

A síndrome de estocolmo em O abraço, de Lygia Bojunga

Stockholm syndrome in O abraço, by Lygia Bojunga

Adriana Falqueto Lemos
UFES/FAPES

Resumo: Este artigo tem como fundamentos concepções que fazem com que a literatura seja vista como um espaço para análise que abrange áreas de pesquisas multidisciplinares. Elegeu-se, por isso, a abordagem psicológica, que contribuiu para a leitura da construção da identidade feminina em situação de Transtorno do estresse pós-traumático e da Síndrome de Estocolmo no livro *O Abraço* (2010), de Lygia Bojunga. Acredita-se que a literatura é um material que promove e amplia o conhecimento do mundo, além do autoconhecimento que humaniza (CANDIDO, 2004, p. 186), e, para tal efeito, elencamos aqui a leitura de textos sobre a Síndrome de Estocolmo (de FABRIQUE et al., 2007; GRAHAM et al., 1994) no tratamento da análise do que seja uma *psique* feminina apresentada no texto de Bojunga, em diálogo com a ideia da síndrome em questão, uma doença estudada pela psicologia. Concluiu-se que o estudo feito sobre a Síndrome de Estocolmo auxiliou na compreensão do comportamento da personagem Cristina do livro de Lygia Bojunga e que, além disso, ampliou os significados que emergem da leitura em questão. Em outros livros de Lygia Bojunga, os sonhos e o imaginário têm poder de auxiliar na dissolução e na compreensão de traumas, para posterior construção e consolidação da personalidade fragmentada de personagens traumatizados (SILVA, 2010, p. 85). De acordo com a análise levada a termo neste artigo, a fuga para o imaginário e para o mundo dos sonhos não foi uma saída viável para Cristina.

Palavras-chave: Lygia Bojunga. *O Abraço*. Identidade.

Abstract: *The text in this article is founded on concepts that make literature seen as a space for analysis covered by areas of multidisciplinary research. In order to perform the analysis, it has been elected the psychological approach, which contributed to the reading of the construction of the female identity in a situation of disorder of a post-traumatic stress called the Stockholm Syndrome in the book O abraço (2010), by Lygia Bojunga. It is believed that literature is a material that promotes and expands the knowledge of the world beyond the self and because of that it can humanize (CANDIDO, 2004, p. 186), and, to that end, we list here the reading of texts about the Stockholm Syndrome (Fabrique et al., 2007; GRAHAM et al., 1994) in the treatment of the analysis of the female psyche presented in the text of Bojunga in dialogue with the idea of this syndrome, as studied by psychology. It was concluded that the study made here about the Stockholm Syndrome helped in the understanding of the behavior of the character Cristina in Lygia Bojunga's book and expanded the meanings that emerge from the reading in question. In other books by Lygia Bojunga,*

dreams and imagination have power to assist in the dissolution and understanding of trauma for subsequent construction and consolidation of the fragmented personality of traumatized characters (Silva 2010, p. 85), but, according to the analysis carried in this article, the imagination and the world of dreams did not help Cristina to overcome her problems.

Keywords: *Lygia Bojunga. O Abraço. Identity.*

O abraço e a autora

Lygia Bojunga é uma escritora ganhadora de prêmios como o Jabuti (1973), Hans Christian Andersen (1982) e ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award) (2004) e consagrada no ramo infanto-juvenil. A obra *O abraço* é reconhecida nacionalmente com os prêmios Orígenes Lessa (1996) e com o selo de Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) (1996). A edição de 2010 é da Editora Casa Bojunga, da própria autora, e contém ilustrações de Rubem Grilo. Essa obra está entre outras duas, numa espécie de recorte feito no trabalho de Bojunga, chamado de “Trilogia da Morte” por Flávia de Castro Souza em sua dissertação de mestrado (2009, p. 20), sendo os outros dois *Nós Três* (2005) e *O meu amigo pintor* (2006). Porém, de acordo com o que a própria Lygia Bojunga afirma no epílogo do livro intitulado *Pra você que me lê*, a Morte, com M maiúsculo, faz parte de um “par sombrio” (BOJUNGA, 2010, p. 85) que enlaça duas de suas obras *O abraço* e *Nós três*. O pensamento de um terceiro elemento no “par sombrio” – que formaria a “Trilogia da Morte” – não é rara: a ideia de que a Morte é um tema recorrente na literatura de Bojunga também foi tema de artigo de Rosa Maria Graciotto Silva, intitulado “Entre o medo e a morte: a construção da personagem criança em Lygia Bojunga” (2010).

