



SEÇÃO: LITERATURA INFANTIL E JUVENIL CONTEMPORÂNEA

## Representação da violência psicológica contra a criança e sua superação em *Corda bamba*, de Lygia Bojunga

*Representation of psychological violence against children and its overcoming in Corda bamba*, by Lygia Bojunga

**Amanda Santos da  
Silveira Fernandes<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-7417-1772](https://orcid.org/0000-0002-7417-1772)  
[aamandassf@gmail.com](mailto:aamandassf@gmail.com)

**Juracy Ignez Assmann  
Saraiva<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0003-1783-2850](https://orcid.org/0000-0003-1783-2850)  
[juracy@feevale.br](mailto:juracy@feevale.br)

**Recebido em:** 21/01/2023.

**Aceito em:** 16/10/2023.

**Publicados em:** 30/11/2023.

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo investigar a representação da violência contra a criança na obra de literatura infantojuvenil *Corda bamba* (2018), de Lygia Bojunga. Compreende-se a violência como toda ação que aniquila ou reduz a dignidade de alguém, aspecto que, fazendo parte da relação entre indivíduos, presentifica a concepção de identidades. Como a criança, em sua relação com o adulto, é visualizada como um outro, concebe-se a violência contra esse grupo social a partir da perspectiva da constituição identitária. Sob esse ângulo, analisa-se *Corda bamba* (2018), narrativa em que a violência psicológica contra a criança e a negação de sua identidade se manifestam sob um falso véu de cuidado e de proteção. O artigo demonstra que Lygia Bojunga lança mão de estratégias narrativas e do simbolismo da linguagem para compor seu texto, o qual, ainda que possibilite interpretações diversas, exige um posicionamento do leitor diante do tratamento dispensado à criança, transformando-se em objeto de conhecimento e de reflexão sobre a realidade representada.

**Palavras-chave:** Cultura. Literatura. Violência psicológica. Identidade. Criança.

**Abstract:** This article aims to investigate the representation of violence against children in the children's literature work *Corda bamba* (2018), by Lygia Bojunga. Violence is understood as any action that annihilates or reduces someone's dignity, an aspect that, as part of the relationship between individuals, makes the conception of identities present. As the child, in his relationship with the adult, is viewed as another, violence against this social group is conceived from the perspective of identity constitution. *Corda Bamba* (2018) is analyzed from this angle, as a narrative in which psychological violence against children and the denial of their identity are manifested under a false veil of care and protection. The article demonstrates that Lygia Bojunga makes use of narrative strategies and the symbolism of language to compose her text, which, although it allows for different interpretations, requires the reader to position himself in the face of the treatment given to the child, transforming it into an object of knowledge and of reflection on the represented reality.

**Keywords:** Culture. Literature. Psychological violence. Identity. Child.

### Introdução

"As relações entre os fenômenos deixam marcas no corpo da linguagem" (BOSI, 1992, p. 11). A declaração de Alfredo Bosi expressa que não há evento da cultura alheio à linguagem e, nesse caso, a literatura, como manifestação de uma linguagem artificial, desvela fenômenos contidos nas relações sociais. Inserida no conjunto possível de representação de uma cultura, a literatura instaura um mundo ficcional que se fixa na realidade, ainda que com ela não se confunda, e representa



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade Feevale, Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais, Novo Hamburgo/RS, Brasil.

eventos contidos nas relações humanas, como o da violência contra a criança.

No Brasil, de acordo com dados retirados do Relatório do Disque Direitos Humanos (Disque 100) de 2019 (BRASIL, 2020), do total de denúncias efetivadas, mais da metade (55%) referia-se ao grupo de crianças e adolescentes. Entre essas denúncias, os índices do primeiro e do segundo lugar, respectivamente, são de negligência (38%) e violência psicológica (23%), seguidos de violência física (21%), violência sexual (11%), violência institucional e exploração do trabalho – as duas últimas correspondendo a 3% das denúncias. O relatório também expressa que o maior índice de violência acontece no ambiente residencial das crianças, contabilizando 52% dos casos.

Sob o ângulo da representação da violência familiar contra a criança, o presente artigo apresenta uma análise da obra *Corda bamba* (2018), de Lygia Bojunga. A discussão percorre a narrativa sob o nível da história, elucidando elementos constitutivos da significação global do texto, como a constituição das personagens, índices e informantes e, no decorrer da análise, são identificadas formas de violência psicológica infligidas à Maria, personagem principal. Elucidando-se, também, a metáfora da corda bamba, que constrói paralelos com a condição psicológica de Maria e com suas iniciativas para recuperar seu passado e sua identidade.

## 1 Infância e violência psicológica

No período que antecede à Renascença, a noção de infância, como grupo social distinto do adulto, inexistia. Discutindo a respeito da infância no contexto atual, Jorge Larrosa (2017, p. 184) afirma que, muito embora haja estudos, instituições, políticas, objetos e atividades culturais voltadas ao universo infantil, a criança continua a ser um outro que se esquia à compreensão dos adultos:

A infância é algo que nossos saberes, nossas práticas e nossas instituições já captaram: algo que podemos explicar e nomear, algo sobre o qual podemos intervir, algo que podemos acolher. [...] Não obstante e ao mesmo tempo, a infância é um outro: aquilo que, sempre além de qualquer tentativa de captura, inquieta a segurança de nossos saberes, questiona o

poder de nossas práticas e abre um vazio em que se abisma o edifício bem construído de nossas instituições de acolhimento.

Nesse sentido, é possível compreender a violência contra a criança como uma questão identitária, tendo em vista a imprecisão com a qual se lida com a infância ainda nos dias de hoje (LARROSA, 2017). Assim, torna-se relevante pensar a respeito do princípio de alteridade de Patrick Charaudeau (2009), segundo o qual o sujeito apenas se reconhece em sua identidade quando se distingue do outro.

A violência é desencadeada quando, no processo de identificação, o sujeito estabelece uma relação de atração ou de rejeição sobre o outro e extrapola o limite de seu poder. No que diz respeito à atração, o sujeito descobre-se “incompleto, imperfeito, inacabado” e move-se por uma força que requer a compreensão, a dominação, a tomada do outro: “o desejo de um outro si-mesmo” (CHARAUDEAU, 2009, p. 1). No tocante à rejeição, o sujeito infere o outro como uma ameaça e, a partir daí, despreza valores e normas que estabelecem diferenças na sua relação com ele.

Para Minayo (2001, n.p.), a violência contra a criança

[...] implica, de um lado, numa transgressão no poder/dever de proteção do adulto e da sociedade em geral; e de outro, numa coisificação da infância. Isto é, numa negação do direito que crianças e adolescentes têm de serem tratados como sujeitos e pessoas em condições especiais de crescimento e desenvolvimento.

