
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

LUTO INFANTIL E O PROCESSO DE RESSIGNIFICAÇÃO DA VIDA: A TRAJETÓRIA DE MARIA EM *CORDA BAMBA*, DE LYGIA BOJUNGA

Carmina Monteiro Ribeiro¹ (UFPR)
e Milena Ribeiro Martins² (UFPR)

RESUMO: Geralmente considerados tabus por pais, educadores e mediadores de leitura, os temas morte e luto não são evitados pela produção literária recente. Camuflar conversas e produções artísticas que lidem com a finitude da vida pode prejudicar o processo de simbolização necessário à formação da identidade da criança e do jovem, à sua compreensão da finitude da vida e, assim, à sua valorização. Este ensaio visita o romance *Corda Bamba*, de Lygia Bojunga, especialmente o processo de luto, amadurecimento e descoberta da protagonista. Após ter perdido os pais em um trágico acidente circense, a menina de 10 anos de idade perdeu também todas as suas memórias. Durante sua trajetória metafórica por portas coloridas em um longo corredor, ela revive histórias que ouviu sobre seus pais e momentos que passou com eles. Por meio desses passeios, consegue elaborar sua perda e ressignificar sua existência, criando novas conexões com suas lembranças, seus entes perdidos e passando a lidar melhor com sua nova situação. A análise foi feita com base em estudos sobre a morte e o luto, teoria e crítica de literatura infantil e juvenil e análises literárias da produção de Lygia Bojunga.

PALAVRAS-CHAVE: Lygia Bojunga; morte; luto; literatura juvenil.

CHILDHOOD GRIEF AND THE PROCESS OF RESIGNIFYING LIFE: MARIA'S PATH IN *CORDA BAMBA*, BY LYGIA BOJUNGA.

ABSTRACT: Often taken as taboo by parents, educators, and reading mediators, themes of death and grief are not avoided by recent literary production. Veiling conversations and artistic productions dealing with finite life can harm the process of symbolization necessary to shape children's identity, their understanding of finite life, and thus its appreciation. We analyzed Lygia Bojunga's novel *Corda Bamba*, especially the aspects concerning the main character's mourning, maturation, and self-discovery processes. After losing her parents in a tragic circus accident, the 10-year-old girl lost all her memories as well. During her metaphorical journey through colored doors in a long corridor, she relives stories she heard about her parents, and the moments she spent with them. Along this path, she is able to elaborate her loss, and find new meanings for her existence, creating new relations with her memories, her lost ones, and starting to cope with her new situation. The analysis was based on death and grief studies, theory and criticism of children's and juvenile literature, and literary analyses of Bojunga's work.

KEYWORDS: Lygia Bojunga; death; grief; children's literature.

Recebido em 31 de agosto de 2020. Aprovado em 17 de dezembro de 2020.

¹ monteiro.carmina@gmail.com - <http://lattes.cnpq.br/6254895895670466>

² milenamartins@ufpr.br - <http://lattes.cnpq.br/4184170093853155>

OUTRA CASA

Quando você for embora,
quem vai ficar comigo?
Quem vai ser meu abrigo
quando você partir?
Ontem você me contou
que vai morar na lembrança,
e quando eu não for mais criança
eu entenderei e sentirei
você
dentro do peito,
mas...
Quem vai saber do meu jeito?
Quem vai ficar comigo
e ser meu abrigo?
...

Está bem,
eu já vou,
boa noite,
eu vou dormir.
(Valverde 2017: 22)

Pensar e falar sobre a morte costuma ser, no mínimo, desconfortável. Segundo Kovács, estudiosa da morte e do luto, “O medo de morrer é universal e atinge todos os seres humanos, independente da idade, sexo, nível sócio-econômico e credo religioso” (1992: 14). Mesmo sendo a morte um medo compartilhado, o tema é rodeado de tabus e amplamente evitado — especialmente em profundidade. Ainda que presente diariamente nos noticiários, nas conversas e na mídia, o tratamento dado ao tema pode produzir sua banalização e, como consequência, tende a dessensibilizar os sujeitos a seu respeito. Em *A morte é um dia que vale a pena viver*, a médica Ana Claudia Quintana Arantes discute sobre a ingenuidade de pessoas que não gostam de refletir sobre a morte, como se, ao evitá-la, fossem capazes de fazer com que ela deixasse de existir (2016: 66). Tal distanciamento, de certa forma, faz com que se sintam protegidos — da reflexão, da dor, das lembranças, dos medos. Mas há quem questione a falta da reflexão sobre a morte e defenda o oposto: sensibilizar-se sobre a morte protege, pois promove conhecimento sobre os limites físicos da vida, faz respeitá-la e viver com mais significado.

