



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Fellipe Alves Monteiro

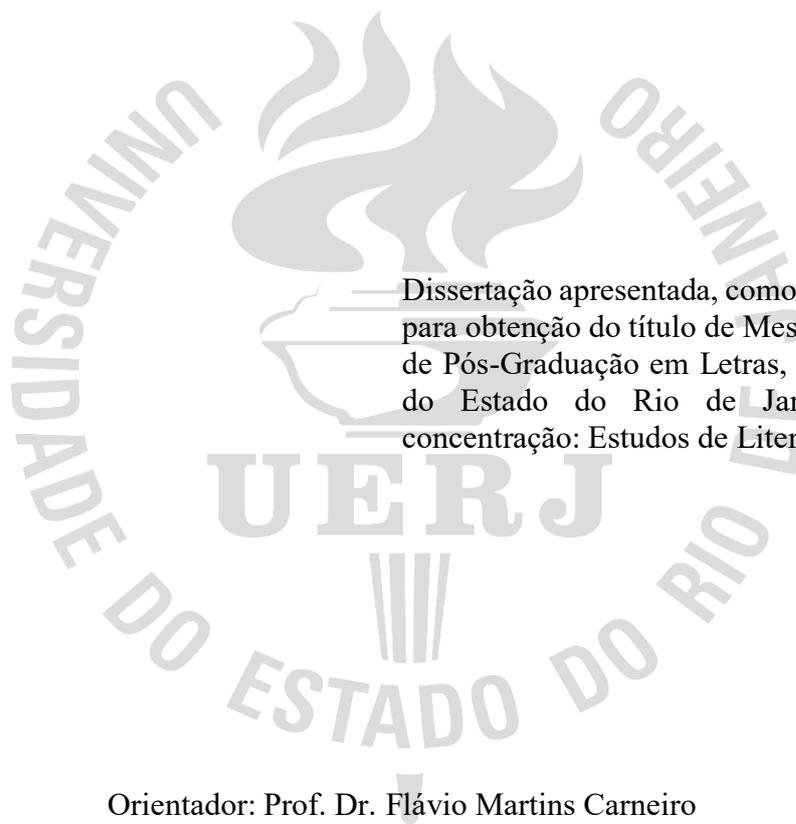
A representação da família em Lygia Bojunga

Rio de Janeiro

2024

Fellipe Alves Monteiro

A representação da família em Lygia Bojunga



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Martins Carneiro

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

N972 Monteiro, Fellipe Alves.
A representação da família em Lygia Bojunga / Fellipe Alves Monteiro.
– 2024.
66 f.

Orientador: Flávio Martins Carneiro.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Nunes, Lygia Bojunga, 1932- - Crítica e interpretação – Teses. 2.
Famílias na literatura – Teses. 3. Mães – Teses. 4. Pais – Teses. I. Carneiro,
Flávio Martins, 1962-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto
de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Fellipe Alves Monteiro

A representação da família em Lygia Bojunga

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 10 de julho de 2024.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Flávio Martins Carneiro (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Giovanna Ferreira Dealtry
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Ana Crélia Penha Dias
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2024

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho aos meus avós, que contribuíram para formar o que hoje eu chamo de família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e ao Sagrado por, em tempos difíceis, terem me sustentado e ajudado a chegar até aqui.

Aos meus familiares que sempre me incentivaram e vibraram com cada etapa concluída desse processo.

Aos colegas de trabalhos pelo incentivo e trocas durante os intervalos entre as aulas.

Ao meu orientador Flávio Carneiro, minha gratidão eterna pelo acolhimento, gentileza, paciência e contribuição.

“Descrição de uma família”, Virgínia escreveu no alto da página. Grifou o título e deteve a ponta do lápis na palavra família. Arqueou pensativamente as sobrancelhas. “A gente fala família mas escreve família”.

Lygia Fagundes Telles

RESUMO

MONTEIRO, Fellipe Alves. *A representação da família em Lygia Bojunga*. 2024. 66 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Ao longo da história, é possível perceber que o conceito de família sofreu significativas mudanças, mostrando assim uma infinidade de novos arranjos familiares que fogem do padrão patriarcal, logo, devido à sua importância, o tema é recorrente nos escritos literários. O presente trabalho busca analisar de que forma são representadas as famílias na obra da escritora Lygia Bojunga, tendo como corpus as narrativas de *A cama*, *Sapato de salto* e o conto “Tchau”. Buscando apoio em estudos como o de Àries (2012), Bachelard (1978), Xavier (1998), entre outros, investiga-se os fenômenos que influenciaram as mudanças relacionadas aos modelos familiares e a maneira como a ficção de Bojunga os representa. Para compreender a forma como a estrutura familiar é retratada nas obras escolhidas, parte-se dos seguintes pontos: uma investigação sobre o espaço da casa além da sua função primária de habitar; uma leitura da reorganização das estruturas familiares que fogem da estrutura familiar patriarcal presentes nas obras e, conseqüentemente, os novos arranjos que surgem; e a representação das figuras paterna e materna nas obras.

Palavras-chave: família; Lygia Bojunga; casa; mãe; pai.

ABSTRACT

MONTEIRO, Fellipe Alves. *The representation of the Family by Lygia Bojunga*. 2024. 66 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Throughout the stories, it is possible to perceive that the concept of family has undergone significant changes, thus showing an infinitude of new family arrangements that escape from the patriarchal pattern, therefore, due to its importance, the theme is recurrent in literary writings. The present work seeks to analyze how families are represented in the work of the writer Lygia Bojunga, having as corpus the narratives of *A cama*, *Sapato de salto* and the short story "Tchau". Áries (2012) Bachelard (1978), Xavier (1998), among others, investigates the phenomenons that influenced the changes related to Family models and the way Bojunga's fiction represents them. To comprehend how the family structure is portrayed in the chosen works, the following points are considered: an investigation of the space of the house beyond its primary function of inhabiting; a reading of the reorganization of family structures that deviate from the patriarchal family structure present in the works and, consequently, the new arrangements that arise; and the representation of paternal and maternal figures in the works.

Keywords: family; Lygia Bojunga; home; mother; father.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	09
1	A FAMÍLIA	14
2	A FAMÍLIA NA LITERATURA DE LYGIA BOJUNGA	25
3	A CASA ALÉM DO HABITAR: A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO DOMÉSTICO	33
4	PAI E MÃE: TODOS IGUAIS?	45
4.1	O perfil materno	45
4.2	O perfil paterno	53
	CONCLUSÃO	61
	REFERÊNCIAS	65

INTRODUÇÃO

Lygia Bojunga fez sua estreia no campo literário em 1972 com a publicação do livro *Os colegas*, desde então, a produção da autora já soma mais de vinte títulos dedicados ao público infanto-juvenil. Nas suas primeiras publicações, é possível observar que a literatura praticada por Lygia se inicia com foco no leitor infantil, se estendendo até o ano de 1980, com a publicação de *O sofá estampado*. Sua escrita atravessou gerações e se destacou por conta de sua qualidade literária e abordagem inovadora de temas, até então, considerados tabus na literatura.

Os títulos desse período inicial refletem uma sensibilidade única para transmitir as experiências e emoções infantis. Durante esse período, a autora explorou temáticas variadas, buscando sempre não menosprezar a inteligência e a imaginação do público infanto-juvenil. A publicação de *O sofá estampado* marca o encerramento da primeira fase da obra de Bojunga, que se caracteriza por capturar a essência da infância com profundidade e sutileza. A partir de 1980, a autora passa a diversificar ainda mais, explorando novas formas e temas, mas sempre mantendo a essência e olhar do público jovem ao tratar de temas importantes com profundidade e sensibilidade.

Com a publicação de *Sete cartas e dois sonhos*, texto teatral transformado em prosa algum tempo depois, se inicia uma mudança de foco na produção de Bojunga: temas e personagens se apresentam de forma mais adulta. É possível notar que, assim como os leitores, os protagonistas dos textos de Lygia Bojunga vão crescendo e se envolvendo em situações mais complexas que servem de iniciação para a vida adulta.

Na prática, isso indica que se antes eram apresentados aos leitores personagem mais “solares” e envolvidos em situações que transitavam entre o real e a fantasia, a partir deste segundo momento, os livros nos trazem personagens mais “atormentados” e as temáticas se mostram mais obscuras como, por exemplo, assassinatos, separações conjugais e suicídios.

Lygia Bojunga leva para o campo literário questões difíceis e complicadas para livros destinados ao público infanto-juvenil. A autora aborda questões sociais em *A casa da madrinha*, a separação conjugal no conto homônimo ao livro *Tchau*, o abuso sexual em *O abraço* e o assassinato movido por um motivo passional em *Nós três*, entre outros. Bojunga faz o que poderíamos traduzir como sendo “um soneto duro como poeta algum ousara escrever” (Andrade, 2010, p. 320).

A inserção destes tipos de temas, que contrastam com suas primeiras publicações, é que faz com que muitos estudiosos dividam a produção literária de Lygia em fases. Vera Maria

Tieztmann Silva (1995) sugere a divisão da obra da autora em duas fases, denominadas: fase luminosa, de 1972 a 1980, e a fase cinzenta, iniciada em 1983, com a publicação de *Sete cartas e dois sonhos*. Entretanto, é preciso lembrar que, assim como toda e qualquer mudança ocorrida no campo literário, essa mudança de foco na produção de Bojunga não se dá de uma hora para outra.

É importante ressaltar que a divisão da obra de Bojunga em uma fase solar e outra cinzenta talvez seja um pouco equivocada. Com o passar dos anos, os personagens criados pela autora vão crescendo e amadurecendo juntamente com o público leitor e assim, conseqüentemente, há um amadurecimento das temáticas abordadas.

Os temas da fase cinzenta são trabalhos por Lygia Bojunga de forma poética, o que afasta a possibilidade de haver qualquer proposta pedagógica ou moralizante nos seus textos. É o tom poético que difere os textos da autora de, por exemplo, uma matéria jornalística e livra o texto de todo e qualquer caráter pedagógico, moralista e panfletário.

O tom poético encontrado na literatura de Bojunga quase sempre se dá pelo trânsito entre o real e a fantasia, que confirma o pacto entre o texto e a ficção literária, pois a literatura não retrata a realidade, ela a representa ou, como afirma Gustavo Bernardo: “a ficção não copia a realidade, mas a representa, ou seja, a rerepresenta – portanto, a refaz, a reinventa.” (Bernardo, 2005, p.14)

As questões familiares estão presentes nos textos literários e em discussão atualmente. É possível perceber que os modelos tradicionais não atendem mais às expectativas e às necessidades da sociedade. Na atualidade seria mais adequado pensarmos em modelos de famílias, pluralizando a questão, pois o modelo pai-mãe-filhos já não é o mais o único vigente na sociedade atual.

Melo (2018) observa que:

Desde os contos de fadas vemos que o tema família é abordado a partir de diversas condições e modelos familiares, inclusive falamos aqui de modelos que socialmente, até hoje, questionamos e tomamos como referência para nossa vida. Essa referência é sobre o que não queremos para nós, nossa casa e nossos filhos: a madrasta má, as meia-irmãs que nos odeiam, as mães que nos roubam e nos trancam em torres altas, os príncipes que beijam nossas filhas à revelia... enfim: as questões de família são retratadas na literatura de forma tão interessante que fazem o gênero ser estudado há séculos, sobre os quais gerações inteiras se fincaram, sobre os quais, para sempre faremos referência. (Melo, 2018. n.p.).

O presente trabalho se propõe a analisar de forma crítica o fenômeno do surgimento de novos modelos familiares, utilizando como *corpus* as narrativas literárias de Lygia Bojunga – *Sapato de salto*, *A cama* e o conto “Tchau”. Entretanto, é preciso salientar que a análise destas

narrativas não é de cunho sociológico ou de algum outro aspecto que não leve em consideração as marcas literárias dos textos.

Os pontos escolhidos para uma compreensão da temática familiar são os seguintes: a casa – analisada a partir de uma perspectiva que pretende investigar sua representação além da função primária de habitar; a própria estrutura familiar – mostrando como a todo o momento no texto ela está em mudança; os perfis materno e paterno.

O propósito desse trabalho é analisar a representação dos modelos e os papéis familiares nas seguintes obras de Lygia Bojunga: *A cama*, *Sapato de salto* e o conto “Tchau”. A escolha de tais obras se deu, também, por serem produções que ainda não foram suficientemente analisadas nos estudos sobre a autora.

Será analisado de que forma a instituição familiar aparece retratada nas obras de Lygia Bojunga, assim como os perfis paterno e materno. Além disso, o presente trabalho investigará de que maneira o espaço físico da casa surge nesses textos. Com isso, buscaremos criar um estudo que contribua de forma significativa para os estudos de literatura e da produção literária da autora.

As obras escolhidas

De acordo com Silva (2011), a narrativa de *A cama* pode ser resumida da seguinte maneira:

Em *A cama* (1999), todo o conflito interfamiliar gira em torno de uma cama centenária, único bem restante de uma família outrora muito abastada. Neste sentido, durante o transcorrer da narrativa, o objeto circula por diferentes espaços, seja físicos (no morro, no estúdio, no Jardim Botânico, no antiquário, no casarão), seja abstratos (na lembrança, na foto antiga, na indenização, na ideia fixa, na espera). O bem móvel, assim, é fio condutor que interliga tempo, espaço, personagens, de modo a tecer diferentes significados e interpretações

à narrativa. Além da própria cama, protagonizam o romance dois adolescentes por volta dos onze ou doze anos de idade, Tobias e Petúnia, que vivenciam os dramas adolescentes e, juntos, constroem suas identidades e individualidades. No livro, chocam-se valores mais tradicionais – como a própria lenda de que a cama deveria permanecer, de geração a geração, sempre na família de Zecão, pai de Tobias, pois, caso contrário, recairia sobre a família uma antiga maldição- com valores notadamente mais modernos como a liberdade e autonomia franqueadas a Petúnia que assiste a filmes de classificação adulta, anda pela cidade sozinha, inclusive tomando ônibus e manifesta habilidades incomuns a sua idade de modo a resolver todos os conflitos, entregando a cama, depois da mesma circular por diferentes espaços sociais e imagéticos, à família de Tobias, menino tímido e introspectivo, com quem vive seu primeiro amor. (Silva, 2014, p. 29).

Já em *Sapato de salto*, somos apresentado à história de Sabrina, uma menina prestes a fazer onze anos, que é levada à casa de Dona Matilde e Seu Gonçalves para trabalhar como babá e, com o passar dos dias, acaba sendo violentada sexualmente pelo dono da casa. Além disso, como salienta Pereira () “Os temas apresentados, como a (...) são tratados por Lygia

de modo a desvelar suas complexidades e possibilitar a discussão de como a sociedade lida com eles de forma preconceituosa e coerciva. (Pereira, 2013, p. 2).

O texto ainda nos revela uma série de outras histórias e personagens, como bem destaca Pereira:

o enredo não preserva a criança das terríveis realidades do mundo: a princípio, Sabrina precisa aprender a lidar com a loucura de Dona Gracinha; e, mais tarde, é testemunha impotente do assassinato da Tia Inês. A partir desse momento, Sabrina precisa tomar para si a responsabilidade de cuidar da avó, sua única família, e, para isso, lança-se no mundo da prostituição. Com o desenrolar da narrativa, Sabrina conhece e cria fortes laços com Andrea Doria e a mãe dele, Paloma, a qual, no final, decide adotar a menina e a avó, a fim de formarem uma família. (Pereira, 2013, p. 7).

No seu estudo sobre a obra *Sapato de salto*, Pereira (2013) destaca os personagens que compõem o enredo:

Os personagens do livro são: Dona Matilde, dona de casa frustrada, com atitudes e hábitos infantis e traída pelo marido; Seu Gonçalves, marido de Dona Matilde, é um senhor que abusa sexualmente de Sabrina; Betinho e Marilda, crianças filhas do casal; Tia Inês, irmã da mãe de Sabrina, tornou-se prostituta por ter se apaixonado por um cafetão, mas depois de muitos anos decide mudar de vida e reconstruir a vida ao lado da sobrinha e da mãe; Dona Gracinha, mãe de Tia Inês e Maristela e avó de Sabrina, após a morte da filha mais nova e do abandono da filha mais velha, perde a consciência mental e vive em um mundo e sonhos entre eventos passados e presentes; Andrea Doria, segunda criança da história, filho de Paloma e Rodolfo, sonha em ser dançarino profissional, mas o pai é contra; Paloma, mãe de Andrea Doria, após o casamento torna-se uma dona de casa submissa e subjugada pelo marido; Rodolfo, pai de Andrea Doria, não admite que o filho seja dançarino por acreditar que dança seja coisa de gay; Leonardo, irmão de Paloma, mora em outra cidade, é muito unido à irmã e parceiro do sobrinho; Joel, adolescente aspirante a intelectual, três anos mais velho que Andrea Doria, com o qual possui um caso; O Assassino, ex-cafetão e namorado de Tia Inês, volta atrás dela e, após uma discussão, mata-a; Sabrina, menina de quase onze anos que se vê obrigada a se prostituir para sobreviver após a morte da tia. (Pereira, 2013, p. 7).

No conto “Tchau”, que faz parte do único livro de contos da autora, conhecemos a história de Rebeca e sua família, marcada pela separação dos pais. O texto é narrado em terceira pessoa, mas a partir da perspectiva infantil de Rebeca, que precisa lidar com o medo, o desgaste do relacionamento dos pais, a nova paixão da mãe e a sua saída de casa.

São personagens do enredo Rebeca, a filha mais velha, Donatelo, seu irmão mais novo, o Pai e a Mãe, assim chamados durante a narrativa. Faz parte da história também, ainda que de maneira indireta, Nikos, grego pelo qual a mãe de Rebeca se apaixona e sai de casa.

Lenz (2015) destaca a importância da estruturação do conto para o desenvolvimento da narrativa:

O conto tem seis capítulos distribuídos em vinte e uma páginas, que levam os seguintes títulos: 1- “O buquê”, 2- “Na beira do mar”, 3- “No sofá da sala”, 4- “Na mesa do botequim”, 5- “A mala” e 6- “O pai volta tarde e encontra um bilhete no travesseiro”. Desses, o primeiro e o quinto capítulos podem ser chamados de metonímicos, pois “o buquê” representa o amante presente naquela casa, e “a mala”

representa a mãe, a parte dela que ficou para a família. E o segundo, terceiro e quarto capítulos são representações de ambientes psicológicos. (Lenz, 2015, p. 40).

Sendo assim, vale ressaltar que Lygia Bojunga em suas histórias, de forma equilibrada, apresenta uma mistura entre o real e a fantasia, abordando temas, visto por muitas pessoas como pesados ou inapropriados para o público jovem como o consumismo exagerado, a ineficácia do sistema escolar, preconceitos, entre outros. Entretanto é importante dizer que Bojunga faz com que os seus personagens cresçam e amadureçam ao longo das narrativas, assim como os leitores que os acompanham.

Ressalta-se também que a autora ao abordar temas como a homossexualidade, a morte, o suicídio, a prostituição infantil, o abuso sexual, o faz tendo como centro das narrativas a criança. Todas as ações são em torno da figura infantil e, ao seu redor, vão se agregando novos personagens, que acrescentam informações novas, vivem histórias paralelas que se encontram durante a narração.