Através do artigo de Silva (2010, p. 87) podemos compreender um entrelaçamento das obras de Lygia Bojunga que ocorre, principalmente, com o uso de uma tabela indicativa da presença da Morte nos títulos da autora. Se, para Souza, existe um terceiro elemento no par de obras que ficaram marcadas por uma tarja preta (elemento incorporado aos livros *O abraço* e *Nós três* ao serem editados pela Casa Lygia Bojunga), Silva afirma que esse par continua singular – mesmo diante das nove obras nas quais a Morte está presente e continua singular porque nesses dois títulos não há esperança depois da Morte (SILVA, 2010), como a própria autora assinala: “no futuro, caso a Morte se faça outra vez presente na minha escrita, ela apareça como nos meus outros livros, que não o *par*: deixando brechas para a esperança e a valorização da Vida” (BOJUNGA, 2010, p. 98).

O livro

O livro *O Abraço* chegou às nossas mãos por intermédio de uma disciplina intitulada “Representações Identitárias de Gênero na Literatura Infantil e Juvenil”, cursada na Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo e ministrada pela professora Silvana Augusta Barbosa Carrijo. Foi proposto que escolhêssemos um dos livros que estavam dispostos sobre a mesa; tal escolha foi motivada, principalmente, pela ilustração da capa do livro.

A gravura que ilustra a capa e outras que estão contidas no livro – de forma bem delicada – são de Rubem Grilo, artista plástico de renome no país. Grilo é tido como o maior gravurista vivo do Brasil, ganhador, em 2011, do Prêmio Marcantonio Vilaça, do Edital Prêmio Procultura de Estímulo às Artes Visuais – 2010, da Fundação Nacional de Artes (Funarte), tendo destaque atribuído pela crítica especializada em livros como *IMAGEM gráfica* (1995), *Arte menor: xilogravuras* (1996) e *GRAVURA: arte brasileira do século XX* (2000). As gravuras foram feitas com a técnica de xilogravura sobre papel Arroz Japonês e foi posteriormente doada. Hoje, faz parte do acervo do Museu do Trabalho. Sua composição é de 1996.

Chama-nos à leitura inicial a atenção dada à editoração do livro em questão: trata-se de uma obra que carrega em sua primeira impressão visual uma imagem que gera certa angústia. Entendemos que uma obra como essa não se configura e nem se assujeita em seu texto isolado e temos em mente a figura do livro como um objeto cultural, fruto de planejamento e contorno delineados por várias mãos – de editores, de ilustradores e de revisores (CHARTIER, 2012, p. 2-3). Todavia, não podemos pensar que essa não seja uma obra una, afinal, apesar de ser “inútil querer distinguir a substância ‘essencial’ da obra (...)”. Podemos afirmar que “(...) essas múltiplas variações não destroem a ideia de que uma obra conserva uma identidade perpetuada, imediatamente reconhecível por seus leitores ou ouvintes” (CHARTIER, 2012, p. 7). E se, para o historiador cultural Roger Chartier, o conjunto de atitudes, de ideias e de valores que são originários das nossas práticas culturais, de reincorporação de correntes de práticas, que reverberam novas representações – e que se tornarão práticas, ciclicamente, reconstruindo-se e reinventando-se –, constroem e fazem parte da cultura, entendemos que a impressão causada por essa capa nos faz atentar para as impressões que foram nela projetadas (CHARTIER, 2012, p. 6-7).

A negritude da gravura no papel de arroz feita por Grilo, permeada pelo branco que exhibe mãos negras, os lábios negros e endurecidos da figura de chapéu – também negro –, e a impressão difusa, remeteu-nos a uma imagem, a uma representação de um conjunto de símbolos que nos causa certo desconforto. Talvez sejam os olhos pequenos que são evidenciados por dois

minúsculos pontos no centro do chapéu, e este, que se parece com uma cobra, e não com um chapéu, comporta-se como se enrolado sobre o rosto da figura. Fica claro que o projeto gráfico implica uma leitura que se interesse por esse ser vultoso. Esse cenário com mãos que querem se aproximar e tocar o corpo, remete-nos à imagem da personagem traumatizada Carol, do filme *Repulsa ao Sexo* (1965) de Roman Polanski, mas essa análise não pode ser estabelecida neste texto por razão do recorte já escolhido.

