Vasconcellos denuncia o caráter perverso que a mídia televisiva pode apresentar, analisando os programas de auditório infantil a partir da década de 1980, sendo que, a “TV investe na genitalização prematura das crianças sob o regime da promiscuidade social alucinada” (VASCONCELLOS, 1998, p. 18). Assim, o autor vai demonstrando como os programas de auditório infantil se relacionam com a adultilização da infância e a pedofilia, bem como o papel de substituição que a mídia tem em relação à maternidade e à educação:

As duas principais vítimas da indústria cultural televisiva são a mulher e a criança, que já foram suporte transmissor da cultura popular ou do folclore: a narrativa da mulher e da criança. Então, o programa de auditório é o modelo pedagógico antiescola e refratário à mãe. (VASCONCELLOS, 1998, p. 20)

Assim, em contraposição ao contato entre mães e filhos, a televisão assume a visão de mundo da criança a partir da tela, com a mistura entre a ficção e a realidade. Portanto, o que a criança assiste será refletido na sua visão de mundo, construindo uma materialidade presente na realidade, no convívio com a família e a escola. Assim sendo, também se apresenta a perversidade na construção do desejo pelo consumo na criança e no adolescente, pois o mundo de fantasia apresentado demonstra a possibilidade de materializar o prazer de transportar para a realidade os mais diversos produtos com as personagens dos desenhos animados, com os objetos utilizados pelos ídolos da televisão. Mas as crianças não possuem o capital para comprar esses produtos, então, evidentemente, “há um círculo vicioso na relação familiar: sem seduzir a criança não se faz a cabeça dos pais” (VASCONCELLOS, 1998, p. 27). Em consequência, busca-se alcançar os adultos a partir das crianças, pois o importante é obter o acesso ao capital e os pais se sacrificam para que os filhos

possam consumir, contudo nem sempre conseguem acompanhar o ritmo frenético de ofertas tentadoras. Assim, para “quem quiser ser feliz, o caminho é a sedução para alcançar o sucesso público” (VASCONCELLOS, 1998, p. 51). Destarte, seduzindo a criança, consegue-se o sucesso do capital em uma cultura baseada no consumo. Dessa forma, as crianças são estimuladas frequentemente pelos meios de comunicação e informação e, dependendo da classe social, obtém o acesso aos brinquedos, roupas e acessórios produzidos a partir das produções midiáticas destinadas à infância.

1.4. A CULTURA DAS MÍDIAS E A INFÂNCIA NA PÓS-MODERNIDADE

1.4.1. A CULTURA DAS MÍDIAS E A PÓS-MODERNIDADE

As transformações ocorridas com o advento da modernidade modificaram todas as esferas da sociedade, em uma mudança constante, fragmentária e deslocada. Assim, a modernidade não apresenta um centro específico e desperta sentimentos contraditórios na construção de diversas possibilidades em meio ao esvaziamento de valores. Além disso, o desenvolvimento da ciência e da tecnologia trouxe modificações na natureza e nas relações entre o tempo e o espaço.

Nesse sentido, segundo Berman, a modernidade foi sendo alimentada por várias fontes, em que se destacam as ciências físicas, a industrialização da produção, a explosão demográfica, o crescimento urbano, os meios de comunicação de massa, os Estados nacionais, os movimentos sociais e o mercado capitalista mundial (2007, p.25). E será nesse ambiente que o indivíduo moderno criará a ideia de destruição criativa, levando as consequências aos extremos com as mudanças tecnológicas e sociais, na garantia do progresso humano até os limites possíveis. Para Harvey:

Se o modernista tem de destruir para criar, a única maneira de representar verdades eternas é um processo de destruição passível de, no final, destruir ele mesmo essas verdades. E, no entanto, somos forçados, se buscamos o eterno e imutável, a tentar e a deixar a nossa marca no caótico, no efêmero e no fragmentário. (HARVEY, 1994, p. 26)

Neste contexto, denota-se que houve a correlação entre as extensas transformações tecnológicas e um processo de exclusão social profundo, sendo que a distribuição de capital se relaciona com a divisão de classes na sociedade, e a tecnologia é gerida pelas necessidades de mercado, portanto, as periferias das cidades modernas não acompanham os avanços técnicos e sociais no mesmo ritmo dos espaços centrais urbanos. Contudo, as novas tecnologias amplamente permitiram as mudanças nos “padrões da vida cotidiana e reestruturaram poderosamente o trabalho e o lazer” (KELLNER, 2001, p. 26) em todas as esferas da sociedade moderna.

Segundo Harvey, retomando as considerações dos editores da revista de arquitetura PRECIS 6, em contrapartida à sensibilidade moderna, o pós-modernismo privilegia:

‘a heterogeneidade e a diferença como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural’. A fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais ou (para usar um termo favorito) ‘totalizantes’ são o marco do pensamento pós-moderno. (HARVEY, 1994, p. 19)

Portanto, o pós-modernismo⁴ relaciona-se com o efêmero em um contexto de multiplicidade de discursos, em que se rompe com a ideia de progresso e com a memória e a história. Além disso, trouxe a oportunidade de acesso ao mercado de consumo de forma avassaladora, criando um colecionador às avessas, para o qual “o desejo não tem objeto com o qual possa conformar-se, pois sempre haverá outro objeto chamando a sua atenção. Ele coleciona atos de compra-e-venda, momentos plenamente ardentes e gloriosos” (SARLO, 1997, p. 27). Dessa forma, o consumo se torna a essência para a pós-modernidade, consome-se objetos, informações, diversão, tudo o que poderá trazer uma satisfação momentânea, assim, o ser humano acaba por se consumir.

Nesse contexto, nascem as cidades sem centro, em que não há um espaço geográfico preciso e os bairros vão se tornando mais urbanos, destacando-se por suas classes sociais, sendo assim, para Sarlo:

Dos bairros de classe média, já não se vai ao centro. As distâncias se encurtaram, não só porque a cidade deixou de crescer, mas porque as

⁴ Define-se o pós-modernismo nessa pesquisa como período histórico que ainda está atrelado ao desenvolvimento da modernidade.

peças já não se deslocam por ela, de ponta a ponta. Os bairros ricos configuraram seus próprios centros, mais limpos, mais ordenados, mais bem vigiados, mais iluminados e com ofertas materiais e simbólicas mais variadas. (SARLO, 1997, p. 14)

Assim, enquanto os bairros de classe média já oferecem muitas das opções que eram encontradas apenas nos centros das cidades e os bairros ricos se tornaram um centro específico e exclusivo para os seus moradores, as periferias continuam esquecidas, pois as atividades encontradas nos centros urbanos estão ligadas ao capital e oferecem pouco acesso aos bairros mais pobres. Além disso, pode-se afirmar que a proliferação do shopping como templo para o consumo capitalista aparece como um espaço que ignora a cidade e busca substituir os serviços dos centros urbanos. Em um ambiente sem tempo específico, sem orientação geográfica, construindo novos hábitos em uma nova civilidade o “shopping apresenta o espelho de uma crise do espaço público onde é difícil construir sentidos; o espelho devolve uma imagem invertida na qual flui dia e noite uma ordenada torrente de significantes” (SARLO, 1997, p. 18). Assim, em qualquer cidade do mundo, o shopping se torna um ambiente familiar, em que se apresenta o mesmo ambiente, com as mesmas marcas internacionais e oferecendo os mesmos serviços, sendo o lugar onde qualquer cidadão pode se sentir em casa, ou seja, como o oposto dos centros urbanos, o shopping não tem identidade com a cultura local e prioriza o prazer do consumo desenfreado.

Em relação ao processo de consumo de informações, entretenimento e lazer, as mídias de comunicação de massa são usadas pelo capital para o seu próprio benefício: como objeto de controle social através do entretenimento e lazer da multidão e; como forma de reprodução da opressão social na criação de modelos para a sociedade. Contudo, em alguns momentos, as mídias permitem o questionamento do padrão estabelecido, ou seja, ao mesmo tempo em que funcionam como alienante das massas, constroem uma influência que pode trazer à tona importantes discussões para a sociedade pós-moderna a partir de uma sensibilidade que transforma. Conforme Kellner destaca:

As novas tecnologias de mídia e da informática, porém, são ambíguas e podem ter efeitos divergentes. Por um lado, proporcionam maior diversidade de escolha, maior possibilidade de autonomia cultural e maiores aberturas para as intervenções de outras culturas e ideias. No entanto, também propiciam novas formas de vigilância e controle (KELLNER, 2001, p. 26)

Assim, as mídias auxiliam as formas existentes de controle social, apresentado padrões de comportamento, e classificando as culturas como superiores ou inferiores, dessa forma, manipulando os indivíduos que entram em contato com esses estereótipos sociais que foram construídos através de diversas fontes e discursos e que são representadas pelas mídias. Assim, as mídias “propiciam poderosas formas de controle social por meio de técnicas de doutrinação e manipulação mais eficientes, sutis e ocultas” (KELLNER, 2001, p. 26). Acrescenta-se ainda que a existência da mídia é capaz de influenciar a sociedade politicamente mantendo as pessoas no ambiente doméstico entretidas e distantes das ações políticas nas ruas (KELLNER, 2001, p. 26). Porém, o ciberespaço criou um ambiente propício para discussões e organizações com fins políticos, com um alcance amplo na sociedade, em que mesmo os indivíduos que não fazem parte de partidos políticos podem discutir e compreender as questões da sociedade.

Com a globalização há mudanças no ritmo de consumo mundial e ocorre a apropriação de diversas culturas transformadas pelo capitalismo em objeto de consumo estilizado e apresentado para a massas, assim, “a mídia veicula uma forma comercial de cultura, produzida por lucro e divulgada à maneira de mercadoria” (KELLNER, 2001, p. 27). Contudo, essas relações permitem que o indivíduo pós-moderno conheça as diversas culturas e tenha acesso a uma quantidade imensa de informações disponíveis a qualquer tempo em qualquer lugar, dessa forma, “a cultura está desempenhando um papel cada vez mais importante em todos os setores da sociedade contemporânea, com múltiplas funções em campos que vão do econômico ao social” (KELLNER, 2001, p. 29). Dessa forma, considera-se que as tecnologias digitais de informação e comunicação foram essenciais para o desenvolvimento da sociedade do conhecimento, em que qualquer pessoa pode adquirir conhecimento sobre outras culturas e, com o advento da internet se multiplicam os produtores de conteúdo em um espaço que acolhe qualquer coisa, até mesmo informações equivocadas.

Kellner designa o termo *cultura da mídia* como a cultura que vem sendo veiculada pelas mídias através de imagens, sons e entretenimento que dominam o tempo de lazer das famílias, influenciam politicamente a sociedade, modelam a visão e os valores sociais e, fornecem estereótipos de identidades de classe, gênero, raça e etnia, nacionalidade e sexualidade. As mídias são compostas pelo rádio, pelo

cinema, pela imprensa, pela televisão e, pela internet⁵, em que se destaca uma cultura veiculada pela mídia apresentada através de sons e imagens, misturando esses dois sentidos e despertando diversas emoções e sentimentos nos indivíduos. Além disso, vale a pena destacar que a cultura da mídia lida com a industrialização do entretenimento e lazer para as massas, buscando o lucro nos seus produtos⁶ (KELLNER, 2001, p. 09), em que, a “cultura da mídia e a de consumo atuam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e às práticas vigentes” (KELLNER, 2001, p. 11).

Acrescenta-se que o termo *cultura da mídia* “tem a vantagem de designar tanto a natureza quanto à forma das produções da indústria cultural (ou seja, a cultura) e seu modo de produção e distribuição (ou seja, tecnologias e indústrias da mídia)” (KELLNER, 2001, p. 52), por isso, essa expressão é importante para definir o processo de produção, distribuição e consumo de produtos culturais, na conexão entre cultura e meios de comunicação de massa. Além disso, afirma-se que a dominação das mídias em relação às culturas presentes nas sociedades pós-modernas supera as culturas oral e a dos livros, predominando os sons e as imagens no lazer e entretenimento, ou seja, “a cultura da mídia é a cultura dominante” (KELLNER, 2001, p. 27), atuando em todas as esferas sociais e alcançando a massa de maneira contínua, causa um grande impacto na construção dos valores sociais e das identidades.

A cultura apresentada pelas mídias é também produzida pelo mercado como objeto de consumo para a obtenção de lucro do sistema capitalista, nesse sentido, são criados produtos que buscam alcançar a maior parcela de pessoas na sociedade, em todas as classes sociais e de todas as faixas etárias. Dessa maneira, verifica-se que a cultura das mídias se interliga com a vida social, segundo Kellner, “as produções da indústria cultural devem ser eco da vivência social” (2001, p. 27). Dessa feita, busca-se alcançar toda a esfera social promovendo os interesses das classes dominantes e daqueles que possuem os meios de comunicação, contudo, para Kellner:

⁵ Acrescentou-se a internet, pois ela se tornou um importante veículo para a cultura da mídia, possibilitando o acesso aos outros meios de comunicação (imprensa, rádio, cinema e televisão) e possibilitando a produção e disseminação de conteúdo por qualquer pessoa.

⁶ Não se discutirá nesse trabalho a qualidade dos produtos de entretenimento oferecidos pelas mídias, contudo, é evidente que algumas produções veiculadas na cultura das mídias possuem valor estético, apesar de terem sido criadas para atender as demandas do mercado capitalista.

a cultura veiculada pela mídia não pode ser simplesmente rejeitada como um instrumento banal de ideologia dominante, mas deve ser interpretada e contextualizada de modos diferentes dentro da matriz dos discursos e das forças sociais concorrentes que a constituem (2001, p. 27)

Assim, na sociedade pós-moderna, as mídias podem estar substituindo outras esferas sociais (como a igreja, a escola, e a família), que atuavam na identificação dos indivíduos e nos valores morais. Além disso, essa confusão de imagens e sons cria novas experiências e modifica as percepções de espaço e tempo, fragmentando e deslocando os indivíduos.

Nesse contexto, destacam-se as questões das identidades, profundamente complexas, que passam por uma crise com a criação de novas identidades e fragmentação dos indivíduos modernos. Para Hall, trata-se “de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (2006, p. 7). Portanto, verifica-se que a construção de identidades na modernidade torna-se descentrada, o que se relacionada com as questões de classe, raça, etnia, nacionalidade, gênero e sexualidade, as quais levam o indivíduo moderno para a perda de integridade nas suas relações sociais. Por isso, evidencia-se a “multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possível” (HALL, 2006, p. 13), as quais o indivíduo moderno poderá se identificar em determinado momento em um período específico. Dessa feita, Berman destaca que a “moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência e vazio de valores, mas, ao mesmo tempo, em meio a uma desconcertante abundância de possibilidades” (2007, p. 31-32), sendo que os valores sociais e morais também se modificaram com a modernidade. Para Sarlo, as “identidades, dizem, se quebraram. Em seu lugar não ficou o vazio, mas o mercado” (1997, p. 26). Portanto, será o mercado que definirá os gostos, os valores e os desejos do sujeito pós-moderno.

O mercado na pós-modernidade parece alcançar o mesmo valor simbólico da religião, recriando os objetos de culto, ou do poder, como os objetos de arte, por exemplo. Contudo, o valor se apresenta de forma deslocada e fragmentária, sendo que os objetos se tornam valiosos na medida em que são consumidos e “criam um sentido para além de sua utilidade e sua beleza são subprodutos desse sentido que

vem da hierarquia mercantil” (SARLO, 1997, p. 30). Assim, o mercado atribui valor aos objetos na definição de marcas que carimbam os produtos e pelo valor simbólico que representam no desejo inconsciente dos indivíduos, os quais são alterados continuamente com o apoio da cultura das mídias, que trabalham para a manutenção desse desejo de consumo. Dessa maneira, os objetos são importantes “na construção de uma identidade, são tão centrais no discurso da fantasia, despejam tamanha infâmia sobre quem não os possui, que parecem feitos da matéria resistente e inacessível dos sonhos” (SARLO, 1997, p. 30). Contudo são apenas objetos comuns e, muitas vezes, não tem uma utilidade real, apenas servem para estampar uma classe social. Destarte, os objetos criam uma identidade para as pessoas que os consomem dentro da lógica capitalista, baseando-se na exclusão das classes mais baixas, pois, não faz sentido adquirir produtos que qualquer pessoa pode ter, portanto, o valor dos objetos também se encontra na exclusividade, na ostentação das classes sociais mais altas.

Os objetos inclusos no mercado capitalista denotam o poder aquisitivo dos indivíduos que os compram, assim, de acordo com a Sarlo:

Constrói-se o poder dos objetos: a liberdade daqueles que os consomem surge da férrea necessidade do mercado de converter-nos em consumidores permanentes. A liberdade dos nossos sonhos de objetos escuta a voz do ponto teatral mais poderoso, e com ela nos fala; (SARLO, 1997, p. 30-31)

Nesse sentido, a liberdade de escolha das pessoas se esvazia e será preenchida pelo mercado, muitas vezes, com idealizações perversas sobre os corpos, as necessidades e os sentidos humanos. Criam-se desejos de consumo por objetos inúteis delineados por grandes corporações e marcados por etiquetas com uma valoração simbólica construída pelo capitalismo. Contudo, há pontos de resistência, assim, exemplifica-se com os movimentos feministas que questionam o patriarcado em relação ao processo de objetificação e hiperssexualização dos corpos femininos.

Destarte, a cultura cria uma idealização de identidades para o sujeito pós-moderno, construindo estereótipos de beleza e estimulando a busca inalcançável pela perfeição e eternidade. Para tanto, os avanços tecnológicos na área de saúde buscam prolongar a vida, enquanto que a área da cirurgia plástica transforma essa busca na realização de juventude eterna. Assim, questiona-se de onde vem a voz que constrói os sonhos de beleza e juventude? “O que acontecerá conosco se conseguirmos não

só prolongar a vida, mas também – simplesmente – abolir a morte? [...] O que esta sociedade está buscando em tais avatares da engenharia corporal ou do *design* de mercado? ” (SARLO, 1997, p. 32). Assim, a cultura da mídia se apresenta como meio de afirmação e propagação dessa ideologia da beleza jovem pela eternidade e, desde a infância, inspira a imitação dos seus ícones perfeitos, porém, muitas vezes artificiais. Dessa maneira, a mulher é ‘falada’ pelo discurso do patriarcado na construção objetificada do seu corpo. De acordo com Sarlo:

A cultura sonha, somos sonhados por ícones da cultura. Somos livremente sonhados pelas capas de revista, os cartazes, a publicidade, a moda: cada um de nós encontra o fio que promete conduzir a algo profundamente pessoal, nessa trama tecida com desejos absolutamente comuns. (SARLO, 1997, p. 25)

Dessa forma, a insistência em estereótipos de beleza presentes nos meios de comunicação acaba deturbandando a visão de mundo dos indivíduos, principalmente na infância e adolescência, período no qual o ser humano está em construção. “No cenário público, os corpos devem adequar-se à função perfeita, à prova de velhice, que antes se esperava das mercadorias. Não há motivos para rejeitar essa tecnologia cirúrgica” (SARLO, 1997, p. 31). Assim, onde está a liberdade do sujeito pós-moderno? Qual é o impacto dessa construção artificial do desejo no período da infância?

1.4.2. A CULTURA INFANTIL E JUVENIL

Na modernidade houve uma profunda mudança na cultura infantil que acompanhou as mudanças sociais, tendo em vista que “a infância é uma criação da sociedade sujeita a mudar sempre que surgem transformações sociais mais amplas” (STEINBERG; KINCHELOE, 1995, p. 12). Assim, o conceito de infância se altera ao decorrer do tempo do ponto de vista histórico. Isso se contrapõe à ideia de que a infância é uma categoria biológica defendida pelos estudiosos de psicologia, visto que para Postman a “infância não foi inventada pela alfabetização mas apenas descoberta, e o novo ambiente informacional não a está fazendo ‘desaparecer’, mas apenas reprimindo-a” (POSTMAN, 2012, p. 157-158).

No entanto, não se busca negá-la, mas compreender como a partir do século XVI⁷ a infância foi entendida como um período de proteção e cuidado que conhecemos até os dias atuais, bem como, ela está se modificando no período da pós-modernidade com a influência massiva do desenvolvimento das tecnologias digitais de informação e comunicação.

As transformações da sociedade durante a pós-modernidade atingiram a infância e a juventude, em que os adultos se percebem perdidos diante do deslocamento das identidades e as crianças tateiam nessa realidade buscando algo que lhes direcione. Essa perda de direcionamento pode ser comprovada através do aumento da taxa de suicídio pelo mundo, principalmente em relação à adolescência⁸.

Contudo, a juventude é o período da vida em que todas as pessoas gostariam de viver eternamente como em uma bolha feliz construída por uma rede de ilusões e desencantos. Para Sarlo:

Hoje a juventude é mais prestigiosa do que nunca [...] A infância já não proporciona uma base adequada para as ilusões de felicidade, suspensão tranquilizadora da sexualidade ou inocência. A categoria de 'jovem', por sua vez, garante um outro *set de ilusões* com a vantagem de poder trazer à cena a sexualidade e, ao mesmo tempo, desvencilhar-se mais livremente de suas obrigações adultas, entre elas a de uma definição taxativa do sexo. (SARLO, 1997, p. 39)

Assim, não basta superar a morte, deve-se ter juventude e beleza eternamente e essa será a ideia que substituirá a infância como o período mais feliz da vida, pois a sociedade se afirmará na pós-modernidade através do seu “estilo jovem”. A juventude não é uma idade e sim uma estética da vida cotidiana” (SARLO, 1997, p. 36). Dessa forma, a infância repleta de inocência e diversão não faz mais sentido e a adolescência ainda não exige as mesmas responsabilidades e obrigações do adulto, permitindo a expressão da sexualidade em todas as suas possibilidades de maneira livre e descompromissada.

A grande questão é que a ilusão construída na juventude se mantém pelo máximo de tempo possível, sendo que “a juventude é um território onde todos querem

⁷ Até o século XVI a infância se resumia ao período em que a criança era dependente exclusivamente da mãe, após esse período as crianças eram incorporadas ao mundo do adulto, compartilhando as mesmas ações na família e no trabalho.

⁸ “Nos últimos 45 anos, a mortalidade global por suicídio vem migrando em participação percentual do grupo dos mais idosos para o de indivíduos mais jovens (15 a 45 anos) [...] Em indivíduos entre 15 e 44 anos, o suicídio é a sexta causa de incapacitação” (Ministério da saúde).

viver indefinidamente” (SARLO, 1997, p. 39). Nesse sentido, pode-se verificar que, conforme a afirmação da Sarlo:

A infância quase desapareceu, encurralada por uma adolescência precocíssima. A primeira juventude se prolonga até depois dos trinta anos. Um terço da vida se desenvolve sob o rótulo de juventude, tão convencional quanto quaisquer outros rótulos. (SARLO, 1997, p. 36)

Destarte, há diversas evidências que denotam o desaparecimento da infância na pós-modernidade na tentativa de construção de uma juventude que se estende ao máximo sobrepondo-se ao período infantil. Nesse sentido, a “mudança na realidade econômica, associada ao acesso das crianças a informações sobre o mundo adulto, transformou drasticamente a infância” (STEINBERG; KINCHELOE, 1995, p. 13).

Assim, os meios de comunicação auxiliam nesse processo, promovendo e refletindo sobre o descolamento da infância e adolescência e “reforçam essa ideia de igualdade na liberdade que é parte central das ideologias juvenis bem pensantes, as quais desprezam as desigualdades reais a fim de armar uma cultura estratificada” (SARLO, 1997, p. 41), ou seja, as pessoas querem adentrar e permanecer na cultura juvenil proposta pelas mídias e se cria a falsa ideia de que qualquer um pode ter acesso a isso, contudo, a sociedade de classes exclui e classifica os sujeitos pelo capital que possuem, em que a idealização de juventude e beleza não é acessível para todos, mas mesmo assim causa um forte impacto no desenvolvimento da infância e da adolescência. Afirma-se ainda que o “impulso igualitário que às vezes se crê encontrar na cultura dos jovens tem seus limites nos preconceitos sociais e raciais, sexuais e morais” (SARLO, 1997, p. 42). Dessa forma, a desigualdade na juventude reafirma os preconceitos presente na sociedade, em que a idealização de juventude está atrelada ao patriarcado, porém há “a insistência de um imaginário sem asperezas, brilhante, assegura que a própria juventude é a fonte dos valores com que esse imaginário interpela os jovens” (SARLO, 1997, p. 42).