1 A FAMÍLIA

Em sua obra "A origem da família, da propriedade privada e do estado", Friedrich Engels nos oferece uma análise etimológica e histórica do conceito de família. Engels argumenta que, originalmente, a palavra "família" não se referia ao modelo burguês contemporâneo que conhecemos. Proveniente do latim, o termo "famulus" significava "escravo doméstico", e "família" era o conjunto de escravizados pertencentes a um mesmo homem. Essa terminologia, portanto, não se aplicava ao núcleo familiar composto por um casal e seus filhos, mas sim a um grupo de servos subordinados a um senhor.

Engels destaca a transformação semântica e social do termo ao longo do tempo. Inicialmente restrito ao contexto da escravidão doméstica, "família" evoluiu para designar um grupo social estruturado sob a liderança de uma figura masculina. Nesse novo contexto, o homem detinha autoridade sobre sua esposa e filhos, refletindo a dinâmica de poder patriarcal que se consolidava na sociedade. Essa mudança ilustra o caráter dinâmico e historicamente condicionado do conceito de família.

A análise de Engels não se limita à etimologia; ele expande a discussão para a evolução das relações familiares em diferentes sistemas econômicos e sociais. Segundo ele, a transição das sociedades comunais primitivas para as sociedades de classes trouxe consigo uma reorganização das estruturas familiares. O surgimento da propriedade privada e das relações de produção baseadas na exploração criou novas formas de dominação e subordinação dentro da unidade familiar. A família patriarcal tornou-se uma instituição que refletia e reforçava as desigualdades econômicas e sociais da época.

Portanto, o conceito de família, conforme delineado por Engels, é profundamente enraizado nas condições materiais e nas relações de poder de cada período histórico. Ele nos convida a compreender a família não como uma entidade estática e natural, mas como uma construção social e histórica sujeita a mudanças e transformações. Essa perspectiva crítica desafia as concepções tradicionais e nos incentiva a refletir sobre as formas contemporâneas de organização familiar e suas implicações sociais.

Engels afirma que até o início da década de 1860 não havia uma história sistematizada da família; a instituição familiar estava predominantemente sob a influência dos relatos bíblicos do Antigo Testamento. As descrições de estruturas familiares nesses textos eram amplamente aceitas como as formas mais antigas e universais, estabelecendo uma visão normativa e aparentemente atemporal sobre a família. Nesse contexto, a família patriarcal, com seu foco na autoridade masculina, era vista como a forma natural e inevitável de organização social.

A virada na compreensão da história da família começou a ocorrer em 1861, com a publicação dos estudos de Johann Jakob Bachofen. Suas investigações lançaram as bases para um estudo científico e histórico das formas familiares, desafiando a hegemonia das narrativas bíblicas e introduzindo a ideia de que as estruturas familiares poderiam variar significativamente ao longo do tempo e entre diferentes culturas. Bachofen argumentou que as sociedades matriarcais, onde a descendência e a herança eram traçadas através da linha materna, precederam as sociedades patriarcais. Esta teoria provocou um deslocamento paradigmático, permitindo que os estudiosos começassem a explorar a diversidade e a evolução das formas familiares de uma maneira mais crítica e abrangente.

A partir de então, a história da família passou a ser entendida como um campo de estudo legítimo e necessário, permitindo uma análise mais detalhada das transformações e variações nas relações familiares ao longo do tempo. Esta nova abordagem histórica permitiu que os estudiosos reconhecessem que a família não era uma instituição monolítica, mas sim uma construção social sujeita a mudanças e influências de fatores econômicos, políticos e culturais.

Engels, influenciado pelas novas ideias introduzidas por Bachofen e outros antropólogos e historiadores sociais da época, utilizou essa perspectiva histórica para desenvolver suas próprias teorias sobre a família. Ele argumentou que as formas familiares estavam intimamente ligadas aos modos de produção e às relações de propriedade de cada período histórico. Nas sociedades primitivas, onde predominava o comunismo tribal, as relações familiares eram mais igualitárias e coletivas. Com o surgimento da propriedade privada e das sociedades de classes, a família patriarcal tornou-se a norma, refletindo e reforçando as hierarquias sociais e econômicas.

Portanto, a partir da década de 1860, a história da família começou a ser vista sob uma nova luz, proporcionando uma compreensão mais rica e complexa das suas transformações e dinâmicas internas. A contribuição de Engels para esse campo de estudo foi significativa, pois ele destacou as interconexões entre as estruturas familiares e os sistemas econômicos, oferecendo uma visão materialista da evolução da família que continua a influenciar os estudos contemporâneos sobre o tema.

A importância atribuída aos modelos familiares descritos nos livros de Moisés demonstra a influência preponderante da Igreja na construção e manutenção de modelos familiares ao longo dos séculos. Durante muitos anos, a concepção de família esteve intrinsecamente ligada à religião, com a Igreja desempenhando um papel central na legitimação das relações conjugais e na definição do que constituía uma família ideal.

A Igreja Católica, em particular, via no sacramento do casamento uma maneira de sancionar e regular a união conjugal. Ao conferir caráter sagrado ao casamento, a Igreja não apenas legitimava a instituição do matrimônio, mas também solidificava a ideia de família dentro de um quadro moral e espiritual. Essa sacralização do casamento servia como um meio de controlar e orientar as condutas sexuais, assegurando que a união sexual, quando abençoada pelo casamento, fosse considerada moralmente aceitável e livre de pecado. Como Philippe Ariès observa, “a união sexual, quando abençoada pelo casamento, deixava de ser pecado” (Ariès, 2012, p. 146).

Esse modelo de família sancionado pela Igreja era amplamente baseado na Sagrada Família de Jesus, Maria e José, que era continuamente promovida como o ideal a ser seguido. A imagem da Sagrada Família tornou-se uma ferramenta poderosa e repetidamente utilizada pela Igreja para reforçar valores específicos, como a fidelidade, a obediência e a paternidade responsável. Essa imagem idealizada da família servia tanto como um modelo de virtude quanto como um mecanismo de controle social, moldando as expectativas e normas relativas ao comportamento familiar e sexual.

Ao promover um modelo familiar específico, a Igreja Católica não apenas influenciava a moralidade individual, mas também desempenhava um papel fundamental na estruturação da sociedade em geral. Através da imposição de suas normas sobre o casamento e a família, a Igreja contribuía para a manutenção de uma ordem social que refletia e reforçava suas próprias hierarquias e valores. A família patriarcal, com seu foco na autoridade masculina, era consonante com a estrutura hierárquica da Igreja e da sociedade feudal, onde a submissão e a obediência eram valores centrais.

Além disso, a influência da Igreja sobre os modelos familiares tinha implicações econômicas e políticas. O controle sobre o casamento e a legitimação das uniões conjugais permitiam à Igreja exercer um poder significativo sobre a herança e a transmissão de propriedades, consolidando seu papel na governança e na vida cotidiana das pessoas. O casamento, como uma instituição sancionada pela Igreja, servia para assegurar a estabilidade social e a continuidade das famílias dentro de um quadro moral e legal que era profundamente influenciado pela doutrina religiosa.

Em resumo, a intersecção entre religião e família revela a profundidade da influência da Igreja na formação de modelos familiares. Ao sacralizar o casamento e promover a Sagrada Família como um ideal, a Igreja Católica não apenas moldou as normas e expectativas relativas ao comportamento familiar, mas também desempenhou um papel crucial na estruturação da sociedade medieval e moderna. A análise crítica dessa influência permite compreender como as

instituições religiosas podem moldar profundamente as estruturas sociais e culturais, influenciando as relações familiares e os valores sociais ao longo do tempo.

Com o desenrolar da história, o modelo dominante de família consolidou-se como o burguês-patriarcal, caracterizado pela estrutura composta por pai, mãe e filhos, onde a autoridade e o controle eram predominantemente exercidos pelo pai. Este arranjo familiar não apenas refletia, mas também reforçava as normas de gênero e de poder dentro da sociedade, estabelecendo uma dinâmica de subordinação das figuras feminina e infantil às decisões e diretrizes patriarcais.

Contudo, ao longo das últimas décadas, tem-se testemunhado uma diversificação significativa nos arranjos familiares. Esta multiplicidade de configurações familiares pode inicialmente parecer desconcertante, desafiando concepções tradicionais e normativas sobre o que constitui uma família legítima. Como assinala Prado (1985), enquanto pode ser complexo definir exatamente o que caracteriza uma família nos dias de hoje, é igualmente viável identificar o que não se enquadra na definição de família.

Neste sentido, o conceito de família tem se expandido para abranger uma variedade de estruturas e dinâmicas, incluindo famílias monoparentais, famílias reconstituídas, famílias homoafetivas, entre outras formas não convencionais. Cada uma dessas configurações traz consigo desafios únicos e oportunidades para redefinir as relações familiares baseadas em novas premissas de igualdade, afeto e colaboração, muitas vezes distantes do tradicional modelo patriarcal.

Embora essa diversificação possa ser vista como um reflexo das mudanças sociais e culturais contemporâneas, também suscita debates sobre os limites e as fronteiras do conceito de família. A definição de família tem se tornado cada vez mais inclusiva e flexível, adaptando-se às realidades emergentes e às demandas por reconhecimento de diferentes formas de convivência e parentesco. Essa evolução no entendimento do que constitui uma família também traz consigo implicações legais, políticas e sociais, influenciando políticas públicas, direitos civis e a própria dinâmica das relações familiares na sociedade contemporânea.

Portanto, a reflexão sobre os novos arranjos familiares não se limita à mera observação da diversidade, mas também envolve uma análise crítica das normas e valores que historicamente definiram e continuam a influenciar as concepções de família. A partir dessa perspectiva, emerge a necessidade de um diálogo contínuo e inclusivo sobre as múltiplas formas de família existentes hoje, visando promover um entendimento mais abrangente e respeitoso das experiências familiares em toda sua complexidade e variedade.

Um estudo abrangente e meticuloso da história da instituição familiar requer uma abordagem que reconheça sua natureza dinâmica e historicamente contingente. A família não pode ser vista como um fenômeno estático ou natural, mas sim como uma instituição social que se transforma ao longo do tempo, refletindo e sendo moldada por contextos econômicos, políticos, culturais e ideológicos específicos. Este entendimento é central no trabalho de Engels (2012), que demonstra como as formas e os propósitos da família variaram significativamente ao longo da história, desde as sociedades primitivas até as sociedades de classes.

Para além da perspectiva histórica, é essencial adotar uma abordagem que transcenda o indivíduo e o subjetivo ao estudar questões familiares. A análise centrada em modelos individuais pode inadvertidamente conduzir a uma visão simplista e homogeneizadora da realidade familiar, obscurecendo as complexidades e diversidades que caracterizam as experiências familiares reais. Cada família é única em sua composição, dinâmica e contexto social, sendo influenciada por uma miríade de fatores que vão desde valores culturais até estruturas econômicas e políticas mais amplas.

Portanto, uma abordagem que considere a família como um objeto de estudo complexo deve integrar múltiplas perspectivas e níveis de análise. Isso implica não apenas examinar sua evolução ao longo do tempo, mas também compreender suas variações contemporâneas e suas implicações em diferentes contextos sociais e culturais. A diversidade de arranjos familiares observados hoje reflete não apenas mudanças nas estruturas familiares tradicionais, mas também desafios e oportunidades para redefinir concepções normativas de família e para promover uma compreensão mais inclusiva e empática das realidades familiares no mundo contemporâneo.

Ao adotar uma perspectiva ampla e contextualizada, os estudiosos podem contribuir significativamente para um entendimento mais rico e variado das complexidades envolvidas na instituição familiar. Isso não apenas enriquece o campo acadêmico, mas também informa políticas públicas e práticas sociais que buscam apoiar e fortalecer as famílias em todas as suas formas e configurações.

Portanto, é crucial reconhecer que o tempo desempenha um papel fundamental na evolução e na configuração dos arranjos familiares. O entendimento de que um único modelo de família não pode satisfazer as diversas necessidades e realidades individuais é central, conforme destacado por Ramires (1997), ao argumentar que o antigo padrão de família não mais atende às demandas e oportunidades das famílias no final do século XX e início do século XXI.

Ao longo das últimas décadas, temos testemunhado uma transformação significativa nas estruturas familiares, impulsionada por mudanças sociais, econômicas e culturais profundas. Novos arranjos familiares emergiram em resposta a essas transformações, incluindo famílias monoparentais, famílias recompostas, uniões homoafetivas e uma variedade de modelos não tradicionais que desafiam as concepções convencionais de família. Essas mudanças refletem não apenas uma diversidade de escolhas e configurações familiares, mas também uma busca por formas mais flexíveis e inclusivas de organização familiar que se adaptem às realidades contemporâneas.

Além disso, a dinâmica da vida moderna, marcada pela globalização, migração, avanços tecnológicos e novas formas de trabalho, influencia diretamente a forma como as famílias se estruturam e funcionam. Os desafios e oportunidades enfrentados pelas famílias hoje são distintos daqueles enfrentados por gerações anteriores, exigindo respostas adaptativas e políticas que reconheçam e apoiem essa diversidade.

Portanto, compreender a evolução dos arranjos familiares ao longo do tempo não apenas amplia nosso conhecimento sobre as dinâmicas familiares, mas também informa práticas sociais e políticas que podem promover o bem-estar e a resiliência das famílias em um mundo em constante mudança. A adaptação dos modelos e conceitos de família às novas realidades e necessidades é essencial para garantir que políticas e intervenções sociais sejam eficazes e relevantes para todos os tipos de famílias, oferecendo suporte necessário para seu desenvolvimento e estabilidade no século XXI.

A partir do reconhecimento da criança como um ser independente e da sua representação nas iconografias do trabalho, emerge uma transformação radical na estrutura familiar. A criança deixa de ser simplesmente vista como uma miniatura de adulto e passa a ser percebida como um indivíduo em desenvolvimento. Esse novo entendimento do papel da criança na família e na sociedade contribui para o surgimento de um modelo familiar renovado, mais sensível às necessidades e características peculiares da infância.

É importante ressaltar que, durante a Idade Média, a sociedade não possuía uma percepção consciente da infância como uma fase distinta da vida, separada da adulta. As crianças não eram valorizadas por suas particularidades específicas, e a ideia de uma infância como um período de inocência e aprendizado gradual ainda não havia se consolidado. Isso não implica, porém, que as crianças fossem necessariamente negligenciadas ou privadas de afeto. Na verdade, muitas vezes eram integradas às atividades familiares e comunitárias desde cedo, contribuindo para as tarefas domésticas e produtivas de acordo com suas capacidades.

A falta de uma consciência clara da infância reflete as condições sociais e econômicas da época, onde a vida cotidiana era frequentemente marcada por desafios e necessidades práticas que demandavam a participação de todos os membros da família, independentemente da idade. As crianças eram vistas como parte integrante da unidade familiar, desempenhando papéis adequados às suas habilidades e à estrutura social vigente.

No entanto, com o surgimento gradual da sensibilidade moderna em relação à infância a partir dos séculos XVII e XVIII, observa-se uma mudança significativa na forma como as crianças são percebidas e tratadas dentro da família e da sociedade em geral. Esta transformação cultural e social culmina na valorização da infância como um período único de crescimento, aprendizado e desenvolvimento emocional, distinto da vida adulta. A emergência dessa consciência da infância como uma fase especial da vida marca não apenas uma mudança na estrutura familiar, mas também influencia profundamente as práticas educacionais, as políticas sociais e as normas de cuidado infantil que caracterizam os tempos modernos.

Os estudos sobre o tema, incluindo os de Prado (1985), evidenciam que as transformações nos modelos familiares não ocorreram de maneira súbita, mas sim gradualmente, acompanhando as mudanças profundas que afetaram toda a estrutura da sociedade em que a família está inserida. Este novo enfoque em relação à figura infantil reflete o caráter dinâmico e evolutivo da instituição familiar ao longo da história.

Conforme observado por Engels (2012, p. 37), a família é um princípio ativo que está constantemente em transformação. Ela não permanece estática, mas evolui de formas consideradas inferiores para formas superiores à medida que a sociedade progride de uma condição inferior para uma superior. Esta perspectiva materialista histórica de Engels destaca como as mudanças nas relações familiares não são apenas reflexos de alterações econômicas e sociais mais amplas, mas também impulsionadoras dessas transformações.

A transição para uma compreensão mais refinada e sensível da infância dentro da família é emblemática desse processo evolutivo. Ao longo dos séculos, as percepções sobre a infância foram sendo progressivamente moldadas por ideias de desenvolvimento infantil, cuidado emocional e educação especializada, refletindo uma crescente consciência da importância de uma infância saudável e protegida. Esta mudança cultural não ocorreu isoladamente, mas em resposta a novos contextos sociais, econômicos e políticos que possibilitaram uma visão mais humanizada e individualizada das crianças dentro das estruturas familiares.

Além disso, as transformações nos modelos familiares não se limitaram apenas às relações intrafamiliares, mas também afetaram as relações entre a família e outras instituições sociais, como a escola, o trabalho e o Estado. Essa interação dinâmica entre família e sociedade

é crucial para entender como as mudanças familiares não são apenas reflexos passivos das mudanças sociais, mas também agentes ativos na reconfiguração das normas e valores sociais ao longo do tempo.

Portanto, ao considerar o caráter evolutivo da instituição familiar, é essencial reconhecer não apenas suas transformações ao longo da história, mas também as complexas interações e influências mútuas entre família e sociedade que continuam a moldar e redefinir as experiências familiares contemporâneas. Esta perspectiva dinâmica e interdisciplinar é fundamental para uma compreensão abrangente das dinâmicas familiares e das estratégias necessárias para apoiar e fortalecer as famílias em um mundo em constante mudança.

A instituição de modelos e estruturas familiares implica não apenas na organização física e relacional do núcleo familiar, mas também na definição clara dos papéis que cada membro desempenha dentro dessa estrutura. No contexto do modelo patriarcal-burguês de família, que historicamente predominou em muitas sociedades, incluindo no Ocidente, observamos uma configuração específica dos papéis familiares que delinea claramente as funções e responsabilidades de cada membro.

Neste modelo, o pai é posicionado como o provedor financeiro e a autoridade máxima dentro do núcleo familiar. Ele detém não apenas o poder econômico, mas também exerce controle sobre as decisões familiares e o direcionamento dos rumos do lar. A figura paterna é frequentemente associada à proteção, à estabilidade financeira e ao papel de liderança na educação e formação dos filhos.

Por sua vez, a mãe é tradicionalmente retratada como submissa ao marido, desempenhando o papel de cuidadora principal dos filhos e responsável pelas tarefas domésticas. Ela é vista como a provedora de cuidados emocionais e físicos, garantindo o bem-estar e o desenvolvimento das crianças, além de gerir as atividades do lar. Esta divisão de papéis muitas vezes resulta em uma dependência econômica da mãe em relação ao pai, ampliando assim a disparidade de poder dentro da família.

Os filhos, por sua vez, são esperados a obedecer e respeitar tanto a figura paterna quanto materna, refletindo uma estrutura hierárquica onde a autoridade dos pais é inquestionável. Eles são vistos como pertencentes à unidade familiar e têm o dever de seguir as orientações e valores transmitidos pelos pais, preparando-se para assumir papéis semelhantes na vida adulta.