Nas artes, pelo contrário, o tema da morte não só não é evitado, como parece ser incontornável, revelando a percepção, em diferentes culturas e tempos, da centralidade desse acontecimento em histórias individuais e na História da humanidade, por meio de produções simbólicas e realistas, que dão à morte ora um tratamento metafórico, ora cru e cientificista. A morte também é tema recorrente na literatura infantil e juvenil — naquela que se produziu para crianças e jovens e também naquela que foi mercadologicamente adaptada para esses públicos. Não é difícil fazer uma lista de contos populares e de contos de fadas tradicionais em que a morte seja determinante para os destinos das personagens.

Numa interpretação bastante realista de narrativas populares francesas, o historiador Robert Darnton considera que “os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua” (1986: 29), do qual fazem parte não apenas episódios de morte, mas cenas de violência de variada gradação, dentre os quais se incluem acontecimentos tão extremos quanto estupro, sodomia, incesto e canibalismo. Crianças faziam parte das famílias de aldeões que se reuniam em torno de fogueiras e histórias, porque elas não eram protegidas nem separadas de adultos como passou a acontecer depois, possivelmente no final do século XIX:

Ninguém pensava nelas [crianças] como criaturas inocentes, nem na própria infância como uma fase diferente da vida, claramente distinta da adolescência, da juventude e da fase adulta por estilos especiais de vestir e de se comportar. As crianças trabalhavam junto dos pais quase imediatamente após começarem a caminhar, e ingressavam na força de trabalho adulta como lavradores, criados e aprendizes, logo que chegavam à adolescência. / Os camponeses, no início da França moderna, habitavam um mundo de madrastas e órfãos, de labuta inexorável e interminável, e de emoções brutais, tanto aparentes como reprimidas. (Darnton 1986: 47)

A significativa mortandade infantil naquele tempo ajuda a explicar as diferenças alarmantes nas concepções de infância e no tratamento que se dava à produção cultural destinada a esse público (Ariès 1981: 57). Outros fatores, dentre os quais a religião, o conservadorismo ou o liberalismo dos costumes, a permeabilidade das instituições culturais a pressões sociais, ajudam a explicar uma maior ou menor presença de temas tabus – dentre os quais a morte – na produção para crianças ao longo dos séculos.

Nas últimas décadas, obras que representam a morte, o luto e outros temas fraturantes aparecem também em obras destinadas aos públicos infantil e juvenil, num movimento de reação a classificações apriorísticas de temas mais e menos adequados à infância e juventude. Tais classificações, nem sempre explícitas, afetam sistemas editoriais e escolares, funcionando como estratégia não oficial de censura prévia à publicação e/ou à circulação de determinados livros.

Não obstante, ousadia e rebeldia costumam ser marcas registradas da Arte. Ao lado dessa ousadia em tratar da morte em narrativas infantis e juvenis, a produção acadêmica sobre a tematização da morte também tem se dedicado a evidenciar que esconder das crianças e jovens o processo e os rituais ligados à morte é uma forma de subestimá-los, não de protegê-los; no esforço vão, ainda que bem-intencionado, de proteção da criança e do adolescente contra o sofrimento, a realidade é escondida ou disfarçada, e a perda, negada (Paiva 2011: 37). Esse processo pode gerar uma falta de simbolização, algo essencial para a experiência humana, como explica Lisa França, no artigo “As vias simbólicas para combater o mal-estar na infância e na adolescência”:

Pela implacável vulnerabilidade da infância e da adolescência é que as instituições tomam muitas vezes para si a tarefa de protegê-las. São criadas leis, regulamentações e censuras para proteger crianças e adolescentes da crueldade do mundo. Crianças e adolescentes carecem principalmente de simbolização. O que mais lhes falta são palavras para traduzir o mundo, elaborações teóricas para organizar seus desejos e dores. (2010: 20)