O mercado se apropria desse ideal de juventude e “promete uma forma do ideal de liberdade e, na sua contraface, uma garantia de exclusão. [...] como precisa ser universal, ele enuncia seu discurso como se todos, nele, fossem iguais” (SARLO, 1997, p. 41). Assim, o mercado fornece doses apropriadas de novidades em uma renovação constante para idealizar a juventude e alcançar o seu dinheiro, construindo um ciclo necessário ao sistema capitalista, o mercado está repleto de novidades e

acompanham a mudança nos tempos, em que “ganha relevo e corteja a juventude, depois de instituí-la como protagonista da maioria de seus mitos” (SARLO, 1997, p. 40). Destarte, evidencia-se o impacto que o mercado pode ter na infância e na adolescência, vendendo a ideia de adultização precoce, erotizando e objetificando os corpos, em que se destaca as construções de expectativas das garotas com uma idealização de beleza que chega a estar longe da realidade.

Percebe-se que para “onde quer que a gente olhe, é visível que o comportamento, a linguagem, as atitudes e os desejos – mesmo a aparência física – de adultos e crianças se tornam cada vez mais indistinguíveis” (POSTMAN, 2012, p. 18). Cada vez mais cedo, a infância entra no mundo da juventude, do adulto. Um exemplo disso se encontra nas roupas que não mais se distinguem na infância, tem-se miniaturas de adultos, apresentando um problema maior no caso das meninas que são hiperssexualizadas com as roupas dos ícones da moda, com a maquiagem utilizada precocemente. Além disso, as crianças buscam imitar os adultos que conhecem pessoalmente ou pela televisão e outras mídias, pois são continuamente estimuladas para desejar uma transformação que se encaixe nos estereótipos idealizados pelos meios de comunicação.

Os adolescentes são tomados pela fantasia criada na sociedade de consumo, assim, utilizam-se de diversos símbolos na construção de um ideal de beleza criado pelo mercado, além disso, esses discursos são reafirmados pelas mídias, mas também pelo discurso médico⁹, escolar e familiar, impactando nas garotas com a necessidade de se afirmar com seus corpos, com a roupa, maquiagem e acessórios, criando uma atmosfera cultural específica. Verifica-se que as imagens de sexualidade veiculadas pela mídia¹⁰ “foram identificadas como nocivas para o desenvolvimento saudável dos adolescentes, especialmente de garotas” (DURHAM, 2009, p. 28). Portanto, as garotas querem o que se vê nas capas de revista, nos programas de TV, nos cliques musicais, na construção de uma cultura *pop* ocidental, em que a beleza é sexualizada aos extremos e, também, é reafirmada nos ambientes familiares e educacionais. Ressalta-se que essa construção da menina hiperssexualizada traz

⁹O discurso médico atua na constante reafirmação da necessidade de uma medicina da mulher (principalmente na área da ginecologia) que não encontra correspondente para os homens e está marcada pelos estereótipos de gênero estabelecidos socialmente (RAGO, 2002, p. 513).

¹⁰ Nesse caso, não se trata em transformar a mídia em vilã, mas de questionar o seu impacto social na sexualidade infantil e juvenil, tendo em vista que “Pesquisas de mercado indicam que as crianças e os adolescentes são os maiores consumidores de mídia” (DURHAM, 2009, p. 30).

impactos profundos para a adolescência, estimulando o início da vida sexual precocemente e, muitas vezes, de forma distorcida pelo acesso irrestrito ao consumo de pornografia na internet. Destarte, estamos “em via de exorcizar uma imagem bicentenária do jovem como criança e trocá-la pela imagética do jovem como adulto” (POSTMAN, 2012, p. 139), assim, aparece a necessidade de construção de uma juventude estendida ao maior período possível, adultizando a criança e postergando a fase adulta na idealização de juventude.

1.4.2.1. LITERATURA INFANTIL E JUVENIL NA PÓS-MODERNIDADE

A literatura infantil e juvenil, na pós-modernidade, faz parte de uma cultura do consumo, apresentando um grande volume de produção editorial, correspondendo em cifras, “aproximadamente, a um sexto da produção editorial mundial” (FRAISSE, 2010, p. 65). Essa produção se dá em uma sociedade que produz inesgotavelmente produtos audiovisuais exclusivos para a infância e que traz no ciberespaço uma variedade imensa de opções de entretenimento para as crianças. Destarte, a literatura infantil e juvenil apresenta uma constante releitura dos seus clássicos na vasta produção de obras literárias e audiovisuais que retratam e brincam com os contos de fadas, levando-os para o cotidiano da pós-modernidade. Vale a pena destacar que até a década de 1990, a literatura infantil e juvenil circulava quase que exclusivamente no ambiente escolar. Apenas com a publicação da série *Harry Potter* que houve mudança, alcançando um público variado, mundialmente, devido a uma estratégia de marketing específica, circulando pelas livrarias em vez de iniciar a sua divulgação pelas escolas.

Acrescenta-se em relação as estatísticas “o conjunto da literatura infanto-juvenil que, por meio de seus clássicos, ultrapassa, em termos de tradução, todos os outros gêneros literários, compreendidos aí o romance policial, o romance de suspense e o romance sentimental” (FRAISSE, 2010, p. 71). Portanto, afirma-se a relevância dos contos de fadas como clássicos para a literatura infantil e juvenil, inclusive, os contos de fadas servem como inspiração inesgotável para a produção cinematográfica mundial. Exemplo disso está na relevância da *Disney Walt*

Productions para a produção de literatura infantil e juvenil, com a criação de filmes para o cinema, jogos e parques temáticos. Contudo, apesar da inspiração nos contos de fadas clássicos, a *Disney* costuma apresentar versões romantizadas que acabam servindo para a manutenção do patriarcado e, atualmente, vem buscando se apropriar dos discursos definidos pelas novas identidades da pós-modernidade. Portanto, deve-se destacar que a produção audiovisual da *Disney* penetrou na vida social em diversos aspectos, dessa forma, como Giroux evidencia:

As crianças experimentam a influência cultural da Disney através de uma confusão de representações e de produtos [...] Através de propaganda, espetáculos e uso de espaço virtual público, a Disney se insere numa rede de produtos que lhe permite construir um mundo de encantamento total e fechado em si mesmo. (1995, p. 91)

Assim, a *Disney* constrói e dissemina valores na sociedade, muitas vezes ocupando o lugar das instituições da família e da educação e, utilizando-se de um discurso de prazer, diversão e aventura que acaba conquistando diversos públicos de diferentes faixas etárias.

A importância das narrativas na infância se destaca pela ligação com a brincadeira e com a oralidade, assim, conforme Girardello afirma:

Forma de produção narrativa no cotidiano das crianças, inserida no espaço da brincadeira, o faz-de-conta articula passado, presente e futuro, bem como as formas e os conteúdos narrativos herdados pela criança tanto da tradição oral familiar e comunitária quanto dos meios de comunicação de massa. (GIRARDELLO, 2008, p. 138)

Destarte, as histórias estão no cotidiano das crianças e constroem uma produção de literatura infantil e juvenil extensa a sua disposição em uma fase da vida que se tem liberdade de fantasias infinitamente. Assim, acrescenta-se que essa parcela da literatura “é uma instância de produção incessante, também uma forma de leitura cultural, se tivermos em mente a equivalência qualitativa entre o ato de ler e o de escrever, o de ouvir histórias e o de contá-las” (GIRARDELLO, 2008, p. 138). Portanto, faz parte dos sujeitos a necessidade das narrativas, criando fantasias, entretenimento, diversão, aventura e estimulando reflexões sobre os conflitos do ser humano.

Destaca-se que os contos de fadas nasceram na oralidade entre camponeses ao redor da lareira e foram resgatados e publicados pelos Irmãos Grimm e por Perrault, para citar os autores mais famosos na divulgação e distribuição dos contos

de fadas que chegaram até a literatura infantil e juvenil pós-moderna em uma variedade de releituras. Salienta-se também que os contos de fadas trazem algo familiar da história coletiva humana e foram inicialmente exclusivos dos adultos e transportados para a infância no decorrer do tempo, em que acabam brincando com as fantasias da infância e se tornando um bem cultural clássico que alimenta as mídias na contemporaneidade, além de permitir o diálogo entre as crianças e os adultos sobre as angústias e desencantos da vida.

A literatura infantil e juvenil não está atrelada exclusivamente com uma faixa etária e pode conquistar os leitores de todas as idades, “e essa é, sem dúvida, uma de suas particularidades fundamentais” (FRAISSE, 2010, p. 74), que a torna parte importante da literatura, em relação aos seus aspectos de beleza estética e de qualidade, pois, nem toda a literatura infantil e juvenil se trata de uma produção de mercado com o único objetivo de estar entre os mais vendidos.

Além disso, verifica-se também que a “maioria das mudanças amplamente analisadas na literatura infantil têm sido na mesma direção daquelas da mídia moderna” (POSTMAN, 2012, p. 139), em que se constrói uma literatura que apresenta o desaparecimento da infância e a construção de uma juventude estendida, assim, a literatura para adolescentes “é melhor recebida quando simula no tema e na linguagem a literatura dos adultos e, em especial, quando seus personagens são apresentados como adultos em miniatura” (POSTMAN, 2012, p. 139). Portanto, as tecnologias digitais da informação e comunicação não influenciam apenas a alteração da infância e adolescência, mas também na literatura infantil e juvenil criada para essas faixas etárias.

1.4.2.2. AS MUDANÇAS NO PROCESSO DE LEITURA E A FORMAÇÃO DO LEITOR NO CIBERESPAÇO

Com o advento dos meios digitais de informação e comunicação surgem também novos suportes para a leitura e a escrita e, conseqüentemente, a necessidade de um letramento digital. Assim, com a proliferação das redes de telecomunicações, principalmente a internet, foi possível conectar todas as partes do mundo. Diante disso, evidencia-se o aparecimento do ciberespaço, em que se questiona qual é o tipo

de leitor do século XXI e quais são as habilidades necessárias no contato com as mídias digitais, bem como, qual é o conhecimento que está sendo produzido virtualmente. Segundo Santaella (2004), as habilidades de leitura no ciberespaço se diferem da leitura do texto impresso, como o livro, bem como, das leituras de imagens, do cinema e da televisão. Nesse sentido, vale a pena explorar as modificações no leitor no advento de novos suportes de leitura para conceber como se dá a recepção da literatura infantil e juvenil na contemporaneidade.

Além disso, as tecnologias digitais de informação e comunicação trazem a sua complexidade e multiplicidade para o fazer literário, denotando o nascimento da literatura gerada por computador, criada em ambiente digital, bem como, a digitalização de obras literárias que proliferam no ciberespaço. Nesse sentido, busca-se compreender as relações entre as mudanças no papel do leitor na era da informática e a leitura literária, enfatizando-se a literatura infantil e juvenil e as questões do mercado editorial e midiático.

O advento do ciberespaço trouxe a necessidade de uma leitura multimídia na era da informática que cresce a passos largos, assim, o leitor do século XXI anda em meio a diversos estímulos sensoriais e fragmentados que demandam uma capacidade específica de leitura, em que o leitor se torna livre para construir o seu próprio caminho diante das vias do ciberespaço e obter o significado das mensagens através dos movimentos e comandos do mouse e teclado. Desse modo, os processos cognitivos e perceptivos talvez tragam alterações nesse novo leitor a partir do contato com as informações fragmentadas encontradas nos atuais suportes eletrônicos da hipermídia e em outros meios de comunicação, pois, para Santaella, “desde os livros ilustrados e, depois com os jornais e revistas, o ato de ler [...] veio também incorporando, cada vez mais, as relações entre palavra e imagem, desenho e tamanho de tipos de gráficos, texto e diagramação” (2004, p. 17).

Assim, percebe-se que, no decorrer da história, foi alterada a relação entre o homem e a leitura, ampliando-se a compreensão de outras formas de divulgação de informações que se relacionam com o texto escrito. Desse modo, segundo Santaella (2004), alterou-se o processo de leitura de um leitor do livro impresso e das imagens fixas que podiam ser contempladas e meditadas cognitivamente, englobando o período desde o Renascimento até meados do século XIX, passando pelo leitor movente e fragmentado, imerso em um mundo dinâmico e híbrido, que nasceu na Revolução Industrial até o advento da revolução eletrônica e acompanhou o

nascimento do jornal, da fotografia e do cinema e o apogeu da televisão, chegando ao leitor do século XXI, imersivo, virtual, presente na virtualidade do ciberespaço, atento aos estímulos das telas de diversos suportes eletrônicos, interagindo com as múltiplas linguagens no labirinto de informações. Porém, pode-se afirmar que o leitor transita por diferentes formas de compreensão do mundo, assim, poderá contemplar o texto no papel impresso, fazer uma leitura do mundo, compreendendo a sua multiplicidade e fragmentação e imergir na interação com a virtualidade a partir dos diversos suportes tecnológicos disponíveis. Assim, apresenta-se o leitor ubíquo, aquele que é capaz de transitar entre os ambientes físicos e virtuais de forma ininterrupta, desenvolvendo uma “atenção parcial contínua” (SANTAELLA, 2013, p. 22), em que a atenção do leitor está com o foco o tempo todo alterado em diversos pontos sem tempo de reflexão, percebendo o mundo parcialmente.

Ressalta-se que o leitor do século XXI, quando acessa o ciberespaço se vê imerso no ambiente virtual, em que as informações se encontram em um emaranhado construído como um *rizoma*, termo cunhado por Deleuze e Guatari, em que:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo ‘ser’, mas o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e... e... e...’ (DELEUZE; GUATARI, 1995, p. 36, grifo do autor)

Assim, tem-se uma rede de informações sem início ou fim, diferentemente do sistema arbóreo que possui uma raiz específica, em que através do hipertexto constroem-se uma rede de informações acessíveis e embaralhadas, portanto, dependerá do usuário a escolha por esses caminhos possíveis através de textos, imagens e sons ramificados, denotando a complementação recíproca desses elementos na leitura e a construção de sentido. Acrescenta-se ainda que, segundo Gallo:

A metáfora do rizoma subverte a ordem da metáfora arbórea, [...] colocando em questão a relação intrínseca entre as várias áreas do saber, representadas cada uma delas pelas inúmeras linhas fibrosas de um rizoma, que se entrelaçam e se engalfinham formando um conjunto complexo no qual os elementos remetem necessariamente uns aos outros e mesmo para fora do próprio conjunto. Diferente da árvore, a imagem do rizoma não se presta nem a uma hierarquização nem a ser tomada como paradigma, pois nunca há *um* rizoma, mas rizomas; na mesma medida em que o paradigma, fechado, paralisa o pensamento, o rizoma, sempre aberto, faz proliferar pensamentos. (GALLO, 2008, p. 76)

Portanto, não há regra para uma estrutura rizomática, as informações se entrelaçam em variados pontos sem nenhuma determinação fixa. Dessa maneira, constroem-se diversos rizomas abertos que se estenderão para os caminhos possíveis realizando a construção de sentidos no momento de leitura do usuário do ciberespaço. Assim, caberá ao leitor o trabalho de reconhecimento desses nós e a construção de caminhos possíveis, não havendo uma limitação no entrelaçamento dos variados saberes disponíveis, os quais são concebidos diariamente e não têm controle, pois no ambiente virtual não é necessário ser um especialista para disponibilizar informações de qualquer área do saber. Sendo assim, pode-se interpretar o rizoma como uma estrutura viva em contínua ramificação e entrelaçamento, em que vários rizomas vão sendo construídos pelos usuários se conectando internamente entre si.

Destaca-se, na relação entre o usuário e a virtualidade, o procedimento de interatividade, sendo que o leitor no ciberespaço não é passivo diante das informações recebidas. De acordo com Santaella, uma “das características principais da tecnologia criada e distribuída em forma digital, potencializada pela configuração informacional em rede, é permitir que os meios de comunicação possam atingir os usuários” (2004, p. 15). Contudo, não serão apenas os meios de comunicação que terão a possibilidade de interação com os seus usuários, mas essa questão se amplia em diversos sentidos, sendo que as ações do usuário no ciberespaço podem receber esse *feedback* imediato, como no caso das redes sociais e *blogs*. Assim, a interatividade pode ser vista como algo complexo que permite a liberdade de intervenção do seu interlocutor através da multiplicidade. Vale ressaltar que a interatividade se apresenta em outros suportes, revelando-se diversos graus de amplitude, dependendo do suporte de leitura e das relações entre o usuário e a tecnologia utilizada, como o livro, o cinema, o videogame e o ciberespaço.

Verifica-se que o termo *interatividade* é apropriada pelos ambientes virtuais, até mesmo ao ponto de banalização da palavra, o que destaca a sua importância para as relações entre o homem e os equipamentos eletrônicos. Acrescenta-se que a interatividade pode ser compreendida, a partir das definições citadas, como sendo ao mesmo tempo relevante nos processos comunicacionais e nos efeitos resultantes dessas comunicações, enquanto que no ambiente virtuais se trata do resultado da

relação entre virtualidade e os usuários, que interagem com outras pessoas através dos meios digitais.

As alterações da sociedade a partir da ascensão das tecnologias digitais de informação e comunicação denotam o nascimento de novos modos de ler e escrever, ao contrário da ideia de que a leitura e a escrita estariam em declínio na era da informática, pois a internet contribui para que os jovens leiam e escrevam em meio digital, interagindo de forma espontânea e criativa no ciberespaço. Dessa forma, compreende-se que todas as inovações tecnológicas presentes no mundo atual contribuem para mudanças culturais e sociais e acabam atingindo o ambiente de trabalho e o educacional nas suas práticas pedagógicas. Nesse sentido, há a necessidade de que esses ambientes se adequem à nova realidade, reestruturando a organização do espaço escolar e dos currículos para abranger o perfil cognitivo dos alunos, propiciando o processo de aprendizagem e possibilitando a formação na variedade dos tipos de leitores.

Adiciona-se que para a leitura dos múltiplos textos presentes no ambiente virtual, o usuário deve possuir o letramento digital, entendido como a “técnica de saber utilizar a tecnologia (ligar e desligar o computador, usar o mouse, funções do teclado, etc.) e também saber buscar informações, extrair e construir conhecimento” (AVILA; BORGES, 2013, p. 04), em que se aproxima do letramento como “práticas sociais de leitura e escrita, ou seja, os conhecimentos que adquirimos como nossas experiências relacionadas a essas práticas letradas” (AVILA; BORGES, 2013, p. 03), ou seja, o conceito de leitura do mundo cunhada por Paulo Freire, que vai além da alfabetização, que deve ser compreendida como a aquisição da escrita convencional especificadamente.

Desse modo, o contato com os equipamentos eletrônicos permite ao usuário reconhecer a virtualidade e fazer as suas próprias descobertas, sua própria leitura do mundo virtual, inclusive cabe ressaltar que há uma convergência digital que traz cada vez mais aparelhos além do computador com acesso ao ciberespaço para a vida das pessoas, ampliando esse processo de letramento digital para uma leitura do mundo de forma mais complexa, pois, além do mouse e teclado, tem-se as telas dos celulares, tablets, o controle da televisão, o computador de bordo nos automóveis, citando apenas algumas possibilidades de interação entre o homem e as tecnologias digitais de informação e comunicação.

Portanto, o leitor do século XXI ainda lê o livro impresso, mas também será capaz de diversas formas de leitura em diferentes suportes para construir a sua compreensão do mundo, possibilitando a autonomia para questionar as mídias e as formas de controles sociais existentes, desde que tenha acesso aos meios eletrônicos, considerando os aspectos de desigualdades de classes presentes na sociedade contemporânea.¹¹ Dessa feita, o leitor compõe a sua própria leitura de mundo, aproveitando as formas existentes de acesso ao conhecimento e ampliando as suas possibilidades de questionamento da cultura estabelecida socialmente.

1.4.2.3. A LITERATURA DIGITAL E OS IMPACTOS NA RECEPÇÃO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

Verifica-se que, com o advento do ciberespaço, criaram-se inúmeras possibilidades para a exploração e experimentação das artes em geral e da literatura em particular, ocorrendo o nascimento de uma literatura digital, que pode ser compreendida como aquela que é criada especificadamente para o ambiente virtual, unindo-se à linguagem de programação na busca de novos efeitos estéticos e utilizando-se do hipertexto e da construção hipermediática. Portanto, difere-se daquela literatura que vem sendo transportada dos livros para o ciberespaço. Nesse caso, é apenas a alteração do suporte para leitura e não se trata de uma nova experimentação ou hibridismo de suas possibilidades estéticas.

Dessa forma, a cultura vem sendo transportada para uma dinâmica virtual, levando o texto ao infinito de possibilidades, além do espaço e tempo, em que a literatura virtual se materializa no intelecto humano em um lugar e momento específicos, perdido no emaranhado do rizoma cibernético, no caos, na desorganização que não denota um resultado concreto de uma ação, na construção de uma literatura do “Hipertexto, texto combinatório, texto randômico, texto virtual, multitexto... Todos na senda do infinito potencial” (BARBOSA, 1996, p. 6), em que o usuário viaja sem destino preestabelecido e sem chegar em um final concreto, vivenciando um processo repetitivo e fragmentado dentro de caminhos múltiplos, sem conceber um ponto final.

¹¹ Questão representada no romance de Lygia Bojunga pela personagem Sabrina que não tem acesso aos direitos básicos para a infância e, evidentemente, sem acesso aos meios eletrônicos e à literatura.

Acrescenta-se ainda sobre a definição de literatura digital, compreendendo a poesia animada por computador, a literatura generativa e a hiperficção, segundo Barbosa:

Literatura Gerada por Computador (LGC), Infoliteratura ou Ciberliteratura são termos que designam um procedimento criativo novo, nascido com a tecnologia informática, em que o computador é utilizado, de forma criativa, como manipulador de signos verbais e não apenas como simples armazenador e transmissor de informação, que é o seu uso corrente. (BARBOSA, 1996, p. 11)

Desse modo, o computador torna-se uma máquina aberta, semiótica de manipulação estética, para a criação, suporte e distribuição da ciberliteratura, em que o escritor concebe a estrutura da sua obra em contato com o programador que torna a ideia possível de realização no computador. Nesse sentido, a concepção de literatura e de autor tradicionais tornam-se alterados a partir da experimentação possíveis entre a tecnologia e o texto, o qual pode se fundir com imagens e sons, construindo uma infinidade de possibilidades artísticas. Portanto, a proposta de ciberliteratura somente se realizará no contato com o usuário/leitor de forma dinâmica e única, em que o “Cibertexto na sua natureza infinitamente múltipla – existindo o cibertexto num estado meramente potencial, onde só o leitor actualiza uma das múltiplas leituras possíveis num estado textual concreto” (BARBOSA, 1996, p. 8). Assim, a realização da ciberliteratura se dará nas capacidades cognitivas do seu leitor para a compreensão dos significados possíveis, pois não se trata do fim do livro impresso, mas de uma mudança profunda na leitura literária, acompanhando a alteração dos suportes de leitura, da página impressa para as telas dos equipamentos eletrônicos.

Na era da informática, o cibertexto constitui um sentido concreto nas relações entre o leitor e o computador ou outros suportes do ciberespaço, além disso, as mídias digitais criam uma espécie de tendência ao consumo de forma exacerbada através de idealizações criadas que sufocam o homem, alterando a sociedade e a cultura na contemporaneidade, assim, conforme Santaella:

O espetáculo do luxo, da novidade, da sofisticação e da moda alimenta os prazeres do consumo. Com a publicidade, nova forma de comunicação pública, foi se dando a proliferação abundante de imagens e mensagens visuais, em um mundo de produtos à venda expostos ao desejo que nasce do olhar, mundo no qual tudo vira mercadoria, até as próprias imagens que são feitas para vender mercadorias. A vida cotidiana passou a ser um

espectro visual, um desfile de aparências fugidias, um jogo de imagens que hipnotizam e seduzem. (2004, p. 28)

Aparentemente, a sedução provocada pelas mídias atinge a infância e a adolescência, que a cada geração parecem estar mais acostumadas com as tecnologias digitais de informação e comunicação da atualidade, pois “o computador é um elemento presente no seu cotidiano, não há o estranhamento das gerações anteriores, ou medo em usá-los. Esta tecnologia representa para elas mais um brinquedo disponível no seu tempo” (AVILA; BORGES, 2013, p. 10). Portanto, não será apenas o leitor que sofrerá alterações com os suportes midiáticos, pois ao mesmo tempo em que o ciberespaço permite o contato com um novo movimento literário, o usuário se vê imerso em um ambiente que enaltece o consumo de diversas maneiras, e até mesmo as crianças são alcançadas pela cultura consumista, tendo muito poucas chances de se proteger diante disso.