De acordo com Suely Deslandes, Simone de Assis e Nilton de Santos (2005), a violência contra a criança se manifesta mediante variados perfis e gradações, sob a forma individual, coletiva, interpessoal e até mesmo estrutural. Os autores explicam que “independentemente dos termos usados para nomeá-la, a violência contra as crianças está representada em toda ação ou omissão capaz de provocar lesões, danos e transtornos a seu desenvolvimento integral” (DESLANDES; ASSIS; SANTOS, 2005, p. 44).

Na visão de Minayo (2001, n.p.), o Estatuto da

Criança e do Adolescente (ECA) (BRASIL, 1990) "oferece importante instrumento para que a sociedade e o estado possam, reconhecendo o protagonismo desses sujeitos, buscar superar as formas de violência que prejudicam o seu crescimento e desenvolvimento e, portanto, o desenvolvimento social". O decreto, em seu artigo 3º, alinha os direitos fundamentais da criança com os direitos essenciais do ser humano, tendo como propósito possibilitar e fomentar o desenvolvimento integral da criança, o que corresponde à formação física, mental, moral, espiritual e social. No artigo 4º, o estatuto clarifica os responsáveis por assegurar esse pleno desenvolvimento à liberdade, dignidade e respeito à criança, a saber: a família, a comunidade, a sociedade em geral e o poder público.

No tocante à violência contra a criança, a lei declara no 5º artigo que

Nenhuma criança ou adolescente será objeto de qualquer forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão, punido na forma da lei qualquer atentado, por ação ou omissão, aos seus direitos fundamentais. (BRASIL, 1990, n.p.).

O Estatuto da Criança e do Adolescente, além disso, aclara os direitos conferidos à criança, quais sejam: a proteção à vida e à saúde; o desenvolvimento saudável e harmonioso em condições dignas de existência; a liberdade, o respeito e a dignidade das crianças como sujeitos de direitos civis, humanos e sociais; a garantia da opinião e da expressão; a crença e o culto religioso; a participação da vida familiar, comunitária e política; a inviolabilidade da integridade física, psíquica e moral, preservando-se a imagem, a identidade, a autonomia, os valores, os espaços e os objetos pessoais; a proteção contra qualquer forma de tratamento cruel, desumano, violento, degradante, aterrorizante, vexatório ou constrangedor (BRASIL, 1990). Assim, atos que rompem com esses preceitos podem ser considerados como formas de violência psicológica ou abuso emocional.

Nas palavras de Clarissa De Antoni (2012), as manifestações mais frequentes desse tipo de violência envolvem desprezo ou rejeição de valores, negação emocional, aterrorização e ameaça, exposição a cenas de violência, reforço de comportamentos destrutivos e isolamento.<sup>2</sup> A categoria desprezo ou rejeição de valores consiste na recusa ou negligência dos cuidadores responsáveis por sanar as necessidades médicas ou psicológicas da criança, bem como sua nomeação de forma depreciativa, humilhação, exposição ao ridículo e rejeição das ideias da criança. O tipo de violência psicológica relacionado à negação emocional equivale ao ato de ignorar a necessidade emocional e à falta de estímulo, receptividade e valorização da criança. Aterrorizar e ameaçar compreendem agressões verbais, danos físicos, abandono, de que decorre um ambiente de hostilidade, medo, ansiedade e ausência de segurança para a criança. Essa espécie de violência pode ser verbal ou efetivar-se com o auxílio de objetos, como facas. De Antoni (2012, p. 38-19) explica que:

Geralmente, esses pais fazem com que a criança se sinta excessivamente culpada pelos acontecimentos negativos ocorridos no contexto familiar, atribuindo a elas a origem desses eventos. Também podem punir a criança por sentir medos próprios da sua idade [...] ou criar situações em que a criança tenha que enfrentar o objeto fóbico sem um preparo adequado [...].

Outra face da violência psicológica contra a criança é sua exposição a cenas de violência, especialmente quando ela é obrigada a testemunhar brigas domésticas, cujos conflitos podem se dar entre os pais. O ambiente familiar se torna assustador, imprevisível e pouco seguro, comprometendo o desenvolvimento socioemocional da criança. Já a exploração ou o ato de encorajar comportamentos destrutivos pode abranger o incentivo a comportamentos antissociais, criminosos ou ilegais, que beneficiem o adulto de alguma forma. A exploração sexual também faz parte dessa categoria, quando a criança é exposta a conteúdos pornográficos ou

<sup>2</sup> Clarissa De Antoni (2012) fundamenta seus estudos em Brassart, Hart e Hardy, *Psychological and emotional abuse of children* (2000), e em Giardino e Giardino, *Recognition of child abuse for the mandated reporter: for the mandated reporter* (2002).

é submetida a produções dessa estirpe. Manter a criança exclusivamente em casa para realizar serviços domésticos e envolvê-la em atividades ilícitas, como tráfico de drogas e furtos, também são ações dessa categoria de violência.

Isolar a criança da convivência com outras pessoas da família ou da comunidade, inviabilizar seu contato social com colegas, amigos, familiares ou vizinhos, trancar a criança em determinados cômodos da casa e não permitir que ela participe de interações rotineiras, como sentar-se à mesa para as refeições, são formas comuns de violência, as quais se conjugam à ação de pressionar excessivamente a criança para que adquira habilidades motoras e acadêmicas, entre outras, que ainda não estejam ao seu alcance.

A violência contra a criança possui raízes culturais, manifesta-se de variadas formas e se torna um problema social na medida em que deteriora uma importante fase da construção da identidade da criança, pois, além de comprometer sua integridade psicossocial, traz prejuízos ao desenvolvimento pleno de sua autonomia. Dela decorrem a baixa autoestima, a depressão, a hostilidade interpessoal e a negatividade.

Como objetos culturais, textos literários contribuem para o desvelamento do modo como o fenômeno da violência ocorre na sociedade. A análise de textos literários permite identificar atos de violência mascarados sob a forma de proteção e compreender a sociedade, cujos aspectos negativos são denunciados por meio da linguagem simbólica.

## 2 Constituição das personagens e exposição da violência psicológica

Para Roland Barthes (2009, p. 27): "Compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela 'estágios', projetar os encadeamentos horizontais do 'fio' narrativo sobre um eixo implicitamente vertical [...]". Sob essa perspectiva, a análise da obra literária distingue três níveis de descrição,

conforme propõe o autor: o nível das funções, o das ações e o da narração.

De acordo com Saraiva e Mügge (2006), as funções e as ações pertencem ambas ao nível da história, enquanto a narração é a expressão da história por meio do discurso.<sup>3</sup> O nível da história abrange o conjunto de elementos e acontecimentos que, articulados, apresentam ao leitor o conhecimento acerca das causas e dos efeitos das ações contidas na narrativa, as quais ocorrem em determinado espaço e em determinado tempo (SARAIVA; MÜGGE, 2006). Este artigo detém-se no ângulo da história em *Corda bamba* (2018), de Lygia Bojunga, analisando personagens, a sucessão de eventos e o simbolismo da linguagem, com o intuito de explicitar o modo como as formas de violência são representadas na narrativa.