Acerca desse tema, parece interessante discutir *Corda Bamba* (1979), de Lygia Bojunga, narrativa juvenil que trata da morte de forma ao mesmo tempo metafórica e realista, podendo produzir reflexões a respeito da simbolização e da compreensão do luto. Nesse romance, Maria, de 10 anos, se muda para a casa de sua avó materna após perder seus pais em um trágico acidente circense. Após o episódio traumático por ela presenciado, a criança perde a memória e se cala. O livro mostra a trajetória de Maria no processo de recuperar aos poucos as memórias perdidas, encarando assim a perda de seus entes amados e descobrindo quem ela é e pode vir a ser sem a presença deles.

Logo nas primeiras páginas do livro, que tratam da chegada da menina à casa de sua avó, Dona Maria Cecília Mendonça de Melo, a história é permeada por ausências e indefinições que permitem ao leitor perceber que algum assunto está sendo evitado. No momento da chegada, está acontecendo a festa de aniversário de cinco anos de seu primo Quico. Maria é, então, levada ao seu novo lar pelos amigos do circo, Barbuda e Foguinho, adultos responsáveis por ela no intervalo entre a morte dos pais e a guarda da avó. O contraste entre os nomes da avó e dos amigos e guardiões da criança caracteriza, de um lado, a formalidade e o distanciamento, e de outro a informalidade e o ludismo de pessoas, espaços e momentos da vida da personagem. Ao olhar para o rosto da neta pela primeira vez em três anos, Dona Maria Cecília comenta: “Levanta o rosto, meu amor, olha pra vovó. Ah! Mudou. Mudou, sim. Está ficando parecida com...” (Bojunga 2018: 13). As reticências marcam a interrupção da fala da avó, que evita mencionar a morte da filha e do genro, pais de Maria. Momentos depois, uma criança presente na festa pergunta para Foguinho “E cadê a mãe e o pai dela?” (Bojunga 2018: 16), mas fica sem resposta.

O clima de mistério sobre os pais de Maria continua crescendo com uma conversa entre Barbuda e a avó de Maria, quando a primeira comenta: “Amanhã faz um mês” (Bojunga 2018: 24). Não há informações claras até esse momento para que o leitor saiba exatamente do que elas estão falando. Já se imagina, no entanto, que o ocorrido tenha sido algo traumático, pois Barbuda também comenta que, desde então, Maria tem ficado calada, só pensando e sem nunca mais tocar no assunto, como se tivesse perdido a memória. Barbuda tentava, com sutileza, despertar as lembranças de Maria, mas aos poucos concluiu “que ela tá querendo lembrar, sim; o que ela não tá é podendo” (Bojunga 2018: 26). Essa observação introduz o percurso de Maria durante a história: a busca por poder lembrar, poder reviver; em outras palavras, seu processo de luto e de ressignificação da vida e de sua identidade.

Tal processo se realiza simbolicamente por meio dos passeios de Maria, que passamos a analisar. Com a perda abrupta dos pais, o mundo como Maria o conhece se

finda e ela precisa encontrar novas formas de existir com essa ausência e de aceitar suas memórias. A ruptura de uma relação tão forte traz uma necessidade grande de ressignificação desse mundo. A psicóloga e professora Joanneliese de Lucas Freitas, no artigo “Luto e Fenomenologia”, explica que:

Uma vez que fenomenologicamente a subjetividade é revelada enquanto intersubjetividade, conclui-se que a ruptura de uma relação é, portanto, a ruptura de uma abertura ao e do mundo e de formas de ser-no-mundo do enlutado. O luto é, deste modo, uma vivência que aparece com uma forte exigência de ressignificação do mundo-da-vida, onde o que é perdido pelo enlutado não é apenas um ente querido, mas também formas próprias de ser-no-mundo. (2013: 97)

Assim, a trajetória dos passeios de Maria pode ser pensada como seu processo de luto: por meio da revelação de suas lembranças, ela se aproxima de novas formas de ser-no-mundo, sem seus pais. Tal processo de reconstrução é representado de forma simbólica na delicada narrativa de Bojunga, que lida com as dificuldades e as estratégias de reconstrução de si empreendidas pela personagem. A corda bamba que dá título ao livro identifica o lugar onde seus pais morreram e, ao mesmo tempo, o instrumento por meio do qual Maria acessará suas memórias. O processo do luto é narrado, portanto, como um processo de reconhecimento da própria dor, da própria identidade e de enfrentamento da aparente solidão.