Torna-se relevante destacar que o mercado do consumo percebeu a influência massiva dessas tecnologias nessa faixa etária, investindo na produção e distribuição de literatura infantil e juvenil, sendo que “o setor da literatura infantojuvenil corresponde, aproximadamente, a um sexto da produção editorial mundial” (FRAISSE, 2010, p. 65). Além disso, essa literatura não se reduz ao alcance dessa faixa etária apenas, sendo que “a literatura infantojuvenil jamais é reservada totalmente a uma única categoria de leitores e essa é, sem dúvida, uma das suas particularidades fundamentais” (FRAISSE, 2010, p. 74). Uma hipótese pode ser representada na possibilidade de enxergar o mundo pelos olhos da criança através da estética dessas obras literárias, porém, com a recepção diferenciada tendo em vista que o leitor leva consigo questões socioculturais específicas.

Verifica-se também que a infância e juventude como alvo do consumo supera as questões relacionadas com o acesso aos produtos de literatura e arte em geral apropriadas para o acesso das crianças e adolescentes. Para Bauman:

As ‘mensagens de marketing’ estão por toda parte, insistentes e insidiosas, embora sua força mais avassaladora derive do fato de que a maior parte de seu público-alvo (‘os adolescentes médios’) as ouça com admiração reverencial e tente seguir da melhor maneira possível (às vezes mais do que podem) suas instruções e comandos. (2011, p. 55)

A tendência do consumismo vem cada vez mais cedo, inclusive no que se refere aos equipamentos eletrônicos, em que as crianças têm acesso antes mesmo

da alfabetização, utilizando-se do ambiente intuitivo presente na virtualidade e de suas leituras do mundo, destacando-se que a interatividade na orientação pelo ciberespaço ocorre através de imagens e símbolos para facilitar o seu acesso. Além disso, verifica-se nesse contato da infância e juventude com as tecnologias de informação e comunicação o processamento das informações recebidas e da interatividade, sendo que no “ciberespaço, os limites do corpo não são modificados em seu tamanho ou dimensão, nem em suas características, mas em sua capacidade de existir e agir em ambientes virtuais interativos processando informações” (LYRA; SANTANA, 2003, p. 21). Dessa forma, torna-se difícil perceber até qual ponto a evolução tecnológica vivenciada atualmente influenciará e modificará as gerações futuras, além disso, pode-se afirmar que, talvez, não haja limites para o alcance da tecnologia, ideia que vem sendo muito explorada pelo cinema, por exemplo.

Salienta-se que a compreensão de um texto está relacionada com o ambiente ao qual se vincula, portanto, a maneira que o texto se apresenta pode alterar a recepção do texto por parte do leitor e a sua respectiva interpretação, como no caso da leitura em diferentes suportes. Dessa maneira, Curcino afirma que:

A apreensão imediata da totalidade de um texto, antes mesmo de sua leitura-decodificação, deve-se, portanto, à *construção composicional* que, uma vez alterada, pode reorientar o regime de expectativas do leitor. Uma mudança composicional do texto pode, assim, ter impacto sobre sua interpretação, uma vez que os leitores adotam critérios diferenciados de leitura de um texto em função do conhecimento prévio de seu formato, de seus valores institucionais, de sua pertença a um domínio discursivo e do regime de memória que eles acionam. (2010, p. 16, grifo do autor)

Portanto, a compreensão de um texto dependerá do seu suporte, impactando de diversas formas, dependendo também dos leitores na recepção do texto. Assim, na infância e na juventude, ocorre um processo diferenciado no contato com o texto literário em ambiente virtual, bem como, dependerá do grau de interatividade presente e das relações do texto com imagens e sons. Acrescenta-se ainda que, ao contrário do que se vem afirmando, o ciberespaço não desaparece com o leitor, apenas o modifica e a juventude é levada pelo processo de comunicação à prática da escrita e da leitura, desenvolvendo a interatividade e a criatividade através dos suportes das tecnologias digitais de informação e comunicação.

2. O FETICHE DO SAPATO: APROXIMAÇÕES ENTRE *SAPATO DE SALTO* E *CINDERELA*

2.1. *SAPATO DE SALTO*: ABUSO SEXUAL E A INFÂNCIA PROSTITUÍDA¹²

O romance *Sapato de salto*, da escritora Lygia Bojunga, foi publicado em 2006, pela Casa Lygia Bojunga, recebendo o prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil como Altamente Recomendável para o Jovem. Na obra, tem-se a Sabrina como personagem principal, órfã que, com apenas dez anos, vai trabalhar como babá para um casal, Matilde e Gonçalves, e acaba sendo abusada sexualmente pelo seu patrão, enquanto a sua patroa a violenta psicológica e fisicamente, evidenciando uma sociedade patriarcal que culpabiliza uma criança pelo abuso sexual sofrido. Ao ser resgatada por tia Inês, em uma tentativa de recriar a sua família, Sabrina vai morar com ela e a sua avó, Dona Gracinha. Contudo, a sua tia acaba sendo assassinada e Sabrina se vê obrigada a prostituir o seu corpo como forma de subsistência de si mesma e de sua avó. Em seguida, Paloma e seu filho Andrea Doria resgatam novamente Sabrina da violência sexual, adotando a menina e a Dona Gracinha. Destarte, *Sapato de Salto* evidencia o abuso sexual e a prostituição da infância, além disso, relata o encontro de Sabrina com a sua própria história ao ser localizada pela tia Inês e pela avó Gracinha e, também, traz a construção de um novo futuro distante da prostituição ao conhecer as personagens Paloma e Andrea Doria.

O narrador de *Sapato de salto* se apresenta em terceira pessoa, não participando como personagem da história narrada e relatando os acontecimentos externamente. Percebe-se que o narrador tem uma postura onisciente durante a narrativa, contando a história, descrevendo as personagens e inserindo os diálogos com um olhar que já conhece os acontecimentos descritos. Além disso, esse narrador sofre um deslocamento no capítulo *Pra você que me lê*, em que a escritora Lygia Bojunga relata como a obra foi produzida desde a ideia inicial até a versão final publicada. Além disso, Bojunga destaca a mudança do foco narrativo da obra no último

¹² Utiliza-se a expressão infância prostituída na análise do romance por se entender que não há possibilidade de uma criança se prostituir por si mesma, o que envolve questões sociais e de fetichização e objetificação da infância, em que as mídias contribuem massivamente.

capítulo, evidenciando a expressão das fisionomias das personagens mais do que os diálogos aparentemente para a criação de um ambiente dramático na descrição das ações da personagem Paloma, após a decisão pela adoção de Sabrina. Acrescenta-se que a narrativa se apresenta em ordem cronológica, contudo em alguns momentos há o retorno ao passado como forma de compreensão do presente, ou seja, o narrador recupera os acontecimentos passados que levarão a personagem Sabrina para a Casa do menor abandonado para que ela possa se reencontrar com a sua própria história.

Em *Sapato de Salto*, a personagem Sabrina, que morava em um abrigo, passa a trabalhar na casa do casal Matilde e Gonçalves como babá dos seus dois filhos, as crianças Marilda e Betinho. Será no quarto de empregada que sofrerá seu primeiro abuso sexual, sendo estuprada continuamente pelo personagem Gonçalves. Logo, a personagem Matilde descobre o que o marido fazia todas as noites e desconta o seu ciúme e raiva na Sabrina com violência física e psicológica.

Sabrina descobre sobre o seu passado quando a personagem tia Inês vem buscá-la para morar com ela e a sua avó, senhora com problemas psicológicos. No entanto, vislumbrava-se que Sabrina seria, enfim, resgatada dessa violência sexual e psicológica. Porém, quando a personagem tia Inês é assassinada, a protagonista será prostituída pelas circunstâncias para obter o sustento de sua casa. A sua liberdade somente acontecerá, quando conhece a personagem Paloma, que se aproxima, ao descobrir sobre a prostituição através do seu filho Andrea Doria, e acaba a adotando.

Assim, a presente pesquisa propõe uma análise sociológica-literária da obra *Sapato de salto* (2006), de Lygia Bojunga, em que se verifica a denúncia de uma sociedade patriarcal que naturaliza a violência contra a mulher na objetificação e hiperssexualização dos seus corpos, a partir do discurso de uma escritora de literatura infantil e juvenil renomada e com diversos prêmios de reconhecimento pela sua obra.

Showalter (1994) destaca a questão da voz inserida em um contexto das relações de linguagem e poder estabelecidas dentro de uma cultura dominante do patriarcado que silencia a mulher. Dessa maneira, a escrita de autoria feminina torna-se um espaço de resistência em que a cultura das mulheres somente pode criar seus discursos no contexto de uma cultura geral. Destarte, a “diferença da escrita das mulheres, então, só pode ser entendida nos termos desta relação cultural complexa e historicamente fundamentada” (SHOWALTER, 1994, p. 50). Assim, Bojunga escreve dentro do seu período histórico e cultural que tem o patriarcado ainda arraigado na

sociedade, enfatizando o olhar infantil e dando voz para a vítima do abuso sexual e prostituição no contexto feminino e da infância, destacando-se que “toda linguagem é a linguagem da ordem dominante, e as mulheres, se falarem, devem falar através dela” (SHOWALTER, 1994, p. 47). Sendo assim, a escritora permite que o seu espaço de fala como mulher torne-se também espaço de fala da infância que também vivencia a repressão e a segregação na qual as mulheres estão inseridas em sua função idealizada pelo patriarcado.

Verifica-se também que o avanço tecnológico e científico representa ao mesmo tempo o progresso e a ruína na utilização do seu conhecimento, portanto, “podemos dizer que os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria” (CANDIDO, 1995, p. 235). Assim, pode-se destacar a necessidade de desempenhar um progresso que inclua todas as diferentes identidades presentes na sociedade, além disso, possa garantir os direitos básicos da mulher e da infância, ouvindo as suas vozes e os seus discursos, em que se insere “o lugar de uma crítica, uma teoria e uma arte genuinamente centradas na mulher, cujo projeto comum seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar visível o invisível, o silêncio falar” (SHOWALTER, 1994, p. 48). Em vista disso, Bojunga insere a voz de várias mulheres em seu romance que foram abandonadas, prostituídas, objetificadas, silenciadas e excluídas socialmente e também a voz da criança representada pela personagem principal, Sabrina, demonstrando como ela foi silenciada ao sofrer os abusos sexuais da personagem Gonçalves, como ela foi prostituída pelas circunstâncias sociais e como forma de subsistência, enfatizando também o sentimento de culpa e aversão pelas relações sexuais forçadas. Portanto, como uma voz de resistência, Bojunga denuncia as violências através do olhar infantil e nos leva a pensar sobre a possibilidade de encontrar meios para proteger a infância e não nos depararmos com crianças sendo violentadas.

Cabe ressaltar que a temática do estupro também se encontra em outras obras da autora como em *O abraço* (1995), em que a personagem Cristina relembra seu estupro aos oito anos no seu aniversário de 19 anos, ao abraçar uma mulher que a fez lembrar de sua amiga de infância Clarice, que também sofreu abuso sexual aos oito anos e desapareceu; e em *Retratos de Carolina* (2002), em que a personagem Carolina sofre abuso sexual de seu próprio marido.

Tendo em vista a importância que os sapatos têm no romance, desde o título da obra, pode-se denotar a intertextualidade com o conto de fadas *Cinderela*, o qual

é explorado por diversas mídias se tornando “uma parte vital de nosso capital cultural. O que os mantém vivos e pulsando com vitalidade e variedade é exatamente o que mantém a vida vibrando: angústias, medos, desejos, romance, paixão e amor” (TATAR, 2013, p. 17). Dessa forma, pode-se inferir que Bojunga parodia a história de Cinderela, apropriando-se e negando essa referência, principalmente, quanto ao simbolismo do Sapato, que para a personagem Cinderela representa um final feliz e para Sabrina faz parte da prostituição de sua tia e de si mesma.

A trama do romance *Sapato de Salto* se inicia com a chegada de Sabrina na casa da família de Gonçalves e Matilde, denotando-se as primeiras impressões do casal. Evidencia-se o olhar de Gonçalves nos seguintes trechos: “Seu Gonçalves olhou devagar pra Sabrina; bebeu um gole d’água” (BOJUNGA, 2011, p. 09), em seguida, quando Sabrina tenta interagir com as crianças Marilda e Betinho, Gonçalves “gostou da risada e do jeito franco da Sabrina” (BOJUNGA, 2011, p. 10). Enquanto isso, Matilde implica com Sabrina desde o primeiro instante e será o Gonçalves que a convencerá de aceitar a Sabrina como babá das crianças, contudo sem salário ou qualquer direito trabalhista: “a gente vai dar casa, comida, roupa e calçado” (BOJUNGA, 2011, p. 12). Além disso, reclama por esses gastos financeiros que terão com a Sabrina morando com a família. Nesse sentido, fica evidente que a personagem Sabrina será explorada por essa família e isso ficará mais claro durante as suas atividades que vão se multiplicando no decorrer do tempo.

Observe um dos argumentos que Matilde utilizará no diálogo com Gonçalves contra a permanência da Sabrina na sua casa:

- Será que ela presta?
- E por que que ela não vai prestar?
- Uma menina assim sem pai, sem mãe, sem nada, será que presta? [...]
- Escuta aqui, Matilde, você sabia que as meninas desse orfanato são novinhas¹³. Você topou a experiência. A menina largou tudo e veio. E agora, mal ela chega, você já começa a achar isso e aquilo.
- Só estava dizendo que...
- [...]. Agora chega essa menina, risonha, viva, gostando de criança, e você já começa a botar defeito nela. (BOJUNGA, 2011, p. 12)

¹³ O termo *novinha* se refere a uma criança e é uma das palavras mais buscadas no site Pornhub, um dos maiores site de conteúdo adulto no mundo, ao lado do termo *teen* (adolescente em inglês). (MOREIRA, 2016). Nesse sentido, percebe-se que o Gonçalves já fantasia sexualmente com a Sabrina, admira seu corpo, seu jeito inocente e alegre e a sua idade.

Em relação às impressões que Matilde tem com Sabrina, questiona-se em que sentido uma criança de dez anos pode não “prestar”? Ela fala dos valores éticos e morais que uma criança não deve ter aprendido em um orfanato, tendo em vista que são valores presentes apenas em uma família? Aparentemente, Matilde se refere à família tradicional como berço, possuidora de valores aceitos socialmente, mas no decorrer da história, percebe-se que essa questão está envolvida diretamente com a sexualidade de Sabrina, denotando uma lógica do estupro¹⁴ e a naturalização da disponibilidade sexual das garotas. Nesse sentido, fica claro como a Sabrina, de vítima, passa a ser a culpada pela traição de Gonçalves durante os abusos sexuais, pois para ele, Sabrina não tem valores morais, por não ter sido criada por uma família, mas em um orfanato, portanto, não “presta”, estando disponível sexualmente¹⁵.

Com relação ao personagem Gonçalves somente com o desenrolar da narrativa haverá a confirmação dos verdadeiros motivos por ter insistido que a Sabrina fosse aceita pela Matilde: permitir que Sabrina estivesse próxima para se tornar vítima do seu abuso sexual. Além disso, o desejo de Gonçalves se manifesta pelo olhar, o tempo todo observa Sabrina sem que esta perceba os perigos que corre ao morar com a família.

Seu Gonçalves foi ficando impressionado:

- Que menina inteligente, Matilde! [...]

- E como é trabalhadeira! que boa vontade pra fazer tudo.

[...] E ficava esquecido da vida vendo ela e os filhos brincando. Quando ela virava cambalhota pra divertir as crianças, ele ria ainda mais. E meio que fechava o olho querendo ver melhor a calcinha que a Sabrina usava. (BOJUNGA, 2011, p. 15-16)

Percebe-se que mesmo quando ela está brincando inocentemente com as crianças Marilda e Betinho, o personagem Gonçalves se aproveita para olhar e desejar o corpo de Sabrina, apesar de ela ter dez anos de idade e brincar de forma condizente com a sua idade. Além disso, Sabrina não percebe as intenções perversas de Gonçalves e os seus olhares, pelo contrário, tenta encontrar o papel de pai neste

¹⁴Márcia Tiburi discute essa lógica do estupro “Esta violência que é o estupro – na lógica do estupro – é uma violência de certa maneira ‘merecida’ pela vítima que, a rigor, não é mais tida como vítima, mas, numa inversão perversa, torna-se ‘culpada’. (2016, p. 109). Nesse sentido, essa é a lógica que transforma crianças e adolescentes culpadas pela violência sexual sofrida.

¹⁵Denota-se que “os agressores podem atribuir à projeção de disponibilidade sexual por parte da vítima” (DURHAM, 2009, p. 67), tonando a violência sexual justificável, além disso, “os pré-adolescentes mal sabem o que é sexo, mas a cultura os impele a projetar uma sexualidade bastante adulta” (DURHAM, 2009, p. 68). Portanto, a ausência da família não cria uma criança promíscua, mas a cultura do estupro a deixa vulnerável ao assédio e violência sexuais.

homem que é a sua única referência masculina, o que torna a violência sexual mais perversa, em que a personagem Gonçalves se apropria de uma atitude paternal para ganhar a confiança de Sabrina e estuprá-la. Cabe ressaltar que a personagem Sabrina também tenta ver o papel de mãe em Matilde, apesar de sempre ser maltratada por ela e, também, ser colocada para realizar um trabalho exaustivo da casa, muito além do trabalho de babá das crianças. Pode-se notar uma semelhança da personagem Sabrina com a personagem Cinderela, visto que se encontra na mesma situação, exercendo um papel de exploração do trabalho doméstico.

Para Durham, a exibição da nudez feminina diante do olhar masculino não é uma novidade na sociedade contemporânea:

Os nus contemporâneos – as mulheres do universo da pornografia, da arte, dos anúncios e da publicidade – descendem dessa tradição patriarcal. [...]. É necessário que o corpo das mulheres seja exibido, e tal exibição constitui a base para a atração sexual, de acordo com o mito. (DURHAM, 2009, p.78-79).

Contudo, no caso de Sabrina, não há uma exibição e/ou nudez clara diante do Gonçalves, pois ela apenas brinca e faz outras atividades naturalmente, mesmo assim, o olhar masculino já foi treinado por uma cultura patriarcal que enfatiza a observação masculina na construção da atração sexual, até mesmo quando se observa um corpo infantil, o que evidencia a presença da cultura do estupro.

Para se aproximar de Sabrina, Gonçalves deve ganhar a sua confiança. Assim, aproxima-se, trazendo presentes e pedindo segredo, depois que o “hábito do segredo se formou entre os dois” (BOJUNGA, 2011, p. 17), Gonçalves passou a esconder os presentes no jardim, utilizando-se do ato de brincar para envolver a relação dos dois em mais segredos, em que Sabrina sem “nem se dar conta de que a nova brincadeira era mais um segredo se formando entre os dois” (BOJUNGA, 2011, p. 18). Enquanto Sabrina interpreta as atitudes de Gonçalves como paternais, ele se aproxima e ganha intimidade para abusar sexualmente dela, sem correr o risco de ser denunciado pelo crime. Além disso, pode se destacar que a naturalização dos papéis masculinos e femininos na sociedade faz com que Gonçalves tenha certeza de que não haverá punição para o seu crime, considerando que o questionamento sobre a

violência sexual cairá sobre a vítima em uma construção perversa da cultura do estupro.¹⁶

Depois que foi construído algum nível de confiança entre os dois, Sabrina pede para voltar aos estudos e ser ensinada por Gonçalves.

- 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.
 - [...] – Tá bem, eu ensino. Mas não vou ensinar em segredo, não. A gente guarda o segredo para outra coisa, tá?
 - O quê?
 - Não sei, vou pensar.
- (BOJUNGA, 2011, p. 18)

Denota-se que o Gonçalves já tem intimidade para tocar nos cabelos de Sabrina e que, para ensiná-la, não precisará de segredos, pois não é uma atitude considerada “errada” que deve ser escondida da família e da sociedade, mas uma atitude altruísta. Assim, Gonçalves aproveita para demonstrar a sua falsa bondade em oferecer educação para uma menina órfã, nas suas palavras: “ela é uma menina tão viva, tem tanta vontade de aprender, é até uma maldade a gente não fazer nada por essa pobre órfã” (BOJUNGA, 2011, p. 19). Além disso, para justificar a sua atitude diante da Matilde, afirma que precisa ensinar Betinho, o filho mais velho do casal. Contudo, internamente, Gonçalves tem outras intenções enfatizadas na sua fala sobre a beleza de Sabrina, argumentando que uma mulher bonita não precisa estudar, demonstrando que Sabrina ganhará o que quiser, desde que ofereça benefícios sexuais, desde que seja prostituída. Isto também é enfatizado na possibilidade de surgirem novos segredos entre os dois, em que Gonçalves já sabia qual seria o segredo: o abuso sexual. Entretanto, precisava ter certeza de que Sabrina não iria gritar quando ele entrasse em seu quarto e nem contar para ninguém.

Durante as aulas, Gonçalves aproveitava para observar Sabrina: “Seu Gonçalves ficava cuidando ela com o olho, examinando cabelo, braço, pescoço” (BOJUNGA, 2011, p. 20). Nota-se que ele aproveita da ideia das aulas para envolver

¹⁶ Segundo Tiburi “A vítima é sempre questionada na lógica do estupro que, desde a época da inquisição, era objeto de um sujeito que faria dela o que bem quisesse. O criminoso, na lógica do estupro, não é questionado, porque ele é homem e, segundo a lógica do estupro, não se objetiva um homem” (2016, p. 105).

mais a Sabrina e chegar ao seu objetivo final: o estupro. Contudo, Sabrina achava que tinha encontrado um pai, com o qual deve ter sonhado durante o período que viveu no orfanato e, ao ganhar uma caixa de lápis de cor, resolveu desenhar uma flor para Gonçalves, lembrando-se de uma colega que havia fugido do orfanato.

Desenhando e se lembrando de uma colega que fugiu três vezes do orfanato. E três vezes voltou. De mancha roxa no corpo. [...] Um dia 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 para voltar.
 Sabrina quis logo saber:
 ‘Encontrou?’
 ‘O quê?’
 ‘O pai?’
 A menina fez um muxoxo e sacudiu a cabeça. [...] Dia seguinte sumiu de novo pra nunca mais voltar. (BOJUNGA, 2011, p. 20-21).

Denota-se que a colega de Sabrina sofreu algum tipo de violência, enquanto estava na rua e ao afirmar que não estava roubando, mas buscando encontrar um pai. Provavelmente, algum homem a violentou, obrigando-a a manter relações sexuais. Além disso, ao afirmar que qualquer pai serviria, percebe-se nas entrelinhas que ela está em busca de proteção de uma figura masculina, contudo, diferentemente da Cinderela que encontrou em um homem a proteção, os homens que ela deve ter encontrado se aproveitaram da sua situação de vulnerabilidade para praticarem a violência sexual, o que pode ficar evidenciado no silêncio da menina ao ser questionada por Sabrina. Além do mais, o que chama a atenção é o fato de que para a colega da Sabrina estar na rua correndo o risco de inúmeras violências é melhor do que viver no orfanato. Portanto, percebe-se que esse espaço também não deve ser um ambiente adequado para o desenvolvimento da infância. Quando a colega de Sabrina desaparece, o leitor não sabe o que aconteceu com ela, podendo inferir que, provavelmente, não terá uma condição adequada de sobrevivência, visto que as chances de uma criança órfã moradora de rua são mínimas. As possibilidades que podem ser consideradas para as meninas são as modalidades de exploração comercial: prostituição infantil, pornografia infantil, tráfico e turismo sexual. Contudo, para Sabrina, a colega encontrou um pai: “Sabrina caprichou no desenho de flor e concluiu: não voltou porque, na certa, achou um pai. Que nem eu. E deu a flor de presente pro seu Gonçalves” (BOJUNGA, 2011, p. 20-21), portanto, iludida com a

atenção e afeto que estava recebendo do Gonçalves, como as crianças costumam expressar os sentimentos, faz um desenho para demonstrar o seu carinho pela figura masculina, atitude que não terá com Matilde, pois dela não recebe nenhum sentimento positivo.