*Corda bamba* (2018) conta a história de Maria, uma menina de dez anos que fica órfã e, por uma questão legal, passa a morar com a avó materna. Criada em uma comunidade circense, filha de equilibristas, Maria aprendeu a arte de seus pais e passou a compor o quadro de apresentadores do circo, bagagem que constitui parte da identidade da menina.

A morte dos genitores, como vivência traumática, provoca em Maria a perda da memória. Ela, igualmente, esquece o tempo em que ficou sob a guarda da avó, quando os pais ainda estavam vivos, por conta de um sequestro. Metaforicamente, Maria tem a incumbência de andar sobre uma corda bamba interna com o objetivo de abrir as portas necessárias para destrancar suas memórias. Por ser doloroso para a menina, o processo é realizado por etapas, conforme ela amadurece e elabora suas experiências pregressas.

Como personagens secundárias, Mulher Barbuda e Foguinho, também artistas do circo, fazem parte da família de Maria, devido à convivência e aos cuidados que têm para com ela. Dona Maria Cecília Mendonça de Melo, cujo nome completo é expresso várias vezes no decorrer da narrativa

<sup>3</sup> Muito embora o discurso de uma narrativa seja fator relevante na construção do sentido, neste artigo analisa-se apenas o nível da história ou da fábula, uma vez que a violência se manifesta no nível do conteúdo, podendo ser mais bem esclarecida, posteriormente, pela análise do nível discursivo ou da narração.

para conferir-lhe a imponência que sua abastada classe social inspira, é a avó materna de Maria. Pedro, casado com Dona Maria Cecília, é representado na história como sendo uma das poucas pessoas, ao lado de Márcia, mãe de Maria, que não se submete às ordens da esposa.

Quico, neto de Pedro, que está passando as férias na casa do avô, é a única personagem com quem Maria mantém conversas acerca de suas memórias, conforme vão sendo revisitadas pela menina. A proximidade entre ambos é evidenciada quando os sonhos de Quico se confundem com os passeios de Maria na corda bamba, o que instaura um espaço fantasioso dentro da realidade da narrativa.

As ações das personagens são complementadas pelos índices e pelos informantes, que "atuam na caracterização das personagens, das coordenadas espaço-temporais e da própria narração" (SARAIVA, 2001, p. 53). Os significados dos índices são implícitos e conotativos, ou seja, podem carregar mais de um significado, que deverá ser desvendado pelo leitor; os informantes, por sua vez, são signos denotativos, exercendo a função de referir e de explicitar a realidade.

Inúmeros são os informantes, como costuma acontecer em todas as narrativas, em *Corda bamba* (2018). A idade de Maria e de Quico, com dez e cinco anos, respectivamente; o número do prédio, 225, e o apartamento de destino de Maria, situado no nono andar; a localização da moradia da avó no Rio de Janeiro; o passeio pela praia de Ipanema; a notícia do jornal que compõe o barco de papel feito pelo pai de Maria, que traz a informação de um homem que matou a esposa e se jogou do Pão de Açúcar, entre outros elementos, conferem, como explica Barthes (2009, p. 36), "autenticidade à realidade do referente, para enraizar a ficção no real". O Rio de Janeiro é, pois, o espaço geográfico onde se desenvolvem as ações da narrativa, e esse aspecto permite ao leitor visualizar, mentalmente, os lugares a partir dos informantes.

A proximidade entre Maria e Mulher Barbuda é compreendida pelo leitor por meio de gestos que atuam como índices da narrativa. Ambas chegam

ao edifício de mãos dadas, o que demonstra o cuidado por parte de Barbuda, enquanto Foguinho se preocupa em desenvolver sua nova habilidade de mágico. Chegando ao elevador do prédio, Foguinho pergunta à Maria qual é o andar para onde irão, porém, ao perceber o silêncio da menina, quem responde é Barbuda, atenta à contrariedade da criança por ter de morar novamente com a avó.

Uma oposição no que diz respeito às identidades presentes na cena é expressa na apresentação do vestuário das personagens. As roupas simples de Maria e Barbuda, esta vestindo uma saia e aquela usando uma calça de brim e trazendo uma "sacola estourando de cheia" e um "embrulho debaixo do braço" (BOJUNGA, 2018, p. 9), compõem um contraste com a aparência da avó, Dona Maria Cecília Mendonça de Melo, que "aparece correndo, agarrando a ponta do longo pra não tropeçar" (BOJUNGA, 2018, p. 11), como informa o narrador, referindo-se às vestimentas elegantes da avó da menina.

A descrição dos pertences das personagens também evidencia a excentricidade do grupo de artistas: Barbuda "usa" sua barba como se fosse um enfeite, o que enfatiza sua aparência extravagante; Maria carrega um arco coberto de flores de papel que tem sua altura; Foguinho, na primeira cena em que aparece na história, está retirando um coelho da meia. A inadequação ao espaço é captada pelo rapaz que decide esconder seu coelho, uma vez que acredita que animais não são permitidos em edifícios de luxo.

Apesar de não ter lembranças de tudo o que aconteceu em seu passado, logo que chega à casa de Dona Maria Cecília Mendonça de Melo, Maria externa seu desconforto sutilmente, conforme se destaca no trecho em que a avó lhe dá um abraço de boas-vindas: "Maria meio que fechou os olhos para não ver direito, e se encolheu toda pra dar menos lugar pro abraço" (BOJUNGA, 2018, p. 11).

O desconforto também é experienciado pelos outros dois companheiros de Maria quando chegam ao apartamento de Dona Maria Cecília, porque se sentem estranhos a esse lugar: apesar

de Dona Maria Cecília pedir à neta que largue seus pertences para se sentir mais à vontade na festa de aniversário de Quico,

Maria não largou o embrulho; nem o arco; nem a mão de Barbuda. E Barbuda então achou que tinha que ficar segurando a sacola. E Foguinho achou que tinha que se encostar bem pro canto. E Barbuda então se encostou com Foguinho. E Maria se encostou em Barbuda. (BOJUNGA, 2018, p. 13).

A resistência de Maria em largar a mão de Barbuda cede apenas quando a menina sente a necessidade de proteger o símbolo identitário que a vincula ao circo e a seus pais. Quando Quico, regido pela curiosidade, põe a mão no arco da menina e puxa uma das flores, Maria imediatamente larga a mão de Barbuda e pede que o menino não puxe, pois pode danificar seu objeto de valor.