Essa estrutura patriarcal-burguesa de família, embora tenha sido predominante em diversas sociedades ao longo da história, tem sido cada vez mais questionada e reinterpretada à luz de movimentos sociais, mudanças econômicas e avanços na igualdade de gênero. A crítica a essa estrutura tem destacado como ela pode perpetuar desigualdades de gênero, limitar a

autonomia das mulheres e reforçar normas tradicionais que podem não refletir as realidades e aspirações contemporâneas das famílias.

Portanto, a análise dos papéis familiares dentro do modelo patriarcal-burguês não só revela as dinâmicas de poder e autoridade dentro da família, mas também ressalta a necessidade de considerar novas configurações familiares que promovam relações mais igualitárias, inclusivas e adaptadas aos contextos sociais e culturais do século XXI.

Engels, em seu estudo sobre a família, a propriedade privada e o Estado, ressalta que os termos utilizados para designar os membros de um grupo familiar não são meros títulos honoríficos, mas carregam consigo obrigações bem definidas que compõem uma parte essencial da organização social: "Os designativos pai, filho, irmão, irmã não são apenas simples títulos honoríficos, mas implicam sérias obrigações recíprocas, bem determinadas, e cujo conjunto forma uma parte essencial da organização social" (Engels, 2012, p. 36). Esta observação enfatiza como as relações familiares não são apenas afetivas, mas também estruturais e funcionais dentro da sociedade.

Com o surgimento e a consolidação da instituição familiar ao longo da história, ela assumiu diversas funções cruciais, especialmente no que diz respeito à educação e socialização das crianças. Na Idade Média, por exemplo, não havia a instituição escolar como a conhecemos hoje, e a responsabilidade pela educação das crianças recaía principalmente sobre as famílias. Foi somente com o tempo, à medida que ocorreram mudanças significativas na estrutura e nas funções dos grupos familiares, que a educação dos filhos começou a ser atribuída de maneira mais exclusiva às mães e, posteriormente, à instituição escolar como uma entidade separada e especializada.

Prado (1985) destaca que a família desempenha múltiplas funções ao longo do tempo, algumas das quais requerem o suporte e a intervenção do Estado. No entanto, há funções que continuam sendo exclusivas da esfera familiar. Ao longo dos séculos, influenciada por eventos históricos e mudanças sociais, as funções familiares foram se adaptando e se reconfigurando. Mesmo atualmente, a família mantém funções prioritárias como a reprodução, a identificação social, a socialização dos indivíduos e a provisão econômica em relação aos filhos.

Essas funções familiares não são apenas fundamentais para o bem-estar individual das crianças, mas também desempenham um papel crucial na reprodução das normas sociais e culturais. A família continua sendo uma unidade fundamental para a transmissão de valores, tradições e identidade, além de servir como uma rede de suporte emocional e econômico para seus membros. A evolução dessas funções ao longo da história revela não apenas a adaptação

da família às mudanças sociais, mas também a sua capacidade de se manter como uma instituição resiliente e essencial na estruturação da sociedade.

A história da família no Brasil é construída a partir do modelo patriarcal trazido pelos colonizadores e favorecido pelo contexto social existente. Isso demonstra que os estudos sobre família aqui são baseados em um único modelo familiar, o que exclui e torna invisível modelos que fogem desse padrão patriarcal. Corrêa (1981) aponta para o fato de a família patriarcal possuir personagens fixos que são apenas substituídos ao longo dos anos, mas sem, de forma alguma, ameaçar a hegemonia desse tipo familiar.

Vanali e Oliveira (2020) destacam que no Brasil os estudos sobre família foram, inicialmente, produzidos a partir da influência das pesquisas europeias e norte-americanas, o que aponta para a falta de análises que levassem em consideração os padrões brasileiros. Os autores ainda salientam que os estudos brasileiros sobre o assunto tinham como referência a relação da família com o Estado, em uma tentativa de compreender a formação da nação brasileira.

Nomes como Gilberto Freyre, com seu estudo *Casa-grande e senzala* em que analisa o perfil patriarcal da família brasileira, Sergio Buarque de Hollanda e suas *Raízes do Brasil* representam os principais estudos sobre a temática da família no Brasil. É importante ressaltar que esses estudos “podiam desvincular-se das especificidades de nossa sociedade, marcada pelo escravismo e pelo patriarcalismo” (Vanali e Oliveira, 2020, p. 85).

Antonio Candido no ensaio intitulado “The Brazilian Family” faz uma análise da família brasileira destacando que a família patriarcal colonial foi a base para o desenvolvimento da moderna família conjugal. O autor aponta ainda que os colonizadores procuraram trazer para terras brasileiras o modelo familiar europeu, no entanto, uma série de fatores, como a ausência de mulheres brancas, dificultou tal formação. Candido aponta que o grande número de mulheres nativas e, em seguida as de origem africana, possibilitaram a criação de relações pautadas na miscigenação racial.

Xavier (2006) ressalta que:

De tal forma adaptado às condições sociais existentes – latifúndio e escravidão –, que se impregnou profundamente em nossa realidade social, resistindo, ainda, em algumas regiões mais atrasadas. A própria família conjugal moderna só pode ser bem compreendida a partir da origem patriarcal; a família era, então, necessariamente, o grupo dominante no processo de socialização, grupo onde as distâncias estavam rigidamente marcadas e reguladas pela hierarquia (Xavier, 2006, p.8).

Dessa forma, observamos que apesar das mudanças sociais, certas estruturas antigas, como o patriarcalismo e a hierarquia social, ainda resistem, especialmente em regiões mais

atrasadas, mostrando a família não apenas como um núcleo afetivo, mas como uma instituição chave para a reprodução das relações de poder e hierarquia social.

2 A FAMÍLIA NA LITERATURA DE LYGIA BOJUNGA

Ao analisar a história da literatura, é possível perceber que as famílias são matéria literária desde o surgimento do romance no século XVIII, funcionando como um fator importante para a construção das personagens.

A literatura usa dessas questões familiares para mostrar os conflitos de uma estrutura familiar marcada pelo patriarcado e as relações de poder e hierarquia. No entanto, a literatura possibilita uma “leitura mais complexa e dinâmica dessa realidade.” (Xavier, 2006, p.7). Muitos estudos apontam para uma decadência do modelo patriarcal de família e será justamente a crise provocada por essa decadência que alimentará, em grande parte, os conflitos ficcionais.

Xavier, ao fazer um estudo sobre a representação da família na literatura brasileira afirma que:

A narrativa brasileira do Modernismo para cá é rica de representações de conflitos de natureza familiar, sendo a família um motivo muito explorado; sobretudo a família nuclear burguesa dessacralizada pelo discurso crítico modernista. Mas se é grande a tematização desses conflitos, na Literatura brasileira em geral, é extremamente significativa a presença do espaço familiar nas narrativas de autoria feminina; os motivos parecem óbvios: sofrendo a mulher, de forma mais aguda, os efeitos repressivos do processo de socialização, processo este primordialmente familiar, o texto produzido por mulheres traz a marca dessa repressão. A família de origem, muitas vezes, é a responsável pelos dramas vividos na fase adulta e a liberação feminina esbarra na tirania familiar. (Xavier, 2006, p. 9).

Regina do Socorro Portela, no ensaio intitulado “A (Des) construção da infância e da família na obra de Lygia Bojunga”(2010), aponta para o fato de a literatura feita para crianças e jovens sempre apresentar dois modelos típicos de família. A autora aponta que o primeiro tipo de família apresentada neste tipo de literatura é a família, na qual os valores oferecidos não condizem com os valores dos personagens infratores e o segundo tipo de família apresentado é aquela mantenedora do *status quo*, que revela a necessidade de a família proteger seus membros.

Com isso, percebe-se que a obra de Lygia Bojunga parte do modelo patriarcal de família para mostrar como ele pode dar origem a novos arranjos familiares, dessacralizando, assim, o modelo familiar mais valorizado (pai – mãe – filhos) e mostrando as novas perspectivas que rondam este universo.

Ao nos aprofundarmos nos estudos sobre a obra de Lygia Bojunga, notamos que a temática da família já é um tema recorrente em suas primeiras obras como *Angélica*, de 1975, e ressurge em outras obras como *Seis vezes Lucas*, *Sapato de salto*, *A bolsa amarela*, entre

outros. Em suas obras iniciais, Lygia já nos mostra papéis familiares socialmente demarcados como, o autoritarismo paterno e a passividade e submissão materna.

Passagens como esta, retirada de Angélica, mostram os papéis familiares bem definidos dentro do que se espera de uma família tradicional:

ANGÉLICA: Muito prazer. Pode não parecer, mas eu sou uma cegonha. E tem mais: uma cegonha com pai, mãe, avô e uma porção de irmãos. Esse que vem aí é meu avô.
(...)

ANGÉLICA: Esses que acabaram de chegar são papai e mamãe.

PAI: Muito prazer.

MÃE: Muito mesmo!

PAI: Eu sou um chefe de família feliz.

MÃE: Tão feliz!

PAI: Meus filhos me respeitam, meus vizinhos me respeitam, todo mundo me respeita.

MÃE: Eu também!

PAI: O quê?

MÃE: Te respeito.

PAI: Ah, pois faz muito bem. Se tem uma coisa que eu adoro é respeito, e se tem outra coisa que eu detesto é falta de respeito.

MÃE: Eu também.

PAI: Aliás, nós somos a família mais respeitada deste lugar.

MÃE: Somos tão respeitados!

PAI: Bom, já nos apresentamos, agora podemos ir embora.

MÃE: Então vamos. (Bojunga, 2013, p. 71-72).

Se nessa passagem de Angélica observamos uma estrutura familiar rígida com seus papéis socialmente já delimitados, por outro lado, em *A bolsa amarela* podemos notar uma tentativa de renovação dessa estrutura quando a protagonista Raquel, que pertence uma família tradicional, se depara com a família da casa dos consertos:

— Ele é teu pai?

— É. — E aí apresentou os três: — Meu pai, minha mãe e meu avô.

Eles me deram um sorriso legal, e eu cochichei pra menina:

— Por que é que ele tá cozinhando?

Ela me olhou espantada:

— O que?

Perguntei ainda mais baixo:

— Por que é que ele tá cozinhando e tua mãe soldando panela?

— Porque ela hoje já cozinhou bastante e ele já consertou uma porção de coisas; e eu também já estudei um bocado e meu avô soldou muita panela: tava na hora de trocar tudo.

— Por que?

— Pra ninguém achar que tá fazendo uma coisa demais. E pra ninguém achar também que está fazendo uma coisa menos legal do que o outro. (Bojunga, 2000, p. 99)

Em *A Bolsa Amarela*, a personagem Raquel vive em um ambiente familiar onde os papéis de gênero e as expectativas sociais são claramente delimitados. Sua família tradicional impõe restrições sobre seus desejos, especialmente em relação à sua escrita e seus sonhos de

ser escritora. Este cenário inicial serve como uma mostra das pressões e limitações impostas pelas estruturas familiares convencionais.

A narrativa se transforma quando Raquel entra em contato com a Casa dos Consertos, um espaço que simboliza a possibilidade de reconstrução e renovação. Esse ambiente alternativo é habitado por personagens que desafiam e subvertem as normas familiares tradicionais. A Casa dos Consertos representa um espaço de liberdade criativa, onde os rígidos papéis sociais são questionados e reconfigurados.

A falta de uma delimitação nos papéis familiares causa certa estranheza na personagem que não estava acostumada com uma dinâmica familiar tão diferenciada da que pertencia. Dessa forma, a menina continua o questionamento:

- Quem é que resolve as coisas? Quem é o chefe?
- Chefe?
- É o chefe da casa. Quem é? Teu pai ou teu avô?
- Mas pra que que precisa de chefe?
- Pra resolver os troços, ué; pra resolver o que é que cada um vai estudar.
- Cada um estuda o que gosta mais. (...)
- Mas... e o resto?
- Que resto?
- Não tem sempre uma porção de coisas pra resolver? Quem é que resolve?
- Nós quatro. Pra isso todo dia tem hora de resolver coisa. Que nem ainda há pouco teve hora de brincar. A gente senta aí na mesa e resolve tudo que precisa. Resolve como é que vai enfrentar um caso que a vizinha criou; resolve se vai brincar mais do que trabalhar; ou estudar mais do que brincar; resolve o que é que vai comer; quanto é que vai gastar em roupa, em comida, em livro; resolve essas transas todas. Cada um dá uma ideia. E fica resolvido o que a maioria achar melhor.
- Você também pode achar?
- Claro! eu também moro aqui, eu também estudo, eu também cozinho, eu também conserto. Aqui todo mundo acha igual.
- Mas pode?
- Por que é que não pode? (Bojunga, 2000, p. 99-100).

A passagem de *A bolsa amarela* nos permite observar alguns pontos interessantes relacionados à família: o primeiro deles é o fato da menina atribuir a uma figura masculina o papel de chefia daquela estrutura. Em um segundo momento, destaca-se o fato de a personagem estranhar a participação de todas aquelas pessoas nas decisões que envolvem as tarefas e os problemas diários. Ressalta-se aqui a inovação de Bojunga ao dar à criança o poder de participação e decisão nas questões familiares, não há um silenciamento da voz infantil.

Logo é possível perceber que a família representada na casa dos consertos surge como uma nova ordem possível, relativizando o modelo patriarcal de família.

Em *Sapato de salto*, a narrativa se inicia com a reunião da família em um momento comum ao contexto dos grupos familiares: o momento da refeição em volta da mesa. “A família estava almoçando quando a Sabrina chegou.” (Bojunga, 2011a.p. 9). A cena revela uma das principais dinâmicas familiares: a reunião em torno da mesa para uma refeição. A cena da

refeição em família é importante para entender as relações estabelecidas entre os membros daquele núcleo já que a partir dela é possível observar as relações sociais e afetivas que se estabelecem dentro da casa. A frase que abre a narrativa oferece uma visão do ambiente familiar, mostrando a entrada de uma nova integrante que altera a dinâmica já pré-estabelecida.

A respeito desta situação, Ariès faz a seguinte observação:

A refeição continuava a ser um rito social – o que praticamente deixou de ser hoje em dia – em que o papel de cada pessoa era minuciosamente definido e no qual era preciso prestar atenção especial à própria conduta: não comer muito depressa, não pôr os cotovelos sobre a mesa, não palitar os dentes, não “cuspir”, tanto quanto possível, e se, fosse absolutamente necessário, fazê-lo de alguma forma discreta. (ARIÈS, 2012. p. 172)

Observando a cena inicial de *Sapato de salto*, pode-se fazer as seguintes observações: (I) a utilização da palavra “família” no trecho destacado reforça a ideia de uma instituição, ainda nos moldes patriarcais, a fim de diferenciar o grupo familiar de outros grupos; (II) analisando o fragmento do texto de Lygia Bojunga, à luz da teoria de Ariès, nota-se que a família em questão, no momento destacado, cumpre apenas uma função social. Avançando na leitura do texto bojunguiano percebe-se que não há, além desta cena inicial, nenhum outro momento de interação entre os membros familiares, o que nos permite dizer que a hora da refeição é apenas o cumprimento de uma norma social imposta.

Além disso, a palavra família é utilizada para reforçar a ideia de um grupo fechado e Sabrina como uma espécie de intrusa naquela estrutura já definida. Sendo assim, nota-se que a o termo família foi utilizado para marcar a exclusão de Sabrina daquele grupo que compreendia apenas Seu Gonçalves, Dona Matilde e seus filhos.

Dona Matilde, apesar de aparentar uma postura mais progressiva no que diz respeito ao exercício da maternidade, se mostra presa a conceitos patriarcais, como acreditar na importância da família tradicional na formação do indivíduo, como fica evidente na passagem “— Uma menina assim sem pai, sem mãe, sem nada, será que presta?” (Bojunga, 2011a. p. 12).

Essa dualidade entre ruptura com o modelo tradicional e a adesão a novos modelos familiares, mostra a complexidade das relações familiares estabelecidas na narrativa. Esse novo arranjo familiar se torna ainda mais complexo ao avançarmos a leitura e descobirmos que a adoção de Sabrina é, na verdade, com o intuito de fazê-la cuidar dos filhos biológicos do casal:

A família estava almoçando quando a Sabrina chegou. Dona Matilde franziu a testa e falou de boca cheia:
 — Ih, mas ela é muito pequena pra ser boa babá. Que idade você tem, menina?
 — Vou fazer onze.
 Seu Gonçalves olhou devagar para Sabrina; bebeu um gole d’água:
 — O que interessa é se ela tem jeito com criança. Você tem jeito com criança?
 — Tenho sim; eu gosto de brincar com criança.
 Dona Matilde se endireitou na cadeira:

— Você não veio pra brincar, veio para trabalhar. (Bojunga, 2011a, p. 9)

Em *Sapato de salto*, o perfil ideal do que seria uma família ideal pode ser visto em passagens como:

— Eu era feliz quando criança. A Maristela também. A gente era pobre, mas a gente era uma família legal. Nós quatro. Legal mesmo. Quando o papai casou com a dona Gracinha ela já trabalhava num sítio grande que tinha aqui perto. [...] Vinha almoçar em casa, falava pouco. Acabava de comer e já voltava pro campo de flor. A dona Gracinha lavava e passava a roupa da família dona do sítio. Tinha de tudo na família: oito filhos, avó com catarata, tia que casou e veio morar junto, tinha a sogra, tinha sobrinho, tinha trouxa e mais trouxa de roupa pra dona Gracinha lavar. [...] A Maristela ainda não tinha seis anos e já estava na escola pública. [...] Ano seguinte fui também. [...] Maristela logo gostou de estudar e de me ensinar. Mas eu gostava mesmo era de dançar. Então ficou desde cedo resolvido: a Maristela ia ser professora e eu bailarina. E a família ia viver feliz para sempre. (BOJUNGA, 2011a. p. 110-111).

A passagem acima revela um momento de recordação da infância. Apesar de marcada pela pobreza, a memória narrada revela uma infância feliz, marcada pela relação de afeto entre os membros daquele núcleo familiar. O trecho mostra uma descrição do cotidiano familiar e a revelação de sonhos dos personagens, principalmente de Tia Inês e sua irmã Maristela.

Os sonhos dos personagens são mostrados de forma clara: desde cedo, Maristela já mostra gosto para os estudos e inclinação para as atividades de ensinar, enquanto Tia Inês demonstra uma imensa paixão pela dança. Os papéis sociais são, dessa maneira, estabelecidos precocemente “a Maristela ia ser professora e eu bailarina” (Bojunga, 2011 a, p. 110-111), além de já ficar determinado o destino de todas aquelas pessoas do núcleo familiar: “E a família ia viver feliz para sempre” (Bojunga, 2011a, p. 110-111).

Nas obras de Lygia Bojunga aqui analisadas, nos deparamos com uma representação de modelo patriarcal de família que, ao longo das narrativas, é gradualmente desconstruída, revelando assim a complexidade das dinâmicas familiares e os desafios enfrentados pelos personagens ao longo das mudanças impostas pelas novas circunstâncias. Os motivos que desestruturam este modelo tradicional familiar são, quase sempre, determinados pela ausência de um dos membros de tal estrutura familiar. Tal ausência pode ocorrer por conta da morte ou pela saída de um dos personagens do núcleo familiar.