Percebe-se que a busca dessas crianças órfãs por um uma figura masculina para substituir o pai que não tiveram, coloca-as em risco de violência sexual. Nesse sentido, a naturalização da sexualização da infância torna o abuso sexual permissivo, em que uma criança, ao buscar apenas um pai, uma figura protetora, encontra homens que se aproveitam da sua fragilidade e da sua inocência infantil. Assim, a sociedade torna aceitável que as crianças troquem migalhas de afeto e atenção por sexo com adultos, sendo que essa é uma mensagem poderosa da cultura do estupro veiculadas de variadas formas na sociedade. Além disso, Durham afirma que a naturalização da sexualidade infantil incentivada pelas mídias ocorre através das roupas e acessórios vendidos para crianças e usadas por crianças na televisão, cinema, clipes musicais, sendo assim,

Esses artefatos e imagens culturais fazem mais do que envolver as crianças com um desempenho sexual adulto; eles também mandam uma mensagem poderosa aos adultos: que o sexo, ou, mais especificadamente, o trabalho ligado ao sexo, é uma parte aceitável da infância. (DURHAM, 2009, p. 57).

Nesse sentido, segundo Durham, percebe-se um impulso na distribuição de pornografia infantil e o aumento da violência sexual contra crianças, questões relacionadas indiretamente com a hiperssexualização infantil promovida pela sociedade pós-moderna (DURHAM, 2009, p. 57). Além disso, quando Durham se refere ao trabalho ligado ao sexo na infância, ela está relatando as roupas e os acessórios vendidos para crianças nos Estados Unidos em uma época de ascensão da pornografia infantil nos meios digitais. Esses artefatos, por exemplo, são inspirados nas coelhinhas da *Playboy*, na dança do poste, e em fantasias *sexies* de empregadas francesas, comercializadas principalmente no dia das bruxas (DURHAM, 2009, p. 57).

Em pouco tempo, a ilusão da paternidade criada por Sabrina será destruída ao descobrir o interesse sexual do Gonçalves que entra no seu quarto no meio da noite para estuprá-la.

A curiosidade era grande: Sabrina progredia tanto nos estudos que o seu Gonçalves quis ver se outras aulas iam ser bem assimiladas assim. 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.

Sabrina sentiu o coração disparando. O bigode desceu pro pescoço. Sabrina não resistiu: teve um acesso de riso. De puro nervoso.

[...] se a pequena ria daquele jeito é porque estava gostando. [...] Ela sufocava: o nervosismo era tão grande que cada vez ria mais. Ele tirou do caminho lençol, camisola, calcinha. De dentro da risada saiu uma súplica:

- 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 desprender das mãos dele. Correu para a 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, 2011, p. 21-23)

O narrador deixa claro que Sabrina não tem nenhuma experiência sexual ao afirmar que Gonçalves queria ensiná-la. Além disso, ela tinha apenas dez anos e era uma criança, portanto, não estava preparada para iniciar a vida sexual e nem para consentir, caracterizando criminalmente como estupro de vulnerável. Em seguida, apresenta-se a ideia da brincadeira, que faz parte da infância, como representação do envolvimento sexual, então, Gonçalves afirma que esse será o maior segredo entre os dois: a violência sexual. Salienta-se a reação de Sabrina, que não sabe o que fazer e a sua resistência para não rir de nervoso com o estímulo sexual de Gonçalves. Ademais, a utilização do verbo resistir denota a ausência de desejo sexual e a falta de consentimento em Sabrina: ela resiste ao riso desesperado, enquanto Gonçalves a tocava. Além do mais, aparentemente, a sua inexperiência faz com que ela tenha dificuldade em reagir durante o abuso sexual. Contudo, Gonçalves interpreta as risadas como desejo sexual correspondido.

Ressalta-se também ênfase no desnudamento de Sabrina, enquanto não se fala sobre a roupa de Gonçalves. Nesse sentido, verifica-se que a construção da feminilidade através da exibição do corpo da mulher em contraposição aos homens completamente vestidos denota “uma passividade sexual feminina e de uma postura sexual ativa por parte do homem” (DURHAM, 2009, p. 77). Além disso, essa ideia apresenta-se desde a infância, por exemplo em alguns dos filmes infantis da *Disney*, em que as “heroínas dos desenhos da Disney [...] são frequentemente pouco vestidas [...] Os personagens masculinos correspondentes, nos desenhos animados, estão, é claro, completamente vestidos” (DURHAM, 2009, p. 77). Sendo assim, apenas no momento de completo desnudamento de Sabrina diante do Gonçalves que ela tem

uma reação, pede para não ser abusada, lembrando que vê Gonçalves como pai e que pai e filha não devem manter relações sexuais incestuosas. No entanto, Gonçalves usa a ideia de paternidade de forma perversa, como se fizesse parte da ‘brincadeira’ de estuprar uma criança. Acrescenta-se também a oposição entre as personagens Sabrina e Cinderela, enquanto Sabrina está de camisola em seu quarto e nesse ambiente privado sofre um estupro, Cinderela está vestida como a mais bela do baile e acaba recebendo a proteção e o amor do príncipe através do casamento.

Verifica-se que a paternidade sofre uma transformação do ideal de proteção da infância para a violência sexual na obra de Bojunga, além disso, cabe destacar que as proibições sociais e morais atuam para conter as pulsões e o “incesto coloca-se no contexto da família: é sempre um grau, mais precisamente, é uma forma de parentesco que determina a interdição que se opõe às relações sexuais ou ao casamento de duas pessoas” (BATAILLE, 2004, p. 309). Contudo, enquanto que socialmente se construiu a interdição do incesto, a erotização da infância presente na sociedade e recriada pelas mídias estimula o desejo sexual do pai pelos filhos (VASCONCELLOS, 1998, p. 28). Nesse sentido, ao mesmo tempo em que há as regras sociais que combatem a pulsão sexual do incesto, ocorre a erotização da infância e a naturalização do desejo sexual do pai ou do padrasto em relação aos filhos legítimos ou adotados, perpetuando o discurso da cultura do estupro. Isso enfatiza o desejo sexual de Gonçalves por crianças, sendo que os seus dois filhos, principalmente a Marilda¹⁷, também correm o risco de sofrerem violência sexual dentro da própria casa. Sabrina tenta fugir, mas Gonçalves traz a menina de volta para a cama e, em meio às suas súplicas, ele a estupra, em que o narrador confirma o ato sexual apenas com o verbo fazer, graficamente destacado em apenas um parágrafo: “Fez”. Quando Sabrina fica sozinha, reflete sobre o que fazer depois de ter sido abusada e se sente culpada sem saber se iria conseguir encarar a Matilde e as crianças no dia seguinte, inclusive pensa em fugir, mas 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, 2011, p. 23). Nesse sentido, quais serão as possibilidades para uma criança órfão na rua? Para Sabrina era preferível ser violentada do que passar fome e não ter onde morar? Aparentemente, parece que

¹⁷Os meninos também sofrem abuso sexual, porém, Bojunga enfatiza no romance o abuso sexual sofrido pela Sabrina, assim, essa pesquisa destaca principalmente a erotização do corpo das garotas.

sim. Dessa forma, Sabrina chega à conclusão de que não tem aonde ir e fugindo, correria muitos perigos na rua.

Depois do início da violência sexual, fica claro que Gonçalves tira a alegria e a inocência infantis de Sabrina.

E o grande segredo dos dois passou a animar a vida dele, a botar sombra nos dias dela. [...] Foi se esquecendo de prestar atenção no estudo, foi se esquecendo de pensar que cor que era isso e aquilo, nunca mais desenhou. (BOJUNGA, 2011, p. 23).

Portanto, Sabrina foi adultizada, precocemente, ao iniciar a atividade sexual aos dez anos de idade, além disso, obrigada a manter relações sexuais com Gonçalves, acaba se deprimindo diante da violência sofrida. Enquanto Sabrina se entristece, Gonçalves reclama do seu desinteresse sexual: “Seu Gonçalves viu logo que a Sabrina não era muito boa aluna nas aulas da noite. - Você não faz nada, benzinho, tá sempre tão distraída” (BOJUNGA, 2011, p. 23). Assim, é evidente que Sabrina não corresponde porque está sendo violentada e não tem nenhum interesse ou desejo por Gonçalves, se submetendo aos abusos por medo de ser expulsa da casa e não ter para onde ir, além disso, a sua distração durante o ato sexual pode ser interpretada como uma tentativa de afastamento dos seus pensamentos do momento presente como forma de preservação da sua saúde mental.

A primeira aparição dos pés no romance se dá na imaginação de Sabrina, refletindo o seu medo de descoberta das visitas noturnas de Gonçalves, o que acaba acontecendo em uma noite,

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 pompom. Procurando pela casa. [...] 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. [...] Até que, lá pelas tantas, o chinelo desgrudou do chão. E a tira de luz se apagou. (BOJUNGA, 2011, p. 24-25)

Destarte, Bojunga descreve o calçado de uso doméstico de Matilde, uma mulher casada, como um chinelo decorado com pompom e com um salto, muito diferente dos calçados da personagem tia Inês, que serão descritos como sapatos de salto, denotando uma sensualidade. Nesse sentido, apresenta-se uma diferenciação entre a mulher casada e a mulher que vive na prostituição, a partir dos calçados que

utilizam. Quando Matilde descobre o abuso sexual que Sabrina está sofrendo pelo seu marido, não toma nenhuma atitude imediata, nem deixa Gonçalves saber que foi descoberto, mas desconta em Sabrina a sua raiva e ciúme, agredindo-a diariamente, o que evidencia uma cultura do estupro que culpabiliza a vítima pelo abuso sexual, enquanto o homem não é questionado ou confrontado. Percebe-se, portanto, que as mídias irão reproduzir uma cultura arraigada na sociedade e por meio do seu discurso mostrar a sua manutenção. Dessa forma, Bojunga denuncia uma questão social de gênero na reprodução da cultura do estupro sem explorar a influência das mídias nesse contexto.

Assim, Sabrina assume outras atividades domésticas na casa como a Cinderela no conto de fadas. Diferentemente do príncipe encantado, Gonçalves não a protege, mas se aproveita do seu corpo e a leva alguns presentes e dinheiro como uma forma de pagamento pelas relações sexuais forçadas, prostituindo Sabrina. Verifica-se também que Sabrina tem medo que sua relação abusiva com Gonçalves seja descoberta pela Matilde, enquanto ele não tem nenhuma preocupação em ser descoberto pela esposa ou pelas crianças e, até mesmo receio em ser punido pelos estupros que comete em Sabrina diariamente. Denota-se que a violência contra a mulher e a infância, por ocorrer no ambiente privado familiar, o homem se sente seguro de que não será punido, pois para uma denúncia formal e consequente punição ocorrer, a vítima ou algum membro da família deve realizar a denúncia. Como Gonçalves tem noção disso, ele domina toda a situação, abusa sexualmente de Sabrina, trai a esposa, pois sabe que não será punido por isso, no domínio masculino naturalizado e abusivo, em que transparece a ideia de instinto incontrolável dos homens defendido pelo patriarcado. Contudo, Saffioti desconstrói essa ideia de impulso incontrolável do homem, ao afirmar que:

Os condicionamentos sociais induzem muitos a acreditar na incontrolabilidade da sexualidade masculina. [...]. Obviamente, qualquer pessoa, seja homem ou mulher, pode controlar seu desejo, postergar sua concretização, esperar o momento e o local apropriados para a busca do prazer sexual. (SAFFIOTI, 2015, p. 28).

Desse modo, a personagem Gonçalves sabe esperar o momento certo para violentar Sabrina sem correr risco e vai envolvendo-a em um ambiente acolhedor e paternal até ganhar a confiança necessária para a invasão do seu quarto durante a noite. Além disso, não há qualquer preocupação em Gonçalves estuprar Sabrina

diariamente. Acrescenta-se ainda que o homem percebe quando se trata de uma criança e que a realização do seu desejo só pode ser concretizada a partir do abuso sexual e do estupro, mas, ao invés de controlar o desejo sexual, certos homens, como Gonçalves, preferem utilizar do seu poder de dominação, garantido pelo patriarcado, para cometer atrocidades com crianças e, muitas vezes, com bebês.

Contudo, no romance *Sapato de salto*, não haverá baile no castelo, nem príncipe encantado. A primeira tentativa de liberdade de Sabrina ocorre com a chegada da personagem tia Inês e da avó dona Gracinha, que conseguem a guarda judicial da menina. Quando Inês aparece no romance, tem-se a sua descrição minuciosa a partir do olhar de Sabrina, que vai recebê-la na porta:

Uma mulher na casa dos trinta esperava de braços cruzados. Primeiro, o olho da Sabrina se prendeu no olho da mulher; depois, subiu pro cabelo: ruivo, farto, uma mecha loura daqui, um encaracolado de lá; desceu para a orelha: argolona dourada na ponta; atravessou a 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, 2011, p. 29-30)

Em contraposição ao conto de fadas da Cinderela, tem-se uma descrição da roupa feminina, a partir de uma mulher adulta e não da protagonista, com destaque para o erotismo que apresenta na sua caracterização, em que há a utilização de objetos femininos que são fetichizados socialmente para delinear o corpo da mulher e transformá-lo em prazer masculino. Desse modo, há os brincos, a maquiagem e o esmalte, a roupa justa e com decote e, finalmente, o sapato de salto, que será símbolo da prostituição da Inês e contribuirá na construção de uma Sabrina, imbuída de sustentar a sua avó e a si mesma, após o assassinato da personagem Inês, e que futuramente será prostituída como uma forma de fuga da fome e do retorno para a Casa do Menor Abandonado. Inclusive, a caracterização da personagem Inês relaciona-se ao padrão de beleza socialmente aceito e hiperssexualizado da mulher, destacando os artefatos que ela utiliza na manutenção da juventude, fase da vida muito valorizada na pós-modernidade e na marcação de gênero, na expressão da feminilidade. Além disso, tem-se a descrição da personagem Inês como “morena”, o que nos leva a refletir sobre a questão de raça, porém, Bojunga não explora

diretamente esse tema no decorrer do romance, sendo que poderia estar relacionado diretamente com as desigualdades sociais e a hiperssexualização da mulher negra.

Quando Sabrina e Inês estavam chegando em casa, conheceram um garoto que contribuiria para mudar a vida de Sabrina definitivamente: Andrea Doria. O garoto procurava Inês para fazer aulas de dança, pois agora Inês dava aulas de dança, profissão que sua mãe gostaria de que ela exercesse. Contudo, Inês não aceitou ensinar Andrea Doria nesse primeiro momento, mas não o convenceu a desistir da ideia. Além disso, destaca-se a impressão que Sabrina teve do Andrea Doria, que tinha treze anos, quando ele procura Inês novamente

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; do queixo pro cabelo; do nariz pro cabelo; da testa pro cabelo, que era claro, comprido e bom demais – ela pensou – de passar a mão. (BOJUNGA, 2011, p. 59)

O narrador constrói o olhar de Sabrina na atração e interesse crescentes, levando-a sentir “um arrepio no braço,*” (BOJUNGA, 2011, p. 59), expressão com uma nota de rodapé em referência ao asterisco, informando: “Mas Sabrina ainda é criança: está longe de especular o que que um ser pode fazer o outro se arrepiar” (BOJUNGA, 2011, p. 59). Percebe-se que Sabrina sente a atração, mas a sua imaturidade impede que ela consiga compreender o que está acontecendo consigo mesma, apenas alimenta a curiosidade em relação ao Andrea Doria.

Enfim, Inês aceita dar aulas de dança para Andrea Doria por um preço menor do que costumava cobrar. O garoto sente-se tão feliz e deseja externar esse sentimento e conta às pessoas próximas a ele, momento em que o leitor tem a oportunidade de conhecer outros personagens na história de Sabrina: o Rodolfo, pai de Andrea Doria; o Joel, com quem Andrea Doria mantém um relacionamento homossexual; Paloma, mãe de Andrea Doria; Leonardo, irmão de Paloma; e Betina, bebê que Paloma estava esperando e que falece durante o parto.

Na primeira aula de dança de Andrea Doria, destaca-se o papel dos pés e do sapato para dançar, “e foi só a tia Inês entrar que o olho da Sabrina foi direto pro sapato que ela estava usando, de salto bem alto” (BOJUNGA, 2011, p. 84). Contudo, Andrea Doria preferia ficar descalço para dançar “- Posso tirar o sapato? – ele pediu. [...] – É que tudo que eu gosto de fazer eu gosto de fazer de pé no chão” (BOJUNGA,

2011, p. 85), aparentemente, referindo-se às atividades que lhe davam prazer e sua necessidade de estar seguro nas suas ações. Em contraposição a Inês que afirma: “- Pois eu não sou assim: pra cada coisa que eu gosto o meu pé quer um salto diferente” (BOJUNGA, 2011, p. 85). Verifica-se que a tia da Sabrina era construída a partir do fetiche dos sapatos, em que existe um sapato para cada ocasião e com uma intenção específica. No dia que Inês pediu para Sabrina dançar com o Andrea Doria, ela saiu “que nem uma flecha, jogando fora na corrida a sandália de dedo, que o bom era dançar de pé no chão” (BOJUNGA, 2011, p. 103). Sabrina ficou feliz com o pedido da tia Inês e demonstrou que sabia dançar muito bem. Para Inês, “a Sabrina *também* tinha nascido com o dom da dança” (BOJUNGA, 2011, p. 104), contudo, os seus pés precisavam ficar descalços como os de Andrea Doria. Salienta-se que o dom para a dança de Sabrina era o mesmo da tia Inês e, futuramente, Sabrina também seguirá a outra atividade de Inês com a prostituição por algum tempo antes de ser acolhida pela Paloma e Andrea Doria.

Sabrina resolve contar que vinha sendo abusada sexualmente por Gonçalves, quando ela presencia a tia Inês conversando com um homem desconhecido, que, provavelmente, era um cliente dela, fato que a fez lembrar dos episódios que fora abusada. Nessa necessidade de falar, conta todos os detalhes e pergunta se a tia Inês está chateada ou se sua mãe ficaria aborrecida, se soubesse do que aconteceu. Nesse momento, Inês conta toda a história da família: da infância dela com a Maristela, mãe de Sabrina; do avô de Sabrina que abandonou a família pelo sonho de trabalhar no mar; da luta e sofrimento de Dona Gracinha para criar sozinha as filhas; do relacionamento da Maristela com o Zeca, pai de Sabrina, que era casado e se negou a assumir a filha; da paixão de Inês por um homem que fez ela se perder; da Maristela que se viu obrigada a se prostituir para não passar fome durante a gravidez; do suicídio da Maristela; dos sonhos de Dona Gracinha que não se realizaram: ver a Maristela professora e a Inês dançarina. Percebe-se a diferença de posturas em relação ao gênero masculino e ao feminino descritos na narrativa: enquanto os homens podem realizar os sonhos, sem nenhuma obrigação ou consideração com a família, no caso do avô de Sabrina, e usam as mulheres para atender o prazer sexual, no caso das personagens Gonçalves, do Zeca e do homem pelo qual Inês se apaixonou; as mulheres são condenadas a sustentar as filhas sozinhas como Dona Gracinha e Maristela que não suportou o peso de criar uma criança sozinha e se

suicidou, além de serem abusadas, prostituídas e violentadas pelos homens, no caso da Maristela, Inês e Sabrina.

Contudo, uma parte da história não foi revelada para Sabrina, mas é relembrada pela mente de Inês, destacando o seu encantamento pelos sapatos de salto, em que “o primeiro sapato de salto que ela comprou pra usar. Preto. De verniz. Salto bem alto. [...] menina não usa sapato assim. [...] – Agora sim, sou mulher! [...] Acho sapato de salto a coisa mais linda que existe” (BOJUNGA, 2011, p. 120-121). Nota-se, portanto, que o sapato transformou uma menina em mulher, denotando o amadurecimento da mulher através dos objetos e artefatos culturais da construção da feminilidade. Cabe ressaltar que o sapato de salto “transmite intenção deseduzir, demonstra poder, impressiona, diferencia. Vem reforçar a ideia de feminilidade, sensualidade, sedução, altivez, sexualidade, poder e destaque/status” (BRANCHINE, 2006, p.18). Também vale a pena destacar que ele é utilizado por mulheres cada vez mais jovens, inclusive, já existem sapatos com salto para crianças. Nesse sentido, quanto mais cedo as meninas tenham acesso aos sapatos de salto, mais cedo elas estarão envolvidas na idealização que é construída a partir deles. Assim, cabe observar quais são os elementos da moda copiados pelas crianças e adolescentes em uma época em que os corpos femininos são inesgotavelmente expostos.

Além disso, acrescenta-se que a Inês foi obrigada a se prostituir por algum tempo pelo homem por quem se apaixonou e quando voltou para reencontrar a sua mãe, descobre que a dona Gracinha estava internada em uma clínica psiquiátrica. Assim, tenta reconstruir a sua família ao trazer a mãe e a sobrinha para viverem juntas em um lugar tranquilo, onde dá aulas de dança e ainda parece que continua se prostituindo para poder se sustentar. No entanto, acaba tendo um final trágico, sendo assassinada pelo homem que a apresentou à prostituição e ao submundo das drogas. Assim, esse personagem não é nomeado no romance, mas desde o momento da sua aparição na casa amarela para levar a Inês para outra casa de prostituição é chamado de assassino pelo narrador e esse termo também nomeia o capítulo da morte da Inês. Quando o assassino encontra as personagens Gracinha e Sabrina sozinhas em casa apenas se apresenta como “Um amigo querido dela” (BOJUNGA, 2011, p. 130), e em um momento de desconforto e silêncio Sabrina resolve oferecer algo para comer e depois liga a televisão destacando ser o horário da novela, além disso, Dona Gracinha “olhava pro Assassino cada vez mais pensativa, mas não dizia nada” (BOJUNGA, 2011, p. 131), talvez tentando se lembrar se já o conhecia de outros tempos, enquanto

que Sabrina se sentia nervosa com a presença daquele estranho que esperava a chegada da tia Inês, sendo que o narrador enfatiza o olhar da Sabrina “Ora ela olhava pra televisão, ora pro Assassino” (BOJUNGA, 2011, p. 131) e, depois da chegada da tia Inês, “O olho da Sabrina se esqueceu da tevê e ficou nos dois” (BOJUNGA, 2011, p. 132), acompanhando o diálogo e as ações das personagens. Durante esse diálogo o a personagem nomeada como Assassino afirma que veio buscar a Inês para voltar à prostituição “Então vim te buscar. [...] Agora eu já sei que zona ‘cê vai trabalhar pra descolar muito mais grana do que descolava no Rio” (BOJUNGA, 2011, p. 133), mas ela se nega e ele começa a agir com violência batendo a porta e iniciando uma discussão, em que a personagem Inês afirma:

Chamo a polícia, o delegado é meu amigo. [...]
 - Aaaah! ... já tem até amigo delegado...
 - É, eu dou aula pra ele.
 - Dá o quê?
 - Aula, agora sou professora, sabia? Dou aula de dança. (BOJUNGA, 2011, p. 134-135)

Contudo, essa afirmação da personagem Inês sobre o delegado e a polícia não intimida o assassino e, também o fato de dar aula para um delegado não irá garantir a punição do assassino depois do crime de homicídio e nem a punição aos agressores sexuais que abusaram e prostituíram a Sabrina. Além de que o assassino questiona a profissão de professora de dança da tia Inês,

- Por falar nisso: foi só entrar pra ir vendo o tamanho da cama e do espelho. Porta do quarto aberta, porta da rua aberta, freguês delegado...[...] Dando aula de dança?
 - Dando aula e fazendo tudo mais que é preciso pra dar uma vida legal pra minha família. (BOJUNGA, 2011, p. 135-137)

Nesse momento, fica claro que a personagem Inês não dá aulas de dança apenas, mas se prostitui também para conseguir sustentar a família que reconstruiu. Contudo, ela deixa claro que parou de usar drogas e se tornou independente não aceitando retornar para a vida que levava ao lado do assassino. Em seguida, a discussão se torna luta corporal quando a personagem Inês se recusa a manter relações sexuais com o assassino.