Nesse contexto, a fragilidade de Maria é visível, sendo captada pelo leitor por meio de sua descrição física, "era do tipo miúdo" (BOJUNGA, 2018, p. 9), e da forma como ela se expressa. Por vezes, a menina ignora perguntas direcionadas a ela, permanecendo em silêncio; em outros momentos, responde apenas com movimentos de cabeça, sinalizando "sim", "não" ou "talvez". Quando a situação demanda uma atitude mais enfática, como na ocasião em que Quico mexe em seu arco, Maria fala tão baixo que quase não é ouvida, cabendo à Barbuda intervir e acentuar seu pedido para que o menino seja cuidadoso. Em conversas telefônicas com Barbuda, a comunicação é dificultada pelo mesmo motivo.

Estabelecendo um contraste entre a aparência e a vulnerabilidade de Maria, o marido de Dona Maria Cecília, Pedro, é descrito como "alto, forte, usava uma barba grande" (BOJUNGA, 2018, p. 17). A barba, como que em referência à Mulher Barbuda, define a personagem com quem Maria constitui, naquele núcleo, uma relação de segurança e confiança. Em uma confusão causada pelas crianças, de um lado, implorando para que a menina lhes mostre um número de equilíbrio e, de outro, por sua avó, que insiste que ela não mais pertence ao circo, quem dá ouvidos a Maria é Pedro, que ouve o que a criança tem para

dizer e organiza a próxima ação, fundamentado na resposta dela, qual seja, buscar uma corda para que ela se apresente para os convidados da festa de Quico.

O pedido de Maria desencadeia em Dona Maria Cecília seu desejo de desenraizar a história de Maria de sua passagem pelo circo e pela arte circense e acentua a diferença das identidades de ambas, conforme o trecho destaca: "Não, não, não! A minha casa não é circo! E a Maria não é mais uma equilibrista!" (BOJUNGA, 2018, p. 17). A passagem, carregada de desprezo, é uma forma de violência psicológica dirigida pela avó contra a criança e seu estilo de vida, por considerá-los inferiores. Ao negar um importante aspecto da vida da neta, com o qual ela se identifica e sobre o qual sua identidade foi construída, Dona Maria Cecília rejeita os valores que são caros à Maria, o que constitui uma forma de violência psicológica contra a criança.

Além do desajuste no espaço doméstico, Maria precisa lidar com outros problemas de sua nova realidade: as aulas particulares. Nesse sentido, o trecho abaixo também destaca uma forma de violência por questões identitárias, ao transcrever um diálogo entre Maria e Barbuda, realizado por telefone:

Bom, ela cobra um dinheirão. Eu então pedi pra minha avó comprar uns livros pra ver se eu aprendia sozinha. A minha avó disse que não. Disse que eu tenho que passar no teste que vão fazer. Disse que eu já perdi muito tempo no circo. Disse que eu não posso mais perder tempo. Disse que faz questão de me ver na quarta série, que nem o neto de uma amiga dela que tem dez anos também. Mas é que... (BOJUNGA, 2018, p. 41).

As reticências ao final da explicação de Maria induzem o leitor a captar a insegurança da protagonista diante de tamanhas cobranças, cuja origem está na competição do prestígio social entre duas avós, que envolvem os netos, ainda crianças. Maria se sente culpada pelo valor que a avó paga à professora, e esse sentimento provoca seu pedido de estudar por conta, o que lhe é negado, uma vez que precisa ser aprovada em um teste que a escola promove, para que sua inserção em uma série ocorra de acordo com

a sua idade.

Novamente, ocorre a violência pelo desprezo à condição da menina, que reproduz a fala da avó, quando afirma, primeiramente, que essa lhe diz que "perdeu muito tempo" no circo e, depois, que "não pode mais perder tempo". Por analogia, entende-se que quem "perde tempo" é alguém que usa momentos de seu dia ou de sua vida fazendo algo inútil, infrutífero ou nulo. Nesse sentido, a atividade com a qual Maria se identifica adquire uma conotação negativa para a avó, marcando a diferença entre elas.

### 3 Conflito de identidades e manifestações de violência

Sublinha-se aqui que a cultura abastece a sociedade com sistemas classificatórios e estabelece os limites entre o que é aceitável ou inaceitável, entre o que é incluído ou excluído. Isso acontece no campo do simbólico, uma vez que categorizações fazem parte da estrutura cristalizada de uma rede de significados, por meio da qual a linguagem adquire forma. Essa teia possibilita classificações identitárias e concebe sujeitos. Nesse processo, Maria é vista como uma criança, artista circense e equilibrista, que, por ser órfã, deve ficar sob a custódia da avó, que se situa em um padrão de vida socioeconômico e cultural diverso do de sua neta, o que estabelece um conflito de identidade.

No contato entre as personagens, a incompletude do eu de Dona Maria Cecília encontra, na relação com o outro de sua neta, uma forma de impor uma identidade, ou de dominação. Isso também ocorre porque existe um processo de rejeição, no qual os valores da criança são refutados, assim como acontecera com a mãe de Maria, quando começara a namorar o pai dela. Logo, é exigido de Maria que se enquadre no tipo de vida que deveria ter sido o de sua mãe e que ela rejeitara.

Os processos de identificação de Dona Maria Cecília, nesse sentido, criam as categorias do que seria aceitável, inaceitável, superior e inferior: a vida e as experiências de Maria quando vivia com os pais – o trabalho com o circo, a educação fora

da escola e até mesmo a maneira como a menina costuma guardar seus pertences pessoais – são compreendidas como inferiores e, portanto, devem ser erradicadas e esquecidas.

Além disso, a necessidade de atingir certo nível de escolarização também evidencia uma cobrança para que certas habilidades e competências de Maria sejam construídas o mais rapidamente possível, ou até mesmo mais cedo do que costumam acontecer na trajetória infantil. Esse posicionamento é perceptível quando há um destaque para a idade do menino, neto da amiga de Dona Maria Cecília, que está no quarto ano com dez anos, motivo de competição para a avó de Maria. Aqui, a violência psicológica se realiza na pressão excessiva sobre Maria, desrespeitando o ritmo dela e ignorando o luto que a menina ainda processa, ocasionando o sentimento de que ela não é boa o suficiente para atingir as expectativas da avó. Além disso, o desprezo e a rejeição de valores como abuso psicológico também se fazem presentes quando a avó declara que o que tem importância, sentido e valor para Maria é uma perda de tempo.

Como violência psicológica, o desprezo também envolve a recusa em ajudar a criança ou a falta de reconhecimento de que ela precisa de ajuda. Maria, por inúmeras vezes, demonstra sentir medo do cachorro de sua professora, que responde, com impaciência, que o medo dela é infundado e bobo. Maria é submetida a aulas cujo conteúdo não compreende e, se demonstra falta de domínio, recebe, em troca, palavras grosseiras da professora. Dessa forma, o cenário indica que não apenas a avó de Maria exerce uma violência psicológica contra a menina, mas a professora também: ao ignorar a angústia infantil, a docente ridiculariza e deprecia um sentimento expresso pela criança, qual seja, seu medo do ambiente de aprendizagem:

É que a mesa é pequena. E o cachorro é enorme. E se esparrama todo. E acaba sempre sobrando um pedaço dele debaixo da minha cadeira. Eu não posso mexer o pé que, pronto: já esbarro nele. E é só um esbarrãozinho de nada que ele já levanta num pulo e começa a latir com uma voz grossa toda vida. Eu morro

de susto [...] Ele late assim indo pra frente, com jeito de que vai morder. (BOJUNGA, 2018, p. 45).