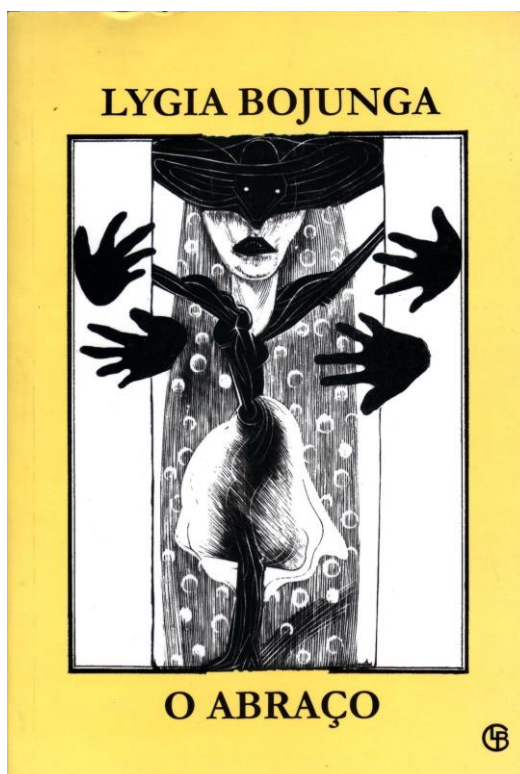


Imagem 1: Para fins de ilustrar a comparação feita acima, a capa de *O Abraço* (2010).



Imagem 2: Cena do filme *Repulsa ao Sexo* (1965).

Se tratarmos aqui do fenômeno da apropriação do texto que se dá através de sua leitura e das práticas e representações contidas numa obra e na circulação dela, é possível que o assunto fique extenso e, por isso, priorizaremos a análise da obra. Fica aqui a indicação para posteriores pesquisas que possam abarcar a história cultural como entendida por Chartier e de outras leituras e críticas do trabalho de Lygia Bojunga, comentadas e organizadas de forma breve na dissertação de mestrado de Marta Yumi Ando, intitulada *Do Texto ao Leitor, do Leitor ao Texto, Um estudo sobre Angélica e O Abraço de Lygia Bojunga Nunes*, de 2006, com posterior atualização e contribuição de Souza (2009).

A leitura

Através da obra *O Abraço* (2010), podemos conhecer as personagens Cristina e Clarice, duas meninas que se tornaram mulheres com existências fragmentadas, graças à violência de um estupro. Cristina percorre as 82 páginas do livro tentando se descobrir, completar e entender a sua própria história. A figura de Clarice fica na memória. Clarice é uma menina que, assim como Cristina, foi estuprada ainda menina – Clarice aos sete e Cristina aos oito anos – e, através dessa memória apagada, Clarice vai se configurando na figura da Morte, cada vez mais perto e mais sedutora. Clarice desapareceu quando foi estuprada, mas retornou para brincar de “abraçar” Cristina em seus sonhos; posteriormente, após longo tempo sem se abraçarem, Cristina é interpelada por uma figura fantasiada como uma mulher no carnaval de Veneza, com máscara e

chapéu preto; para a moça de agora, com 19 anos, essa “Mulher”, com M maiúsculo, é Clarice. “Ela estava disfarçada que nem as mulheres da Veneza antiga se disfarçavam quando iam a certas festas: aquela máscara branca muito estranha, aquele chapéu preto de três pontas, o véu de renda, tudo igualzinho” (BOJUNGA, 2010, p.12).

Cristina havia ido a uma festa na qual grupos de amigos interpretavam contos da literatura brasileira. Jorge, um amigo de Cristina, convidou-a, como comemoração ao aniversário, para fazer o papel da Samambaia, “que fica vendo lá do pátio o que acontece na casa” (BOJUNGA, 2010, p.11). Neste momento, a mulher fantasiada se apresenta: “—Desculpem a intromissão, mas tá faltando uma personagem na história: eu conheço muito bem a obra dessa escritora e sei que o conto chamado *O Abraço* tem uma personagem que não está presente: a Morte” (ibid).