- Você *pensa* que acabou. Mas é só eu te levar pr’aquela cama que ‘cê vai deixar de pensar. – E empurra ela pro quarto.
 Mas a tia empaca; se firma no chão.

- Tira a mão de mim. (BOJUNGA, 2011, p. 138, grifo do autor)

Assim, a tia Inês luta com o assassino enquanto que a Dona Gracinha pede para Sabrina buscar a pedra imaginária, que representa o suicídio da personagem Maristela, para bater nele e a Sabrina se coloca entre os dois e acaba sendo agredida também. Até que a Inês pega a arma que estava no bolso do assassino, mas “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” (BOJUNGA, 2011, p. 141-142). Portanto, com a morte da personagem Inês a família não terá mais condições de se manter sozinha. Cabe ressaltar também que após um momento de imobilidade da cena e da fuga do assassino o narrador descreve a cena seguinte enfatizando o papel da televisão que estava ligada naquele momento: “A tevê continua falando. A novela acabou, e o noticiário que se seguiu está avisando que a devastação da Amazônia continua aumentando, o aquecimento do planeta se alastrando, a obesidade se multiplicando, a fome matando” (BOJUNGA, 2011, p. 142). Nesse sentido, constrói-se a morte da personagem Inês como insignificante para o mundo, que continua seguindo normalmente e teria outras questões mais importantes para se preocupar, como as notícias destacadas pela televisão. Portanto, evidencia-se a questão de classe social e marginalidade da prostituição como não possuidora de direitos básicos na sociedade. Pode-se concluir também que não haverá no romance a punição para o assassino e nem para os agressores sexuais, pois as mulheres agredidas estão à margem da sociedade e não têm espaço para as suas vozes no patriarcado que naturaliza uma cultura do estupro objetificando as mulheres e as crianças. Em seguida, o narrador destaca o desespero da Dona Gracinha em pedir por um médico e a ação da Sabrina ao tocar a mão da tia Inês e perceber que ela havia sido assassinada.

Posteriormente, a narração focaliza a personagem Paloma contando por telefone para o seu irmão Leonardo sobre a morte da filha recém-nascida Betina e como o seu marido Rodolfo a culpava pela insistência em escolher a forma do parto que acabou acontecendo no mesmo dia de um acidente do hospital. Portanto, questiona-se a decisão da mulher sobre o seu parto, em que o médico que a acompanhava e o marido insistiam por uma cesárea e ela é retratada como teimosa ao tentar um parto normal que não foi bem sucedido, pois teve que passar pela cirurgia da mesma forma.

Logo em seguida, a personagem Leonardo vem pessoalmente visitar a irmã, em que se destaca a demolição de um sobradão do bairro e a ausência de qualquer intervenção da comunidade para impedir, evidenciando a reflexão da personagem Leonardo: “- Acho que tá todo mundo tão concentrado em ganhar dinheiro e consumir, que não sobra mais energia pra protestar” (BOJUNGA, 2011, p. 152), assim, percebe-se que a narrativa está inserida em uma sociedade de consumo em que os valores históricos estão se perdendo, além disso, a falta de energia para protestar pelo que se acredita e pelos direitos sociais também pode estar relacionada com a ausência de denúncias e de questionamento aos agressores sexuais que violentam a Sabrina no decorrer da história. Acrescenta-se ainda que essa afirmação da personagem Leonardo leva Paloma a questionar a sua própria realidade.

- É... acho que pra gente protestar a gente precisa, antes de mais nada, achar que *pode* mudar os rumos das coisas. – E como é que ela ia agora poder mudar a vida dela? [...] A toda hora o dinheiro acabando [...] Mas também quem mandou? Quem mandou esquecer de ser uma profissional que nem o Léo? Ter uma carreira que nem ele? viajar feito ela sempre quis? [...] Quem mandou esquecer isso tudo e botar toda a energia no grande sonho de criar uma família feliz, quem mandou?! (BOJUNGA, 2011, p. 152-153, grifo do autor)

Dessa forma, a personagem Paloma sabe que para mudar a realidade é necessário agir e fazer a diferença. Nesse sentido, ela reflete sobre a forma que poderá mudar a sua própria vida e como os seus sonhos ficaram no passado em virtude da imposição social de se construir uma família feliz, em que a mulher acaba se anulando e apostando toda a sua existência no casamento. Acrescenta-se também que a ausência de uma profissão para a mulher está representando o poder aquisitivo apenas nas mãos masculinas que controlam a família e regulam os gastos domésticos.

Ao se ver sem dinheiro e sem comida, Sabrina será prostituída para obtenção de seu sustento e da sua avó, utilizando-se dos sapatos da tia Inês. Assim, além de ficar com a herança das roupas e sapatos da tia, recebe a prostituição como única forma de sobrevivência da família que lhe restou. Haverá a construção de uma menina que busca a aparência de mulher, não para casar como Cinderela, mas para obter dinheiro com a venda do seu corpo para os desejos sexuais dos homens que a desejarem.

A segunda tentativa para tonar a Sabrina livre do sofrimento começará quando Andrea Doria descobre ocasionalmente que Sabrina estava prostituindo

O homem que tinha aparecido na curva parou, se virou, e a surpresa do Andrea Doria aumentou quando viu a Sabrina aparecendo também na curva. [...]
a cara muito séria; uma sainha muito curta. Mais uma vez o Andrea Doria se surpreendeu: achou que, de repente, a Sabrina tinha crescido. [...]
E, no breve momento em que a Sabrina atravessou a picada estreita para seguir o homem matagal adentro, o olho do Andrea Doria viu o pé dela calçado num sapato abotinado de salto bem alto, tal e qual o sapato que a Inês usava para dançar. (BOJUNGA, 2011, p. 162-163)

Destaca-se que Sabrina utilizará do fetiche construído pelas roupas e pelos sapatos de salto para não ser mais criança e conseguir o sustento da sua família. Além disso, busca evitar o seu retorno para a casa do menor abandonado, sendo que a Dona Gracinha não tem condições psicológicas e financeiras de assumir os cuidados de uma criança.

Quando Paloma se aproxima de Sabrina por meio do Andrea Doria, elas conversam sobre a dança e sobre a prostituição.

- Então? ele gosta do que eu faço mas não do que sou. [...]
- Também... se eu sou o que sou, por que que ele vai gostar do que eu sou? [...]
a Paloma sorriu e perguntou:
- E o que que você é?
- Puta, ué. [...]
Putá não é quem descola uma grana pra fazer coisa que homem quer que a gente faz quando fica pelada? [...]
Quando eu saio eu boto o sapato da tia Inês pra não parecer que eu ainda vou fazer onze anos. (BOJUNGA, 2011, p. 215-216)

Referindo-se à admiração de Andrea Doria pela sua dança, Sabrina acaba revelando que está sendo prostituída, pois achava que Paloma já sabia do que estava acontecendo. Outrossim, Sabrina acaba falando da prostituição com tamanha naturalidade que parece uma espécie de brincadeira perversa. O discurso da sexualidade da garota parte da sua compreensão infantil do mundo, denotando que faz aquilo que os homens querem como descrição do ato sexual, mas utilizando o termo *puta*, por talvez ter sido chamada dessa forma por algum desses homens que a procuravam sexualmente.

Verifica-se que os sapatos de salto que a tia Inês utilizava na prostituição trouxeram para a Sabrina a herança de sobrevivência com a venda do seu corpo.

Assim, Sabrina tem a sua infância erotizada pelos homens que se aproveitam das circunstâncias para o abuso sexual, evidenciando-se que uma criança não é capaz de consentir uma relação sexual.

- Não! não! é ruim! Eu sou pequena aqui também. Dói quando entra, é ruim, não gosto. É ruim quando acaba também, e, às vezes, a gente quer tomar banho e não pode; é ruim o jeito que eles olham pra gente, feito coisa que a gente é... sei lá, mas é ruim. (BOJUNGA, 2011, p. 221)

Paloma decide ajudá-la, primeiramente, levando comida para evitar que ela seja prostituída e, em seguida, adota-a e leva também a dona Gracinha para morar com eles. Essa atitude causa o fim do seu casamento, que já estava em crise. Nesse momento, Sabrina estará parcialmente livre da objetificação do seu corpo, sem ninguém por perto para abusá-la, porém com as marcas dos acontecimentos da sua infância que serão levados para toda a sua vida. Pode-se inferir, portanto, que nenhuma mulher está livre dessa objetificação na sociedade.

O que causa estranhamento no leitor do romance, além do sofrimento de Sabrina, será a falta de punição para aqueles que a abusaram sexualmente, com apenas dez anos de idade. Os adultos, por exemplo, a personagem tia Inês que fica sabendo do abuso do Gonçalves, e as personagens Paloma e Andrea Doria que descobrem e a prostituição, , ajudam-na a mudar a sua realidade, porém sem tentarem obter justiça pelo crime de pedofilia. Dessa maneira, pode-se afirmar que a fetichização propagada pelas mídias contribuem para a naturalização do abuso sexual infantil e há ainda um longo caminho a seguir para a verdadeira libertação do corpo feminino dos domínios patriarcais da sociedade.

Salienta-se também que há no romance a destruição do ideal familiar burguês moderno, em que se revela

O estranhamento causado pelo desmoronamento das relações familiares na cultura pode significar um olhar para dentro de si, uma visualização que poderá melhor promover, no distanciamento, a identificação e as razões do rompimento dos vínculos. (SOUZA, 2005, p. 17)

Assim, questiona-se o rompimento das relações familiares a partir da construção de gêneros na sociedade, sendo que os homens demonstram o poder construído pelo patriarcado, dominando as relações familiares e abusando sexualmente das meninas representadas na narrativa sem qualquer espécie de punição: O marido de Dona Gracinha abandona a família com duas crianças

pequenas e se ausenta de qualquer compromisso; Zeca, mesmo sendo casado, engravida Maristela e não é obrigado a assumir a paternidade; Inês é iludida por um homem que a leva para a prostituição e acaba assassinando-a, quando recebe uma negativa; Gonçalves abusa sexualmente e outros homens prostituem Sabrina e nada acontece com eles. Esses homens continuam vivendo as suas vidas, normalmente, e ninguém ousa buscar justiça pelos crimes de pedofilia, feminicídio, exploração da prostituição infantil e, até mesmo, a busca pelo reconhecimento de paternidade e abandono da família.

Além disso, ao analisar o casamento de Paloma e Rodolfo, nota-se que, antes de ser desfeito, o machismo de Rodolfo impera, pressionando e angustiando a vida de Paloma. Pode-se afirmar que ela representa a mulher que foi iludida pela idealização de uma família feliz e perfeita, parou de trabalhar para se dedicar em construir essa relação familiar, enquanto isso, Rodolfo reclama o tempo todo e culpa Paloma pela perda de Betina, que morreu logo após ao parto, devido à explosão de um caldeirão de gás no hospital, e pela homossexualidade de Andrea Doria. Ao decidir pela adoção de Sabrina, Paloma acaba irritando Rodolfo, que não aceita de forma alguma, e os dois acabam se separando. Dessa forma, Paloma construirá seu ideal de família feliz, adotando Sabrina e Dona Gracinha e estando junto ao seu filho Andrea Doria.

2.2. CINDERELA: A FANTASIA ROMÂNTICA DO AMOR E DO CASAMENTO

Verifica-se que no romance *Sapato de Salto* há uma relação intertextual com o conto de fadas *Cinderela* e/ou *A gata borralheira*, destacada, principalmente, pela referência aos sapatos utilizados pela Sabrina, em que Bojunga faz uma paródia transformando o sapato de objeto positivo que auxiliou Cinderela na mudança da sua realidade para um artefato que compõe a prostituição da personagem Sabrina. Nesse sentido, torna-se importante analisar a importância da história de Cinderela para a literatura ocidental e para as diferentes mídias que revisitam constantemente esse conto de fadas, reconstruindo os seus sentidos.

Dentre as várias versões de Cinderela, serão analisadas a de Perrault, nomeada de *Cinderela* ou *O sapatinho de vidro*, de 1697, e dos Irmãos Grimm, conhecida como

A gata borralheira, de 1812. Destaca-se que essa personagem se encontra recriada inescrutavelmente e seu primeiro registro faz parte da cultura oriental, por volta de 850 d.c. como Yen-hsien, do autor Tuan Ch'engshih, reconhecendo-se que se trata de uma história que atravessou o tempo e também culturas variadas, bem como, com o aparecimento de técnicas de reprodução, houve o transporte dessa história para outros meios de reprodução, além dos livros (TATAR, 2013, p.44), como em filmes e, até mesmo, em jogos e aplicativos para crianças que contam a história da Cinderela e propõem diversas atividades relacionadas com a narrativa.

Dessa forma, verifica-se que a história de Cinderela se encontra recriada em várias releituras para o cinema, destacando-se como um dos maiores clássicos da Disney com a primeira animação de 1950, *Cinderela 2 - Os sonhos se realizam* lançado em 2002, e o *Cinderela 3 - Uma volta no tempo* de 2007. Na Cinderela construída pela Disney, ela sofre com a madrasta e as duas irmãs até que a sua fada madrinha a ajuda para ir ao baile e encontrar com o príncipe, mas quando o relógio badala meia noite, os encantos se desfazem e a Cinderela acaba deixando um sapato de cristal pelo caminho, o qual permitirá que o príncipe a reencontre. No segundo filme, são retratadas as dificuldades pelas quais Cinderela encontra para atender os compromissos de uma princesa e agradar o príncipe, agora seu marido, e o rei. No terceiro filme, a madrasta se apodera da varinha da fada madrinha e volta no tempo para um dia após o baile, substituindo Cinderela por uma das suas filhas, contudo, o seu plano não dará certo, mantendo-se o final feliz de Cinderela. Em 2015, a Disney recriou o clássico com atores reais, surpreendendo com a atriz Lily James, que interpreta a personagem Cinderela, devida à sua cintura extremamente fina e que reproduz um ideal estético, praticamente inalcançável¹⁸. Salieta-se que todas as versões da Disney têm em comum os finais felizes para a Cinderela.¹⁹

Nesse sentido, o romance *Sapato de salto* acaba apresentando um final feliz também, contudo, pôde parecer um final desarmônico, uma vez que a obra revela um desencanto pela realidade e não há evidências que levariam a desenlace ideal. Assim, parece-se que o encadeamento das ações da narrativa com o final feliz

¹⁸*Cinderela* é um clássico infantil, portanto inspira e auxilia na construção da identidade da infância e, nesse caso, reproduz uma mensagem poderosa de padrão estético para as meninas. Além disso, enfatiza-se que a atriz utilizou um espartilho e manteve uma dieta para entrar no figurino da personagem, sendo que as roupas da Cinderela para o filme não foram feitas a partir das medidas da atriz.

¹⁹ Ver imagens 1 e 2 nos anexos.

representou o discurso de uma sociedade que perpetua uma cultura que naturaliza as violências sofridas pelas mulheres. A personagem Paloma, vivendo em um casamento marcado pelas atitudes machistas do seu marido Rodolfo, acaba se empoderando e com o apoio do seu filho Andrea Doria e do seu irmão Leonardo, muda a sua vida, separando-se do marido e adotando as personagens Sabrina e Dona Gracinha. Assim, em um ambiente social que as mulheres não têm voz ou espaço para denunciar ou questionar as atitudes masculinas, como nos casos de abuso sexual da Sabrina, Paloma se destaca no embate com Rodolfo se afastando da postura que as outras mulheres assumem no romance, não sofrendo violência por ousar se comportar contra o patriarcado, diferentemente da personagem Inês que acaba sendo assassinada ao resistir ao homem que a prostituiu.

Acrescenta-se também que se houvesse denúncia das violências sexuais cometidas contra a personagem Sabrina talvez ela não fosse ouvida por ser uma criança, enquanto que a tia Inês não seria ouvida pelo seu histórico de prostituição. Dessa forma, apresenta-se a questão social de privação de direitos dessas personagens que estão à margem da sociedade, levando-as ao caminho da prostituição para garantir o acesso aos alimentos e necessidades básicas que não estão garantidas, além disso, não há acesso ao sistema de justiça para que as denúncias da violência sexual possam ser ouvidas e investigadas, em que os agressores teriam uma punição condizente com os crimes de homicídio, no caso da personagem Inês, e de estupro de vulnerável no caso da Sabrina.

Ao analisar o conto de fadas *Cinderela*, a partir de suas versões clássicas mais conhecidas, a de Perrault, em *Cinderela* ou *O sapatinho de vidro*, e a dos Irmãos Grimm, em *A gata borralheira*, nota-se que a primeira descreve uma personagem de grande beleza e bondade, que suportava os maus tratos da madrasta e das suas irmãs postiças com resignação e paciência, tornando-se a empregada doméstica de sua própria casa, apesar de seu pai estar vivo, enfatizando-se que a pessoa responsável pela organização da casa é a mulher, como a esposa no contexto familiar, em que o marido não aceitaria reclamações domésticas, mesmo quando a sua única filha legítima sofre injustiças.

Um dia, houve um baile do filho do rei, que não é nomeado no conto e também não recebe nenhuma descrição. Aparentemente, o fato de ser um homem da alta sociedade já o qualifica como alguém que merece estar ao lado de uma menina com

as qualidades da protagonista. A madrinha de Cinderela, portando uma varinha mágica, auxilia-a ir ao baile e conhecer o príncipe, atendendo o seu desejo.

A madrinha, que era fada, disse a ela: 'Você gostaria muito de ir ao baile, não é?'

'Ai de mim, como gostaria', Cinderela disse, suspirando fundo.

'Pois bem, se prometer ser uma boa menina eu a farei ir ao baile.' (TATAR, 2013, p. 51)

Percebe-se que a madrinha exige um determinado comportamento para Cinderela, em que ela deverá obedecê-la para ganhar a oportunidade de ir ao baile como recompensa. Acrescenta-se ainda que a resignação da mulher diante dos homens é uma exigência da sociedade patriarcal, assim, a madrinha está preparando-a para o futuro casamento com o príncipe, pois a obediência será uma das exigências sociais mascaradas pelo romantismo para torná-la futura rainha e se libertar do sofrimento da casa paterna, apesar de ser uma liberdade parcial, pois estará condenada a atender as exigências sociais da nobreza e a obedecer ao seu futuro marido. Inclusive, verifica-se que não há a informação da idade de Cinderela, somente descrita como uma menina que será erotizada na sua transformação para ir ao baile e conhecer o príncipe, como um momento que a tornará mulher perante a sociedade, relembrando a tradição da debutante, em que a menina de quinze anos transforma-se em mulher no baile de comemoração do seu aniversário, portanto, apresentada para a sociedade como uma mulher que poderá se casar. Destaca-se que a tradição dos bailes de debutantes tradicionais foi se modificando no decorrer do tempo, perdendo seu significado original e hoje não acontece na mesma proporção nem na mesma forma.

O sapatinho de Cinderela é de extrema relevância para o decorrer da trama, pois será ele que permitirá que a personagem seja reencontrada pelo príncipe, assim, na preparação para o baile as "suas roupas foram transformadas em trajes de brocado de ouro e prata incrustados de pedrarias. Depois ela lhe deu um par de sapatinhos de vidro, os mais lindos do mundo" (TATAR, 2013, p. 52). Assim, ao chegar ao baile, ganha a atenção e a admiração dos presentes, mesmo sem ninguém a conhecer anteriormente. Destarte, em oposição a essa construção das roupas e sapato da Cinderela, a personagem Sabrina terá suas roupas evidenciadas durante a prostituição, destacando-se o momento em que a Sabrina entra em uma moita com o

açougueiro, vestindo uma saia curta e um sapato de salto que era da personagem Inês, sendo reconhecida por Andrea Doria.

Em *Cinderela*, verifica-se a reação do príncipe ao saber que havia uma princesa desconhecida no castelo, indo recebê-la imediatamente e passando todo o tempo ao seu lado, em que houve um misto de curiosidade e encantamento nesse encontro, revelando os atributos que a sociedade patriarcal espera de uma mulher: a beleza, o encanto, o mistério e a bondade, em que o sapato de vidro se destaca como o mais lindo do mundo na construção do poder feminino de sedução, enquanto que para Sabrina, o sapato representou a prostituição.

No conto de Perrault, o baile se estenderá por duas noites e será na segunda noite que a Cinderela perderá o seu sapato de cristal, pois

A jovem estava se divertindo tanto que esqueceu do conselho de sua madrinha. Assim foi que escutou soar a primeira badalada da meia-noite quando imaginava que ainda fossem onze horas: levantou-se e fugiu, célere como uma corça. O príncipe a seguiu, mas não conseguiu alcançá-la. Ela deixou cair um dos seus sapatinhos de vidro, que o príncipe guardou com todo cuidado. (TATAR, 2013, p. 55)

Desse modo, convém afirmar que desobedecendo o conselho de sua madrinha, Cinderela corre o risco de ser desmascarada e perder a oportunidade de conquistar o príncipe, pois a maneira de se vestir como uma mulher é essencial para a aproximação entre os dois, o que também reflete uma questão social, pois o príncipe não se interessaria por uma menina malvestida. Enquanto que em *Sapato de salto*, as roupas marcam a prostituição das personagens Inês e Sabrina, em que a tia Inês utilizava as roupas, marcando o corpo e os sapatos sempre de salto alto, além de andar sempre maquiada e usar diversos acessórios dentro de uma idealização de beleza e juventude socialmente aceitas. Quando Sabrina é prostituída, acaba repetindo o padrão de se vestir como a sua tia, deixando os momentos da violência sexual marcados pelas vestimentas e, principalmente, pelos sapatos. Porém, a construção do vestuário feminino está condicionada aos homens, aos olhares masculinos, tanto em *Cinderela* como em *Sapato de salto*, assim, as roupas também seguem as idealizações de beleza e sensualidade no patriarcado.

Ao perder um de seus sapatos, Cinderela permite que o príncipe a reencontre e a salve da maldade de sua madrastra e suas irmãs, sendo que já o tinha conquistado durante as duas noites de baile, mas sem ser vista como vivia na casa do seu pai,

pois, ao experimentar o sapatinho perdido, “Cinderela tirou do bolso o outro sapatinho e o calçou. Nesse instante, chegou a madrinha e, tocando com sua varinha os trapos de Cinderela, transformou-os de novo nas mais magníficas de todas as roupas” (TATAR, 2013. p. 58). Assim, no romance de Bojunga, será o olhar da personagem Andrea Doria que reconhecerá os sapatos da tia Inês nos pés de Sabrina e depois conversando com seu tio Leonardo há um jogo de palavras sobre o sapato de salto servir ou não em Sabrina. A personagem Leonardo pergunta para Andrea Doria:

- Mas ela não é assim tão garotinha, é?
- É, sim, ela ainda vai fazer onze anos. Hoje ela tava parecendo mais velha por causa do sapato que ela tava usando. Deu uma crescida!
- Qua saltão, hein?
- Nossa! Não sei como é que ela aguenta andar em cima daquilo tudo. Era da tia dela.
- Mas parecia justo no pé.
- Elas calçam igual. (BOJUNGA, 2011, p. 183)

Andrea Doria fala sobre a idade de Sabrina e como ela parece mais velha com o sapato de salto, todavia, pode-se atribuir a questão de o sapato ser adequado ou não para Sabrina com a sua prostituição. Assim, o sapato é responsável pela adultização da personagem Sabrina para adequá-la na vida que a sua tia Inês vivia. Pode-se inferir que elas “calçam” a mesma realidade da dificuldade de sobrevivência e da prostituição, mas parece que para Sabrina essa situação não lhe serve, não lhe é adequada e Andrea Doria questiona como ela consegue suportar usar aquele sapato e ter o seu corpo violentado pela prostituição.