A família de Tia Inês, exemplificada no fragmento acima, por exemplo, modifica a sua estrutura a partir da ausência da figura paterna, como mostra o trecho a seguir:

E a tia Inês contou que um dia o pai dela, que cada dia vinha falando menos, e que cada noite fechava mais a cara, de repente falou uma coisa que a dona Gracinha achou esquisita: “Só gosta da flor quem não tem que viver da flor.” [...] Quem encontrou com ele na estrada, já bem longe da cidade, contou que perguntou pra onde ele ia, e ele respondeu: vou pro mar. [...] E a tia Inês confirmou:

— Nunca mais ele voltou.

Sabrina estava de olho arregalado.

— Nem notícias ele deu?

– Zero. – Deu aquele encolher de ombros, tão dela, e acendeu outro cigarro. – Na certa foi ser marinheiro. (Bojunga, 2011a. p. 111-112)

A passagem acima apresenta um momento em que Tia Inês compartilha com Sabrina uma importante memória familiar. Rica em detalhes emocionais, destaca a complexidade das relações familiares e as reações às mudanças do novo arranjo familiar.

Centrada na figura do pai de Tia Inês, a partida inesperada e a declaração enigmática do homem, acrescentam à cena um tom de mistério. A partida repentina do membro familiar sem maiores explicações traz à tona uma relação de abandono e ruptura com a estrutura familiar, gerando um sentimento de perda e incerteza.

A confirmação por Tia Inês de que o pai não retornou mais é intensificada pelo uso do advérbio nunca: “Nunca mais ele voltou” (Bojunga, 2011a, p. 112), marcando uma sensação de abandono e a ausência permanente do pai. O homem, que pouco falava e se isolava cada vez mais, toma a decisão de partir. A figura do pai é central nessa passagem, mas enigmática. Sua progressiva retirada emocional termina em uma ação decisiva e irrevogável: sua partida.

Em *A cama* é possível perceber a exposição de famílias de classes economicamente menos favorecidas, como a do personagem Tobias e de sua tia Maria Rita, personagem que também abandona o seu núcleo familiar para criar um novo núcleo, mexendo na estrutura já pré-existente. Encontramos então a repetição da temática da saída de um dos membros familiares do seu núcleo primário.

A ausência da figura paterna interferindo na estrutura e na dinâmica familiar também é notável em *A cama*. Porém, é preciso destacar que o tema é exposto de maneira diferente em *Sapato de salto*. Enquanto na história de Tia Inês a ausência paterna se dá pelo abandono, na trama de Petúnia, a ausência do pai ocorre devido à sua morte. Apesar de distintas, é necessário ressaltar que ambas as formas de ausência revelam complexidades e reconfiguração dos arranjos familiares.

– Já providenciei o dinheiro e tudo, sabe, Petúnia, mas é claro que primeiro eu tenho que ver se a cama está em bom estado, não é? Imagina se eu compro ela assim, de foto, e me chega uma cama toda estragada. Então amanhã de manhã a gente vai lá ver.
– Mas pra que uma cama assim tão grande, mãe? Você é viúva. (Bojunga, 2005. p.18)

A morte do pai e sua conseqüente ausência irão estabelecer um novo núcleo familiar formado apenas por Petúnia, Rosa e Elvira. No entanto, esta nova estrutura irá desmontar-se e resultar em uma outra, composta apenas por Elvira e Petúnia, após a saída de Rosa. A saída desta última do núcleo anterior irá resultar também em uma nova família formada apenas por ela e o namorado Jerônimos, que, por sua vez, já havia largado o seu núcleo familiar.

Mais adiante o Jerônimos contou pra Rosa que quando se separou da família, lá no Rio Grande do Sul, o conselho que recebeu foi de ir pra São Paulo. Tanto o compositor quanto o intérprete que ele era iam ter mais campo lá. Mas ele veio pro Rio. (BOJUNGA, 2005. p. 61-62).

A morte do pai e sua conseqüente ausência implicarão na criação de um novo núcleo familiar composto exclusivamente por Petúnia, Rosa e Elvira. No entanto, essa nova estrutura familiar não se manterá intacta por muito tempo. Com o passar do tempo, mudanças nas circunstâncias e decisões pessoais dos membros da família levarão à desmontagem desse núcleo inicial.

A primeira alteração significativa ocorrerá quando Rosa decidir seguir um novo caminho em sua vida, afastando-se do núcleo familiar que compartilha com Petúnia e Elvira. A partida de Rosa será um marco importante, pois irá desestabilizar a estrutura familiar existente, resultando na formação de um novo arranjo familiar composto apenas por Elvira e Petúnia. Este novo núcleo, formado por mãe e filha, será uma unidade menor e mais íntima, com suas próprias dinâmicas e desafios.

Simultaneamente, a saída de Rosa do ambiente familiar não será apenas uma mudança física, mas também emocional e relacional. Rosa, ao decidir partir, irá estabelecer uma nova vida ao lado de seu namorado, Jerônimos. Este movimento dará origem a mais um novo núcleo familiar, desta vez composto unicamente por Rosa e Jerônimo. É importante notar que Jerônimo também experimentou uma transformação significativa em sua vida, pois ele próprio já havia deixado seu núcleo familiar original para formar este novo laço com Rosa.

Assim, a morte do pai e a ausência dele não apenas provocarão uma reconfiguração inicial da família, mas desencadearão uma série de transformações contínuas e múltiplas formações de novos núcleos familiares. Cada um desses núcleos, seja ele composto por Petúnia e Elvira ou por Rosa e Jerônimo, refletirá as escolhas individuais e os novos caminhos que os membros da família escolherão trilhar em suas vidas. Esses novos arranjos familiares destacarão a resiliência e a capacidade de adaptação dos indivíduos diante de mudanças significativas e inevitáveis na estrutura familiar.

No conto “Tchau”, a família vê o seu modelo patriarcal perfeito – formado pelo Pai, Mãe, Donatelo e Rebeca, ruir quando a mãe resolve sair de casa, abandonar a todos e formar uma nova família com outro homem. Nasce, neste momento, um modelo mais atípico de família, formado apenas pelo pai e os filhos. Nas outras narrativas era sempre a figura do pai que, de alguma forma, se ausentava do ambiente familiar.

Mesmo a todo momento se desconfigurando e dando origens a novas formas de famílias, os personagens mantêm a esperança de que, formado um novo ciclo familiar, este não seja passível de mudanças e permanença imutável para que a felicidade de todos se mantenha, como se pode observar no trecho a seguir:

Querido pai
 Não deu para eu cumprir a promessa. A mãe foi mesmo embora.
 Mas a mala dela ficou. E eu acho que assim, sem mala, sem roupa para trocar, sem escova de dente nem nada, não vai dar para a Mãe ficar muito tempo sem voltar. Não sei. Vamos ver.
 Eu arrastei a mala e escondi ela debaixo da sua cama, viu?
 Um beijo da Rebeca. (Bojunga, 2011b. p. 41)

Ou, ainda, como pode ser observado na seguinte passagem de *Sapato de salto*:

— Mas você... você vem sempre? Quer dizer, com qualquer um?
 — Agora eu vou mesmo. Com qualquer um que pague. Agora eu sou puta.
 [...]
 — Mas ela foi te buscar... pra isso?
 — *Não, não! Ela foi me buscar pra gente ser uma família.*
 (Bojunga, 2011b. p. 171)

Analisando os textos de Lygia Bojunga, observa-se que a estrutura familiar passa constantemente por um processo de reestruturação do modelo patriarcal. A partir dessa reestruturação, novos modelos familiares vão surgindo, indo muito além do tradicional modelo pai-mãe-filhos. Logo, pode-se notar que as famílias representadas nas narrativas de Bojunga partem de um modelo institucionalizado patriarcal, reestruturam-se e, por fim, evidenciam um novo arranjo familiar.

Ao afastar-se do modelo tradicional, Bojunga não apenas critica as limitações impostas pelo patriarcado, mas também sugere possibilidades descobertas dentro das relações familiares. Isso não só amplia as representações de papéis familiares, mas também enriquece a narrativa ao explorar novas possibilidades de estruturas familiares.

Além disso, Bojunga utiliza seus textos para subverter a sacralização da família ao longo da história. Tradicionalmente vista como uma instituição intocável e moralmente superior, a família é, nas mãos da autora, transformada em um espaço de questionamento e transformação. Seus enredos não apenas ilustram apenas as contradições internas das relações familiares, mas também convidam os leitores a repensar as estruturas de poder e autoridade que moldaram essas relações ao longo dos anos.

Dessa forma, a obra de Lygia Bojunga não apenas apresenta novos arranjos familiares, mas também leva os leitores a considerarem a família não como uma estrutura fixa e imutável, mas como uma estrutura dinâmica.

3. A CASA ALÉM DO HABITAR: A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO DOMÉSTICO

De acordo com Bachelard, a relação do homem com o espaço se estabelece primariamente através da casa, entendida não apenas como um simples local de habitação, mas como um ambiente de significados e experiências profundas. Para compreender o espaço da casa em toda a sua complexidade, é imperativo transcender suas meras descrições físicas e adentrar nas imagens e relações que emergem desse ambiente íntimo.

Ao analisarmos as obras de Lygia Bojunga com atenção, percebemos que a autora oferece uma perspectiva singular sobre como seus personagens se relacionam com o espaço da casa. Bojunga não apenas descreve cenários físicos, mas explora as dimensões psicológicas e emocionais desses espaços, revelando como eles moldam e são moldados pelas vidas e experiências dos personagens.

A abordagem complexa de Bojunga sobre a temática revela o espaço de convívio familiar não apenas como um ambiente estático, mas como um palco dinâmico onde se desafiam e se redefinem as noções convencionais de casa e lar. Através de suas narrativas, a autora nos convida a refletir sobre como a casa não é apenas um espaço físico, mas um reflexo dos sentimentos, memórias e transformações pessoais de seus habitantes.

A partir do estudo da história da família, podemos observar que a casa emerge como um espaço de profunda significância, não apenas como um mero cenário onde a vida familiar se desenrola, mas como um microcosmo que revela aspectos íntimos e complexos das personagens que a habitam e convivem nesse espaço.

Historicamente, a casa familiar transcende o simples cumprimento de funções sociais predefinidas. Ariès (2012) em seus estudos afirma que a casa não é apenas um local para a reprodução biológica e social da família, mas um palco onde se manifestam e se negociam identidades, relações de poder e significados simbólicos. É nesse ambiente doméstico que se forjam laços afetivos, se compartilham memórias e se constroem narrativas familiares que perduram ao longo do tempo.

Lygia Bojunga, ao explorar a dinâmica do espaço da casa em suas obras, nos permite vislumbrar como cada cômodo, objeto e arranjo espacial não apenas serve a uma função prática, mas também carrega consigo camadas de história familiar, emocional e psicológica. A autora desvela a casa como um espaço de interação íntima e, por vezes, conflituosa entre seus habitantes, onde se manifestam tanto os ideais quanto as contradições da vida em família.

Assim, ao estudarmos a história da família através da lente do espaço da casa, compreendemos que este não é apenas um contêiner físico, mas um reflexo dinâmico das dinâmicas sociais, culturais e emocionais que moldam e são moldadas pelas vidas que ali residem.

Uma análise cuidadosa revela que a casa não é apenas um simples cenário onde as personagens habitam, mas um verdadeiro espelho que reflete e molda suas identidades e histórias. Cada cômodo, cada objeto, cada arranjo espacial dentro da casa contribui para contar a história das pessoas que ali residem.

Com frequência, os espaços domésticos são examinados de maneira superficial, enfatizando apenas suas funções utilitárias e estéticas. No entanto, uma investigação mais profunda revela que o espaço da casa é um ambiente de enorme complexidade, onde se entrelaçam memórias, emoções, relações sociais e significados simbólicos.

Lygia Bojunga, através de sua narrativa, exemplifica como os cômodos e objetos dentro da casa não são simplesmente inanimados ou neutros; eles possuem uma voz própria que ecoa as experiências vividas pelos seus habitantes. A sala de estar pode testemunhar risos e discussões familiares, o quarto revela segredos íntimos e sonhos pessoais, enquanto a cozinha se torna o coração pulsante das interações cotidianas.

Ao explorar as profundezas do espaço doméstico, podemos desvendar não apenas a organização física da casa, mas também as camadas mais sutis e psicológicas que compõem a vida familiar. A casa, assim, se transforma em um local de identidade pessoal e coletiva, onde as narrativas individuais se entrelaçam para formar o tecido complexo da experiência humana.

Observar a casa como um espaço de imagens, para além de seus aspectos puramente sociais, representa uma ruptura com o convencional e abre caminho para uma nova perspectiva na análise das relações familiares. Ao transcender a simples funcionalidade dos espaços domésticos, somos capazes de enxergar como as imagens e os símbolos que permeiam esses ambientes contribuem para a construção de significados e identidades dentro da estrutura familiar.

No entanto, é fundamental reconhecer que os estudos sociais e históricos desempenham um papel crucial na compreensão completa do espaço da casa no contexto familiar. Ariès (2012), por exemplo, ressalta a evolução histórica das concepções sobre a infância e a família, demonstrando como essas transformações se refletem no modo como as casas foram organizadas ao longo do tempo.

Ao integrar essas abordagens, podemos realizar uma análise mais ampla e contextualizada do espaço da casa. Enquanto as imagens nos ajudam a explorar as narrativas

subjetivas e as experiências emocionais dos indivíduos dentro de seus lares, os estudos sociais e históricos fornecem o arcabouço teórico e empírico necessário para entender as dinâmicas sociais, econômicas e culturais que influenciam a configuração e o significado dos espaços domésticos.

Dessa forma, a combinação de uma abordagem centrada nas imagens e nas experiências pessoais com uma base sólida em estudos sociais e históricos permite uma análise mais profunda e abrangente das complexas interações entre espaço, família e identidade.

A falta de espaços reservados para reuniões e encontros sociais revela o aspecto multifuncional da casa, onde as fronteiras entre áreas de trabalho, lazer e convivência muitas vezes não existiam. Este fenômeno destaca a casa como um ambiente de grande versatilidade e adaptabilidade às necessidades das famílias que ali residem. Em um mundo cada vez mais dinâmico e interconectado, as residências não servem apenas como abrigos, mas como centros de atividade e interação social.

Portanto, ao reconhecer a casa como um ambiente que se adapta às demandas contemporâneas de trabalho, socialização e relaxamento, podemos perceber sua capacidade de evoluir ao longo do tempo, incorporando novas funções e significados conforme as necessidades e valores familiares se transformam. Essa do espaço doméstico o configura não apenas como um espaço físico, mas como um espaço dinâmico em que se desenrolam as complexas interações humanas e sociais.

Àries revela que a casa não funcionava apenas como um refúgio pessoal, mas também como um lugar de atividades sociais e econômicas. Dentro de suas paredes, ocorriam não apenas reuniões familiares, mas também transações comerciais, aprendizado e entretenimento, como o autor salienta:

Já que tudo dependia das relações sociais, podemos nos perguntar onde essas pessoas se encontravam. Muitos traços antigos se mantinham: frequentemente elas ainda se encontravam fora, na rua. Não apenas ao acaso – pois as cidades eram pequenas e pouco espalhadas – mas também porque algumas ruas ou praças eram passeios onde em certas horas uma pessoa podia encontrar os amigos, como acontece hoje nas cidades mediterrâneas.

As pessoas encontravam-se na rua, mas onde se reuniam? Na França do século XIX, e ainda hoje, os homens, ao menos, reúnem-se nos cafés. (...) A sociedade dos séculos XVI e XVII era uma sociedade sem cafés ou pubs: a taberna era um lugar de má fama (...) as pessoas de bem não a frequentavam, qualquer que fosse sua condição. Não havia outros lugares públicos além das casas particulares, ou, ao menos, algumas delas, as grandes casas rurais ou urbanas. (ARIÉS, 2012, p. 177 - 178).

Com isso, percebemos que a falta da noção de privacidade acarretou o uso da casa para múltiplas tarefas, sem a distinção dos locais em que tais atividades seriam exercidas. Revela-se

assim a não existência de uma especialização dos cômodos, ou seja, comia-se, dormia-se, recebia-se visitas em qualquer lugar do domicílio: “Nessas mesmas salas onde se comia, também se dormia, se trabalhava e se recebiam visitas.” (Aries, 2012, p. 181).

A partir da evolução da noção de privacidade na sociedade, começa uma transformação nos hábitos e padrões habitacionais, que redefinem os espaços e as interações humanas. À medida que a noção de privacidade crescia, foi possível notar que as pessoas passaram a se enclausurar em suas residências, transformando o espaço domiciliar em um espaço protegido do olhar público e redefinindo funções para os cômodos da casa:

Essa especialização dos cômodos da habitação, surgida inicialmente entre a burguesia e a nobreza, foi certamente uma das maiores mudanças da vida quotidiana. (...) Outrora, vivia-se em público e em representação, e tudo era feito oralmente, através da conversação. Agora, separava-se melhor a vida mundana, a vida profissional e a vida privada: a cada uma era determinada um local apropriado como o quarto, o gabinete ou o salão. (Aries, 2012, p. 185).

A reorganização do espaço doméstico não apenas reflete mudanças nos hábitos sociais, mas também revela transformações mais profundas na concepção de privacidade e intimidade dentro da vida familiar. À medida que as pessoas estabelecem limites mais rígidos entre o público e o privado, observa-se uma mudança na dinâmica de como as famílias vivenciam o espaço doméstico. Anteriormente, a casa era frequentemente um ambiente aberto à comunidade, onde vizinhos, amigos e até estranhos podiam entrar livremente. No entanto, conforme as normas sociais evoluíram e a preocupação com segurança e privacidade se intensificou, a casa se transformou em um espaço cada vez mais reservado e protegido.

Essa transição não apenas redefine a relação entre a família e seu entorno social, mas também influencia profundamente a dinâmica interna da família. O caráter misterioso mencionado surge não apenas da restrição do acesso físico ao espaço doméstico, mas também da complexidade das interações humanas que ocorrem dentro dessas paredes agora mais fortificadas. A casa torna-se um refúgio onde as relações familiares e individuais se desenvolvem longe dos olhares externos, permitindo uma maior liberdade para expressão pessoal e desenvolvimento emocional.

Portanto, ao analisarmos a reorganização do espaço doméstico sob essa perspectiva, compreendemos não apenas uma mudança física na arquitetura e no layout das residências, mas também uma evolução cultural e social que molda as percepções de segurança, intimidade e identidade dentro das famílias modernas. Essa evolução reflete não apenas uma adaptação às necessidades práticas e sociais contemporâneas, mas também um reajuste das fronteiras simbólicas que definem o que é considerado "dentro" e "fora" do espaço doméstico.

A passagem do espaço domiciliar de algo público para privado redefiniu a maneira como as pessoas viviam e influenciou de forma considerável as produções literárias, que passaram a explorar temas relacionados a segredos, identidade e intimidade das personagens que habitavam esses espaços.

Nos seus estudos sobre a poética dos espaços, Gaston Bachelard revela que o espaço da casa transcende sua mera dimensão física. Para o autor, o espaço domiciliar não é apenas um cenário material onde a vida se desenrola, mas um verdadeiro espaço psicológico que pode abrigar profundas memórias, sonhos e experiências emocionais. O autor argumenta que entender a casa vai além de considerá-la apenas como um objeto ou um espaço funcional; é necessário reconhecê-la como um corpo de imagens que ressoa com significados simbólicos e emocionais.