Cristina está narrando a história ao escritor do conto *O abraço* e declara que não havia ninguém para interpretar o papel da Morte anteriormente porque “a morte passa tão depressa por esse conto que não deu tempo da gente pegar ela.” (ibid, p. 12). E, em seguida, ela explica: “E foi aí que tudo começou, quer dizer, foi na hora que ela fez a cena da Morte (o nosso grupo se limitou a *contar* as cenas, mas ela, não: ela *fez*), foi nessa hora que eu comecei a me sentir completamente fascinada pela Mulher” (ibid, p. 13).

Fica claro que Cristina tinha problemas anteriores ao seu encontro com a figura da Morte, ou da Mulher, ou de Clarice, aos 19 anos: “Ando. Ando enfurnada, sim; ando num parafuso medonho” (ibid, p. 11). Cristina parece angustiada e um pouco confusa, seduzida pela imagem misteriosa da Mulher que faz parte de suas fantasias como Clarice. Esse fascínio se estende até pelo próprio figurino, já que a protagonista afirma ter paixão pela Itália, tendo mantido uma poupança para um dia, no futuro, realizar o sonho de conhecer o país. A Mulher que faz o papel da Morte é duplamente atraente, porque oferece à Cristina um meio de retornar ao passado e ao estupro, que ficou aprisionado e cristalizado dentro da menina. Dessa maneira, ela oferece uma maneira de Cristina retornar ao mundo dos sonhos. Nesse mundo, a fantasia – a roupa e a imaginação – se tornou uma miríade de imagens distorcidas difíceis de desvendar, mas que são, ao mesmo tempo, envolventes demais para que Cristina pudesse se desvencilhar. Desde o estupro, Cristina se confunde com Clarice, como vemos nessas passagens:

Desde a primeira vez que ele me chamou de Clarice, a lembrança da minha Clarice se acendeu dentro de mim; e quanto mais forte a lembrança ficava, mais eu perguntava se a Clarice dele era a mesma que a minha, quer dizer, se ele estava me confundindo com a Clarice que tinha sido a minha amiga. (BOJUNGA, 2010, p. 32);

De repente, eu queria, eu *precisava* saber se a Clarice era uma menina, assim feito eu era lá na fazenda, ou se a Clarice era uma moça, feito eu sou agora, ou, quem

sabe, uma mulher mais velha que ele, por um desvio mental qualquer, tinha reduzido a uma criança indefesa? (ibid, pp. 55-56);
Mas antes me diz uma coisa: você é a Clarice, não é?
Ela ficou um tempo parada, depois fez que sim.
- A *minha* Clarice ou a Clarice *dele*?
(...) – As duas. (ibid, p. 45);
A primeira vez que a Clarice apareceu, eu vi logo que era ela. Aquela coisa de sonho que eu acabei de falar: a gente não vê direito a cara, a gente não vê direito o jeito, mas a gente *sabe* que é fulana, que é o beltrano que está ali. Mas teve duas coisas que eu vi logo quando ela apareceu: a altura dela era a mesma que a minha, e o cabelo dela era igual ao meu... (ibid, p. 38).

Cristina não conseguia lidar com suas memórias enquanto lúcida, pois “não pensava acordada no que tinha acontecido, só pensava dormindo, quer dizer, sonhando, e quando a gente pensa sonhando o pensamento vira do *lado avesso*, não é?” (ibid, p. 37). Para reconstruir sua memória e sua identidade, Cristina recorre inconscientemente aos sonhos para ver o “*lado direito*” do estupro. Nesses sonhos, Cristina encontra Clarice:

- A *tua* ou a *dele*?
- Não sei, aí é que está: ficou misturado. O *lado avesso* é coisa esquisita, não é não? A gente sente com toda a certeza o que está acontecendo, mas ao mesmo tempo não tem nenhuma informação “certinha” do que está acontecendo. (BOJUNGA, 2010, p. 37-38)

Adulta, Cristina ainda vive à sombra de seu passado e, angustiada, procura por respostas em fantasias sedutoras. Ao passo que a história progride, percebemos que o fascínio de Cristina não recai apenas sobre a Mulher, mas também sobre seu estuprador, o Homem da Água.