No conto de fadas, Cinderela reafirma a sua bondade, perdendo as irmãs, que acabam morando no castelo e se casando com homens da corte. Ao final do conto, existe a moral da história, refletindo a construção de um estereótipo feminino que deverá se comportar como a Cinderela para realizar o sonho patriarcal de um amor romântico e do casamento, enfrentando todas as dificuldades pelo caminho e recebendo um final feliz. Assim, verifica-se que a história contada por Perrault traz a representação do homem como figura protetora que resgata a personagem Cinderela, enquanto que na obra de Lygia Bojunga tem-se o homem como figura ameaçadora para Sabrina, desconstruindo a idealização do masculino como protetor da mulher. Desse modo, a proteção proporcionada pelo casamento se contrapõe à agressão da violência sexual. Além disso, a personagem Andrea Doria é a figura que trará proteção e cuidado para Sabrina, em que Bojunga, primeiramente, enfatiza a sua

homossexualidade para, em seguida, descrever a maneira acolhedora que ele recebe a sua irmã adotiva, possibilitando o real afastamento da personagem Sabrina dos riscos de abuso sexual e prostituição.

No conto *A gata borralheira*, dos Irmãos Grimm, a história se tornará sombria, pois ao invés de uma fada madrinha é a mãe morta, simbolizada por uma árvore plantada no seu túmulo, e de duas pombas brancas, que ajudarão a menina no encontro com o príncipe, desde que ela conserve a bondade, como destaca a fala de sua mãe antes de morrer,

Querida criança, vou ter de deixá-la, mas quando eu estiver no céu, sempre olharei por você. Plante uma árvore sobre o meu túmulo e, toda vez que desejar alguma coisa, balance a árvore que seu desejo será atendido, e quando estiver em perigo mandarei ajuda do céu. Continue boa e piedosa. (GRIMM, 2015, p. 116)

As qualidades e os problemas dessa protagonista são os mesmos, porém, somente no momento de ir ao baile é que a Gata Borralheira terá a ajuda da mãe, mesmo com o sofrimento que a madrasta e as suas irmãs lhe causam. Assim, a Gata Borralheira age conforme o conselho de sua mãe, resignada diante das injustiças. Da mesma forma, a personagem Sabrina atua ao sofrer as violências sexuais e as injustiças de ser considerado culpada pelo abuso sexual, ao ser agredida pela personagem Matilde e sofrer preconceito da sociedade pela prostituição.

O baile oferecido pelo rei é de três dias nessa versão da história e, no primeiro dia, a Gata Borralheira apenas vê as suas irmãs dançando com o príncipe. As duas irmãs a mandam separar grãos antes de saírem para o baile durante as três noites, mas ela recebe ajuda das duas pombas brancas e a orientação delas para ir ao baile nas noites seguintes. Será na árvore sobre o túmulo da mãe que ela encontrará os vestidos e sapatos para o baile, em que na primeira noite receberá “um lindo vestido prateado, com pérolas, meias de seda com presilhas prateadas, sapatos prateados e demais acessórios” (GRIMM, 2015, p. 119), e na segunda noite “um vestido ainda mais lindo que o anterior, todo de ouro e pedras preciosas e meias com bordados em dourado e sapatos dourados” (GRIM, 2015, p. 124). Assim, retoma-se a ideia do vestuário específico para se apresentar à sociedade e em Sabrina será a representação da prostituição.

A reação do príncipe, ao conhecer a Gata Borralheira, será o encantamento e a paixão e, no último dia de festa, ele providencia pessoas para vigiarem a rua e a

seguirem. Além disso, manda passar piche na escadaria para que ela não fuja como na noite anterior. Porém, isso apenas permitirá que um dos seus sapados dourados fique preso nas escadas, levando o príncipe, pessoalmente, em busca da sua amada. Sendo assim, na obra de Bojunga, a personagem Andrea Doria se encantará por Sabrina através da dança, mas ao invés de se apaixonar eroticamente por ela, o seu desejo era conseguir dançar da mesma forma.

mas eu só fui prestar atenção na Sabrina quando, um dia, a Inês chamou ela para vir dar aula junto comigo. Quando eu vi ela dançando eu fiquei bobo. – Se entusiasma: - Aquela garotinha nasceu pra dançar, tio Léo! – Mas, já esmorecendo: - Assim... feito eu queria ter nascido... Ela não precisa de aula, não precisa de ninguém, só precisa ouvir a música e pronto: ela todinha sai dançando, do cabelo ao dedão do pé. (BOJUNGA, 2011, p. 183-184)

Observa-se que nas duas narrativas há a presença da dança: no baile que acontece no castelo do príncipe e nas aulas da casa amarela, sendo algo que une as personagens no encontro do príncipe com a Cinderela que se tornarão um casal e do Andrea Doria com Sabrina que serão irmãos. Assim, a personagem Andrea Doria percebe a Sabrina no momento em que a vê dançando e se encanta pela expressão do seu corpo, enquanto que o príncipe se encanta por Cinderela, aproximando-se através da dança que durara a noite toda.

O desfecho da história, na versão dos irmãos Grimm, será macabro, pois a madrasta aconselha as suas filhas que cortem parte dos pés, se o sapato não couber. Assim, a mais velha cortou parte do calcanhar e a mais nova parte dos dedos, contudo, foram denunciadas pelas pombas brancas e o príncipe pode confirmar as mentiras por meio do sangue no sapato. Em seguida, a Gata Borralheira experimenta o sapato que lhe serve perfeitamente, garantindo a sua mudança para o castelo e o casamento com o príncipe. Portanto, no conto dos Irmãos Grimm também se destaca o final feliz proporcionado pela figura masculina por meio do casamento, diferenciando-se do romance de Lygia Bojunga, em que os homens heterossexuais podem ser uma ameaça de violência sexual. Além disso, Sabrina não precisará cortar os seus pés para usar os sapatos da personagem Inês, pois elas usam o mesmo número, mas os sapatos de salto utilizados por uma criança de dez anos parecem não se encaixar.

Em *Sapato de Salto*, Bojunga utiliza o sapato como artefato erótico, fetichizado em suas relações com a prostituição. Sabrina também é órfã, mas não tem

nenhuma fada madrinha e nem o espírito de sua mãe para lhe orientar e salvá-la do abuso sexual, como nos contos de fadas. Contudo, serão pessoas reais que buscarão salvar a Sabrina da violência sexual. Nesse sentido, as personagens tia Inês e a Paloma se tornam as fadas madrinhas ao afastá-la dos abusadores. Acrescenta-se que a Matilde, embora tenha descoberto a violência sexual que Sabrina estava sofrendo, culpa-a como se ela estivesse em condições de se relacionar eroticamente com Gonçalves, esquecendo-se do fato de ela ser uma criança de dez anos de idade. Matilde representa mais a bruxa de Banca de Neve que sente ciúmes da beleza jovem de sua enteada. Percebe-se nas entrelinhas a denúncia do comportamento social hipócrita que culpa a vítima em vez de enfrentar a verdade e desmascarar o marido inescrupuloso. Nesse sentido, legalmente,²⁰ mesmo que Sabrina tivesse experiência sexual anterior e desejasse um relacionamento com Gonçalves, ainda estaria configurado o estupro de vulnerável. Inês a resgata, mas é impedida de garantir a sua segurança, Dona Gracinha não tem condições de cuidar de si mesma e nem de Sabrina.

Vale a pena ressaltar que diferentemente de Cinderela, Sabrina não busca um casamento com o príncipe para salvá-la das maldades de outras pessoas, mas ela tem a necessidade de uma figura paterna e materna e será Paloma que proporcionará uma família saudável para Sabrina, longe da prostituição e dos abusos sexuais, inclusive com um irmão, Andrea Doria, que pode ser considerado substituto do príncipe encantado dos contos de fadas ao ajudar a Sabrina, quando descobre a prostituição dela. Assim sendo, Sabrina encontra o amor verdadeiro em forma de uma relação familiar, o amor fraterno; enquanto que Cinderela encontra o amor romântico, como final feliz.

Percebe-se que a história da Cinderela continua sendo revisitada inesgotavelmente pela cultura pós-moderna e suas relações com a contemporaneidade ultrapassam a intertextualidade com a literatura, estando presente também na televisão, no cinema, nos jogos e aplicativos inspirados nos contos de fadas. Assim, vivendo em uma sociedade dominada pela exibição constante e hiperssexualizada dos corpos, principalmente do corpo feminino, destaca-se a influência de uma cultura do estupro, atuando diretamente na erotização da infância, influenciando a adultização precoce e a inserção da criança no mundo da sexualidade

²⁰ Levando-se em consideração a Lei nº 12.015, de 07 de agosto de 2009, que altera o Código Penal e a Constituição Federal em relação aos Crimes contra a dignidade sexual.

adulta. Além disso, as mídias parecem reafirmar esses discursos de pedofilização e objetificação do corpo das crianças.

2.3. A EROTIZAÇÃO DA INFÂNCIA E AS TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

A sociedade contemporânea tem o corpo exaustivamente exibido pelas mídias digitais, principalmente, corpos femininos que constroem estereótipos de perfeição e sensualidade, contribuindo massivamente para a objetificação da mulher, desde a sua infância, alimentando, dessa forma, uma espécie de cultura de estupro, que age de forma perversa diante da sexualidade. O ser humano vive diante da cultura consumista que estabelece uma busca por satisfação inesgotável, em que o ato de compra de objetos que atende às necessidades criadas artificialmente não conseguem estabelecer uma felicidade definitiva, em que os desejos humanos ultrapassam a vontade de consumo capitalista. Cada vez mais se busca a satisfação dos desejos humanos por meio da sexualidade, refletido na multiplicação dos sites de pornografia e dos vídeos de momentos íntimos espalhados na rede de internet como vingança de ex-namorados que buscam desmoralizar as mulheres através de seus corpos. Acrescenta-se ainda que as crianças não estão protegidas do desejo sexual, como é retratado no romance *Sapato de Salto*. Elas estão em situação de vulnerabilidade, tornando-se alvo de abuso sexual e de pornografia expostas na internet, como ocorre na série *13 Reasons Why*, produzida pela Netflix e baseada no romance *Thirteen Reasons Why*, de Jay Asher.

Verifica-se que as mídias alimentam a erotização da infância, criando e mantendo uma cultura do estupro. Nesse sentido, a partir do embasamento teórico apresentado nessa pesquisa, pretende-se discutir o ciberespaço e a cibercultura em relação às transformações culturais da sociedade, bem como a contribuição das mídias para a erotização do corpo feminino, especificamente, da criança. Nesse sentido, destaca-se como ocorre a erotização da infância e a cultura do estupro no romance *Sapato de Salto*, destacando as relações intertextuais com o conto de fadas *Cinderela*.

2.3.1. A LINGUAGEM E AS TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

A evolução da humanidade esteve pautada em necessidades específicas e o homem se tornou capaz de desenvolver uma linguagem específica, bem como, as tecnologias que permeiam a nossa civilização. Assim, a linguagem permitiu a comunicação de várias realidades e, em uma necessidade de sociabilidade, desenvolveu a forma de organização do pensamento do homem. Contudo, será na escrita que o conhecimento humano se tornará compartilhado, independente do tempo e da distância, principalmente, no desenvolvimento dos meios eletrônicos de comunicação, que aceleraram o processo de compartilhamento de informações. Nesse sentido, Xavier destaca que

A racionalidade inerente ao homem permitiu-lhe migrar da condição de indivíduo que *aprendeu* a tratar abstratamente as informações ao seu redor para a de sujeito que passou a *verbalizar símbolos oralmente e registrá-los material e virtualmente* em suportes diversos. (2013, p. 21, grifo do autor)

Portanto, houve a necessidade de desenvolvimento de tecnologias que dessem conta do registro das percepções e dos pensamentos do homem, chegando ao advento da rede mundial de computadores, que possibilita a ampliação dos espaços de fala através do ambiente virtual. Torna-se relevante esclarecer que a escrita se apresenta como uma ferramenta de poder na sociedade, criando um estatuto social e político e permitindo o acesso à cidadania. Além disso, a interação com o computador mudará a relação do homem com a técnica da escrita, em que se destaca a necessidade de letramento específico para a navegação em ambiente virtual, além do conhecimento dos símbolos que permitem a escrita, fazendo do computador um meio de comunicação que torna relevante os conhecimentos de leitura e escrita, pois se baseia nesses conhecimentos para desempenhar as suas funções. Nesse sentido, o usuário do ciberespaço, além do conhecimento da técnica de escrita, deverá adquirir o letramento digital, que consiste na técnica de saber utilizar os equipamentos tecnológicos que permitem o acesso ao ciberespaço (ligar e desligar o computador,

tablet, celular e outros equipamentos, utilizar o mouse, o teclado, a tela touch screen, etc.) para encontrar informações e conhecimentos, interagir nas redes sociais, blogs e sites utilizando a escrita e realizando a sua leitura de mundo²¹ a partir do ambiente virtual. Nesse sentido, na interação entre os indivíduos através dos computadores se estabelece a partir de um letramento específico para a compreensão de todo o contexto envolvido, além da palavra escrita, mas do próprio equipamento utilizado para acesso ao ciberespaço e de outras linguagens presentes, como as imagens e sons.

2.3.2. CONSTRUÇÃO CULTURAL E MIDIÁTICA DA EROTIZAÇÃO DA INFÂNCIA

Para a antropologia, o termo *cultura* designa o fenômeno entre cultura humana e cultura local, em que se trata de “tradições geográficas e históricas específicas, casos especiais do fenômeno do homem” (WAGNER, 2012, p. 37). Sendo assim, destaca-se que as diferentes culturas representam variedades específicas do fenômeno humano. “Em seu sentido mais amplo, o termo “cultura” também procura reduzir as ações e propósitos humanos ao nível de significância mais básico, a fim de examiná-los em termos universais para tentar compreendê-los” (WAGNER, 2012, p.38). Desse modo, o trabalho de pesquisa do antropólogo parte da sua própria cultura para compreender a cultura que é investigada, a partir da criatividade acaba inventando uma cultura na formulação concreta da observação e aprendizado, em que a própria noção de cultura poderá sofrer alterações. Assim, na Antropologia, tem-se um problema semelhante ao da Linguística, da *objetividade relativa*. Na descrição de uma língua ou uma cultura, o pesquisador está inserido nessa mesma língua e cultura, sendo assim, todas as culturas e as línguas têm o mesmo nível de relevância, construindo uma relatividade cultural.

²¹ Expressão cunhada por Paulo Freire (1989), tratando-se do “processo que envolvia uma compreensão crítica do ato de ler, que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra” (p. 09)

Discutindo sobre o conceito de *invenção da cultura*, Wagner (2012, p. 108-109) afirma que,

Se assumirmos que todo ser humano é um ‘antropólogo’, um inventor de cultura, segue-se que todas as pessoas necessitam de um conjunto de convenções compartilhadas de certa forma similar à nossa ‘Cultura’ coletiva para comunicar e compreender suas experiências. [...] Toda expressão dotada de significado, e portanto toda experiência e todo entendimento, é uma espécie de invenção, e a invenção requer uma base de comunicação em convenções compartilhadas para que faça sentido

Assim, a partir das experiências de vida individuais, ou seja, da cultura em que os seres humanos nasceram, constroem-se convenções compartilhadas pelos membros da mesma cultura. Entrando em contato com outras culturas, após um momento de choque cultural, em uma espécie de estranhamento recíproco, as experiências vivenciadas no novo ambiente podem se tornar compreensíveis entre as pessoas que se relacionam. Nesse sentido, no ambiente da cibercultura, inventa-se uma nova cultura que pode permitir o diálogo entre as pessoas que nasceram e foram criadas sob diferentes culturas, contudo, também poderão haver embates em diferentes graus. Para tanto, parte-se da necessidade de expressão e comunicação que permita o processo de invenção cultural através de elementos simbólicos, que podem ser encontrados em diferentes contextos culturais e que serão compartilhados entre os indivíduos que se relacionam. Nesse sentido, verifica-se como as mídias digitais podem interferir nas relações do ser humano com a sexualidade, ao representar a cultura do estupro e atuar na apresentação de uma infância erotizada, afirmando e reinventando um ideal perverso do erotismo. Assim, transparece a invenção do erotismo como forma de naturalização do abuso sexual e da pedofilia, evidenciando o controle cultural imposto para o comportamento esperado das mulheres, que devem infantilizar os seus corpos²² em virtude de um ideal de beleza enaltecido socialmente e das meninas, que devem utilizar recursos para a erotização dos seus corpos, para a satisfação dos desejos masculinos.

Dessa forma, em *Sapato de Salto* está presente essa naturalização da violência sexual na infância. Quando os adultos descobrem que Sabrina sofreu abuso sexual e está sendo prostituída para poder se alimentar, não há algum tipo de

²²Costuma ocorrer na idealização de beleza que enaltece características infantis para as mulheres, como a necessidade de eterna juventude, a ausência de pelos no corpo e também no ideal de feminilidade.

movimentação em busca de punição para os agressores. Aparentemente, o comportamento dos homens está dentro do esperado, culturalmente. Eles têm o aval da sociedade para praticar o assédio sexual, para violentar, para atender aos seus instintos eróticos, independentemente de consentimento ou de se tratar de uma criança. Enquanto isso, as mulheres observam e até ajudam Sabrina a se afastar da erotização imposta, mas não punem os agressores, antes se calam. Além disso, não há atendimento médico ou psicológico para Sabrina, enfim, o seu final feliz é muito diferente do de Cinderela. Ela guardará as marcas do sofrimento que passou durante os abusos sexuais, traumas que, talvez, jamais serão curados.

Essas atitudes de aparente indiferença, visto que não há expressão de revolta ou denúncia das personagens, criam um estranhamento que leva os leitores a questionarem por que isso acontece? Talvez, venha revelar que vozes de pessoas discriminadas pela sociedade, como mulheres separadas ou abandonadas, prostitutas, pobres, representadas por Paloma, tia Inês, Maristela, dona Gracinha, Sabrina, não serão ouvidas e não terão o mesmo peso de um homem como Gonçalves ou o açougueiro, pai de família, considerado pela sociedade como cidadão de bem.

Para Vasconcellos (1998), a visão de uma infância erotizada está envolvida com a ascensão da televisão: “Quando estou em silêncio comigo mesmo, [...] penso o que a TV faz com a cabeça das crianças, antecipando precocemente a sedução genital adulta” (1998, p. 92), mas, se erotiza a infância, permite também que os adultos transformem em fetiche a sua sexualidade. Além disso, se “a criança está vendo TV, e não está enchendo o saco dos outros, então os pais não se importam com a ética do programa” (VASCONCELLOS, 1998, p. 94), e isso pode custar muito caro para a construção de identidade infantil precocemente erotizada. Acrescenta-se ainda que o programa de auditório é assistido pela Dona Gracinha e percebido rapidamente por Sabrina quando Andrea Doria tenta convencer Inês a lhe dar aulas de dança. Contudo, o narrador não dá muita atenção para a influência que a televisão pode ter na visão de mundo da Sabrina.

Para Geertz (2008), um indivíduo nasce em determinado contexto cultural, em que as convenções e os procedimentos sociais já se encontram estabelecidos e orientarão em toda a sua vida como pontos de iluminação pelo caminho. Verifica-se que os símbolos enraizados em uma cultura sofrerão alterações apenas parcialmente no decorrer do tempo. Tal mecanismo é essencial para a humanidade, em que a “cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, não é apenas um ornamento da

existência humana, mas uma condição essencial para ela – a principal base de sua especificidade” (GERTZ, 2008, p.33). Inclusive, é a cultura que diferencia o homem dos outros animais, que têm os comportamentos baseados em seus instintos.

Contudo, quando se fala do instinto sexual do homem ainda é aceito socialmente por uma parcela da sociedade a ideia de que a mulher é responsável pelo assédio e abuso sexual, pois há um condicionamento social que leva a crer que o homem é incapaz de se controlar diante de qualquer estímulo visual, caracterizando-se a presença de uma cultura do estupro na naturalização das violências sexuais. Destaca-se também que, a partir das discussões proporcionadas por grupos feministas, cresce a não aceitação do impulso sexual como desculpa para o estupro, contudo, essa resistência está presente com maior força nas camadas sociais com maior acesso educacional, ambiente que proporciona o empoderamento feminino de luta contra a cultura estabelecida pelo patriarcado.

Dessa forma, verifica-se a existência de um mecanismo de controle na cultura, destacando-se o controle sobre o corpo da mulher como parte de uma influência do patriarcado, tornando-se objeto de prazer nas mídias e no ciberespaço, e também nos ambientes familiar e social. Assim, a “sexualidade feminina tornou-se um espetáculo, uma *performance* feita para o voyeurismo das massas” (DURHAM, 2009, p. 185). Dessa feita, a fetichização do corpo feminino é utilizada como forma de controle, observado constantemente nas mídias e estabelecendo um parâmetro para a perfeição dos corpos, atraindo os olhares da sociedade para uma idealização perversa da mulher. Assim, os estereótipos construídos pela moda também influenciam fortemente na idealização da mulher. Exemplo disso está presente na construção da prostituição de Inês e Sabrina, enfatizando-se a utilização dos sapatos de salto.

Nesse sentido, encontram-se exibições hiperssexualizadas que são propagadas pelos ambientes virtuais de diversas formas, inclusive a exploração do erótico pelos meios tecnológicos de informação e comunicação também vem erotizando a infância de maneira compulsiva e perversa. Durham destaca essa objetificação sexualizada dos corpos das garotas:

A virada do novo milênio desencadeou um fenômeno intrigante: a garotinha sexy. Ela é uma figura muito familiar na paisagem da mídia contemporânea: a ninfeta com rosto de criança, com curvas sobrenaturalmente voluptuosas, cujo corpo quase nu rodopia em vídeos musicais, que posa de modo provocativo em capas de revista para adolescentes e frequenta as telas de cinema e de televisão mundo afora. (DURHAM, 2009, p. 24)

Desse modo, se a cultura pode ser reinventada, busca-se compreender quais serão as consequências do excesso de exposição do corpo e da sexualidade pelas mídias. Além disso, destaca-se que as mídias não são lugares excluídos socialmente, mas fazem parte e são criadas a partir de um diálogo com a cultura humana. Desse modo, torna-se importante frisar “que a sexualidade feminina, em nosso mundo, é frequentemente alvo da exploração, de abusos e de atitudes nocivas” (DURHAM, 2009, p. 22), o que irá incluir o corpo da criança hiperssexualizada. De forma contraditória, Geertz destaca que:

Os impulsos eróticos são estimulados por uma série de artifícios tortuosos para os quais não há limites, evidentemente; mas eles são impedidos de proliferar através de uma insistência na execução privada das atividades explicitamente sexuais. (2008, p. 58)

Nesse sentido, pode-se considerar que o advento das mídias digitais possibilitou uma maior visibilidade da sexualidade, com a disseminação de pornografia na variedade dos aspectos possíveis²³, contribuindo diretamente para o processo perverso de erotização da infância, em que se destaca a pornografia infantil de fácil acesso pelo ciberespaço, o que pode contribuir diretamente para o abuso sexual de crianças e adolescentes. Além disso, tendo em vista que as crianças, desde muito cedo, entram em contato com redes sociais e, com a possibilidade de anonimato no meio digital, tendem a dar chance ao agressor entrar em contato com as possíveis vítimas, estabelecendo uma relação de confiança para obter a possibilidade do abuso sexual. Nesse sentido, a sexualidade que era considerada do ambiente privado²⁴, agora está exposta de forma ilimitada no ambiente virtual, inclusive com a exposição de violência sexual contra a criança, independentemente de se tratar de crime previsto em lei. Destarte, Durham, tratando da erotização midiática da infância, afirma que:

a mídia, movida pelo lucro e pela audiência, não tem a preocupação de respeitar ou defender as garotas. No que diz respeito à indústria da mídia, o objetivo central é cultivar consumidores o mais cedo possível. É por isso que, cada vez mais, vemos conteúdo adulto sendo veiculado para crianças muito pequenas; é por isso que as bonecas vendidas a crianças em idade pré-escolar têm exatamente a mesma aparência que as mulheres seminuas em vídeos e em revistas pornográficas masculinas. (DURHAM, 2009, p. 13)

²³ Tendo em vista que a pornografia não se apresenta apenas na exposição completa do corpo, mas pode ocorrer de forma velada, o que costuma ser explorado pelas mídias.

²⁴ Como na violência sexual sofrida por Sabrina na casa do Gonçalves.

Desse modo, afirma-se que a mídia tem um papel crucial na sexualidade humana, erotiza-se a criança para transformá-la em mulher precocemente. Dessa forma, ela será atraída pelo consumo, ao mesmo tempo em que é consumida por ideias perversas de objetificação de seus corpos para o prazer dos adultos, em que o estupro se torna naturalizado.²⁵ Assim, segundo Vasconcellos:

A lógica capitalista de consumo estrutura a programação infantil de auditório. Daí a necessidade de 'sexualização' intensiva da infância. As crianças devem atingir, o mais rápido possível, a fase genital orientada para a moda do consumo pornô-sexy. (1998, p. 92).