Segundo Bachelard, a casa se torna um palco onde se desdobram as narrativas pessoais e familiares, onde cada cômodo, objeto e detalhe arquitetônico carrega consigo uma carga emocional e psicológica. Ele sugere que a experiência do espaço doméstico não pode ser plenamente capturada por descrições objetivas ou subjetivas isoladamente; ao contrário, é através das imagens que emergem das vivências cotidianas que podemos compreender plenamente sua complexidade.

Assim, ao adotar a perspectiva de Bachelard, somos incentivados a explorar a casa como um espaço de significados múltiplos e camadas profundas, onde as fronteiras entre realidade e imaginação se fundem. A casa se transforma não apenas em um local físico, mas em um campo fértil para a introspecção, a reflexão e a criação de identidades individuais e familiares. Essa abordagem poética dos espaços oferece uma nova maneira de entender não apenas a arquitetura e o design de interiores, mas também as complexas interações entre espaço, memória e experiência humana.

Para que serviria, por exemplo, dar uma planta do aposento que foi realmente o meu quarto, descrever o pequeno quarto no fundo de um sótão, dizer que da janela, através de um buraco no teto, via-se a colina? Só eu, nas minhas lembranças de outro século, posso abrir o armário que guarda ainda, só pra mim, o cheiro das uvas que secam sobre a sebe. O cheiro das uvas! Cheiro-limite, é preciso muita imaginação para senti-lo. (Bachelard, s/d., p. 28).

Ainda de acordo com os estudos de Bachelard, a casa é o espaço responsável pelo devaneio e por proteger o sonhador. A casa é o espaço que permite o sonho. Surge no imaginário coletivo a ideia da casa como um espaço acolhedor e de proteção física e emocional.

Santos (2006), ao estudar a obra de Lygia Bojunga, salienta que a autora não apenas narra histórias, mas constrói verdadeiros universos psicológicos onde os personagens e seus espaços habitados se entrelaçam de maneira íntima e complexa. A análise de Santos revela como Bojunga utiliza o espaço da casa não apenas como cenário, mas como um elemento ativo na construção das identidades e relações interpessoais de seus personagens.

Ao explorar os lares fictícios criados por Bojunga, Santos destaca como a autora transcende as convenções narrativas tradicionais ao transformar os espaços domésticos em reflexos simbólicos das jornadas emocionais de seus protagonistas. Cada ambiente descrito pela autora não é apenas um pano de fundo, mas um microcosmo onde se manifestam conflitos, sonhos e transformações pessoais.

Além disso, Santos argumenta que Bojunga desafia as noções estereotipadas de casa como um refúgio estático e seguro, mostrando-a como um espaço dinâmico onde ocorrem descobertas e metamorfoses. A casa em suas narrativas não é apenas um local físico, mas um espaço onde se experimenta a liberdade e se confronta com limitações, criando um diálogo profundo entre o íntimo e o coletivo.

Portanto, a análise de Santos sobre a obra de Lygia Bojunga ilumina não apenas a maestria literária da autora, mas também a profundidade psicológica e social de suas representações do espaço doméstico. Bojunga não apenas escreve sobre personagens que habitam casas, mas sobre casas que habitam personagens, refletindo a complexidade das relações humanas e a riqueza dos significados simbólicos que permeiam nosso entendimento do lar e da família.

O lar é, a princípio, um lugar estável de segurança e privacidade. Mas, individualmente, ninguém está de fato à vontade com a divisão desse espaço. Muito menos as crianças que acabam recorrendo à instância imaginativa para sobrepor ao espaço dividido com o adulto sua própria percepção de mundo. Esta é uma tentativa de manifestar sua singularidade e preservar sua subjetividade por meio da morada simbólica, ou seja, do arquétipo estruturador. Atrelar o desenvolvimento psíquico com a reconstrução do espaço cotidiano, ou seja, a casa é uma constante na obra de Lygia Bojunga, desde o primeiro livro, *Os colegas* (1972) até a última publicação, *Retratos de Carolina* (2002). Em seus livros, o espaço físico e simbólico da casa é essencial. Reorganizar os móveis, posicionar cada pequeno detalhe com as próprias mãos, descobrir novos cantos e cômodos nunca antes explorados.

Ainda que essenciais, estes não são os únicos elementos de socialização da criança no âmbito do lar. A família que se estrutura dentro dele também é elemento fundamental, pois a casa é o lugar principal da sua legitimação diante da sociedade e ainda considerado o agente de socialização mais importante no desenvolvimento infantil, por ser a primeira unidade com a qual a criança tem contato. (Santos, 2006, p.62)

Portanto, é possível perceber que em suas obras Lygia Bojunga faz com que a casa seja um reflexo das experiências dos personagens. A autora explora a ideia de que a casa é um lugar onde as características das personagens se manifestam. Observa-se em narrativas como *A cama*

que a casa não é apenas um cenário, mas funciona como uma extensão das emoções dos personagens. No romance citado, por exemplo, a casa se torna um símbolo da não adequação da personagem Maria Rita ao espaço que divide com sua família, refletindo sua angústia e seu desejo de independência.

Em *A cama* temos a representação da casa como legitimação da estrutura familiar. Nesta narrativa de Lygia Bojunga, a saída de Maria Rita e Rosa de suas casas perturba e desestrutura a ordem familiar e dá início a novos núcleos. É importante ressaltar que nos três casos a saída é de indivíduos do sexo feminino, o que já aponta para uma transgressão do modelo patriarcal de família.

Bojunga ao escolher focalizar a saída de mulheres de suas faz uma crítica à rigidez das expectativas sociais que confinam as mulheres a papéis pré-determinados, majoritariamente domésticos. Em um contexto patriarcal, a casa simboliza não apenas um espaço físico, mas também um espaço de controle e opressão. Quando Maria Rita, Rosa e Roberta saem de suas casas, elas rompem com essas expectativas e reivindicam sua autonomia e liberdade para definir seus próprios caminhos.

A casa também funciona nesta narrativa como um espaço de não adequação dos indivíduos, metaforicamente representados pela cama. No primeiro caso, tem-se Maria Rita, irmã de Zecão e tia de Tobias, e posteriormente Rosa, irmã de Petúnia, que não se adapta ao seu novo *habitat*, o estúdio do namorado, assim como a cama dada de presente pela mãe.

Levando em consideração ainda este aspecto de não se identificar com o espaço da casa, tem-se o caso de Petúnia que não se adapta e, por consequência, não se identifica com nenhum espaço da casa, vivendo em um transitar entre cômodos:

Apartamento de sala e dois quartos: a Petúnia e a Rosa dormiam no mesmo quarto. Nunca deu certo: a Petúnia achava bonito sofrer de insônia: lutava contra o sono, tarde da noite acendia a luz, a Rosa acordava (...) Depois que o pai da Rosa e da Petúnia morreu, um belo dia a Petúnia voltou da escola e encontrou tudo que era dela (cama, penteadeira, tudo) no quarto da Elvira: tinha ficado resolvido que a Petúnia ia dormir lá. (...) E durante uma noite roncada, a Petúnia ruminou profundamente o *fait accompli* e, de manhã, levantou de decisão tomada: ia se mudar pro caixote.

Caixote é o nome que tinha sido dado ao chamado quarto da empregada: o cubículo embutido nos fundos do apartamento. (...) Dias depois a Petúnia declarou que estava começando a sofrer de claustrofobia lá no Caixote.

Voltou pro quarto de Elvira.

Depois concluiu que o ronco era pior que a claustrofobia.

Experimentou dormir no sofá da sala.

Mas na sala tinha a tevê, o vídeo, as visitas; Petúnia começou a se sentir persona-non-grata, ali de pijama, no sofá.

Voltou pro Caixote (...)

Acabou concluindo que vivia em TRÂNSITO. Isso consolou ela uns dias: achava bonito dizer que vivia em trânsito. [...] Acabou concluindo que: vivia em trânsito RUMO A UM DESTINO IGNORADO. Achou mais bonito. (...) Mas depois cansou. Do trânsito e do rumo ignorado. E foi quando chegou a esse máximo de dilema que a Rosa e o Jerônimos concluíram que a vida sem dormir-e-acordar juntos não fazia mais

sentido. A Rosa comunicou que ia se mudar pro estúdio do Jerônimos, e foi só ela dar as costas que a Petúnia tomou posse do quarto. (Bojunga, 2005, p. 106-115).

Ressalta-se que, assim como em *Sapato de salto*, Petúnia é colocada em um espaço à margem da casa, um antigo quarto de empregada, apelidado de caixote, assim como Sabrina é alocada no quarto de empregada da casa de Seu Gonçalves e Dona Matilde.

Em *Sapato de salto*, a casa surge como um importante símbolo de exclusão, revelando aspectos importantes sobre as relações sociais e familiares construídas durante a narrativa. A chegada da personagem Sabrina à residência de Dona Matilde revela um espaço inicial de segregação e rejeição: “Vai lá pra cozinha e espera” (Bojunga, 2011a, p. 10), marcando assim, as diferenças sociais e afetivas entre as personagens. Diferenças acentuadas ainda mais pela imagem da família almoçando no momento da chegada de Sabrina e o diálogo que se estabelece em seguida:

A família estava almoçando quando a Sabrina chegou. Dona Matilde franziu a testa e falou de boca cheia:

— Ih, mas ela é muito pequena pra ser boa babá. Que idade você tem, menina?

— Vou fazer onze.

Seu Gonçalves olhou devagar pra Sabrina; bebeu um gole d’água:

— O que interessa é se ela tem jeito com criança. Você tem jeito com criança?

— Tenho, sim; eu gosto de brincar com criança.

Dona Matilde se endireitou na cadeira:

— Você não veio pra brincar, veio pra trabalhar. (Bojunga, 2011a, p.9).

O trecho citado acima demonstra como nesse caso o espaço domiciliar é utilizado para legitimar uma estrutura de família que se baseia no modelo pai, mãe e filhos. Isso demonstra a posição marginal que Sabrina ocupa na casa de Dona Matilde e Seu Gonçalves, marginalidade reforçada pelo espaço reservado para a personagem dentro desse espaço: o quarto de empregados.

A segregação de Sabrina para o quarto de empregados não apenas a coloca fisicamente distante dos principais espaços de convivência e tomada de decisões da família, mas também simboliza sua posição periférica dentro da dinâmica familiar. Esse arranjo espacial não apenas perpetua, mas também legitima a hierarquia e as relações de poder dentro da casa, onde a presença de Sabrina é reduzida a um papel de servidão e distanciamento emocional.

Além de reforçar o aspecto marginalizado da personagem, o quarto de Sabrina também nos revela a imagem do abuso sexual sofrido pela personagem, como exposto na seguinte passagem:

Seu Gonçalves [...] Entrou de noite no quarto dela e se instalou na cama com jeito de quem estava inventando uma nova brincadeira. Quando Sabrina foi gritar de susto, ele tapou o grito com um beijo. [...] Depois que o seu Gonçalves foi embora a Sabrina ficou parada olhando pra maçaneta da porta. A luz que vinha da rua clareava um pouco o quarto, mas Sabrina só olhava pra maçaneta e mais nada. Já era de madrugada

quando reviveu a sensação do bigode andando pelo corpo. Estremeceu: e agora? Continuava falando baixinho com ele? Sumia dali? Olhava dona Matilde no olho? Sumia pra sempre? Brincava com Marilda e Bentinho? Sumia pra onde? Quando o dia se levantou ela sentiu que ia ficar. Sem planos, sem escolha. Só com o instinto dizendo que, apesar de tudo, era mais fácil ficar. (BOJUNGA, 2011a, p. 22-23).

Durante a narrativa de *Sapato de salto*, é interessante observar que, após o estupro, a vida de Sabrina cai na escuridão, perdendo a cor. A maçaneta da porta do quarto passa a ser o símbolo do medo, passa a ser o objeto que permite a entrada do seu abusador e a passagem para um mundo obscuro:

A aluna só conseguia prestar atenção na maçaneta branca. De dia, a imagem da maçaneta rodando não largava o pensamento dela; de noite, assim que se deitava, o olho grudava na maçaneta, esperando o momento dela rodar. Quando seu Gonçalves não aparecia, a Sabrina só ia dormir de madrugada, o sono enfim vencendo a ansiedade. Mas, se ele vinha, a atração pela maçaneta ainda se tornava mais forte: que medo de ver dona Matilde entrando! (Bojunga, 2011a, p. 24).

A transformação simbólica da maçaneta destaca não apenas a vulnerabilidade física de Sabrina, mas também sua subjugação emocional e psicológica diante da violência sexual. Este objeto cotidiano, antes trivial e funcional, assume um poder sinistro ao representar a invasão de seu espaço pessoal e a perda de controle sobre seu próprio corpo e ambiente.

A falta de cor na vida de Sabrina, que ocorre após o abuso, faz com que a maçaneta passe de um simples objeto para um símbolo carregado de significado emocional. Ela não representa mais apenas um meio de acesso ao seu quarto, mas também permite uma conexão com seus medos internos. A maçaneta passa a ser um símbolo de insegurança e angústia.

Ao se mudar para a casa da tia Inês, Sabrina estabelece uma nova relação com o espaço da casa. A nova casa, ao contrário da antiga, é repleta de cor, como se observa na fachada e nos móveis:

A casa era de beira de calçada. Porta e duas janelas. Na hora que pintaram a fachada a tia Inês não estava em casa e a dona Gracinha ordenou pro pintor:
— Tudo amarelo! amarelo bem forte!
Ele obedeceu: parede, porta janela, número da casa, beiral do telhado, maçaneta, fechadura, tudo amarelo. Bem forte.
[...]
A porta de entrada dava direto na sala. No centro, a mesa de refeições rodeada de cadeiras. Num canto, uma poltrona vermelha e um sofá azul, um outro fazendo pontaria pra uma televisão. (BOJUNGA, 2011a, p. 47-48)

A fachada da nova casa de Sabrina nos revela uma explosão de cores, predominando a cor amarela, presente em toda a fachada da residência. Essa predominância nos revela uma identidade visual marcante, ousada e exuberante. Contrastando com a habitação anterior da personagem, a escolha da cor amarela revela a iluminação não apenas do exterior da casa, mas também a alegria e exuberância da nova fase de Sabrina, pois é comum a associação de tal cor

a contextos ensolarados e felizes. Além disso, podemos observar que a maçaneta, anteriormente associada ao medo e à escuridão, agora ganhar cor e vira instrumento para a abertura de um ambiente acolhedor e tranquilo.

Ao entrarmos na nova casa de Sabrina, nos deparamos com uma explosão de cores fortes que remetem à presença de vida no espaço. Ao chegar à nova casa, Sabrina se sente atraída pelo quintal, como revela o trecho abaixo:

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

Dona Gracinha, na frente do varal, estendia roupa. Os movimentos que fazia se ajustavam na melodia que ela cantava, ou melhor, que ela laralalava e que reproduziam, direitinho, a sequência de apanhar roupa na bacia de zinco que estava no chão. (BOJUNGA, 2011a, p. 49)

A passagem ilustra uma importante interação simbólica entre o ambiente da nova casa e as experiências vividas por Sabrina. O novo quintal descrito como bagunçado e ensolarado se mostra um importante cenário de representação de uma vida animada e alegre. A presença de uma diversidade de plantas marca mais que uma simples descrição botânica, apresenta símbolos de crescimento e renovação da personagem.

Sobre o uso das cores nas narrativas de Bojunga, é interessante reparar que “A autora (...) por meio das mais variadas cores, consegue adentrar o universo infantojuvenil e tratar de temas delicados, que não podem e não devem ser afastados da criança e do adolescente, pois fazem parte de seu cotidiano” (Araújo e Coelho, 2020, p. 11).

A análise do trecho também demonstra que o quintal é um importante cenário de interação humana e emoção entre Sabrina e Dona Gracinha, revelando que as atividades diárias são uma importante fonte de conexão entre avó e neta:

Sabrina ficou parada no meio do quintal, de testa franzida pra estranha cena. E só quando a dona Gracinha se virou é que o espanto foi largando a Sabrina. Por causa de uma razão: a dona Gracinha, batizada Maria da Graça, era mesmo uma gracinha.

(...)

A tia Inês beijou a dona Gracinha e apresentou:

— Aqui está a sua neta.

As covinhas se alargaram. Dona Gracinha abriu os braços:

— Neta! minha boneca! - E colheu a Sabrina num abraço apertado, repetindo: — Neta! minha boneca! (Bojunga, 2011a, p. 50,51)

Volta e meia a Sabrina olhava de rabo de olho pra tia Inês, mas a tia Inês só parecia interessada na manga madura que tinha acabado de pegar. Dona Gracinha foi conduzindo a Sabrina pra escadinha que ligava o quintal à porta da cozinha; fez ela sentar num degrau; se sentou bem juntinho e quis logo saber: a gente vai brincar de que? (Bojunga, 2011a, p. 52)

O quintal, além de ser um espaço físico onde essas interações acontecem, simboliza um refúgio seguro e familiar para Sabrina e Dona Gracinha. É onde histórias são compartilhadas, lições são transmitidas e vínculos afetivos se fortalecem através das atividades cotidianas.

A análise dos fragmentos apresentado nos permite afirmar que Lygia Bojunga recupera a ideia da casa como acolhedora e protetora, no entanto, a subverte ao considerarmos o restante da narrativa e observarmos que, apesar de parecer um espaço lúdico e acolhedor, é na nova casa que Sabrina se depara com a loucura da avó, a notícia do suicídio da mãe e, posteriormente, o assassinato da tia, ou seja, todo o colorido e ludicidade iniciais funcionam como um atenuante do desconforto causado pelas descobertas de Sabrina.

A narrativa de *Sapato de salto* ainda nos revela a casa de Andrea Doria como um ambiente de repressão da sexualidade do personagem e da dependência emotiva da mãe do menino. Além disso, no espaço da casa de Doria, o quarto serve como um espaço dedicado às lembranças do dia, como revela a passagem:

Quando, naquela noite, o Andrea Doria deitou pra dormir, achou que estava era só apagar a luz pra apagar também: estava supercansado. Mas foi só o quarto escurecer que as cenas do dia se acenderam na lembrança: a espera sofrida do Joel-que-não-veio; o espanto das cenas na beira do rio, o açougueiro, o capinzal, o sapato da Sabrina, a conversa com ela, a conversa de homem pra homem que ele tinha tido com o Leonardo. Era nessa última que o pensamento parava. (Bojunga, 2011a, p. 198).

O espaço do quarto de Andrea Doria traz um importante elemento que irá se opor ao encontrado no quarto de Sabrina: a escuridão. No caso do menino, a escuridão revela as lembranças do dia, a escuridão funciona como um pontapé para a iluminação das cenas vividas durante o dia. Dessa forma, podemos observar uma oposição entre a escuridão física do quarto e a luz das memórias de Doria. No caso de Sabrina, após a mudança para a casa de tia Inês, a escuridão serve como um momento de reflexão, ao contrário do que acontecia na casa de seu Gonçalves, onde o escuro representava um momento de medo e angústia.

Essa dualidade na representação da escuridão nos quartos de Andrea Doria e Sabrina não apenas enfatiza a importância do espaço físico na construção narrativa, mas também revela a complexidade das experiências emocionais e psicológicas dos personagens. Para Andrea Doria, a escuridão atua como um catalisador para recordações e insights, enquanto para Sabrina, ela representa uma transição de um ambiente de desconforto para um espaço de autoconhecimento e crescimento pessoal. Essas diferentes abordagens à escuridão ilustram como a literatura, através de elementos simbólicos como o espaço físico, pode explorar temas universais como memória, medo, e transformação pessoal.