A síndrome de Estocolmo

O Homem da Água exerce uma influência complexa em Cristina e essa influência se dá através do trauma sofrido pela menina, fato com o qual a mesma não consegue lidar. Assim como acontece com a personagem Sabrina, do livro *Sapato de Salto* (2006), também de Bojunga, Cristina tem sua identidade degradada ao ser confrontada, ainda criança, com a violência que faz parte do mundo adulto.

Ao analisar o personagem do pintor do livro *O meu amigo Pintor* (1987), Silva (2010, p. 88) reflete a frustração da não-concretização das paixões do personagem. Frisamos um trecho de sua fala:

Escravo da paixão, o ser rompe com todas as outras vontades, para servir somente àquela que se tornou soberana e que, ditadora, impõe obediência cega e radical. Travando uma luta consigo mesmo, tornando-se opressor e oprimido, o indivíduo reflete os danos desse duelo: o enclausuramento, que gera solidão e a ruptura com o próximo, ocasionando a fragmentação da comunidade em que

está inserido, em especial, a família. Priorizando os anseios da paixão, desfaz-se a unidade do ser, e, conseqüentemente, a fragmentação que se insere no indivíduo acaba por se refletir na sociedade, fragmentando-a também. (ibid, p. 88-89).

A condição de Cristina em *O abraço* não é muito diferente da relatada por Silva a despeito do personagem pintor. Como já apontado anteriormente, a jovem de 19 anos “anda enfurnada num parafuso medonho”. Outro trecho que exemplifica essa condição é quando Cristina confronta Clarice para tentar saber mais sobre seu passado:

- Ah, pelo amor de deus! ele, ele, *ele!* Então não foi por causa *dele* que a gente brincou junta em tantos sonhos? então não foi por causa *dele* que a gente ficou tão ligada que às vezes eu até pensava que eu era você?! e não foi por causa dele que eu fiquei achando que foi ele que sumiu com você quando você tinha só sete anos? então? então! só pode ser *dele* que eu estou falando, não é? (BOJUNGA, 2010, pp. 46-47)

Posteriormente, Cristina fica frente a frente com um palhaço que conheceu numa apresentação em um circo. Depois da apresentação do artista, a jovem não consegue se desvencilhar da ideia de que aquele palhaço é o Homem da Água que a estuprou quando tinha oito anos, em São Pedro D’Aldeia. Aflita, ela retorna ao circo no dia seguinte, para tentar se aproximar dele. No camarim, eles se encontram: “Eu pensei: será que ele tava lembrando do que eu tava lembrando? será que ele tava sacando a disparada do meu coração? ou será que ele tava assim parado me olhando só porque eu estava parada olhando pra ele?” (ibid, p. 52). Pouco depois, Cristina se dá conta de que sente um desejo por seu algoz:

A dúvida tinha acabado, mas a perturbação era cada vez maior: eu estava sentindo uma curiosidade enorme de conhecer melhor aquele homem. E pela primeira vez eu pensava nele como uma *mulher*. (...) e num dos movimentos que ele fez o braço dele roçou no meu. Meu susto foi tão grande que nem deu pra disfarçar. Eu estava sentindo o susto que eu não tinha sentido nos meus oito anos. O grande susto que eu não tinha sentido nos meus oito anos tinha sido: ele vai me matar? e só agora eu sentia o *outro*, e quanto mais eu me assustava mais a curiosidade aumentava” (ibid, p. 55)

Depois de uma breve conversa, Cristina convida o homem para continuar a conversa em outro lugar e eles vão para um bar. Assim, Cristina revela para Clarice o que estava sentindo:

Mas, sabe, na hora que o encontro aconteceu eu saquei: o que eu tinha pensado que era cansaço não era: era a minha perna amolecida, era o meu peito pesando; e o que eu tinha pensado que era vontade de beber qualquer coisa também não era: a minha sede continuava, a minha salivação aumentava; e o que eu ainda não tinha pensado que era eu comecei a pensar: era tesão dele. (ibid, p. 60)

Ao fim do encontro, entre um beijo atrapalhado e outro mais intenso, eles se despedem. Mas a moça não consegue encontrá-lo novamente no circo. Ela admite que gastou

todas as economias que fazia para a viagem a Veneza em busca desse homem e que ficou “alucinada”.