Nesse sentido, o consumo infantil é estimulado através da exploração da sexualidade na infância, não importando as consequências dessa imposição midiática. Além disso, a personagem Inês é tomada pelo desejo consumista por sapato e quer entrar no mundo adulto precocemente através da compra de sapatos de salto alto e, posteriormente, Sabrina também utilizará os sapatos de saltos para ter uma aparência mais próxima do adulto.

Enfatiza-se que o abuso sexual, inclusive o infantil, será ocultado socialmente e causa escândalo quando é descoberto, porém, muitas vezes, será acobertado por aqueles que conhecem o abusador, pelo seu círculo familiar e social, culpabilizando a vítima pelo crime, como no caso de Matilde que sabe do abuso sexual, porém não toma atitude alguma e culpa a Sabrina como se ela estivesse em condições de consentir um relacionamento amoroso e sexual com Gonçalves. Assim, tem-se uma cultura midiática que enaltece a erotização do corpo feminino e da criança, ao mesmo tempo que condena os indivíduos que realizam os seus desejos sexuais, independentemente da idade ou consentimento dos corpos que são abusados. Contudo, será essa cultura midiática que também influenciará na naturalização do abuso sexual e pedofilia, construindo e divulgando ideais de feminilidade e masculinidade que auxiliam na manutenção da dominação patriarcal na sociedade.

Tendo em vista que as mídias refletem ao mesmo tempo em que produzem desejos e ideais para a sociedade, em um diálogo constante de idealização de beleza e perfeição estereotipada do corpo feminino, verifica-se que há muito tempo vem

²⁵ Salieta-se a construção da personagem Cinderela pela Disney como ideal estético para a infância, bem como, a construção de outras princesas criadas e disseminadas pela Disney.

sendo naturalizada a ideia de mulher como objeto e isso foi reinventado pelas mídias e pela cibercultura, retornando para a sociedade em uma espécie de cultura do estupro, que permeia e orienta o ser humano, sendo muitas vezes imperceptível, como no caso da pornografia velada. Acrescenta-se ainda que essa objetificação também atinge o corpo da criança, que costuma ser retratado nas mídias de forma hiperssexualizada, levando a um resultado perverso na sociedade, segundo Wolf,

Pela primeira vez na história, as crianças que estão crescendo derivam suas primeiras impressões sexuais não de um ser humano vivo ou de suas próprias fantasias. [...] todos estão recebendo impressões de uma sexualidade produzida em massa, deliberadamente desumanizante e artificial. (1992, p. 225)

Portanto, torna-se natural o fato de que as crianças tenham acesso a uma forma de sexualidade construída midiaticamente, que transforma os corpos em objetos para proporcionar o prazer de quem os observa, construindo um ideal de beleza infantilizada, em que as meninas buscam artifícios para se tornarem adultas antes do tempo e as mulheres se infantilizam para serem desejadas sexualmente em um processo cruel e artificial de construção de identidades.

Acrescenta-se ainda que os efeitos das mídias são incontroláveis, uma vez que não há neutralidade na sua disseminação, em que podem ser utilizadas para outros fins, independentemente de qualquer regra. Desse modo, com a evolução tecnológica, baseada em contextos sociais e econômicos específicos, permitiu a invenção global de uma cultura pelas mídias, em que no universal da cibercultura não existe nem centro ou uma direção específica.

A obra da cibercultura participa destes rizomas, deste plano de imanência do ciberespaço. É, portanto, desde o princípio perfurada por túneis ou falhas que a abrem para um exterior inassinalável e conectado por natureza (ou à espera de conexão) com pessoas, com fluxos de dados. (LEVY, 2010, p. 151)

Constitui-se, dessa maneira, um espaço sem limites de conexões, sem início e sem fim, rizomático, em que o conhecimento disponível na rede torna-se acessível de qualquer ponto e se entrelaça a partir de uma linguagem hipertextual, abarcando o global em si mesmo, perpetuando a cultura do estupro e a erotização da infância presentes na sociedade, permitindo o acesso e contato entre aqueles que buscam a satisfação sexual através da pedofilia. Além disso, verifica-se que o ciberespaço recebe cada vez mais informações o tempo todo, disponibilizadas por diversas

peças, em que o acesso aos computadores e à internet em constante expansão contribui massivamente para a avalanche de informações recebidas virtualmente. Apesar de alcançar o universal, acaba recebendo os mais diversos conteúdos, tornando-se um transformador indeterminado da cultura e da sociedade, porém sem totalizar o sentido, pois tudo se tornou fragmento em meio ao caos.

Afirma-se que a cultura e a sociedade não passarão impune diante de tantas mudanças que a evolução tecnológica desencadeou, mas ainda não é possível verificar as consequências desse processo no que diz respeito às tecnologias digitais de informação e comunicação,

o digital encontra-se ainda no início de sua trajetória. A interconexão mundial de computadores (a extensão do ciberespaço) continua em ritmo acelerado. Discute-se a respeito dos próximos padrões de comunicação multimodal. [...] Todos esses fenômenos que transformam as significações culturais e sociais das cibertecnologias no fim dos anos 90. (LEVY, 2010, p. 24-25)

Desse modo, as tecnologias digitais de informação e comunicação são cada vez mais extensas, crescendo em um ritmo acelerado, em que ainda não é possível demonstrar o alcance das transformações culturais e sociais implicadas. Vale a pena destacar que a representação da erotização infantil percebida nos meios eletrônicos não dá condições de percepção das possíveis consequências acarretadas, tendo em vista a complexidade no envolvimento da cibercultura com as questões sociais. Os processos relacionais das técnicas com a sociedade devem ser reavaliados constantemente, tendo em vista que se trata de uma relação complexa, pois, “A emergência do ciberespaço acompanha, traduz e favorece uma evolução geral da civilização. Uma técnica é produzida dentro de uma cultura, e uma sociedade encontra-se condicionada por suas técnicas” (LEVY, 2010, p. 25). Portanto, é relevante considerar essas relações para compreender a cultura e a sociedade contemporânea de modo geral.

Verifica-se no advento da internet, a abertura para a publicação e acesso de pornografia, inclusive a infantil, sendo que o meio digital traz a aparência de invisibilidade para os seus usuários, até mesmo para os crimes de pedofilia, pois “Cada um pode agir, sem intermediário, quando bem quiser, sem filtro nem hierarquia e, ainda mais, em tempo real. Eu não espero, eu ajo e o resultado é imediato. Isso gera um sentimento de liberdade absoluta, até mesmo de poder” (WOLTON, 2012, p. 83). Desse modo, o ambiente virtual permite a liberdade para o consumo de

pornografia e a abundância de sites que disponibilizam esses materiais, mas também oferece o espaço para denúncia e questionamento acerca do comportamento humano, destacando-se os movimentos feministas que se utilizam das redes sociais, de blogs e sites para questionar a misoginia e também a pedofilia. Assim, a internet destaca um importante papel social,

A Net como suporte de uma nova solidariedade mundial se encontra, aliás, no centro de vários debates, obras, proposições políticas e culturais. Por que não encontrar na rede mundial uma oportunidade para uma nova solidariedade, uma nova consciência? (WOLTON, 2012, p. 86, grifo do autor)

Logo, a rede se abre para diversos conhecimentos e formas de produção de saberes, em que todas as pessoas podem distribuir informações, disponibilizar os conhecimentos sem nenhum requisito específico para isso. Criou-se um mundo aberto de troca, sendo assim, “Com esse novo suporte de informação e de comunicação emergem gêneros de conhecimento inusitados, critérios de avaliação inéditos para orientar o saber, novos atores na produção e tratamento dos conhecimentos” (LEVY, 2010, p. 170). Porém, essa abrangência pode diluir as informações e discussões, em que aparentemente o movimento contra o abuso sexual infantil ainda não é massivo e vasto como seria necessário, pois se perdem em meio à avalanche de informações que estão disponíveis e basta um clique para que o usuário não enxergue as discussões e denúncias sobre o assunto. Inclusive, essa característica da rede é aproveitada para os crimes de pedofilia, pois o espaço amplo facilita as ações dos criminosos e o seu anonimato.

O ciberespaço também cria um espaço para o nascimento de comunidades virtuais que aproximam as pessoas de diferentes lugares no mundo em torno de algum assunto ou sentimento correspondente, inclusive possibilitando o compartilhamento de pornografia infantil e a conexão entre pedófilos.

Diante disso, faz-se necessário entender que a comunidade no ciberespaço se constitui de uma busca de pertencimento, pois, ao trazer uma abordagem dos novos espaços públicos, dos novos espaços antropológicos, surge, também, a questão da territorialidade, na medida em que território é ponto de ancoragem indispensável na construção de identidades. (NEVES, 2014, p. 57-58)

Nesse sentido, ao mesmo tempo em que o ciberespaço quebra os limites geográficos, acaba proporcionando novos territórios, permitindo a criação de novas

identidades. Além disso, acaba dando voz àqueles que estiveram excluídos socialmente, pois, não é necessário ser um cientista ou especialista em determinado assunto para discuti-lo ou propagar alguma informação na internet, em que se destaca uma espécie de validação dessas diferentes vozes “pois não há na internet uma verdade, mas várias verdades que negociam dentro do processo de validação” (NEVES, 2014, p. 67). Portanto, criou-se um espaço que propicia o questionamento da sociedade e a denúncia de violências praticadas pelo homem, em que se destaca o abuso sexual infantil como um dos graves problemas que acometem a sociedade.

Desse modo, nascem alguns movimentos no espaço virtual para que as pessoas que sofreram abusos sexuais, inclusive na infância, possam contar as suas histórias e, até mesmo, ajudar outras pessoas que enfrentam a mesma situação. Além disso, há a possibilidade de denunciar através dos canais virtuais de órgãos oficiais de combate à pedofilia.

Denunciar implicava em se deslocar até um setor público ou não, usar telefone, entre outros. A facilidade ao clicar e denunciar pode ser um fator influenciador para diminuir impunidades pelo mundo. A denúncia feita em rede torna-se questão pública, o que acaba por coibir alguma ineficiência por parte dos responsáveis para apuração dos fatos. (OLIVEIRA; BORGES; SOUZA; 2016, p.1)

Assim, o acesso aos computadores permite a denúncia dos crimes sexuais pelas pessoas que sentem vergonha ou medo de serem expostas e de não obterem alguma ação dos órgãos públicos. Entretanto, essas denúncias terão validade quando realizadas em sites específicos para isso, enquanto que os vários depoimentos anônimos que circulam pelas redes sociais e outros sites apenas denotam a realidade social e, talvez, permitam que crianças e adolescentes possam identificar o abuso sexual e buscar apoio. É importante frisar que “Uma ética da sexualidade das garotas coloca-as em primeiro plano. Deve-se garantir a elas o direito a uma vida sexual segura e feliz” (DURHAM, 2009, p. 216). Nesse sentido, a mesma internet que propaga a pedofilia e estimula a hiperssexualização das crianças, também permite a propagação de informações para a proteção da infância e apresenta os espaços para as denúncias.

Acrescenta-se que, na relação entre tecnologia e sociedade, insere-se toda a complexidade do ser humano em um caleidoscópio de interações, em que a tecnologia não substituiu as relações sociais, mas permitiu a proliferação de

informações e o encurtamento da noção de espaço e tempo humanos. Além disso, vive-se em uma sociedade de consumo em todas as escalas, em que a informação também deverá ser consumida independente das capacidades cognitivas humanas. E também os corpos devem ser consumidos, expostos de todas as formas, com padronizações de um ideal de beleza distante da realidade da maioria das pessoas. Assim, o homem também consome os bens e serviços e acaba por consumir a si mesmo. Para Scheer, citado por Lemos (2015, p. 78), o virtual “coloca o usuário no desafio de produzir seu próprio espetáculo, seu próprio imaginário, seu próprio desafio”. Assim, além de consumir, deve-se criar os próprios objetos para consumo alheio. A interação torna-se participativa entre produtor e receptor na comunicação, em graus diferentes de atuação. Acrescenta-se também que a erotização da infância e adolescência presente nas mídias tem uma influência direta na vida humana, podendo ser fator importante no comportamento dessa faixa etária, antecipando o desenvolvimento da sexualidade, o que acaba sendo naturalizado culturalmente. Dessa forma, tem-se o abuso sexual infantil e a erotização da infância representados de várias maneiras através das mídias e propagando-se pelas redes de informação, ao mesmo tempo em que há denúncias e resistências quanto à objetificação do corpo feminino.

A sociedade ainda tateia para verificar as consequências do avanço tecnológico para a vida social e para a cultura, o que se pode afirmar é uma relação complexa, em uma escala que vem aumentando gradativamente a passos largos. Essas alterações na vida social trazem impactos positivos e negativos ao mesmo tempo, ampliando o acesso e a divulgação da pedofilia, mas também desmascarando uma sociedade doente que enaltece a erotização da infância e, ao mesmo tempo, denuncia os crimes sexuais, revelando uma sociedade contraditória em seus valores e comportamentos morais.

Conforme pode ser observado na obra *Sapato de Salto*, a contradição dos valores morais é muito clara ao observar o comportamento de alguns personagens como o casal Gonçalves e Matilde que utilizam de um discurso de caridade para violentar Sabrina de forma sexual, física e psicológica. Além disso, Gonçalves aproxima-se com atitudes paternais ao oferecer presentes e dar aulas para ela, mas isso só estava escondendo as suas verdadeiras intenções de ganhar a confiança de Sabrina e abusá-la, constantemente, enquanto que Matilde, ao descobrir o que o marido estava fazendo com Sabrina, coloca a culpa nela, ao invés de denunciá-

lo, garantindo a manutenção do seu casamento, colocando os seus próprios filhos em perigo, tendo em vista que se Gonçalves abusou de uma criança o que o impediria de abusar sexualmente de seus próprios filhos.

Acrescenta-se ainda a atitude dos vizinhos de Paloma ao falar de Sabrina. Ninguém a considerava uma criança, mas uma prostituta, estavam cegas diante da realidade perversa da infância. O mesmo comportamento tem o açougueiro que abusava de Sabrina durante o período em que ela necessitava se prostituir para sobreviver, pois continua insistindo para encontrá-la novamente e não esboça nenhuma reação ao saber que Paloma estava adotando Sabrina. Nesse sentido, apesar do final feliz na adoção da personagem Sabrina, não haverá a garantia que ela estará protegida do abuso sexual, pois ainda continuará morando no mesmo bairro no qual foi prostituída e os agressores sexuais ao não serem questionados ou punidos poderão cometer as mesmas violências contra Sabrina novamente.

2.4. LITERATURA E INTERTEXTUALIDADE: OS CONTOS DE FADAS E A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL NA ERA DIGITAL

Desde o surgimento dos meios eletrônicos indaga-se sobre o futuro dos livros, bem como, outras questões acerca da literatura, do papel do autor, da memória e das alterações nos processos cognitivos do leitor em ambiente virtual. Segundo Eco, sobre o papel do livro em tempos de informatização digital,

os livros continuarão indispensáveis, não só para a literatura, mas também para quaisquer circunstâncias em que é preciso ler com cuidado, não só com o intuito de receber informações, mas também de especular e refletir sobre elas. [...] na história da cultura, nunca houve um caso em que uma coisa simplesmente tenha matado uma outra coisa. Em vez disso, uma nova invenção sempre alterou profundamente uma outra, mais antiga. (2003, p. 05)

Dessa maneira, percebem-se as alterações no processo de aprendizagem e as novas formas de letramento necessárias para a utilização dos computadores, porém, destaca-se o papel insubstituível dos livros e como a afirmação do seu fim é demasiado simplista. Assim, torna-se importante refletir sobre a influência que as tecnologias digitais de informação e comunicação trarão para as relações de leitura e

acesso aos livros. Nesse contexto, torna-se importante destacar a autoria no meio digital, que convive com sucessivas contribuições na construção de obras literárias, aparentemente, compondo a ideia de texto completamente aberto, infinito, possibilitado pelo hipertexto "conhecido como escrita não sequencial, como rede interligada de nós que os leitores podem percorrer de modo multidimensional" (SANTAELLA, 2012, p. 234). Portanto, afirma-se que as tecnologias digitais de informação e comunicação afetam as relações entre leitor e texto, o que torna necessária uma forma de letramento digital para os leitores contemporâneos.

Tais considerações acerca da associação entre o livro e o meio digital visam perceber a literatura infantil e juvenil, partindo dos contos de fadas, narrativas populares, anônimas e de tradição oral, que foram copiladas por diversos autores. Assim, em suas origens foram:

outrora narrados por camponeses ao pé da lareira para afugentar o tédio dos afazeres domésticos, [...] Disseminados por diversas mídias - da ópera e do drama ao cinema e à publicidade -, os contos de fadas tornaram-se uma parte vital de nosso capital cultural. (TATAR, 2013, p. 09, 17)

Mundialmente conhecidos, os contos de fadas são utilizados inesgotavelmente pela rede mercadológica que não cansa de reinventá-los. Assim, pode-se afirmar que partiram da oralidade e foram transformados em livros posteriormente, em algumas das versões hoje conhecidas. A internet possibilita a reinvenção da literatura, tornando-a aberta em diversos sentidos, transformando textos finitos em obras reescritas e de diversos autores. Aparentemente, os caminhos se inverteram, como se a literatura, em certo sentido, retornasse à oralidade, substituindo as lareiras pelas telas de computadores, tablets e celulares interligados em redes de comunicação digital. Os resultados disso ainda não podem ser definidos, pois ainda se tateia em busca de compreensão da relação entre a literatura e a informática. Acrescenta-se ainda, sobre a questão de autoria, que

já estamos acostumados à ideia de ausência de autoria na arte popular coletiva, em que cada participante acrescenta alguma coisa, com experiências de história intermináveis [...]. Tais maneiras de implementar a criatividade livre são bem-vindas e fazem parte do tecido cultural da sociedade. (ECO, 2003, p. 08)

Além disso, a ausência de autoria em meio digital não extinguirá as obras autorais, mas possibilitam uma liberdade de interpretação e reescrita da literatura.

Os contos de fadas fazem parte da literatura infantil, mas nas suas origens tratavam-se de histórias contadas para adultos, conforme Mazzari (2015, p. 17), referindo-se ao ensaio *O narrador*, de Benjamin, verifica-se que "o conto maravilhoso continua sendo o primeiro conselheiro das crianças, assim como em tempos remotos fora o primeiro conselheiro da humanidade", nesse sentido, vislumbra-se

no gênero consolidado pelos irmãos Grimm uma célula primordial das formas literárias ligadas à tradição oral e popular. Com o postulado de que todos os autênticos representantes da arte da narrativa trazem dentro de si o narrador de contos maravilhosos, Benjamin levanta uma fecunda hipótese [...] que colocam os personagens em sintonia anímica com a 'voz da natureza', resquício de uma dimensão temporal e espacial (MAZZARI, 2015, p. 16)

Assim, percebe-se a importância dos contos de fadas para a história cultural da humanidade, em que houve uma ampla retomada dessas histórias ao decorrer dos tempos, alimentando a literatura infantil e juvenil mundialmente. Salienta-se que esse setor da literatura corresponde a um sexto da produção editorial do mundo, em que a *Walt Disney Productions* possui o maior número de traduções (FRAISSE, 2010, p. 65, 71). Além disso, vale destacar que "a literatura infantojuvenil jamais é reservada totalmente a uma única categoria de leitores e essa é, sem dúvida, uma das suas particularidades fundamentais. (FRAISSE, 2010, P. 74). Salienta-se ainda que, quanto às relações da literatura infantil e juvenil e a expansão mundial, trata-se de um fenômeno antigo, contudo, vale a pena destacar que não se deve simplesmente reduzi-la ao consumismo do mercado editorial (FRAISSE, 2010, p. 73).

Desse modo, para a compreensão do processo de distribuição no mercado da literatura infantil e juvenil torna-se imprescindível destacar a diferença entre a cultura de massa, que surge espontaneamente das massas como uma arte popular, da indústria cultural que, segundo Adorno (1971, p. 287),

se distingue radicalmente. Ao juntar elementos de há muito correntes ela atribui-lhes uma nova qualidade. Em todos os seus ramos fazem-se, mais ou menos segundo um plano, produtos adaptados ao consumo das massas e que em grande medida determinam esse consumo.

Destarte, atendendo a lógica econômica, fica claro que a indústria cultural preserva o processo de comercialização de suas mercadorias, objetivando o lucro, utilizando-se das massas para o consumo desses bens e da racionalização das técnicas de produção e distribuição das obras. Evidentemente, o alcance da literatura

infantil e juvenil não se resume apenas ao poder econômico e à industrialização desses bens culturais, mas também à expansão de uma cultura de massa, sendo que a reprodutibilidade de uma obra de arte não a torna uma mercadoria que se esgota no processo de industrialização, conforme Benjamin (1987, p. 165), "a reprodução da técnica da obra de arte é algo novo que se vai impondo, intermitentemente na história, em fases muito distanciadas uma das outras, mas com crescente intensidade", em que as técnicas que permitiam a reprodução tiveram papéis decisivos. Para a literatura, passou-se dos livros artesanais e manuscritos para a evolução dos processos de impressão, chegando ao advento da informática que possibilita a leitura em diferentes suportes e uma infinidade de informações e livros disponíveis gratuitamente na internet, que são acessados independentemente da indústria cultural.

Em relação aos contos de fadas, pode-se verificar o quanto a evolução das técnicas de reprodução de obras de arte permitiu a expansão dessas histórias, recontadas em diversas versões por livros, filmes, desenhos animados, músicas com referências amplamente reconhecidas, como por exemplo, o sapatinho de cristal perdido por Cinderela e o seu reencontro com o príncipe, ao mesmo tempo em que acabam influenciando outros textos literários. Dessa feita, é relevante discutir a intertextualidade na literatura, com o intuito de se compreender as relações entre as obras *Cinderela* e *Sapato de Salto*.

Segundo Moisés (2004, p. 243), o termo *intertextualidade*, sugerido por Julia Kristeva e motivado pela teoria dialógica de Bakhtin, ocorre quando um texto se apresenta como o resultado da transformação ou transgressão de discursos anteriores, constituindo um "sistema de conexões múltiplas". Contudo, alguns autores acrescentam outras definições na discussão da inter-relação entre textos literários.

Para Hutcheon (1991, p. 167), ao discutir a metaficção historiográfica, destaca-se a importância do papel do leitor em meio ao processo intertextual de uma obra literária, em que o "leitor é obrigado a reconhecer não apenas a inevitável textualidade de nosso conhecimento sobre o passado; mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente discursiva desse conhecimento". Desse modo, o papel de interpretação das relações intertextuais em um dado texto ficará a cargo do leitor e esse processo de reconhecimento de dados reconstruídos intertextualmente na obra literária somente será possível no nível de seu conhecimento textual, ao ponto de

cruzar as informações de vários textos, realizando as conexões necessárias entre eles. Torna-se importante reconhecer que

a intertextualidade substitui o relacionamento autor-texto, que foi contestado, por um relacionamento entre o leitor e o texto, que situa o *locus* do sentido textual dentro da história do próprio discurso. Na verdade, uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para seu leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância. (HUTCHEON, 1991, p. 166)

Desse modo, a partir do olhar atento durante a leitura do romance de Bojunga, o leitor será levado a relacionar o conto de fadas *Cinderela* com os acontecimentos que envolvem a protagonista Sabrina. E essa intertextualidade vai se relacionar com o conhecimento que o leitor tem da história da personagem Cinderela, devido ao processo de recriação que sofreu em diversas culturas. Portanto, o leitor vai vivenciar a leitura do romance a partir das suas próprias experiências que, no caso de ser uma obra de literatura infantil e juvenil, o leitor poderá reconhecer a intertextualidade de Cinderela a partir das versões da *Disney*, que são as mais difundidas na cultura ocidental.