Em “Entre o medo e a morte: a construção da personagem criança em Lygia Bojunga”, Rosa Maria Graciotto Silva analisa o recurso da simbologia, usado para amenizar a realidade dolorosa de Maria e para *impregnar o mundo da menina de sonhos e fantasia* em sua jornada para recuperar a memória perdida: “Portas fechadas que se abrem ou que se recusam a abrir, corda, arco, barco e muitas cores povoam o universo de Maria, levando-a ao encontro de seu passado e, com isso, a um melhor entendimento dos fatos cruciais que redundaram na perda de sua memória” (2010: 78-79).

Ainda sobre a importância da fantasia na vivência do livro e na construção da personagem infantil, Magalhães e Zilberman consideram que:

A fantasia é o setor privilegiado pela vivência do mundo infantil. De um lado, porque aciona o imaginário do leitor; e, de outro, porque é o cenário onde o herói resolve seus dilemas pessoais ou sociais. Consequentemente, não é a saída que coloca o herói perante o mundo, mas sua volta; o primeiro movimento leva o protagonista ao encontro de si mesmo — esta é sua grande aventura, a qual lhe permitirá enfrentar o contexto circundante, confiando em si ou conformado com sua falta de poder. Em razão disto, a fantasia configura a condição de funcionamento do gênero, pois este impõe um modelo narrativo que se desenvolve à medida que o protagonista abandona o setor familiar e ingressa em horizontes sobrenaturais, voltando depois à posição primeira, agora mais experiente ou sábio. Além disso, desencadeia o modelo de leitura da obra, pois é tão-somente pela ativação do universo imaginário da criança que se dá

sua aceitação e deciframento. Devido a tal feito, mesmo lidando com eventos extraordinários, o relato precisa ter algo a dizer ao leitor, fundado na coerência da história e na validade dos conflitos que apresenta, fatores indispensáveis de sua comunicabilidade. (1987: 132-133)

O dilema enfrentado por Maria é tanto pessoal quanto social: seu luto, vivido solitariamente (aparentemente a avó não partilha da mesma dor), soma-se à necessidade de mudar de casa, de vida e de amigos. Os passeios que ela fará — usando a corda bamba e acessando portas coloridas — são recursos narrativos com forte componente surrealista, por meio dos quais a menina acessa sua memória e sua identidade. Essa é “sua grande aventura”, movimento que a leva “ao encontro de si mesma” e lhe dá condições de enfrentar a dor derivada do luto e das mudanças subsequentes. As ambiguidades da narrativa – derivadas dos limites tênues entre sonho e aventura – conferem-lhe alguma dificuldade, especialmente para leitores pouco experientes, mas não parecem gratuitas, na medida em que mimetizam as dificuldades da protagonista no enfrentamento de sua própria memória, na compreensão da nova situação à qual ela aprende a se adaptar.

No primeiro passeio que faz, equilibrando-se na corda que ganhara de Pedro, o marido de sua avó, Maria estende a corda entre a janela de seu quarto e a antena de televisão de um edifício vizinho e sai, equilibrando-se com seu arco nas mãos. É importante notar que, nessa primeira vez, ela sentiu medo, como se não se sentisse preparada. No percurso, vê uma janela que desperta sua curiosidade, mas acaba não espiando. Após o primeiro passeio, Maria adquire autoconfiança e decide que sairá todo dia de manhã cedinho, para fazer o mesmo trajeto, aventurando-se sozinha, em segredo.