Assim, os quartos de Andrea Doria e Sabrina não são apenas cenários estáticos, mas sim espaços dinâmicos que refletem e moldam as jornadas interiores dos personagens. A escuridão, nesse contexto, emerge como um dispositivo simbólico poderoso, cujo significado varia de acordo com as experiências e percepções individuais, oferecendo novas perspectivas sobre as emoções humanas e as transformações pessoais ao longo da narrativa literária.

4 PAI E MÃE: TODOS IGUAIS?

4.1 O perfil materno

Ao lançarmos um olhar atento para a formação da história feminina, podemos observar um longo período marcado por fatores que contribuíram para a construção de uma posição marginalizada das mulheres. Submissão e preconceito ajudaram na formação de um histórico excludente, que pode ser percebido em diversas áreas do comportamento social, como a negação ao direito à educação e ao trabalho, refletindo na construção da própria condição feminina.

Essa marginalização histórica não apenas limitou as oportunidades e o desenvolvimento pessoal das mulheres, mas também reforçou estruturas de poder e controle baseadas em uma visão hierárquica de gênero. A privação de acesso à educação, por exemplo, não apenas restringiu o potencial intelectual e profissional das mulheres, mas também as relegou a papéis domésticos e reprodutivos, perpetuando um ciclo de dependência e desigualdade.

O Cristianismo em muito contribuiu para a degradação da imagem feminina. Primeiramente, a imagem da mulher foi ligada a uma ideia de submissão, dado que teria sido a figura feminina criada a partir das costelas do primeiro homem. Em segundo lugar, o Cristianismo passou a pregar uma imagem demonizada da figura feminina, culpando-a diretamente pela perda do paraíso.

A Idade Média foi um período fortemente marcado pela exclusão da mulher da educação e dos trabalhos fora do ambiente doméstico. A mulher deveria ocupar-se unicamente com os assuntos relativos à casa, ao marido e aos filhos. Àries destaca que durante o século XVII a escolarização era resultado de um monopólio que levava em consideração critérios de gênero, privilegiando a figura masculina. Além disso, o autor afirma que “essa escolarização (...) não afetou uma vasta parcela da população infantil (...) antes de mais nada havia as meninas (...) a maioria era educada em casa, ou também na casa de outras pessoas, uma parenta ou vizinha.” (Àries, 2012, p. 125).

É importante observar que a exclusão feminina não ocorreu somente no espaço exterior ao lar. A partir do século XIV, iniciou-se o que Ariès convencionou chamar de degradação progressiva e lenta da situação da mulher. Com a perda dos maridos nas guerras, as mulheres perderam o direito de substituí-los, devendo a atividade de comandar a casa ser exercida por

algum outro homem da família. É neste momento que se começa a assistir a uma inutilização da mulher. Ela agora passa a integrar somente o espaço doméstico, longe de qualquer outra função social considerada mais importante. Com isso, observa-se frequentemente a mulher relegada apenas ao espaço da casa.

O Brasil, influenciado pelas ideias do modelo marital burguês, vê o surgimento da mulher como “rainha do lar” a partir do século XIX, como observado por Xavier (2006):

O padrão marital burguês, baseado nas ideias tradicionais do homem protetor e provedor e, acima de tudo, no mito da felicidade conjugal através do amor, surge no Brasil em meados do século XIX, substituindo o casamento como vínculo político, econômico, articulado à procriação. Com o casamento burguês, surge a glorificação do amor materno e a figura da mulher como “rainha do lar. (XAVIER, 2006, p. 9)

O estudo de Xavier (2006) aponta para outro aspecto importante, no que se refere à história feminina. É a ideia de que para que se possa ser mulher “completamente” é necessário o exercício da maternidade, ou seja, ser mãe é quase que um requisito para ser mulher. Em muitas sociedades, a capacidade de a mulher gerar um filho é vista como algo a ser valorizado, além de determinar a identidade feminina.

O estudo da história feminina revela que a mulher é constantemente coagida ao exercício da maternidade. Isso faz com que questionemos o que é ser mãe e qual o seu papel em uma sociedade excludente e preconceituosa. Inicialmente, a mulher era incumbida apenas de gerar os filhos e pari-los, todos os outros cuidados referentes às crianças eram repassados aos empregados. Não havia, até então, o que se convencionou chamar de instinto maternal.

O mito do que seria a mãe ideal foi uma ideia construída ao longo do tempo, muito mais por conta de uma cobrança da sociedade, que espera determinados padrões de comportamento e postura da mulher que tem um filho, que por uma necessidade ou instinto natural. A expectativa criada em torno da figura materna fez com que, com o passar dos anos, o perfil materno fosse se modificando, mais precisamente a partir do século XVIII. Essa mudança foi feita de uma forma lenta e gradativa, pois muitas mulheres não aceitavam as novas ideias e se recusavam a adaptar-se aos novos comportamentos.

Badinter afirma que:

A evolução dos costumes foi mais lenta do que se poderia crer. Por razões diferentes, e até opostas, numerosas mulheres se recusaram a se conformar ao novo modelo. Curiosamente, as mais favorecidas igualaram-se, em sua atitude, às mais pobres. A nova mãe pertence essencialmente às classes médias, à burguesia abastada, mas não à que sonha imitar a aristocracia. (Badinter, 1985, p.152)

Influenciadas pelos novos comportamentos da sociedade, como a criação da noção de privacidade, as mulheres passam a dedicar mais do seu tempo para os filhos. Além disso, outro fator importante contribuiu para a mudança do perfil materno: o tempo. Badinter salienta que:

A nova mãe passa, portanto muito mais tempo com o filho do que a sua própria mãe passara com ela. E é bem o fator "tempo" que melhor marca a distância entre duas gerações de mulheres. As antigas mal "tomavam conhecimento" da prole, e consagravam o essencial de seu tempo a si mesmas. As novas vivem constantemente junto dos filhos. Amamentam, vigiam, dão banho, vestem, levam a passear e cuidam. A criança já não é relegada à distância, ou a um outro andar. Ela brinca ao pé da mãe, faz as refeições a seu lado e conquista seu lugar no salão dos pais, como o testemunham numerosas gravuras. Estabelecem-se laços que tornam mais difíceis, senão impossíveis, as separações de antigamente. Os pais, e a mãe em particular, não têm mais o desejo de exilar os filhos nos conventos ou nos colégios. (Badinter, 1985, p. 150)

A mãe, dedicando mais tempo aos filhos, passa a exercer uma vigilância constante sobre eles. Como observa Ariès: “não se deve nunca deixar as crianças sozinhas.” (Ariès, 2012, p. 87). O surgimento da nova mãe implica novas atitudes das mulheres. A sociedade, mais uma vez, exige um novo comportamento feminino.

Desta vez, é exigido que a mãe prove o seu amor pelo filho e ações como o aleitamento e o maior cuidado com a higiene infantil passam a ser exigidas das mulheres. Além disso, a exigência constante da presença feminina na criação dos filhos ajudou a construir a imagem do devotamento materno, ou seja, “não há hora do dia ou da noite em que a mãe não cuide carinhosamente de seu filho” (Badinter, 1985, p. 210).

Xavier (2006) destaca que, na literatura brasileira, os textos de autoria feminina que registram os conflitos familiares trazem consigo a marca da repressão sofrida pelas mulheres em seu contexto familiar. No entanto, analisando as obras de Lygia Bojunga, pode-se perceber que a autora transcende a barreira do convencional e apresenta figuras maternas que fogem ao estereótipo da “rainha do lar”, superprotetora, obediente ao marido e servente aos filhos. É possível perceber que as mulheres representadas nas narrativas de Bojunga assumem uma postura questionadora e transgressora.

Em *Sapato de salto*, a primeira figura feminina e materna apresentada aos leitores é a personagem dona Matilde, que surge como uma desconstrução do ideal materno que prega o cuidado e a afetuosidade. A personagem repassa todos os cuidados referentes aos filhos para Sabrina e tendo “adotado” a jovem não permite nenhum tipo de aproximação da menina, fazendo questão de lembrá-la da sua condição naquela casa:

Dona Matilde chupava muita bala, tinha pressão baixa, dormia depois do almoço, de noite tinha sono de pedras. Avisou pra Sabrina:
 — Deixa a porta do teu quarto aberta. E presta atenção: se a criança chora de noite, já sabe: vai lá e vê o que ela quer, sé é água, biscoito, se é calça molhada. (Bojunga, 2011a. p. 13)

- Posso chamar a senhora de tia?
- Por que, ué?
- É que se eu chamar de mãe a senhora pode não gostar.

— Nem tia, nem mãe, nem coisa nenhuma, que que é isso? tá esquecendo que é babá das crianças? ora, já se viu! (Bojunga, 2011a, p. 15)

Dona Matilde não apenas confia a Sabrina os cuidados relacionados às crianças, mas também estabelece uma distância emocional significativa entre elas. Essa falta de proximidade afetiva é reforçada pela constante lembrança de Sabrina sobre sua posição subalterna na casa. Esse comportamento não só estabelece um padrão de hierarquia e separação entre as mulheres da família, mas também questiona as expectativas tradicionais de maternidade, onde a figura materna é frequentemente associada à proximidade emocional e ao cuidado pessoal.

Ao longo da narrativa, nota-se que entre Dona Matilde e Sabrina constrói-se uma relação marcada pela distância emocional e pela rejeição de uma proximidade materna. Apesar de ser a figura materna da casa, a personagem se recusa a ser chamada de mãe por Sabrina, reforçando assim a posição da jovem dentro daquela estrutura familiar: Sabrina fora levada até ali apenas para ser a babá das outras crianças. Esse comportamento de Matilde quebra as expectativas criadas em torno da figura materna e desfaz a idealização da maternidade, revelando que nem toda mãe é carinhosa e afetuosa.

O comportamento de dona Matilde, evidenciado em suas ações e palavras, a distancia dos filhos e estabelece limites rígidos entre sua posição como mãe e a posição de Sabrina como babá. Ao ordenar que Sabrina deixe a porta do quarto aberta para cuidar das necessidades das crianças durante a noite, a personagem se posiciona como uma mãe ausente, despreocupada com as necessidades emocionais e físicas das crianças. A forma como ela trata Sabrina, recusando-se a ser chamada de mãe ou tia, enfatiza sua rejeição do papel materno esperado socialmente.

A análise das atitudes de dona Matilde quebra as expectativas criadas socialmente a respeito da maternidade. Bojunga traz à tona uma mãe que não exerce as funções tradicionais de cuidado e afeto, desafiando os ideais construídos socialmente em relação ao papel exercido pela figura materna.

Além de Matilde, em *Sapato de salto*, Lygia Bojunga constrói, inicialmente, a personagem Paloma como uma figura que atende às expectativas criadas em torno do feminino: a mãe e esposa dedicada e obediente:

Eu sei que a gente sempre pensou diferente, mas eu sempre fui louca por ele, então não me custou tanto assim abandonar meus sonhos de viagem, de uma profissão, disso e daquilo, porque, no fundo, o que eu queria mesmo era viver sempre com ele, ter filhos com ele, uma família feliz com ele, com ele! (Bojunga, 2011a, p. 81).

No entanto, durante a narrativa assume uma postura de questionamento e enfrentamento, como se observa no seguinte trecho:

Ah! Não ter mais que aguentar os silêncios rancorosos do Rodolfo, não ter que ver no olhar do Andrea Dória a perturbação em que ele andava mergulhado desde que começou aquela história com o Joel, não ter mais que resolver o que vão-comer-ou-deixar-de-comer no almoço, no café, no jantar.
Mas também quem mandou? Quem mandou esquecer de ser uma profissional que nem o Leo? Ter uma carreira que nem ele? Viajar feito ele sempre quis? Não ter nunca que dizer, tô sem dinheiro pras compras da casa. Quem mandou esquecer isso tudo e botar toda a energia no grande sonho de criar uma família feliz, quem mandou?!
(Bojunga, 2011a. p. 152- 153).

As duas passagens revelam Paloma enquanto estereótipo, ou seja, em uma situação de submissão e opressão dos próprios desejos. No primeiro fragmento, a personagem reprime os seus desejos particulares em favor da construção de uma família. Na segunda passagem, Paloma funciona como um depósito, no qual são descarregados todos os problemas familiares, além de deixar claro, o papel a ela destinado: a realização das tarefas domésticas. Conseguimos perceber um processo de anulação da personagem, que abdica de seus projetos pessoais para a construção de uma família feliz. Entretanto, a frustração com esse modelo de família conduz a personagem ao questionamento do seu papel enquanto mãe e mulher.

A cena mencionada ilustra uma dinâmica complexa de sacrifício pessoal em prol da construção de uma família idealizada, contrastada com a realidade das responsabilidades domésticas e emocionais que recaem sobre a personagem.

A figura da mãe submissa é algo que também aparece em outras obras de Lygia Bojunga, como em *Seis vezes Lucas* e *A bolsa amarela*. Em *A cama* a figura da mulher e mãe submissa é revelada ao leitor a partir da personagem Geraldina, que já, no primeiro capítulo, em uma conversa com o seu marido Zecão, se mostra contrária às decisões tomadas pelo marido, mas incapaz de questioná-las. Geraldina acata as ordens estabelecidas pelo marido, não contrariando o perfil ideal de esposa e mãe exigido pela sociedade patriarcal:

— Geraldina eu já te disse, amanhã cedo eu vou buscar a cama, e não me começa com choradeira que eu não tenho paciência pr'aguentar.
— Mas olha o tamaninho desta casa! a gente já somos seis aqui dentro, onde é que a gente bota aquela cama?
— Desmontada lá fora. Encosta ela na parede e pronto.
— Ela vai se estragar no tempo
[...]
— Avisa pro Tobias que a gente vai sair às cinco e meia. E para com essa função: faz barulho: não vai me deixar dormir.
Geraldina apagou a luz e saiu do quarto. Passou por Tobias, que estava na cozinha às voltas com um dever de escola. Se limitou a avisar:
— Amanhã eu vou te acordar mais cedo pro café, viu, Tobias? Teu pai que que você vá com ele buscar uma tal cama. — E foi pro tanque torcer roupa. Tinha um pouco de

alívio no suspiro que ela deu: pelo menos lá no tanque ela poderia fungar à vontade. (Bojunga, 2005, p. 7-10)

A dificuldade de Geraldina em confrontar as escolhas de Zecão revela não apenas sua submissão aos padrões de comportamento masculinos, mas também a internalização dos valores e normas que definem seu papel dentro do casamento e da família. Sua obediência aparente reflete uma conformidade aos ideais de feminilidade que exigem que as mulheres sejam dóceis e complacentes frente à autoridade masculina, mesmo quando discordam internamente.

Uma comparação entre as personagens criadas por Bojunga nos permite notar que Geraldina assume uma postura contrária à de Paloma em *Sapato de salto*. Enquanto esta parte de um perfil submisso e obediente para no decorrer da narrativa assumir uma postura questionadora, aquela, mesmo discordando do marido, aceita sem questionamentos as decisões de Zecão. Além da ausência de voz feminina, o trecho destacado ainda deixa claro o papel da mulher relacionado aos afazeres domésticos, nesse caso, lavar as roupas da família.

A diferença entre essas personagens não apenas evidencia a diversidade de papéis femininos explorados por Bojunga, mas também reflete diferentes contextos e expectativas sociais. Paloma representa uma transformação pessoal ao questionar as normas e expectativas que inicialmente a limitavam, o que sugere um movimento em direção à emancipação e à autonomia. Em contrapartida, Geraldina permanece dentro dos limites tradicionais de submissão e conformidade,

Outra figura materna de grande representatividade que aparece em *A cama* é a figura de Elvira. Viúva e mãe de duas filhas, Elvira assume o papel de comando da casa e das filhas por conta da ausência da figura masculina, representando por um lado, uma desconstrução do perfil feminino. Entretanto, em vários momentos da narrativa, a personagem aparece como uma personagem conservadora e que valoriza determinados aspectos sociais como, por exemplo, o casamento.

Durante a narrativa, Petúnia, filha de Elvira, deixa transparecer, em um diálogo com a mãe, a ideia que tem do que seria o papel de uma mãe:

- Tá bom, mãe, tá bom, então deixa eu dormir antes que seja hora de levantar. – Escorregou pro fundo da cama e fechou o olho.
- Eu prometo que vou na frente, viu, filhinha; se alguém tiver que tropeçar na ratazana, tropeço eu.
- Acho bom: mãe foi feita pra essas coisas. (Bojunga, 2005, p. 20)

Nesta passagem, a partir do ponto de vista de Petúnia, nota-se a ideia de que a mãe deve sempre proteger e cuidar dos filhos.

Elvira, apesar de ser a chefe da família e, com isso, representar uma transgressão, atribui grande valor ao modelo patriarcal de família, demonstrando ser contra a união da filha com namorado sem a realização da cerimônia de casamento, como pode se observar no seguinte trecho:

A perspectiva de encontrar e adquirir uma peça rara num barraco de morro tinha atenuado o desconsolo em que Elvira andava desde que Rosa anunciou que: já que ela tinha encontrado o grande amor da vida dela, ela ia se mudar pra casa dele (não é bem casa, viu, mãe, é um estúdio); e já que eles achavam que casamento não era necessário nessa primeira fase ela só levava a roupa dela é pronto, ninguém precisava ter trabalho com nada.

— Mas, minha filha, eu não me importo de ter trabalho.

— Pra que, se não precisa?

Elvira ficou perplexa: nunca tinha imaginado ouvir de uma filha que casamento era coisa que não precisava.

Se casamento não precisava, o que que precisava? (Bojunga, 2005, p. 20-21)

Apesar de transgressora, Elvira funciona como reafirmação do estereótipo materno, do qual se espera amor e dedicação incondicional. Elvira, mesmo não concordando com a decisão da filha, resolve passar por cima de suas convicções, deixando, assim, prevalecer o amor materno: “Elvira pensou e repensou isso tudo mil vezes. Depois concluiu num suspiro que mãe é mãe: feita para compreender e perdoar. Compreender ela não conseguia. Mas perdoar ela podia.” (Bojunga, 2005, p. 24).

Uma das figuras maternas que mais marca a obra de Lygia Bojunga é, com certeza, a que aparece no conto “Tchau”. Antes de analisar a figura materna que surge nesse conto, é importante observar que na narrativa mãe e pai não são nomeados e aparecem grafados durante todo o conto, quando mencionados pelo narrador, com letras maiúsculas. É como se mãe e pai cumprissem, mais do que uma função afetiva, uma função social. Além disso, como observa Xavier (2006) ao analisar o conto “Amor”, de Clarice Lispector, esta forma de identificação dos membros da família revela uma estrutura familiar hierárquica.