Devido a isso, Maria assiste às aulas em uma posição desconfortável e não consegue se mover, uma vez que o cachorro, objeto do medo da menina, se posiciona sempre embaixo da cadeira dela. Maria fica com as pernas dormentes e doloridas, pois não pode mudá-las de posição; derruba uma borracha no chão e tem medo de juntá-la por causa do cachorro; fica sem ação quando a professora, impaciente, manda que ela apague o exercício de matemática que respondeu equivocadamente; sente pavor ao pensar que o cachorro comeu a borracha e imagina que ele possa morrer engasgado por sua culpa. Nesse suplício, seguem-se as aulas particulares. A criança não consegue se concentrar na lição devido ao medo que o ambiente lhe causa e encontra uma impaciente professora como reflexo. Entretanto, o insucesso na aprendizagem é atribuído unicamente a ela.

O contexto remete ao ato de aterrorizar, mesmo que indiretamente, visto que priva a criança do sentimento de segurança, gerando uma atmosfera de medo, hostilidade e ansiedade. Diante dos eventos negativos – não entender um conteúdo, errar a resposta, a possível morte do cachorro –, a criança se sente excessivamente culpada, e sua ansiedade é demonstrada pela frequência com que coloca o lápis na boca para morder, ação que também é duramente repreendida pela professora.

#### 4 Simbolismo da linguagem e superação do conflito de identidade

A análise, até aqui exposta, revela que a narrativa em *Corda bamba* (2018) traz uma acentuada presença de signos de natureza indicial, os quais compõem a roupagem das significações do texto. Cores, objetos e elementos da natureza estão impregnados de sentidos ocultos, o que demanda do leitor a compreensão de que até mesmo os mínimos detalhes podem estar imbuídos de signi-

ficações relevantes. Dessa forma, compreendido como um fenômeno da linguagem, o texto de Bojunga enfatiza a conotação, cuja significação transpõe o sentido original das palavras. De acordo com Saraiva e Mügge (2006, p. 30),

A plurissignificação e a capacidade de instalar sensações são traços fundamentais do texto literário. Ao possibilitar inúmeras leituras, a ambiguidade é fator de enriquecimento semântico que abre o texto a variadas interpretações e que lhe garante sua permanência ou a atemporalidade, característica das obras de arte clássicas.

Os quatro passeios de Maria, que atravessa o espaço entre um prédio e outro sobre uma corda bamba, arremessada e amarrada por ela mesma, trazem elementos simbólicos que permitem ao leitor interpretar os sentidos implícitos à lógica ficcional. Apresentando uma característica de Quico, o companheiro de quarto de Maria que sonha várias vezes todas as noites, as passagens instauram uma atmosfera de tensão, visto que confundem o que acontece na realidade ficcional e o que acontece no sonho de Quico, que presencia a cena em que Maria lança a corda até uma antena de televisão e a amarra sob a janela. O menino fica apreensivo, sente o perigo da situação e tenta alertar Maria para que ela não se mova sobre a corda, mas, como está sonhando, sua voz não se projeta.

Por ocasião do primeiro passeio de Maria, Quico observa o céu amanhecendo, de cor rosa-claro, ao primeiro contato com os raios solares. A cor é símbolo de regeneração, de reconstituição, de restauração, segundo Chevalier e Gheerbrant (2021). Maria chegara fragilizada à casa da avó, em decorrência dos traumas que vivenciara, incluindo seu sequestro, o tempo de isolamento e, depois, sua presença diante da morte violenta dos pais. A primeira menção de sua recuperação, assim, é marcada pelo céu cor-de-rosa do amanhecer.

Detalhes de objetos que, à primeira vista, não precisariam ser mencionados, traduzem outras simbologias, conforme o excerto: "Maria foi no

armário e pegou as sapatilhas. Azuis<sup>4</sup> (BOJUNGA, 2018, p. 51). A ênfase na coloração do calçado sugere que a cor não foi selecionada de forma improdutiva. Cabem, assim, duas reflexões acerca do ato de Maria calçar a sapatilha azul. Em primeiro lugar, ao leitor é concedida a sugestão de que, naquele instante, o objeto se desmaterializa, ou seja, o real se confunde com o imaginário. Na concretude do real da narrativa, situa-se a viagem interna da menina para relembrar fragmentos de sua própria existência, no doloroso e difícil esforço de reviver seus traumas e superá-los; o imaginário, porém, é interposto à cena desse contexto ao interligá-lo com o sonho de Quico, dando lugar ao indefinível que compõe a excursão de Maria rumo ao autoconhecimento. Dessa forma, é o objeto azul que põe à vista a viagem interna, ou seja, a passagem de Maria, tal qual Alice, "para o outro lado do espelho" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 155).

Quando Maria empreende sua caminhada na corda bamba, o sol aparece, e o céu atinge o tom avermelhado do amanhecer. O vermelho referente à luz solar, ou ao diurno, representa a ação, a coragem e a provocação; ele lança seu brilho e aclara as coisas de modo irredutível. Ao mesmo tempo, refere-se à "ambivalência [...] dos mais profundos impulsos humanos: ação e paixão, libertação e opressão [...]" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 32). Assim, o caminhar de Maria em direção a seu interior, metaforicamente representado no nível da história de *Corda Bamba* (2018), traduz a necessidade da regeneração, iniciada pelo ímpeto da ação e simbolizada por meio da fusão entre fantasia e realidade, instaladas na ficção, pela autora.

Ainda se preparando para sua jornada, Maria prende o cabelo com um laço verde. O dicionário de símbolos explica que a

[...] cada primavera, depois de o inverno provar ao homem de sua solidão e sua precariedade, desnudando e gelando a terra que ele habita,

esta se reveste de um novo manto verde que traz de volta a esperança e ao mesmo tempo volta a ser nutriz. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 1024).

No meio da travessia, Maria e uma andorinha param no ar para dar passagem uma à outra; após a equilibrista passar, a ave chama as companheiras e várias andorinhas fazem uma fila, voando devagar, atrás de Maria. Simbolicamente, a andorinha é um pássaro conhecido por anunciar a primavera, ao fim do inverno. Esses pássaros migram sazonalmente em busca de um ambiente propício para sua alimentação e estadia. Assim, esses dois elementos têm no texto a função de prenunciar o fim do torpor metafórico do inverno, da indiferença com a qual Maria se evade de suas memórias para a elaboração solitária e gradativa de suas experiências. O vento que balança os cabelos da menina, conforme observa Quico, remete também à instabilidade e ao anúncio de que algo novo e importante está para acontecer.