Não é difícil compreender a revolta de Clarice ao escutar o relato sonhador de Cristina. Complexo é entender o que aconteceu com Cristina e como uma menina abusada sexualmente pode sentir desejo por seu perpetrador. Para entendermos melhor essas questões, recorreremos à literatura do campo de estudos da Psicologia sobre a Síndrome de Estocolmo. De acordo com o artigo “Understanding Stockholm Syndrome”, de Nathalie de Fabrique *et al.* (2007), a síndrome em questão não se manifesta apenas através da simpatia que a vítima sente pelo seu carrasco, e também não significa que esta tenha sofrido uma espécie de “lavagem cerebral”. Na verdade, é necessário observar alguns processos psicológicos que ocorrem com vítimas de sequestros e que podem nos ajudar tanto a entender quanto a tratar dessas questões.

O termo, originalmente chamado de *Stockholm syndrome*, é uma cunhagem que remonta um sequestro ocorrido em 1973, durante um assalto a um banco em Estocolmo, na Suécia. Na ocasião, dois ladrões mantiveram quatro pessoas prisioneiras durante cinco dias. Durante esse tempo, as vítimas compartilharam momentos com os captores e criaram laços, tanto que, ao fim do sequestro, eles depuseram a favor dos seus sequestradores. Hoje, a síndrome é tratada como uma resposta psicológica para uma situação em que existe um sequestrador, ou alguém que detém poder sobre a vida de outra pessoa. A literatura na área indica também que existe uma chance maior do desenvolvimento dessa síndrome caso não haja violência durante o sequestro. Um exemplo da origem da simpatia que surge nas vítimas pode ser identificado nesse relato do executivo Pete Williams, que ficou num cativeiro durante 10 horas sob a mira de armas: “Eles não eram más pessoas; eles me deixaram comer, me deixaram dormir, me deram minha vida” (FABRIQUE, 2007, p. 12, tradução nossa). Essa resposta pode ser encontrada na obra, na descrição que Cristina dá ao cativeiro: “No chão tinha uma esteira, tinha uma roupa espalhada, penca de banana madura, uma garrafa de água” (BOJUNGA, 2010, p. 30). “(...) E quando eu chorava, a voz mandava: come uma banana! bebe água!” (ibid, p. 33). Posteriormente, sobre seu captor, Cristina declara ao/à contista: “— Vou, vou! eu vou ficar sabendo o que que aconteceu com a Clarice, eu vou ficar sabendo se ele é mesmo um doente, um criminoso, ou se ele fez aquilo comigo (lá na fazenda, eu quero dizer) porque... era eu. (...) Ele podia ter gostado de mim, não podia?” (ibid p. 74).

A explicação para isso, segundo de Fabrique *et al.* (2007, p.12), vem do paradoxo que aparece na relação do perpetrador com a vítima: ele pode escolher matá-la e, não o fazendo, ganha o poder de conceder vida à vítima. De acordo com os estudiosos supracitados, essa

resposta psicológica não é racional e está intimamente ligada com a relação com o *ego*, que, diante da perspectiva de Sigmund Freud, é responsável por mecanismos de defesa, os quais evitarão que a vítima confronte uma situação de violência. Assim, cria-se um dilema: o perpetrador detém o poder de vida da vítima, e a motivação para viver impede que essa vítima sinta ódio de seu algoz. Essas vítimas, depois de soltas, focam nos atos de bondade ao invés dos de brutalidade: “E a gente foi indo um tempo sem dizer nada. Às vezes eu andava com medo, outras vezes, não. Mas também não demorou muito pra ter-e-não-ter-medo” (BOJUNGA, 2010, p. 29).