A mãe de Rebeca, ao ser comparada com as personagens de *Sapato de salto* e *A cama*, representa a desconstrução do perfil ideal de maternidade. A mãe presente nessa narrativa surge, antes de tudo, como alguém que não reprime suas vontades em nome da família, aparece como uma mulher que, além de almejar um novo modo de vida, sente-se atraída por uma figura masculina que não é a do seu marido:

— Eu me apaixonei por um outro homem, Rebeca. Eu estou sentindo por ele uma coisa que nunca! Nunca eu tinha sentido antes. Quando eu conheci o teu pai, eu fui gostando cada dia mais um pouco dele, me acostumando, ficando amiga, querendo bem. A gente construiu na calma um amor gostoso e foi feliz uma porção de anos. E mesmo quando eu reclamava que ele gostava mais da música do que de mim, eu era feliz.... (BOJUNGA, 2011b, p. 25).

Essa representação desafia diretamente as expectativas tradicionais de maternidade, que frequentemente exigem que as mulheres priorizem os interesses da família sobre os seus próprios desejos pessoais, assim como a personagem Paloma, em *Sapato de salto*. Ao demonstrar uma inclinação por uma nova forma de existência e ao explorar um desejo fora dos limites do casamento, a mãe de Rebeca subverte as normas sociais que ditam o comportamento feminino dentro da estrutura familiar.

Além disso, neste conto a mãe é representada como um ser incapaz de controlar os próprios desejos, revelando sua impotência perante a situação vivida, como se observa na seguinte passagem:

— Ele diz eu gosto do teu cabelo é solto, eu digo é justo como eu não gosto, e é só ir dizendo isso pr'eu já ir soltando o cabelo; ele diz às cinco horas eu te telefono, eu digo NÃO! eu não atendo, e já bem antes das cinco eu tô junto do telefone esperando; só de chegar perto dele eu fico toda suando, e cada vez que eu fico longe eu só quero é ir pra perto, Rebeca! Rebeca! eu tô sem controle de mim mesma, como é que isso foi me acontecer, Rebeca?! Ele me disse que vai voltar pra terra dele e me levar junto com ele, eu disse logo eu não vou! sabendo tão bem aqui dentro que não querendo, não podendo, não devendo, é só ele me levar que eu vou. (BOJUNGA, 2011b, p. 27)

A personagem expressa uma dualidade intensa em relação ao seu relacionamento com o amante. Ela contradiz suas próprias vontades e desejos, como quando diz não gostar do cabelo solto, mas age de forma a agradar quando ele diz que prefere assim. Essa oscilação entre desejar algo e agir de maneira contrária ilustra um conflito interno profundo e complexo. A respeito dessa representação é importante salientar que: “ora a mãe é apresentada de forma emancipada em relação ao masculino, ora é submissa ao masculino” (Magalhães, 2019, p. 71).

Outro aspecto que chama bastante atenção durante a narrativa é o fato de, no final, a personagem não renunciar à sua vontade para que se instaure o bem-estar da família. No entanto, o fato de abandonar os filhos para viver um romance com outro homem não significa que, para a personagem, não haja sofrimento.

O táxi buzinou de novo. As duas se olharam. O olho da Mãe pedindo por favor. O olho da Rebeca também: *por favor*.

A Mãe estava de boca apertada; de testa enrugada. E não quis mais olhar pra Rebeca no olho; e puxou a mala com toda a força, querendo arrancar ela da mão da Rebeca. Mas Rebeca não se soltou da mala e foi sendo arrastada no puxão.

A buzina do táxi de novo, e mais comprido dessa vez.

A Mãe soltou a mala; fechou o olho; apertou a testa com a mão feito coisa que estava sentindo uma tonteira ou uma dor de cabeça muito forte.

Rebeca aproveitou pra se agarrar na mala de um jeito que pra Mãe levantar a mala ia ter que levantar a Rebeca também.

E outra vez a buzina tocou.

A Mãe abriu o olho (parecia que a tonteira tinha passado), disse:

— Tchau. — E saiu correndo. (Bojunga, 2011b, p. 39-40)

Ao abandonar seus filhos para viver um romance com outro homem, a personagem demonstra um conflito interno profundo entre o desejo pessoal e o dever maternal. Esse ato de

desobediência às normas tradicionais de maternidade e família sugere uma ruptura com os papéis de gênero socialmente impostos, que frequentemente idealizam a mulher como a principal cuidadora e protetora dos filhos.

O sofrimento descrito na cena anterior aparece com a finalidade de humanizar a personagem e mostrar que, apesar de não renunciar às suas vontades, a Mãe sente, sim, por Rebeca um amor maternal.

Analisando as narrativas de Lygia Bojunga, é possível observar que há uma desconstrução do que durante muitos anos se convencionou como o ideal de amor materno. A partir de um perfil socialmente já construído e imposto às mulheres, a autora faz um interessante jogo de “desmontar” o perfil feminino. É interessante ressaltar que, apesar de serem personagens que representam uma quebra dos ideais impostos do que seria uma mãe ideal, ao longo da construção narrativa, essas mulheres convivem com ideias enraizadas. É no momento em que não se sentem adaptadas a esse modelo patriarcal que essas mães percebem que há um descompasso entre o que sentem e o que lhes é exigido, instaurando-se um conflito sobre o ideal de maternidade.

Bojunga ao desenhar o perfil feminino mostra mães que, embora representem uma quebra dos ideais impostos do que seria uma mãe ideal, ainda convivem com ideias enraizadas e conflitantes. Ao longo das narrativas, essas mulheres enfrentam um dilema interno sobre suas próprias identidades maternas, confrontando o que realmente sentem com o que lhes é exigido pela sociedade e pelas normas patriarcais. Esse conflito gera uma profunda reflexão sobre o verdadeiro significado da maternidade e os limites impostos pela cultura dominante.

4.2 Perfil paterno

O estudo da história da paternidade mostra que a sociedade sempre valorizou e estudou muito mais a maternidade, pouco analisando o papel da figura masculina. Aos homens, foi delegada as tarefas de autoridade e provimento da casa e da família, pouco interferindo na criação e educação dos filhos. Ramires (1997) afirma que ao pesquisar sobre a forma como o papel do homem foi exercido nas diferentes formas de família, cai-se em um imenso vazio, já que “os dados relatados e descrições são escassos e, quase sempre, o foco é o grupo social mais amplo ou familiar, e não específico em relação à paternidade” (Ramires, 1997, p. 25), isso demonstra que a sociedade sempre valorizou mais a maternidade em detrimento da paternidade.

Ramires (1997) ainda sinaliza que a literatura privilegia as descrições do exercício da maternidade: “as relações mãe-filho/filha, suas distorções, perturbações, características e peculiaridades” (Ramires, 1997, p. 25), revelando, dessa forma, uma insignificante participação masculina no processo de criação das crianças e na construção da infância.

Se por um lado, a ausência de estudos sobre a paternidade revela uma falta da participação dos homens nesse processo de criação dos filhos, por outro, é interessante pensar qual foi o papel dessa figura masculina ao longo do tempo. Se, a mulher ao nascer já é condicionada a ser mãe, no caso do homem, o mesmo não acontece, ou seja, o sentimento de paternidade é algo que vai sendo construído aos poucos.

Nota-se que o modelo do pai-provedor, distante dos filhos, representante da autoridade foi um papel que se construiu ao longo da história, um papel muito mais social do que natural, além de ser algo consolidado e pela família patriarcal burguesa. Marcada pela rígida divisão dos papéis, a família nuclear burguesa vai ser a responsável pela exclusão da participação masculina no processo de criação dos filhos.

Com a instauração do modelo patriarcal de família, o homem passa a valorizar, cada vez mais, a estrutura monogâmica, valorizando aspectos como a virgindade e fidelidade das mulheres. Isso deve-se ao fato de os homens terem descoberto o seu papel na reprodução e usarem isso como forma de dominação sobre as mulheres. Além disso, com o patriarcado fica legitimado a importância da transmissão de propriedades, somente a partir de uma paternidade incontestável fica garantido a transmissão da fortuna aos seus herdeiros legítimos.

A criação do modelo patriarcal de família faz com que os papéis familiares sejam socialmente definidos dentro da dinâmica familiar. Fica determinado que ao homem cabe, basicamente, o controle sobre os familiares, arcando com todas as necessidades materiais. À mulher cabe o cuidado com os filhos e a obediência e fidelidade ao marido.

Àries (2012), observa que ao homem vai caber o controle da mulher e a educação dos filhos, além de governar com qualidade seus empregados. Dessa forma, é possível perceber que tais posturas são imposições sociais e não instintos naturais. As relações passam a obedecer à uma hierarquia de poder, na qual a figura masculina ocupa o topo da pirâmide.

Durante muito tempo, ao homem foram direcionadas as atividades realizadas fora do ambiente familiar, fora de casa. Era preciso sair para buscar o sustento da família. Com isso, excluiu-se a figura masculina do convívio e da educação dos filhos. Ramires (1997), em seu estudo sobre o papel e o comportamento do homem dentro da família, sinaliza para a mudança que começa a ocorrer a partir do fim do século XX e início do século XXI, em especial no que diz respeito à paternidade.

No entanto, é interessante observar que esta mudança do homem se dá, principalmente, por conta da mudança do comportamento feminino. Apesar de excludente, o modelo patriarcal sempre foi muito perpetuado, inclusive pelas próprias mulheres ao se relacionarem com seus filhos. Pode-se notar que “diante dos meninos a tendência da mãe, por serem de gêneros diferentes, é enfatizar sua masculinidade em oposição a si própria, e até mesmo estimular ou consentir numa postura nitidamente machista em relação a ela.” (RAMIRES, 1997. p. 45). Este comportamento feminino contribuiu durante muito tempo para a perpetuação da supremacia masculina. Porém, a partir da mudança desse comportamento, o homem se vê na necessidade de mudar a sua postura. Logo se observa que as duas mudanças estão intimamente ligadas.

Na literatura, percebe-se que a figura do pai é muito marcante por conta da sua ausência, que, como analisa Xavier (1998), é, sobretudo, uma marca da decadência da estrutura patriarcal, o que leva a uma perda dos referenciais. Analisando a obra de Lygia Bojunga, nota-se que alguns perfis paternos confirmam esta decadência da estrutura patriarcal, a fim de sugerir novos rumos para a paternidade, enquanto em alguns outros, ainda é possível encontrar traços do modelo tradicional.

Em *A cama*, a principal figura paterna é representada pelo personagem Zecão, que, de início, aparece como a figura responsável por manter a tradição familiar a partir da preservação da cama que percorre toda a narrativa.

O avô falava de uma cama, segurando a mão da Maria Rita e do Zecão. Volta e meia parava de falava e fechava o olho. Feito coisa que tinha morrido. Mas depois abria o olho e falava outra vez. A Maria Rita fazia que sim com a cabeça e falava: prometo pai, pode deixar, tá prometido. O Zecão também dizia: tá prometido, a gente cuida da cama, ela fica na família, ela vai sempre ficar (Bojunga, 2005. p. 12).

É interessante notar que o pedido para a manutenção da tradição familiar é feita pela figura masculina do avô, manter a cama no circuito da família é também manter a estrutura familiar estabelecida até aquele momento. Podemos, assim, associar o momento em que o avô agoniza como o momento da própria morte da estrutura familiar vigente até ali.

Na narrativa, Zecão ainda funciona também como a figura paterna responsável pelo provimento da casa, como se pode observar no seguinte trecho:

Zecão trabalhava numa cervejaria. Supervisionando caixa, lacrando caixa, carregando caixa pro caminhão. Um peso danado aquelas caixas de cerveja. [...] Tinha habilidade de mão, fazia biscate depois do jantar, consertando isso e aquilo pela vizinhança afora. Mulher e quatro filhos pra comer, morar, vestir, estudar, o dinheiro nunca dava, toca a biscatear. (BOJUNGA, 2005. p. 26).

Além dos pontos analisados, Zecão é o protótipo ideal da figura masculina imposta pelas convenções sociais, principalmente ao que diz respeito a sua relação afetiva com o filho Tobias. Zecão demonstra certa dificuldade em expressar o sentimento pelo filho, comprovando a teoria

criada pela sociedade de que o homem não deve chorar nem expressar seus sentimentos: “Zecão tinha se habituado a viver de cara fechada e vendo ele olhar pro filho ninguém adivinhava o tamanho do sentimento que ele nutria pelo garoto.” (Bojunga, 2005. p. 27).

Em *A cama*, podemos observar entre Zecão e Tobias uma relação marcada pelo silêncio, pela ausência de diálogo como se observa em:

Ainda estava escuro quando Geraldina acordou Tobias pra tomar café. Falou baixo. Pra não acordar os outros filhos que dormiam no mesmo quarto. Tobias se vestiu depressa, foi pra cozinha, deu bom dia pro Zecão e sentou na frente dele, pensando no melhor jeito de pedir pro pai falar da cama. Mas Zecão estava de cara tão fechada, que Tobias achou melhor deixar a conversa pra depois (Bojunga, 2011, p. 27).

No entanto, apesar da relação sem palavras entre pai e filho, é possível notar a admiração que Tobias tem pela figura de Zecão e como se espelha nele, ao reproduzir os mesmos comportamentos do pai:

Tobias ainda não tinha feito doze anos, mas já mostrava que ia ser feito o pai: um homenzarrão de ombro largo e braço musculoso. E não era só no tamanho que ele puxava a Zecão: os dois se pareciam também no jeito de olhar, de andar e, mais que tudo, no jeito de ficar quieto. Nem um nem outro tinha lá muita inclinação pra falar. E, além do mais, nunca sobrava tempo pra muita conversa. (...) Quietos daquele jeito o Tobias e o Zecão; difícil encontrar pai e filho gostando mais um do outro. Mas havia uma diferença no gosto: Tobias mostrava sempre na cara o fascínio que ele sentia pelo pai; mas Zecão tinha se habituado a viver de cara fechada, e vendo ele olhar pro filho ninguém adivinhava o tamanho do sentimento que ele nutria pelo garoto (Bojunga, 2011, p. 28-29).

Fica evidente na passagem acima a maneira afetuosa com que o menino lida com pai, sempre compreendendo a “cara fechada” de Zecão e sem questioná-lo. Apesar de marcados pelo silêncio, Zecão e Tobias constroem uma relação marcada pelo afeto, na qual o filho toma a figura do pai como exemplo:

Tobias escorregou pro chão. Puxou os joelhos pro peito; se abraçou nas pernas. E, meio que escondendo a carar, começou a lutar com as palavras, querendo explicar pra Petúnia, e também entender ele mesmo, o sentimento tão forte que ligava ele ao pai (...) Ele queria ser forte feito o Zecão... (...) ele queria ter o respeito dos outros, feito o Zecão tinha. Ele queria sentir fê que o Zecão sentia (Bojunga, 2011, p. 137).

Mais do que tomar o pai como um exemplo, Tobias procura a aprovação paterna, como se observa no seguinte trecho:

Tobia continuou: ele queria entender Deus, feito o Zecão entendia. E mais que tudo: ele queria não falhar pro Zecão:
— Eu não sei se você tá entendendo o que eu tô querendo falar. É difícil de explicar isso. Mas é uma coisa assim: eu... eu não queria deixar de fazer... o que o meu pai tá afim... de ver eu fazendo. Dá pra entender? Se tem uma coisa que me deixa ruim, é dar tristeza pro meu pai. — E aí desabafou o que mais estava doendo nele: não tinha conseguido fazer o que Zecão queria tanto, tanto” (Bojunga, 2011, p. 138).

Tobias procura de todas as formas agradar ao pai, seja buscando copiar suas atitudes ou agindo de maneira que considera ser o que agradaria Zecão:

Quando Tobias foi pra escola, não demorou pro Zecão ver que o menino dá pro estudo. Redobrou o esforço no emprego e nos biscastes: não ia nunca faltar nem livro, nem caderno, nem o mais que precisava pra estudar. E, nas poucas conversas que os dois tinham, Zecão não deixava de lembrar que: o meu pai me botou pra trabalhar quando tava recém-aprendendo a ler; olha só o resultado: tô sempre trabalhando e a grana tá sempre faltando.

Vai ver, foi só por isso que Tobias foi logo pegando intimidade com livro: era um jeito de agradar Zecão (Bojunga, 2011, p. 29).

A passagem acima traz à tona importantes questões sobre a relação estabelecida entre os dois personagens: a primeira é que Tobias age de maneira a conquistar a aprovação da figura paterna; a segunda é a questão da escolaridade interrompida pela questão socioeconômica, já que Zecão afirma ter sido obrigado pelo pai a trabalhar cedo, decisão não questionada pelo personagem. No entanto, o aspecto mais importante a se destacar é a tentativa de Zecão de romper com esse ciclo a partir do investimento na educação de Tobias, o que não exclui sacrifícios e a tomada para si da responsabilidade de prover com todas as necessidades estudantis do filho.

Encontramos aqui uma clara tentativa do menino em atender às expectativas do pai, algo que não se concretiza e frustra a criança que vem na figura paterna um modelo de força, coragem e fé. Sentimento compartilhado por outros personagens de Bojunga como, por exemplo, Andrea Doria, em *Sapato de salto*, e Lucas, em *Seis vezes Lucas*. A respeito da narrativa de Lucas, Xavier (2019) ressalta:

Lucas, no entanto, não conseguindo se equiparar ao Pai, por ser radicalmente diferente dele, e não sendo capaz de atender às demandas paternas, sente-se frustrado. Sentindo-se assim, mesmo na ausência do Pai, o protagonista tem medo de ser julgado e menosprezado (Xavier, 2019, p. 161).

Podemos notar que tal medo da reprovação paterna também se faz presente na narrativa de Tobias e Zecão

Já em *Sapato de salto*, as figuras paternas que mais se destacam são as de seu Gonçalves e Rodolfo. Gonçalves funciona na narrativa como a figura do pai-monstro, ou seja, aquele que vai contra a ideia do pai protetor. Seu Gonçalves é, antes de tudo, uma figura ambígua, cuida de seus filhos legítimos, frutos do seu casamento, entretanto, abusa sexualmente de Sabrina, resultado de uma “adoção” de Matilde, sua esposa.

Seu Gonçalves inicia a narrativa conquistando a confiança de Sabrina com a oferta de presentes e supostas brincadeiras. Com o passar do tempo, Sabrina passa a enxergar na figura dele uma figura paternal.

Gonçalves vê Sabrina a partir de uma imagem erotizada, como se observa na seguinte passagem:

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

Ele alisou o cabelo dela:

— Você vai ser uma mulher muito bonita, não precisa estudar. (Bojunga, 2011a. p. 16-18).

Tais atitudes do personagem não são notadas por Sabrina, que, na busca infantil por um perfil paterno, vale-se da ideia de um perfil paterno prototípico, baseado nas ideias e nos valores que a sociedade patriarcal impõe ao homem:

Um dia trouxe bala pra ela. Ela se espantou:

— Pra mim?

— Presente.

— Presente pra mim?

— Que que tem, ué?

— Primeira vez que eu ganho.

— Ah, é? E no outro dia trouxe mais. Sabrina se encantou.

— O senhor até tá parecendo meu pai. Deve ser bom ter um pai pra dar bala e sabonete ora gente. (Bojunga, 2011a. p. 16).

Até então, Sabrina via Gonçalves a partir de uma ótica difundida durante anos na história das sociedades: o pai como provedor e protetor. A desconstrução da imagem de Gonçalves se dá por conta da situação do abuso sexual. O movimento anterior de Gonçalves, a conquista da confiança de Sabrina, é fundamental para a concretização do abuso sexual, no qual se percebe uma frustração e surpresa de Sabrina ao se deparar com tal figura, que não é compatível com a imagem criada por ela.