Assim, a questão da recepção da obra literária passa a ter destaque, em que se verifica a não existência do texto independente de relações com outros textos anteriores, mas existe uma rede que interliga os discursos na construção de sentidos, criando:

um efeito de eco, uma interferência sem consequências, define a própria condição de legibilidade literária. Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra duma língua ainda desconhecida. (JENNY, 1979, p. 05)

Desse modo, uma cultura infantil e juvenil apresentando uma diversidade de produtos que recriam as histórias dos contos de fadas em filmes, séries, animações, livros, aplicativos e jogos, mantém na recepção dessas produções a interferência apontada por Jenny, isso levará o leitor, ao entrar em contato com *Sapato de Salto*, ouvir esses ecos e reconhecer os elementos de sensualidade que caracterizam os artefatos apresentados no romance, principalmente com o sapato de salto e a sua contradição em relação ao sapato de cristal.

Entende-se, portanto, a intertextualidade como fator de literariedade da obra literária, entendida aqui como aquilo que torna uma obra um texto literário (MOISÉS,

2004, p. 263), sendo que sem um sistema de conexões entre o discurso literário e os textos precedentes perder-se-ia o sentido, até mesmo nos momentos de transgressão da enunciação anterior. Salienta-se que esse efeito proporcionado pela intertextualidade, somente será possível na relação do leitor com o texto, a partir do momento do reconhecimento das conexões entre diferentes obras literárias, assim, aparenta-se que a intertextualidade somente fará sentido revelando-se no conhecimento do texto anterior transformado ou transgredido nesse outro texto, no momento de recepção do leitor. Assim, no caso de *Sapato do salto*, há a transgressão daquela idealização romântica apresentada em *Cinderela*, principalmente nas versões da Disney que retiraram os elementos macabros ou considerados inadequados das versões originais²⁶.

Tendo em vista que Bojunga propõe uma paródia em *Sapato de Salto*, transgredindo a história de Cinderela, principalmente em relação ao sapato que se tornará marca da prostituição ao invés do casamento, percebe-se que a autora destaca o valor dos contos de fadas para a literatura, assim, segundo Hutcheon:

A paródia intertextual dos clássicos canônicos americanos e europeus é uma das formas de se apropriar da cultura dominante branca, masculina, classe média, heterossexual e eurocêntrica, e reformulá-la – com mudanças significativas. Ela não rejeita essa cultura, pois não pode fazê-lo. O pós-modernismo indica sua dependência com seu *uso* do cânone, mas revela sua rebelião com seu irônico *abuso* desse mesmo cânone. (HUTCHEON, 1991, p. 170)

Destarte, apesar de Bojunga não explorar as questões relacionadas à etnia, mesmo que se perceba na obra que a família de Sabrina é negra, há a denúncia do patriarcado na exploração e objetificação da mulher e da infância. Além disso, os elementos de classe estão muito presentes na obra na representação dos acontecimentos da empregada doméstica Dona Gracinha, assumindo a responsabilidade de criar duas filhas sozinha e como as mulheres socialmente excluídas podem acabar na prostituição, nos casos das personagens Inês, Maristela e Sabrina. Dessa maneira, Lygia Bojunga se insere na produção literária da pós-modernidade e, ao dar voz às crianças, evidencia o desencanto com o meio social da contemporaneidade, portanto, demonstra como os elementos de justiça não alcançam a infância e criam uma descrença nos aparatos sociais e legais.

²⁶ Nessa pesquisa, considera-se as versões originais de Perrault e Irmãos Grimm, apesar de se reconhecer que se tratam de histórias presentes na oralidade em diferentes culturas.

Vale a pena destacar que “se a paródia é sempre intertextual, a intertextualidade não se reduz à paródia” (JENNY, 1979, p. 11). Apesar disso, verifica-se que a paródia visa interpretar as relações entre as personagens Cinderela e Sabrina nas obras analisadas, enfatizando-se o objeto do sapato, que constitui um fetiche na composição de um estereótipo feminino, como transformador nas relações sociais das personagens. Assim, o sapato de Cinderela permite que ela reencontre o príncipe que conheceu na noite do baile, e os sapatos de salto de Sabrina trazem a objetificação do seu corpo na prostituição. Dessa feita, percebe-se que

Se o sujeito é verdadeiramente esse ser mumificado vivo pelos códigos sociais que cercam o seu cotidiano, que melhor ferramenta haverá do que a intertextualidade, para quebrar a argila dos velhos discursos? (...) estende-se para fora do livro, a todo o discurso social. Trata-se de construir à pressa técnicas de destruição, para responder à onipresença dos emissores que nos alimentam com o seu discurso morto (*mass media*, publicidade, etc.). [...]. Nasce uma outra palavra, que escapa ao totalitarismo dos *media*, mas conserva o seu poder, e se volta contra os velhos mestres. (JENNY, 1979, p. 48 - 49)

Portanto, pode-se afirmar que Bojunga utiliza-se do conto de fadas de Cinderela, transgredindo-o e denunciando o abuso sexual e a prostituição infantil, demonstrando como essas questões estão naturalizadas socialmente, em contraposição ao destino de Cinderela, que encontra no amor romântico e no casamento uma espécie de libertação, porém, uma liberdade controlada pela opressão patriarcal na qual a mulher está submetida, pois não há felicidade fora do casamento e esse parece ser o único destino que poderá salvar uma menina órfã, de certa forma, retorna-se ao padrão de família tradicional. Assim, Bojunga vai rompendo com o padrão patriarcal, demonstrando a destruição das famílias tradicionais, denunciando a erotização da infância que é maquiada socialmente por uma cultura que a naturaliza e revelando outra possibilidade de libertação de uma menina órfã.

Ao verificar a abrangência que os contos de fadas conquistaram desde a sua origem na oralidade, destaca-se o conceito de obra inacabada como condição para uma espécie de infinidade de discursos criados intertextualmente, utilizando-se de diversas técnicas para propagar as suas histórias, segundo Perrone-Moisés (1972, p. 72),

A primeira condição para a intertextualidade é que as obras se dêem como inacabadas, isto é, que elas permitam e solicitem um prosseguimento. [...] A obra ‘acabada’ é a obra historicamente liquidada, aquela que não diz nada ao

homem (ao escritor) de hoje, que não lhe permite dizer mais nada. A obra inacabada, pelo contrário, é a obra prospectiva que avança pelo presente e impele para o futuro.

Salienta-se que os contos de fadas aparentemente têm muito o que dizer para a literatura, o cinema, a música, constituindo-se como obra inacabada e afirmando-se em obras como o *Sapato de Salto*, de Lygia Bojunga, em que será questionado, transgredido, avançando para a compreensão humana sobre si mesma e da vida em sociedade, portanto, tratam-se de obras inacabadas e que continuam tendo prosseguimento indefinidamente.

Ao perceber a intertextualidade entre o romance e o conto de fadas da *Cinderela*, com destaque para o papel do sapato na narrativa, faz-se necessário esclarecer o fetiche pelo sapato construído na sociedade. Para tanto, parte-se do estudo do psicólogo Robert Stoller, citado por Branchine, que:

concluiu que os homens têm fetiches, e não as mulheres. Isso não quer dizer que as mulheres não possam apresentar interesse por objetos de fetiche como roupas e sapatos, mas o que se quer ressaltar é que ao utilizarem do salto alto, mesmo que despretensiosamente, proferem um discurso carregado de intenções entre as quais atingir o sexo oposto pelo fetiche. (BRANCHINE, 2006, p. 13)

Assim, apresenta-se o corpo da mulher utilizado como fetiche em vários setores da sociedade para promover o consumismo, pois não será a roupa ou os sapatos à venda que desempenham o poder de atração, mas as suas relações com o corpo da mulher, visto como objeto, que garantirá o desejo pelo consumo no sentido de narcisização, bem como, demonstrará aos homens que podem objetificar a mulher, inclusive durante a infância para atender aos seus desejos sexuais. Portanto, as mídias buscam nesse fetiche propagar uma cultura e um discurso que transforma as mulheres, através das roupas e dos sapatos, em meros objetos decorativos e instrumentos que fornecem ao homem o prazer inesgotável. Segundo Lessa (2005, p. 05), nas

relações de gênero na sociedade de consumo, na qual a mulher assume um duplo significado: por um lado é vista como consumidora e por outro é produto de consumo. [...] via produção e apropriação dos papéis sexuais e sociais destinados a estas

Desse modo, a definição de fetichismo também se relaciona com os papéis sociais das mulheres na sua época e que, atualmente, ainda se perpetuam em certo sentido e se propagam na sociedade de diversas formas, apesar dos movimentos feministas que tentam alterar esse discurso, requerendo a liberdade para as mulheres e o fim da objetificação sexual dos seus corpos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização dessa pesquisa partiu da hipótese interpretativa de que a erotização da infância é construída pelas mídias, a partir de uma cultura do estupro que está presente na sociedade patriarcal e que é responsável pela naturalização das violências sexuais contra a mulher e a criança, pela objetificação dos seus corpos. Nesse sentido, destacou-se a construção das diferenças de gêneros pautadas na idealização da feminilidade e masculinidade, evidenciando-se a adultização da infância como justificativa para as agressões sexuais, em que a obra de Lygia Bojunga se destaca por criticar e refletir o abuso sexual da criança e a prostituição infantil.

Desse modo, a partir de uma pesquisa de levantamento bibliográfico, realizou-se a análise literária e sociológica do romance *Sapato de Salto* (2006), de Lygia Bojunga. Além disso, buscou-se demonstrar como as tecnologias digitais da informação e comunicação constroem a erotização precoce da infância e enaltecem uma cultura que torna o estupro algo aceitável. Assim sendo, discutiu-se as questões que relacionam a tecnologia, cultura, infância e erotismo e, a partir disso, analisou-se a obra de Lygia Bojunga em suas relações com a erotização da infância e a cultura do estupro, evidenciando-se a presença intertextual do conto de fadas *Cinderela*, a qual é retomada constantemente por diversas culturas e em diferentes formas, enquanto que Bojunga a retoma estruturando uma paródia que contrapõe o valor positivo do sapato da personagem Cinderela ao valor negativo dos sapatos de salto usados pela personagem Sabrina como construção adultizada de si mesma para os momentos de prostituição.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o advento das mídias, como a televisão, o cinema, o ciberespaço, contribuem massivamente para a adultização da infância e, conseqüentemente, a naturalização do assédio sexual e do estupro nessa fase da vida, enfatizando o poder do patriarcado na construção social dos estereótipos de gênero e na manutenção de uma cultura do estupro. Assim, na obra *Sapato de Salto*, verifica-se que não houve denúncia alguma dos homens que abusaram sexualmente da personagem Sabrina, demonstrando que, de certa forma, a sociedade patriarcal ainda vê o estupro como algo naturalizado e a vítima ainda é considerada a culpada, até mesmo quando se trata de uma criança. Além do mais, fica a impressão de que, se houvesse alguma denúncia contra os agressores sexuais no romance, não haveria

punições, tendo em vista que a voz da criança, como a Sabrina, e da prostituta que se encontra na margem da sociedade, como a personagem Inês, não costuma ser ouvida pela sociedade. Salienta-se também que a família biológica da personagem Sabrina no romance denota uma questão de classe social, em que há a privação de vários direitos, e o direito à justiça é o mais distante diante da realidade representada. Sabrina vem de uma classe social desfavorecida; nasce de uma relação fora do casamento, portanto, é uma bastarda; é marcada pela prostituição de sua mãe, da sua tia e de si mesma, além disso, a avó é considerada louca, não tendo credibilidade alguma e, por fim, conota-se ainda que a família é de origem negra. Todas essas características refletem a discriminação e os preconceitos que ainda perpetuam na sociedade de forma injusta, em que a voz de pessoas como das “Sabrinas” são silenciadas.

Acrescenta-se também que os temas relacionados à sexualidade estão sendo representados para a infância de forma massiva pelos meios de comunicação e informação, o que leva ao desenvolvimento precoce das crianças nessa área da vida humana que deveria ser tratada de maneira adequada, dentro da compreensão infantil, no processo de crescimento e amadurecimento natural. Contudo, tantas imagens e discursos erotizando e objetificando os seus corpos e reafirmando a cultura do estupro garantem a manutenção dos papéis de gêneros presentes na sociedade patriarcal e trazem outros impactos com a idealização de beleza e perfeição inalcançáveis para a maioria das garotas, criando problemas de autoestima e de distúrbios alimentares. Além disso, verificou-se como a sociedade de consumo enaltece a erotização e exploração da sexualidade infantil e juvenil na divulgação de objetos e artefatos culturais que erotizam o corpo infantil.

Salienta-se que essa pesquisa pretendeu também quebrar o tabu da temática proposta em relação às violências sexuais sofridas pelas mulheres e crianças, levando-se em consideração a necessidade de questionar a cultura do estupro que naturaliza a agressão sexual, culpando as vítimas e incentivando o poder patriarcal dos agressores em não serem questionados pela sociedade e, muitas vezes, não serem denunciados ou punidos pelos crimes cometidos. Dessa forma, a literatura infantil e juvenil, representada pela obra de Lygia Bojunga, destaca-se por inserir essas questões, levando à reflexão e ao questionamento da realidade perversa da infância, que nem sempre tem seus direitos básicos garantidos e também não tem espaço para que as suas vozes ecoem, denunciando essas violências. Assim, as

pessoas que fazem parte da sociedade e estão presentes nas vidas das crianças têm a responsabilidade de denunciar as diversas violações cometidas e garantir a proteção da infância.

Nesse sentido, a obra *Sapato de salto* se destaca ao realizar uma denúncia social da violência sexual contra a criança, demonstrando como a infância pode ser encurtada com a sua erotização precoce e com a manutenção da cultura do estupro construída socialmente, em que se destaca a relevância da literatura no seu papel humanizante, bem como, a necessidade de se discutir essa obra literária dentro das escolas de forma adequada dentro da mesma sensibilidade com que a Lygia Bojunga constrói a sua narrativa. Destarte, *Sapato de salto* denuncia uma realidade perversa da infância, através da literatura construída por meio do olhar infantil, expõe os agressores e questiona a sociedade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: COHN, G. (Org.). **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Cia Editora Nacional/Editora Universidade de São Paulo, 1971. p. 287-295.

ALEGRIA, João. O consumo audiovisual culturalmente ativo na infância. In: DUARTE, Rosália. **A televisão pelo olhar das crianças**. São Paulo: Cortez 2008.

ALVES, Rubem. **Filosofia da Ciência**: Introdução ao jogo e suas regras. São Paulo: Brasiliense, 1981.

AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro**: Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Musa Editora, 2004.

_____. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em Ciências Humanas. **Cadernos de Pesquisa**. 2002, n.116, p. 07-19. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cp/n116/14396.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2016.

AVILA, Silviane de Luca; BORGES, Martha Kaschny. Cibercultura e letramento: as rotas de navegação de crianças em processo formal de alfabetização. Disponível em: <http://www.abciber.org.br/simposio2013/anais/pdf/Eixo_1_Educacao_e_Processos_de_Aprendizagem_e_Cognicao/25735arq04807845900.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2016.

BAKHTIN, M.M. O problema do texto na linguística, na filosofia e em outras ciências humanas. In: _____. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 307-335.

BARBOSA, Pedro. **A ciberliteratura**: criação literária e computador. Lisboa: Cosmos, 1996.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **44 cartas do mundo líquido moderno**. Trad. Vera Pereira. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BAUMGARTEN, Maíra; HOLZMANN, Lorena. Tecnologia. In: CATTANI, Antônio David; HOLZMANN, Lorena. (Org.). **Dicionário de trabalho e tecnologia**. 2. ed. rev. ampl. Porto Alegre: Zouk, 2011. p. 391-397.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e política**. Obras escolhidas I. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165 - 196

BENVENISTE, Émile. **Últimas lições no Collège de France (1968 e 1969)**. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.

_____. Da subjetividade na linguagem. In: _____. **Problemas de Linguística Geral I**. São Paulo: Pontes, 1995. p. 284-292.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOJUNGA, Lygia. **O abraço**. 6. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2014.

_____. **Sapato de Salto**. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.

_____. **Retratos de Carolina**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2003.

BULHÕES, Marcelo. **Leituras do desejo**: O erotismo no romance naturalista brasileiro. São Paulo: EDUSP, 2003.

BRANCHINE, Vanda Josefina. **O discurso do salto alto**. 2006. 40 f. Dissertação – Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas do Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2006.

BRASIL. LEI Nº 12.015, DE 7 DE AGOSTO DE 2009. Altera o Título VI da Parte Especial do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - **Código Penal**, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, que dispõe sobre os crimes hediondos, nos termos do inciso XLIII do art. 5º da Constituição Federal e revoga a Lei nº 2.252, de 1º de julho de 1954, que trata de corrupção de menores. Presidência da República. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l12015.htm>. Acesso em: 31 mar. 2017.

CAMARGO, Francisco Carlos; HOFF, Tânia Márcia Cezar. **Erotismo e mídia**. São Paulo: Expressão & Arte, 2002.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.

Cinderela. **Disney Filmes**. Disponível em <<http://filmes.disney.com.br/cinderela>> Acesso em: 10 abr. 2017.

CUPANI, Alberto. A tecnologia como problema filosófico: três enfoques. **SCIENTIAE STUDIA**, São Paulo, v.2, n. 4, p. 493-518. 2004.

CURCINO, Luzmara. Mutações do suporte e dos gêneros discursivos: indícios de mudanças da leitura e dos leitores? In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís. **Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 13-23.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol 1. Trad. Aurélio Guerra Neto; Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DUARTE, Rosália. **A televisão pelo olhar das crianças**. São Paulo: Cortez 2008.

DURÃO, Fábio A. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. **DELTA**. 2015, vol. 31. p. 377-390. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v31nspe/1678-460X-delta-31-spe-00377>>.pdf. Acesso em: 15 abr. 2016.

DURHAM, Meenakshi Gigi. **O efeito Lolita: a sexualização das adolescentes pela mídia, e o que podemos fazer diante disso**. Trad. Luis Fragoso. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

ECO, Umberto. Cultura de massa e “níveis” de cultura. In: _____. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 33 – 67.

_____. **Muito além da Internet**. Folha de São Paulo. Caderno Mais, 14/12/2003. p. 4 - 10.

FANTIN, Monica; GIRARDELLO, Gilka. **Liga, roda, clica**: estudos de mídia, cultura e infância. Campinas: Papyrus, 2008

FRAISSE, Emmanuel. Numerização e mundialização: Quais são os impactos sobre a literatura infanto-juvenil? In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís. **Teclas e dígitos**: leitura, literatura & mercado. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 65-74.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

GALLO, Sílvio. **Deleuze & a educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIRARDELLO, Gilka. Produção cultural infantil diante da tela: da TV à internet. In: FANTIN, Monica; GIRARDELLO, Gilka. **Liga, roda, clica**: estudos de mídia, cultura e infância. Campinas: Papyrus, 2008.

GIROUX, Henry A. Os filmes da Disney são bons para seus filhos? In: STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L. **Cultura infantil**: a construção corporativa da infância. Civilização Brasileira, 1995.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. Tomo 1. 3. ed. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

GRINSPUN, Mirian P. S. Z. Educação tecnológica. In: GRINSPUN, Mirian P. S. Z. (Org.) **Educação tecnológica**: desafios e perspectivas. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001. p. 21-103.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 4. ed. Trad. Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

HUTCHEON, Linda. A intertextualidade, a paródia e os discursos da História. In: _____. **Poética do Pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 163-182

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: _____ et al. **Intertextualidades**. Trad. Clara C. Rocha. Coimbra: Almedina, 1979. p. 5-49

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2011. p.25-74.

_____. *Beavis e Butt-Hea*: sem future para a juventude pós-moderna. In: STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L. **Cultura infantil**: a construção corporativa da infância. Civilização Brasileira, 1995.

LEMOS, André. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. 7. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LESSA, Patrícia. **Mulheres à venda**: uma leitura do discurso publicitário nos *outdoors*. Londrina: Eduel, 2005.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2010.

Lily James comenta polêmica em torno de sua cintura no filme Cinderela. Entretenimento R7.com. 05 mar 2015. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/pop/lily-james-comenta-polemica-em-torno-de-sua-cintura-no-filme-cinderela-05032015>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

LYRA, Bernadette; SANTANA, Gelson. **Corpo & mídia**. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

MAZZARI, Marcus. Apresentação. In: GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. Tomo 1. 3. ed. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 11-22.

Ministério da Saúde. Prevenção do Suicídio: Manual dirigido a profissionais das equipes de saúde mental. Disponível em <http://www.cvv.org.br/downloads/manual_prevencao_suicidio_profissionais_saude.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2017.

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

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – 1 – Neurose**. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MOREIRA, Isabela. A novinha é apenas uma criança. **Revista Galileu**. 2016. Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2016/05/novinha-e- apenas-uma-crianca.html>>. Acesso em: 05 jan. 2017.

NEVES, André de Jesus. **Cibercultura e Literatura: identidade e autoria em produções culturais participatórias e na literatura de fã**. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

OLIVEIRA, Denise Sampaio Lopes de; BORGES, Dayse Sampaio Lopes; SOUZA, Carlos Henrique Medeiros de. Reflexo da denúncia na realidade digital: denúncias e as novas tecnologias. **XIII EVIDOSOL e X CILTEC-Online**, 2016. Disponível em: <<http://evidosol.textolivre.org/papers/2016/upload/156.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e intertextualidade. In: _____. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978. p. 58-76

Pesquisa sobre o uso das tecnologias da informação e da comunicação no Brasil: 2005-2009, 2010. Disponível em: <<http://www.cetic.br/media/docs/publicacoes/2/tic-edicao-especial-5anos.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Trad. Suzana Menescal de A Carvalho; José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Graphia, 2012.

PRIGOGINE, Ilya. **Carta para as futuras gerações**. Folha de São Paulo. Caderno Mais. 1999.

RAGO, Elisabeth Juliska. A construção da 'natureza feminina' no discurso médico. **Revista Estudos Feminista**. V. 10 n. 2 Florianópolis Jul/Dec 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000200019>. Acesso em: 27 mai. 2017.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890 – 1930)**. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

RÜDIGER, Francisco. **As teorias da cibercultura: perspectivas, questões e autores**. 2. ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2013.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado e violência**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Palus, 2004.

_____. Para compreender a ciberliteratura. **Texto Digital** v. 8, nº 2. Florianópolis, 2012. p. 229 – 240.

_____. Desafios da ubiquidade para a educação. **Revista Ensino Superior Unicamp**, Campinas, abr. 2013. Especial Novas mídias e o Ensino Superior. Disponível em: <<https://www.revistaensinosuperior.gr.unicamp.br/artigos/desafios-da-ubiquidade-para-a-educacao>>. Acesso em: 05 jan. 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2010.

_____; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina**. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

SHIRKY, Clay. A economia Gutemberg. In: _____. **A cultura da participação: criatividade e generosidade no mundo conectado**. Trad. Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. p. 42-54.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). **Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco. 1994. p. 23-57.

SOUZA, Maria Salete Daros de. **Desamores: A destruição do idílio familiar na ficção contemporânea**. Florianópolis: Editora da UFSC; São Paulo: Edusp, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L. **Cultura infantil**: a construção corporativa da infância. Civilização Brasileira, 1995.

TATAR, Maria. **Contos de fadas**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

TIBURI, Márcia. **Como conversar com um fascista**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

VARGAS, Milton. Prefácio. In: GRISPUN, Mirian P. S. Z. (Org.). **Educação tecnológica**: desafios e perspectivas. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001. p. 7-19.

VASCONCELLOS, Gilberto Felisberto. **O cabaré das crianças**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1998.

VILLAÇA, Nizia. **Paradoxos do pós-moderno**: sujeito e ficção. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

WOLTON, Dominique. **Internet, e depois?** Uma teoria crítica das novas mídias. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.

WIGGERS, Ingrid Dittrich. Infância e mídia: crianças desenham novas corporeidades? In: FANTIN, Monica; GIRARDELLO, Gilka. **Liga, roda, clica**: estudos de mídia, cultura e infância. Campinas: Papirus, 2008

XAVIER, Antonio Carlos. **Retórica digital**: a língua e outras linguagens na comunicação mediada por computador. Recife: Pipa Comunicação, 2013.

ANEXOS



Imagem 1: Imagens dos filmes da Disney disponíveis na sua página da internet.

Fonte: Disney Filmes



Imagem 2: Atriz Lily James durante a gravação do filme e antes de fazer a personagem Cinderela.
Fonte: Montagem R7