Embora os índices explicitados sugiram a transformação de Maria, ao chegar ao final da corda, ela sente medo, dá meia-volta e retorna ao local de estabilidade: seu quarto, ao lado de Quico. O temor, desencadeado pelo início do processo de relembrar, remonta à dificuldade e à fuga de Maria em evocar memórias importantes, porém traumáticas. Mas, ao olhar para a janela do prédio vizinho – a qual simboliza abertura e receptividade –, a equilibrista observa um longo corredor com várias portas, uma de cada cor, e se sente atraída por elas. Pouco a pouco, Maria irá se aventurar pela corda para chegar até a janela onde se encontram as portas, cada uma delas encerrando distintas lembranças, que, sejam elas alegres ou dolorosas, vão sendo desbloqueadas no decorrer da narrativa.

No segundo dia, quando retoma o passeio pela corda bamba, Maria passa pela porta vermelha e sente medo de abri-la. Quando tenta, verifica que se encontra trancada, o que é uma alusão

<sup>4</sup> Conforme Chevalier e Gheerbrant (2021, p. 155), "aplicada a um objeto, a cor azul suaviza as formas, abrindo-as e desfazendo-as. Uma superfície repassada de azul já não é mais uma superfície, um muro azul deixa de ser um muro. Os movimentos e os sons, assim como as formas, desaparecem no azul, afogam-se nele e somem, como um pássaro no céu. Imaterial em si mesmo, o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário. [...] Entrar no azul é um pouco fazer como a Alice, a do País das Maravilhas: passar para o outro lado do espelho".

ao fato de que Maria ainda não está preparada para acessar o conteúdo interno que esta porta guarda. Seguindo adiante, a primeira porta a ser aberta é a branca. Enquanto símbolo, a cor branca remete a "uma cor de passagem, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem [...] através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 190).

As memórias evocadas, quando Maria entra no espaço da porta branca, mostram o início do relacionamento entre Márcia e Marcelo, pais de Maria, e a ruptura entre Márcia e Dona Maria Cecília, que não aceita o namoro por Marcelo ter uma condição material precária. Márcia sai de casa e inaugura uma nova vida ao lado de Marcelo, tornando-se equilibrista e dando início à vida de Maria, tal qual ela conhecera. Assim, o branco da porta remete a uma cor iniciadora, a "um nada anterior a todo nascimento, anterior a todo começo" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 191).

A próxima porta visitada por Maria é a amarela. O amarelo representa a luz, a vida, o vigor e a terra fértil. É a cor da juventude e também da eternidade divina. Nessa porta, Maria presencia o momento de sua concepção e de seu nascimento. Os pais encontram-se dentro do barquinho de jornal, o mesmo com o qual Marcelo havia presenteado Márcia pela primeira vez: as mesmas notícias, o mesmo conteúdo. Enquanto símbolo, o barco significa viagem ou travessia e, como a vida é uma viagem perigosa, "a imagem da barca é um símbolo de segurança. Favorece a travessia da existência [...]" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 170). Assim, Maria recebe um primeiro presente, qual seja, a vida:

Deitaram a criança no fundo do barco; se inclinaram pra dar um presente pra ela. Maria ficou na ponta do pé, louca pra ver tudo. Riu de contente: eles estão me dando uma vida de presente! Não aguentou ficar só olhando; se debruçou e gritou:

— Ei, tô aqui! Tô vendo o que vocês estão me dando. Ei!

Mas a risada foi sumindo; a testa se franzindo: uma vida inteirinha pra ela? puxa, que presente tão grande.

— Ei!

O vento começou de novo (não tão forte como antes), e o barco foi indo embora.

Maria ficou parada, olhando. Devagarinho, um medo foi chegando: eles estavam indo embora, a vida agora era dela; mas quanta coisa numa vida! Um presente assim tão grande, será que... será que ela ia saber carregar? (BOJUNGA, 2018, p. 94-95).

"O amarelo [...] é a mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 86), tal qual uma vida por gerir, cuja intensidade e, por vezes, violência são suas constitutivas. Por meio do acesso à porta amarela, Maria vai, pouco a pouco, ministrando a memória, a qual a constrói como sujeito e lhe confere uma identidade no mundo. A intensidade da constatação atinge a protagonista, que necessita de um tempo para reelaborar internamente essa percepção:

Maria passou uma porção de dias sem voltar no corredor. Ficava na janela do quarto olhando a corda, o andaime, lembrando a cor de cada porta, pensando no que já tinha visto, que mais que ela ia ver? Muitas vezes acordou de madrugada com vontade de ir lá. Mas também com vontade de não ir. Não ia, dormia. Duas vezes pegou o arco pra sair. Mas quando já ia saindo mudava de ideia, ficava. (BOJUNGA, 2018, p. 96).

O ato de dormir, para Maria, refere-se a um mecanismo interno de proteção. Barbuda contara para Dona Maria Cecília que, logo após presenciar a morte dos pais, Maria pusera-se a dormir por dois dias seguidos e acordara em silêncio, aparentando não lembrar de nada. O receio que a menina sente em voltar ao lugar onde suas memórias se situam decorre de suas mais complexas lembranças, as quais Maria, mesmo que inconscientemente, reprime.

Após alguns dias, Maria encoraja-se novamente e volta a buscar suas memórias no corredor das portas de várias cores. Ao abrir a porta cinza, Maria assiste ao dia em que a avó entra sorratamente nos bastidores do circo, quando ela ainda não era equilibrista, e oferece vários brinquedos e guloseimas para a criança. Encantada, mas ao

mesmo tempo temerosa, a menina se espanta ao saber que se trata da avó e, ainda que com receio, aceita o convite para um passeio. Revive, deste modo, o momento em que foi sequestrada pela própria avó. Em uma chácara, cuja localização permanece desconhecida, Maria é mantida em confinamento dos quatro aos sete anos.

Nesse ínterim, a menina é isolada de qualquer contato social que não sejam os funcionários de Dona Maria Cecília. O isolamento indica a exclusão da criança do convívio com outras pessoas, incluindo a própria família, bem como o impedimento de que ela participe de dinâmicas, eventos e rotinas familiares. O trecho "Maria estava impressionada: roubarem ela assim de tudo que ela queria: a mãe, o pai, o circo" (BOJUNGA, 2018, p. 102) registra o primeiro indício do isolamento de Maria, o qual equivale a uma forma de violência psicológica.