O bigode foi varrendo cada vez mais forte os cantinhos de Sabrina. 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. [...]

— Vem cá com teu papaizinho.

— Não faz isso! Por favor! Não faz isso! – Tremia, suave. – Não faz isso!

Fez. (Bojunga, 2011a. p. 22).

Além de quebrar a expectativa de Sabrina, representando a desconstrução da figura paterna, Gonçalves aparece também como um homem irônico que debocha do sofrimento de Sabrina, como se nota na fala destacada no trecho anterior. Gonçalves demonstra ser uma figura sádica, que se satisfaz com o sofrimento do outro:

Que medo ver a dona Matilde entrando! Visualizava a cena [...] E, às vezes, a imaginação exaltada pintava a cena com tanto realismo, que, quando a Sabrina via a dona Matilde entrando, abafava um grito de susto, o corpo estremeando todo. Seu Gonçalves contente:

— Isso, benzinho. (Bojunga, 2011a. p. 24).

É importante ressaltar que Gonçalves estrutura toda a situação do abuso sexual como se fosse uma brincadeira. No entanto, enquanto para a menina, toda a situação era uma grande

brincadeira entre pai e filha, para ele, Sabrina funciona como um brinquedo erótico para o homem que, até netão, ela enxergava como pai.

Magalhães (2019) destaca que:

A menina tinha apenas 10 anos quando foi estuprada pela primeira vez. Sabrina acreditava que seu Gonçalves a considerava como filha. Note-se que, na concretização do abuso sexual, a menina poderia ter gritado, mas a narradora em 3ª pessoa adverte que o patrão instalou-se na cama dela como se estivesse brincando, confirmando que a ideologia de dominação masculina transforma a mulher em uma “vítima legitimada”, em que a prática do estupro segue um modelo sociocultural, herdado pelo sistema patriarcal. Fica demonstrado que a menina acreditava na boa intenção do dono da casa, pois ela pensava que ele a tratava como um pai. O homem, como que amparado por um hipotético contrato social de poderio masculino, consome o estupro utilizando de ironia e crueldade ao remeter à expressão de paternidade no diminutivo, o que implica em um sentido mais sexual do que afetivo (Magalhães, 2019, p. 85-86).

Logo, podemos compreender que Sabrina, apesar de uma criança é submetida, pela figura que vê como um pai, a um processo de erotização, que se resume a processo cruel que busca, por parte da figura masculina, apenas o sentido sexual da relação e não um laço afetivo de pai e filha.

Em *Sapato de salto*, ainda é possível encontrar a figura masculina e paterna de Rodolfo. Ele surge como a figura paterna construída pelo patriarcado. Na relação estabelecida entre o personagem e seus familiares, a esposa Paloma e o filho Andrea Doria, predomina a autoridade masculina e a submissão da mulher e do filho.

A figura do pai erotizando a imagem da filha também está presente em outro texto de Bojunga, como se observa no conto “Tchau”:

— Que que você tá me olhando assim, pai? Parece até que você nunca me viu.
 — Como você é parecida com ela! Tudo. A boca, o cabelo, o jeito de olhar. E agora que eu tô percebendo: o teu nariz também é igualzinho ao dela, até um pouco de sarda na ponta ele tem; engraçado, eu ainda não tinha reparado — Debruçou mais na mesa pra olhar pro nariz da Rebeca, derrubou um copo no caminho; desanimou. (Bojunga, 2011b .p.34-35)

Apesar da visão erotizada, aqui o pai tenta enxergar na filha os traços da mãe. Além disso, o pai representado no conto aparece como uma figura fragilizada e impotente, que não sabe lidar com os conflitos que se instauram na família:

— Eu queria que o tempo já tivesse passado e que eu já tivesse me esquecido dela.
 — Eu vou pedir pra ela não ir embora, deixa comigo, pai.
 — Eu queria que você e o Donatelo já fossem grande. O que que eu vou fazer com vocês dois? Me diz, me diz! Eu não tenho jeito com criança.
 — Eu vou pedir.
 — O que que eu faço com vocês dois, Rebeca?
 — Deixa comigo, pai, eu prometo que eu não deixo a mãe dizer tchau pra gente.
 — Promete?
 — Prometo. E agora para de beber, tá?
 — Tá. (Bojunga, 2011b. p. 34-35).

Durante a construção da narrativa de *Sapato de salto*, o personagem Rodolfo aparece como a figura do pai autoritário e opressor; autoridade, neste caso, exercida sobre a esposa e o filho. Em relação ao filho, Andrea Doria, Rodolfo age de maneira insensível, fazendo com que o menino reprima a sua sexualidade. Rodolfo não aceita a homossexualidade do filho e comporta-se de maneira a impedir esta condição, como se observa no trecho abaixo:

O Andrea Doria começou com essa amizade com o Joel e o Rodolfo logo cismou com isso. Desatou a espionar o menino. Agora vive com um humor de cão. Perturbando ainda mais o Andrea Doria, que (eu sei! eu sinto! ele não diz nada, mas eu sei, eu sinto!) já anda tão perturbado pelo Joel. (BOJUNGA, 2011. p. 82).

Rodolfo também exerce o seu papel de opressor em cima da figura da esposa, Paloma, acusando-a constantemente pelo que acontece com os filhos:

Ele me acusava de não ter cortado, desde pequenininho, esse gosto que o Andrea tem pra dançar, “Tem mais é que jogar futebol! tem mais é que chutar bola pra aprender a ser homem!” (Bojunga, 2011a. p. 73)

— Ele disse que eu cometi um crime.

— O médico?

— O Rodolfo. Ele... — ficou outra vez em silêncio. E depois: — Ele disse que foi a minha teimosia de mula que matou a filha dele. Que eu sou a culpada. Que eu cometi um crime. (Bojunga, 2011a. p. 147)

É importante ressaltar que os trechos que se referem a Rodolfo são retirados das falas de Paloma. Assim, somos apresentados ao personagem a partir da ótica de alguém que está diretamente ligada à opressão exercida por ele.

A busca por um ideal paterno também atravessa a relação de Andrea Doria e Rodolfo, no entanto, o menino enxerga na figura do tio as qualidades e o ideal de pai: “Andrea Doria retribuiu o sorriso e ficou meio esquecido do resto, só olhando pro Leonardo. Do resto, não: se lembrou do Rodolfo; e de repente, quis muito que o Rodolfo fosse o Leonardo.” (Bojunga, 2011a. p. 190).

Analisando as narrativas de Lygia Bojunga, pode-se observar que a figura paterna passa por um processo de descaracterização e de reafirmação do modelo patriarcal. Encontramos em Zecão e Rodolfo o típico pai provedor e autoritário idealizado pelo patriarcalismo. Uma análise mais avançada das narrativas revela que os personagens masculinos e paternos passam por uma desconstrução, despindo-se de características socialmente desejadas e impostas e adquirem outras características, que divergem da imagem primária do perfil paterno, como observado no conto “Tchau”.

CONCLUSÃO

Partindo de um estudo da história da família, podemos constatar que essa é uma das instituições que mais sofreu mudanças ao longo da sua existência. Ligada inicialmente a uma imagem religiosa e excludente, a família viu surgir na Idade Média, com o a criação da noção de privacidade e infância, a ideia que a mantém viva até os dias atuais.

Desde as primeiras formações sociais, a família assumiu um papel central na estruturação das comunidades humanas. Nas sociedades antigas, a família era entendida como uma unidade de produção e reprodução, onde as funções econômicas e sociais se entrelaçavam de forma inseparável. A prevalência de uma perspectiva patriarcal, muitas vezes sustentada por crenças religiosas e normas sociais rigorosas, reforçava a hierarquia e o controle dentro da estrutura familiar.

Durante a Idade Média, mudanças significativas começaram a ocorrer. A emergência do cristianismo trouxe consigo uma nova moralidade e um conjunto de valores que remodelaram a concepção de família. A privacidade, antes inexistente ou pouco valorizada, começou a se tornar um fator importante da vida cotidiana. Com a introdução do sacramento do matrimônio, a igreja passou a regular de maneira mais rigorosa as relações familiares, buscando moldar comportamentos de acordo com preceitos religiosos.

Outro fator importante foi o reconhecimento da infância como uma fase distinta da vida. Até então, crianças eram frequentemente vistas como adultos em miniatura, sem uma fase de desenvolvimento reconhecida e respeitada. O surgimento da noção de infância trouxe uma nova dinâmica às relações familiares, onde o cuidado, a educação e a proteção passaram a ser vistos como deveres essenciais dos pais. Esse processo, embora lento, contribuiu para a formação de uma nova dinâmica dentro do núcleo familiar.

Desse modo, o estudo sobre a história familiar nos permite perceber que a estrutura da família é algo dinâmico que se modifica e se adapta ao longo da História. Entretanto, é necessário observar que as mudanças pelas quais a família passa são transformações que vão se dando vagarosamente e não de uma hora para outra.

Além de perceber que a dinamicidade da estrutura familiar, nota-se também que a construção da ideia de família ocorre muito mais por convenções sociais do que por instintos naturais. Com a interferência dessas convenções sociais, são definidos papéis – o que é masculino e o que é feminino – e criam-se estruturas hierárquicas de poder.

As convenções sociais desempenham um papel fundamental na determinação dos comportamentos e expectativas dentro da família. As sociedades humanas buscaram definir os papéis de gênero para organizar a divisão do trabalho e regular a reprodução, principalmente. No entanto, tais convenções foram com frequência baseadas em ideologias de dominação e subordinação, fazendo com que houvesse desigualdades de poder entre os sexos.

Na literatura, é possível notar como essas construções sociais são representadas e questionadas através dos textos literários. A literatura, como um reflexo e uma crítica da sociedade, oferece uma visão privilegiada para analisar as complexas relações de gênero e poder dentro da família. Obras clássicas e contemporâneas frequentemente retratam a tensão entre os papéis prescritos e as aspirações individuais, revelando as contradições pertencentes às convenções sociais.

Alguns elementos se mostraram, com o passar dos anos, intimamente ligados à estrutura familiar como, por exemplo, a casa e as figuras do pai e da mãe. No entanto, percebe-se também que, assim como a estrutura familiar, estes elementos vão muito além de suas características primárias e convencionadas.

A casa, enquanto espaço físico e simbólico, desempenha um papel importante na configuração da estrutura familiar. Inicialmente, a casa é vista como um refúgio, um lugar de segurança e pertencimento. Todavia, sua representação literária revela camadas mais complexas de significado: a casa pode ser tanto um espaço de opressão quanto de liberdade, refletindo as dinâmicas de poder e as relações afetivas que nela se desenrolam.

Autores como Gaston Bachelard exploram a casa como um lugar de imaginação e memória, no qual cada cômodo carrega significados profundos. A casa passa a ser, assim, um espaço de identidade individual e coletiva, um lugar onde as histórias familiares se entrelaçam e se eternizam. Na literatura, a casa frequentemente simboliza a estabilidade e a continuidade, mas, em narrativas como as de Lygia Bojunga, também pode ser um cenário de conflitos e transformações.

As figuras do pai e da mãe, por sua vez, são essenciais na construção das dinâmicas das relações familiares. O pai, tradicionalmente associado à autoridade e ao provimento, como nas narrativas de *Sapato de salto* e *A cama*, é muitas vezes representado como a figura de poder dentro do meio familiar. Porém, a literatura também questiona e subverte essa imagem, apresentando pais ausentes, falhos ou emocionalmente instáveis, como no conto “Tchau”.

Aos homens foi reservada, durante muito tempo, a tarefa de arcar materialmente com as necessidades da família, excluindo-os do convívio e da educação das crianças. Tomando como referência os textos de Bojunga, constata-se que em alguns momentos o homem ainda se vê

influenciado pelo modelo antigo de paternidade, em contrapartida, já há indícios de uma mudança na postura masculina.

No que diz respeito à figura materna, notamos que desde a Idade Média esse perfil vem sendo modificado. Inicialmente, destinadas apenas ao papel de gerar e parir filhos saudáveis, notamos que as mães foram, aos poucos, se aproximando dos filhos e cuidando cada vez mais de sua saúde e educação. Contudo, é preciso salientar que na atualidade esse perfil vem se modificando, assim como observado nas narrativas de Bojunga, nas quais a mãe chega a se assemelhar a uma figura questionadora, em contraste com a figura submissa e obediente do passado, e displicente, contrariando o ideal de mãe zelosa e carinhosa.

As transformações na representação da figura materna estão ligadas às mudanças sociais, culturais e econômicas que ocorreram ao longo dos séculos. Durante a Idade Média, a maternidade era enxergada através do ponto de vista da função biológica e da necessidade de perpetuação da linhagem familiar, como salienta Engels. As mães eram valorizadas por sua capacidade de dar à luz e nutrir os filhos, mas costumavam ser excluídas dos processos de educação e decisão, que eram predominantemente masculinos.

A literatura contemporânea oferece uma visão mais complexa e diversificada da maternidade, desafiando os estereótipos tradicionais. A obra de Lygia Bojunga, por exemplo, subverte as expectativas associadas à figura materna. Em suas narrativas, as mães frequentemente assumem posturas que questionam os papéis tradicionais de gênero e as convenções sociais. Ao apresentar mães que são questionadoras e, por vezes, displicentes, Bojunga revela as tensões e os conflitos internos que muitas mulheres enfrentam ao tentar equilibrar suas identidades pessoais com as demandas impostas pela maternidade, como pode ser observado, por exemplo, na figura feminina de Paloma, de *Sapato de salto*.

Portanto, ao examinar a figura materna na literatura, percebemos que a maternidade não é uma experiência rígida, mas um campo que se transforma constantemente. A literatura, ao retratar essas mudanças, nos oferece uma visão rica e variada da maternidade.

Dessa forma, é possível perceber que a família é uma instituição que sofreu significativas mudanças ao longo dos anos, assim como os conceitos de paternidade e maternidade, além do espaço domiciliar, que passa a ser visto como um ambiente que vai muito além da sua função primária de habitar. Nota-se que o texto literário em diversos momentos se vale da decadência da estrutura patriarcal de família e a torna matéria literária, mostrando uma faceta muito mais ampla e variada de família.

Lygia Bojunga, em sua produção literária, faz uso da escrita como um potente instrumento para desafiar a sacralização da família, uma instituição que, ao longo da história,

foi construída como um símbolo de pureza, estabilidade e moralidade. Tradicionalmente retratada como um espaço inquestionável, a família, em sua obra, torna-se palco para debates e reflexões que vão além de sua função social. Bojunga desmistifica essa ideia ao revelar as fissuras, contradições e complexidades que permeiam as dinâmicas familiares, recusando a noção de que elas são perfeitas ou imunes a conflitos.

Em seus enredos, as relações familiares são apresentadas não apenas como fontes de afeto e apoio, mas também como espaços onde as tensões e os embates de poder e autoridade emergem de forma latente. A autora explora as pressões impostas pelas normas sociais, questionando a rigidez das expectativas e papéis tradicionalmente atribuídos a cada membro da família. Ao fazer isso, ela convida o leitor a enxergar as relações familiares sob uma nova luz, onde o conflito e o afeto coexistem, desafiando o ideal da harmonia absoluta.

Além de expor as contradições internas dessas relações, Bojunga estimula uma revisão crítica das estruturas de poder que sustentam a família ao longo dos séculos. Suas histórias abrem caminho para uma análise mais profunda de como essas instituições, muitas vezes vistas como imutáveis, são moldadas por forças sociais e históricas que refletem desigualdades de gênero, geração e classe.

Portanto, a contribuição de Lygia Bojunga vai além da simples apresentação de novos modelos familiares em seus textos; ela oferece uma perspectiva que vê a família como uma entidade viva, capaz de se adaptar e se transformar de acordo com as necessidades e desafios contemporâneos. Ao desconstruir a imagem da família idealizada, Bojunga sugere que as relações familiares são dinâmicas e, sobretudo, sujeitas a revisões e reinvenções, abrindo espaço para uma visão mais complexa, crítica e humanizada das interações entre seus membros.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012. Tradução de Dora Flaksman.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins fontes, 1993.
- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensin Dutra. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985. Disponível em: [http://www.redeblh.fiocruz.br/media/livrodigital%20\(pdf\)%20\(rev\).pdf](http://www.redeblh.fiocruz.br/media/livrodigital%20(pdf)%20(rev).pdf). Acesso em: 4 jul. 2024.
- BERNARDO, Gustavo. A qualidade da invenção. In: OLIVEIRA, Ieda (org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?* São Paulo: DCL, 2005.
- BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. 32. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2000.
- BOJUNGA, Lygia. *A cama*. 4. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.
- BOJUNGA, Lygia. *Angélica*. 24. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2013.
- BOJUNGA, Lygia. *Seis vezes Lucas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2014.
- BOJUNGA, Lygia. *Sapato de salto*. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.
- BOJUNGA, Lygia. *Tchau*. 19. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.
- BOTTIN, Eliandra Lanfredi. *Configurações de gênero e espaço: um estudo de Sapato de salto de Lygia Bojunga*. 2017. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura) - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2017.
- CORRÊA, M. Repensando a família patriarcal brasileira. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 37, p. 5–16, 1981. Disponível em: <https://publicacoes.fcc.org.br/cp/article/view/1590>. Acesso em: 4 jul. 2024.
- LARANJA, Michelle Rubiane da Rocha. *Identidade marginal na literatura para crianças e jovens: os personagens de Lygia Bojunga*. São José do Rio Preto: [s.n.], 2009.
- LENZ, Liliane. A humanização no conto “Tchau” de Lygia Bojunga. *Grau Zero - Revista de Crítica Cultural*, do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, BA v. 1, n. 1, jan./jun. 2013.
- MAGALHÃES, Rosânia Alves. A representação das masculinidades em textos de Lygia Bojunga. 2019. 111 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/24810/6/RepresentacaoMasculinidadesTextos.pdf>. Acesso em: jun. 2024.

PEREIRA, Italiene Santos de Castro. *As representações do sapato na polissemia de Sapato de Salto, de Lygia Bojunga*. Uberlândia: Instituto de Letras e Linguística, Programa de Pós Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, 2016.

PORTELA, Regina do Socorro. *A (Des) construção da infância e da família na obra de Lygia Bojunga*. Disponível em: http://www.uniritter.edu.br/eventos/linguagem/anais_artigos/ARTIGOS/R/Regina%20do%20Socorro%20Portela.pdf. Acesso em: 4 jul. 2024.

PRADO, Danda. *O que é família*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

RAMASSOTE, Rodrigo. Retratos de família: leitura de um ensaio de Antonio Candido. *Opiniões*, São Paulo, n. 23, p. 16-39, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.216210>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/216210>. Acesso em: 5 jul. 2024.

RAMIRES, Vera Reina Rohnelt. *O exercício da paternidade hoje*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SAMARA, Eni de Mesquita. *A família brasileira*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SANTOS, Ludmilla Oliveira dos. *Na corda bamba: o espaço da criança na obra de Lygia Bojunga*. Brasília, DF: [s.n.], 2006. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/2231>. Acesso em: 4 jul. 2024.

SILVA, Myrela Lopes da. *Seis Lucas: faces da família em Bojunga*. 64 f. Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2014.

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de pedra*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

XAVIER, Elódia. A representação da família no banco dos réus. *Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura*, São Cristóvão, SE, v. 1, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/1013>. Acesso em: 4 jul. 2024.

XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1998.