De acordo com Dee L. R. Graham *et al.*, autores do livro *Loving to Survive: Sexual Terror, Men's Violence, and Women's Lives* (1994), existem muitos processos cognitivos que ocorrem com vítimas em situações de estresse pós-traumático provocado por sequestro, estupro ou violência em geral. Eventos como um sequestro em cativeiro com estupro, causam, especificamente em mulheres, um estresse pós-traumático caracterizado por sintomas como o medo, a ansiedade, a depressão, a baixa autoestima, a culpa, a vergonha, a dissociação, desordens de personalidade, comportamentos suicidas e problemas sexuais (GRAHAM, 1994, p. 124). Mulheres ainda demonstram taxas maiores de incidência de desordens psicológicas e, dentre essas, até 86% adquirem o Transtorno de Personalidade Borderline (TPB), caracterizado por “(1) falta de autoestima; (2) afetação intensa e instável; (3) dinâmicas de "afastamento e aproximação" e de divisão (pensamento dicotômico) em relações interpessoais; (4) impulsividade e sentimentos autodestrutivos” (GRAHAM, 1994, p. 133, tradução nossa). Para Graham, é importante ressaltar que, se vivemos numa sociedade patriarcal, as relações e as violências que se dão entre as pessoas, mesmo num nível doméstico, podem gerar círculos de dependência e de servidão, com mulheres vivendo num estado de aprisionamento em relacionamentos brutais.

Algumas considerações

É difícil explicar o fascínio crescente de Cristina pelo estuproador – a ponto de sentir desejo e querer se perder nele. É necessário que leiamos o trabalho e levantemos hipóteses diante das dinâmicas psicossociais, que são produtos de experiências traumáticas e que causam estresse pós-traumático. Após o estupro, Cristina não estabeleceu diálogo com sua mãe e não conseguiu estabelecer diálogo consigo mesma. “Todos me faziam perguntas ao mesmo tempo. Mas sabe a única coisa que eu queria? Comer jabuticaba” (BOJUNGA, 2010, p. 34).

Em seus sonhos, ela encontra uma menina que brinca de “abraço”, repetindo muitas vezes a mesma ação que o Homem da Água teve com ela, um “abraço”: “E me abraçou mais forte que das outras vezes e entrou mais forte dentro de mim” (ibid, p. 33). Cristina nada via, os

braços do homem a envolviam e estava escuro. Afinal, depois de tantas reinvenções de “abraços” com Clarice, em seus sonhos, abraços de aniversário e de dia de chuva, Cristina acabou desvirtuando a ideia da mágoa e se apegando à ideia do perdão. Sentiu-se diferente de Clarice, porque não morreu no abraço e se sentiu grata ao Homem da Água porque ele, por alguma razão – que ela desejava entender – havia lhe deixado viver. O preço a pagar foi caro: quando se esquece da violência que não tem perdão, lançamo-nos novamente até ela e viramos cúmplices de um crime. “Você e todos que calam, que perdoam, que esquecem de um crime assim” (BOJUNGA, 2010, p. 69). “— É por causa de gente feito você, gente que não tem memória, que perdoa fácil, que esse crime continua sem o castigo que merece” (ibid, p. 64).

Na cena final, Clarice – a Mulher de Veneza que interpreta a Morte, atua com Cristina e o palhaço, enquanto a samambaia observa, do fundo do pátio. A repetição da cena inicial, quando Cristina fazia o papel da Samambaia e a Morte era um personagem da peça, reforça a ideia de que essa violência se repete a todo o instante e com muitas pessoas, assim como defende Clarice: “— Mas então você pensa que só *voce* tem essas histórias pra contar? Eu posso te contar dez, cem, mil histórias feito a tua” (ibid, p. 66). Quando observada por esse ângulo, a máscara branca de Clarice adquire o caráter tanto do anonimato da vítima do estupro quanto da sua impossibilidade de adquirir uma identidade, visto que não existe só uma vítima, mas milhares de mulheres que sofrem em silêncio e impunidade, sem saber se perdoaram seus agressores, porque esses as deixaram vivas, e sem saber se têm ou não amor próprio. Além disso, existe o esforço da reconstrução da própria identidade. Se por acaso nos outros livros de Lygia Bojunga, os sonhos e o imaginário podem auxiliar na dissolução de traumas e na construção e consolidação da personalidade fragmentada (SILVA, 2010, p. 85), essa não foi uma saída viável para Cristina. Talvez, a menina solitária tivesse encontrado um destino melhor com a ajuda de apoio especializado e da família.