O sequestro, o ato de isolar a criança do convívio com seus pais, familiares e amigos, é uma violência explícita, pois Maria faz parte da família do circo, à qual pertencem também Barbuda e Foguinho. O episódio remete igualmente à negação do reconhecimento de que a criança necessita possuir e manter contato com seus vínculos afetivos. Maria sente a falta da convivência com os pais, com Barbuda e Foguinho, convivência que lhe é negada por três anos, de que decorre a conseqüente privação do contato social.

Assim, reconstituindo os nexos temporais, o leitor depreende que Dona Maria Cecília separa Maria fisicamente de sua família e do restante da sociedade, levando-a a um lugar isolado, conforme indica o excerto a seguir:

Era uma sala de jantar muito grande, com uma porção de janelas dando pra um jardim bonito, mas tudo de vidro fechado. Quatro retratos na parede, um atrás do outro: o homem de bigode, o homem de óculos, o homem careca e um homem de barba. Maria se espantou quando olhou pro último retrato: 'é o Pedro!...' E na sala tinha uma festa de aniversário: a Menina estava fazendo sete anos. (BOJUNGA, 2018, p. 102-103).

Ao remontar às suas vivências, Maria assiste às cenas como se fossem trechos de um filme. Assim, instaura-se um processo ao mesmo tem-

po de autodesidentificação, ao referir-se a ela mesma como "a Menina", enquanto, de modo simultâneo, ela sente as sensações provocadas pelas lembranças. Retomando os acontecimentos presentificados pela memória, Maria tem consciência de que a avó, além de sequestrá-la, obrigara-a a viver enclausurada como se estivesse em um aquário, ou em uma vitrine, metáforas que remetem ao papel que a criança representa na vida da avó. A rotina do circo, na qual Maria fora criada e com a qual estava habituada, é substituída por um universo de abundância material que, entretanto, não supre as necessidades afetivas da criança.

A menina vive fechada em casa, convivendo apenas com os serviçais. No dia de seu aniversário, ao soprar as velas, faz o pedido que evidencia sua angústia: "Socorro! Eu quero ir m'embora daqui" (BOJUNGA, 2018, p. 104). Como presente de aniversário, a menina recebe uma Velha contadora de histórias. A velha senhora conta sua história de vida, mencionando todos os períodos de extrema fome e miséria, até o momento em que Dona Maria Cecília lhe oferece o trabalho de contadora de histórias sem fim para a neta, em troca de alimentação e estadia. Diante da enorme quantidade de alimentos e bebidas, a velha tanto come que morre de congestão, causando mais um trauma à Maria, que presencia a cena.

O episódio que envolve a Velha expõe a violência da exploração humana, uma vez que a mulher é vista como um objeto e é mantida na casa com o intuito de servir de contadora de histórias para a criança aprisionada. Nesse sentido, Dona Maria Cecília incentiva a neta a adquirir também um comportamento exploratório, ação que causa confusão à criança, que a questiona: "mas, Vó, gente se compra?" (BOJUNGA, 2018, p. 111). O encorajamento continua com a resposta da avó: "Quem tem dinheiro feito eu compra tudo" (BOJUNGA, 2018, p. 111). Por esse ângulo, a atitude da avó encoraja comportamentos destrutivos e incentiva a criança a comportar-se de forma criminosa e ilegal. Portanto, a porta cinzenta, que traz à tona o sequestro, o isolamento, os incontáveis dias de tédio e o evento com a contadora

de histórias, expõe uma violência psicológica e prenuncia o tempo de dolorosa maturação que Maria precisa enfrentar após o desbloqueio dessas lembranças.

Segundo Heller (2013, p. 499), a cor cinza representa "as adversidades que destroem a alegria de viver" e, ao desbloquear as memórias do tempo que ficara longe dos pais, dos amigos e do circo, bem como do episódio da morte da Velha, Maria cai em tristeza. O entorno – "tinha chegado o tempo de chuva" –, harmoniza-se com ela, pois, conforme o narrador refere, "no dia em que Maria abriu a porta encostada e viu o presente de aniversário, ficou muito pensativa olhando a chuva lá fora" (BOJUNGA, 2018, p. 124). Maria é reprovada no teste para o qual vinha se preparando e, novamente, põe-se a dormir.

Todavia, se, por um lado, pode representar tristeza, a chuva também "é o agente fecundador do solo, o qual obtém fertilidade dela. [...] é a graça e também a sabedoria" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 289). Assim sendo, chega o momento em que as lembranças gradualmente se incorporaram à memória de Maria e instauram sua resignação.

Determinada e debaixo de chuva, Maria vai ao seu encontro com a porta vermelha, que simboliza o perigo, instala um estado de alerta, incita à vigilância e à inquietação (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021; HELLER, 2013). Essa porta remonta ao início da carreira dos pais no circo, como equilibristas. Maria relembra do momento em que a mãe a encontra na casa da avó e quando Márcia e Marcelo combinam de fazer o número a três.

Entretanto, com o intuito de receber mais e conseguir pagar as dívidas que haviam assumido para encontrar Maria, decidem fazer o número sem a menina e sem a rede de proteção. Essas lembranças ocorrem sob a chuva, simbolizando o novo estágio de conhecimento de Maria, que se revela no telefonema que, posteriormente, ela faz a Barbuda: já não há mais problemas na comunicação e Maria fala em um tom de voz alto e claro. Portanto, o encontro face a face com os traumas fora necessário para que ocorresse

o amadurecimento da protagonista e para que pudesse dar significação às suas próprias experiências.

Esclarecida a superação dos traumas da protagonista, o título da narrativa coloca-se como novo desafio hermenêutico ao leitor. Corda bamba remete ao universo do circo, em que a corda é objeto de atração do número de equilíbrio, cuja arte demanda habilidades do artista para manter-se suspenso e evitar uma queda. Considerando que Maria é uma equilibrista, o título se justifica pelo contexto circense, mas também por representar a situação delicada na qual ela se encontra com a morte dos pais e com sua permanência na casa da avó, em que se sente insegura e prestes a deixar irromper o sofrimento silenciado pelo apagamento da memória. Assim, a narrativa transfere ao arco o *status* de símbolo do equilíbrio, uma vez que evita que a menina caia de uma altura perigosa e permite que siga adiante, na busca de suas memórias.

O arco e a corda bamba, nesse sentido, constituem sentidos metaforicamente opostos e complementares. A corda é o agente causador da instabilidade: subir nela demanda um alto nível de concentração por parte do artista para que chegue até o final de sua trajetória. Ao mesmo tempo, o arco é o responsável por auxiliar o artista em seu equilíbrio: a concentração e as habilidades do equilibrista se complementam com o uso desse objeto. Assim, ambos, ainda que opostos – a corda representando a instabilidade e o arco representando o equilíbrio –, são também complementares: não há atuação na corda bamba sem o arco, e o arco não tem razão de existência se não há uma corda bamba.