Falar da experiência da leitura feita por mulheres e crianças e da importância do diálogo (que Cristina não teve com a mãe) no auxílio às pessoas vítimas de violência é de importância singular. Nesse ponto, essa obra de Lygia Bojunga nos atenta para a necessidade de suporte para a reconstrução de identidades fragmentadas por situações traumáticas. O fim trágico do livro não nos deixa brecha para a esperança, mas esse desgosto que sentimos ao terminar a leitura da obra apenas nos reforça a força de suas intenções, afinal, a violência do estupro não pode ser esquecida. Este artigo se encerra, mas a discussão certamente poderá ser ampliada, tanto a respeito de questões psicológicas quanto de identidade, de fronteira, de questões femininas e de infância na obra *O abraço*.

Contamos, para terminar com este texto, com as palavras de Antônio Candido em *O direito à literatura*, que destaca que um texto impressiona pelo arranjo produzido pelo escritor e pela forma como ele transmite esse conhecimento de mundo. Afinal, “Em geral pensamos que a literatura atua sobre nós (...) porque transmite uma espécie de conhecimento, que resulta em aprendizado, como se ela fosse um tipo de construção” (CANDIDO, 2004, p. 174). Através da literatura, temos acesso à outra versão da história, uma versão que nos apreende e nos faz viver, “porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza” (ibid, p. 186).

Referências

- ANDO, Marta Yumi. *Do texto ao leitor, do leitor ao texto: Um estudo sobre Angélica e O abraço de Lygia Bojunga Nunes*. Dissertação de Mestrado em Letras. Maringá: Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR), 2006.
- BOJUNGA, Lygia. *O abraço*. Capa e vinhetas Ruben Grilo - 6.ed. - 2ª reimpr. - Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, - 2010.
- CANDIDO, Antônio. *O direito à literatura*. In _____. *Vários escritos*. São Paulo/Rio: Duas cidades; Ouro sobre Azul, 2004, pp. 169-191.
- CHARTIER, Roger. *Literatura e cultura escrita: estabilidade das obras, mobilidade dos textos, pluralidade das leituras*. Escola São Paulo de Estudos Avançados. 2012. Disponível em: <http://www.espea.iel.unicamp.br/textos/IDtextos_138_pt.pdf>. Acesso em 18 de janeiro de 2013.
- FABRIQUE, Nathalie de; ROMANO, Stephen J.; VECCHI, Gregory M.; van HASSELT, Vincent B. . *Understanding Stockholm Syndrome*. FBI Law Enforcement Bulletin (Law Enforcement Communication Unit) 76 (7): pp. 10-15. ISSN 0014-5688. 2007.
- GRAHAM, Dee L. R., RAWLINGS, Edna I., RIGSBY, Roberta K. . *Loving to survive: Sexual terror, men's violence, and women's lives*. New York: New York University Press, 1994.
- GRILLO, Rubem. *IMAGEM gráfica*. Rio de Janeiro: Escola de Artes Visuais do Parque Lage, 1995.
- _____. *Arte menor: xilogravuras*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.
- KOSSOVITCH, Leon; LAUDANNA, Mayra; RESENDE, Ricardo. *Gravura: Arte Brasileira do séc. XX*. São Paulo, Cosac Naify/Itaú Cultural, 2000.
- SILVA, Rosa Maria Graciotto. Entre o medo e a morte: a construção da personagem criança em Lygia Bojunga. In: Vera Teixeira de Aguiar; João Luís Ceccantini; Alice Áurea Penteado Martha. (Org.). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, v. 1, p. 73-98.
- SOUZA, Flávia de Castro. *Trilogia da morte: o imaginário em Lygia Bojunga*. In: X Colóquio de Pesquisa e Extensão, 2009, Goiânia - Goiás. X Colóquio de Pesquisa e Extensão da Faculdade de Letras/UFG. Goiânia, 2009, p. 47.

_____. *Trilogia da morte: o imaginário em Lygia Bojunga*. Dissertação de Mestrado em Letras e Linguística. Goiânia: Universidade Federal de Goiás (UFG-GO), 2009.

Adriana Falqueto Lemos

Atualmente é mestranda - bolsista da Fundação de Apoio à Pesquisa do Espírito Santo (FAPES) no Programa de Pós-graduação em Letras da UFES, é escritora e professora de Inglês na rede estadual de ensino do Espírito Santo (SEDU). Possui graduação em Letras/Inglês pela Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: femos.adriana@gmail.com

Recebido em 30 de dezembro de 2013.

Aceito em 30 de março de 2014.