O arco, necessário ao equilíbrio de Maria, é seu objeto de maior valor, mas ele somente exerce sua função junto da corda. Ao chegar à casa da avó, Pedro presenteia Maria com uma corda, conferindo-lhe a possibilidade de continuar seu trajeto e de manter-se estável em um ambiente de instabilidade. Nesse sentido, cabe a ela se colocar na situação de instabilidade da corda e, ao mesmo tempo, somente a ela cabe equilibrar-se com o arco.

Com efeito, a narrativa de *Corda bamba* (2018) situa o leitor diante de uma experiência de leitura marcada pela instabilidade, porque ele deve experimentar o desenrolar das lembranças de Maria, para descobrir, junto com a protagonista, o que se passara em sua vida. Assim, o recurso às imagens metafóricas – como portas coloridas que precisam ser abertas – instaura um universo enigmático e instiga o leitor a desvendar o que a memória de Maria reprime. Nessa perspectiva, o fluxo temporal não linear, com o qual as memórias de Maria são desbloqueadas, reflete a forma como a mente da protagonista se encontra um mês após a morte trágica de seus pais.

Entretanto, Maria, como sujeito da ação, mobiliza-se para desbloquear suas memórias e, simultaneamente, para afirmar sua identidade, compreendida como o objeto a ser conquistado por ela. Portanto, a narrativa se nutre da jornada interna assumida por Maria, cuja identidade é constituída pelos embates consigo mesma, os quais a levam a compreender que os infortúnios também a compõem como sujeito e que os percalços da vida podem sugerir a abertura de novos caminhos, o que a induz a projetar seu próprio futuro.

### Considerações finais

De acordo com a interpretação aqui realizada, *Corda bamba* (2018) traduz a violência contra a criança, que se manifesta de forma velada, ou sob um véu que a dissimula, a encobre e a disfarça. Esse véu representa formas de cuidado, de proteção e de carinho, mediante as quais é exteriorizado um sentimento de domínio e de posse sobre o outro.

Estabelecendo-se um confronto entre a história narrada em *Corda bamba* (2018) e o que é preconizado no Estatuto da Criança e do Adolescente, constata-se que são negados direitos à protagonista, quais sejam, a liberdade, o respeito e a dignidade, em consequência do sequestro, da negação ao convívio social, da participação forçada na exploração da Velha contadora de histórias, de seu afastamento dos amigos Barbuda e Foguinho. Personagens da narrativa negam à

protagonista o direito a expressar sua opinião, e seus sentimentos de insegurança e medo não são considerados. Maria convive em um ambiente que a amedronta, em que se instala a tentativa de eliminar traços de sua identidade e em que se negam seus valores. Por fim, *Corda bamba* (2018) expõe o desejo de tomar posse do outro, na tentativa da avó de moldar o comportamento da neta e de fazer dela um objeto de satisfação de seus desejos.

Pertencendo à ordem da ficção, *Corda bamba* (2018) lança mão de elementos da realidade e da fantasia e articula-os de forma a instaurar a representação de um mundo que conduz à compreensão de fenômenos do real. Entre esses, a narrativa tematiza o modo como se instituem identidades, como elas funcionam e como a negação do outro estabelece situações de transgressão, visto que o poder sobre alguém pode desencadear a violência. Nesse sentido, a obra de Lygia Bojunga transforma-se em objeto de conhecimento para seus leitores, pois denuncia máscaras com as quais a violência contra a criança se reveste, fomentando a reflexão sobre comportamentos e práticas sociais.

### Referências

- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. Tradução: Maria Zélia Cardoso Pinto. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 19-62.
- BOJUNGA, Lygia. *Corda bamba*. Ilustrações: Regina Yolanda. 25. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2018.
- BOSI, Alfredo. Colônia, culto e cultura. In: BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 11-63.
- BRASIL. *Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990*. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 1990. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8069.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm). Acesso em: 3 nov. 2021.
- BRASIL. Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. *Disque Direitos Humanos: Relatório 2019*. Brasília: MMFDH, 2020. Disponível em: [https://www.gov.br/mdh/pt-br/centrais-de-conteudo/disque-100/relatorio-2019\\_disque-100.pdf](https://www.gov.br/mdh/pt-br/centrais-de-conteudo/disque-100/relatorio-2019_disque-100.pdf). Acesso em: 9 set. 2020.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Identidade social e identidade discursiva: o fundamento da competência comunicacional*. Tradução: Márcia Pietrolungo. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução: Vera da Costa e Silva. 35. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.

DE ANTONI, Clarissa. Abuso emocional parental contra crianças e adolescentes. In: HABIGZANG, Luisa Fernanda; KOLLER, Sílvia Helena. *Violência contra crianças e adolescentes: teoria, pesquisa e prática*. Porto Alegre: Artmed, 2012. p. 33-40.

DESLANDES, Suely Ferreira; ASSIS, Simone Gonçalves de; SANTOS, Nilton César dos. Violência envolvendo crianças no Brasil. In: BRASIL. Ministério da Saúde. *Impacto da violência na saúde dos brasileiros*. Brasília, DF: MS, 2005. p. 43-67.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

LARROSA, Jorge. O enigma da infância. In: LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Tradução: Alfredo Veiga-Neto. São Paulo: Autêntica, 2017. p. 183-197.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Violência contra crianças e adolescentes: questão social, questão de saúde. *Revista Brasileira de Saúde Materno Infantil*, Boa Vista, v. 1, n. 2, p. 91-102, 2001.

SARAIVA, Juracy Assmann; MÜGGE, Ernani. *Literatura na escola: propostas para o ensino fundamental*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

SARAIVA, Juracy. Narrativa literária: aspectos composicionais e significação. In: SARAIVA, Juracy. *Literatura e alfabetização: do plano do choro ao plano da ação*. Porto Alegre: Artmed, 2001. p. 51-61.

---

### Amanda Santos da Silveira Fernandes

Possui mestrado no Programa de Pós-Graduação Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale (2022) e graduação em Licenciatura em Letras – Português/Inglês pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (2020). Atuou de 2018 a 2022 como professora da Rede Pública Estadual no Rio Grande do Sul. É bolsista CAPES de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais.

---

### Juracy Ignez Assmann Saraiva

Professora e pesquisadora na Universidade Feevale, bolsista em Produtividade do CNPq e coordenadora do grupo de pesquisa "Ficção de Machado de Assis: sistema poético e contexto". Entre suas produções que têm a literatura infanto-juvenil por tema, destacam-se o livro *Literatura na escola: propostas para o ensino fundamental* (2006), publicado pela Editora Artmed, a organização do livro *Texto Literário – Resposta ao desafio da formação de leitores* (2017), publicado pela Oikos Editora, e inúmeros artigos.

---

### Endereço para correspondência:

**JURACY IGNEZ ASSMANN SARAIVA**

Universidade Feevale

Avenida Maurício Cardoso, 1601, ap. 1601

Centro, 93510-335

Novo Hamburgo, RS, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos para validação dos autores antes da publicação.*