Como dissemos, há uma ambiguidade em relação aos passeios de Maria, e o próprio texto faz com que a dúvida se perpetue. Da primeira vez, o episódio parece acontecer em um sonho de Quico:

Todo mundo estava dormindo, era um sonho quieto, muito quieto.
Quico viu Maria sair da janela e pegar o arco de flor. Flor de tanta cor. Viu Maria olhando pro arco; depois ela voltou pra janela e ficou espiando pra baixo. Por que Maria ia e vinha assim de vista e pé no chão, olhando tudo tanto? (Bojunga 2018: 50)

No desfecho do capítulo intitulado “Quico sonhava muito”, o narrador continua:

A corda cedeu. Quico viu Maria ir ficando mais baixa. E aí não quis mais olhar: enfiou a cara no travesseiro pra não ver mais sonho nenhum, pra acordar de uma vez. Ficou de cara enfiada no travesseiro e logo depois dormiu.
Acordou. Sonhou. Acordou. Dormiu.
Maria foi seguindo na corda com as andorinhas atrás. (Bojunga 2018: 53)

Ao construir o texto dessa forma, “o narrador permite uma leitura tanto fantástica quanto verídica do texto, sem prejudicar sua estrutura global” (Magalhães; Zilberman 1987: 129). A jornada de autoconhecimento de Maria, portanto, acontece em um ambiente onírico. O embate entre realidade, sonho e fantasia deixa o leitor potencialmente intrigado durante toda a obra, pensando se os passeios na corda bamba realmente aconteceram no mundo real da narrativa ou no inconsciente de Maria e Quico.

Em suas saídas matinais, Maria descobre um corredor longo, cheio de portas coloridas. A porta vermelha é, desde o início, a que mais chama sua atenção. Em suas primeiras tentativas, Maria não consegue abri-la. Descobrimos no decorrer da história que a porta vermelha é a que contém a morte de seus pais, o que faz pensar que ela ficou trancada até que a criança estivesse preparada para reviver esse momento. Cada porta, cada memória e cada segredo seriam revelados em seu devido momento.

Maria encerra seu primeiro passeio apressadamente, pois tinha diversos compromissos. Com todas as imposições à nova vida de Maria, percebe-se uma tentativa de negar seu luto. A avó a enche de presentes, atividades e aulas particulares para neutralizar o desconforto e a dor de sua neta. Consciente ou inconscientemente, a avó adia o desenrolar das aventuras da neta, adia o encontro de Maria consigo mesma, uma vez que não lhe permite a mencionada simbolização. Sobre essa negação do luto, Freitas explica que, “quanto aos enlutados, é preciso que lhes seja permitido viver e ressignificar a dor da perda, o que é violentamente vetado pela sociedade ocidental contemporânea, com baixa tolerância às expressões vinculadas à tristeza, frustração e perda” (Freitas 2013: 98). Talvez por isso Maria sinta necessidade de fazer seus passeios escondida, pois sente o bloqueio da avó em relação à perda que experienciou, assim como a pressão para não expressar sua dor publicamente.

No passeio seguinte, Maria sai mais confiante. Dessa vez, depois de uma primeira distração, lembra-se de espiar a janela que, antes, havia despertado sua curiosidade. Lá, vê seus pais, Márcia e Marcelo, ainda moços, conversando pela primeira vez e se apaixonando um pelo outro. Depois de uma primeira impressão de que eram muito parecidos, as diferenças sociais começam a se tornar evidentes por meio do relato de aspectos da infância de cada um; a despeito das diferenças, Márcia declarou-se disposta a abandonar o conforto e a abundância em que vivia para morar com Marcelo num andaime. A palavra parece marcar as dificuldades do casal, desde esse primeiro encontro, pela necessidade de equilibrar-se sobre uma frágil estrutura: primeiro, o andaime; depois, a corda bamba.

Progressivamente vai se tornando claro que o percurso de Maria pela corda bamba e, a partir dela, por portas de cores variadas, não serve para apresentar apenas a memória do que a menina viveu, mas também as histórias que ouvira e que eventualmente a ajudavam a construir sua identidade, a elaborar simbolicamente os fatos, as histórias ouvidas e as suposições acerca do que não era possível ter sabido por experiência.

É o caso da outra memória, revisitada por Maria atrás da porta branca, onde ela testemunha o rompimento entre Márcia e sua mãe, que tenta acabar com o namoro da filha, oferecendo em troca uma boa quantia em dinheiro a Marcelo, o indesejado namorado. As primeiras portas/memórias não dizem respeito, portanto, a ações que envolvam a criança; mas nelas se encenam as primeiras dificuldades interpostas à união de seus pais.

É significativo que Maria tente, sem sucesso, repetidas vezes, abrir a porta vermelha, o que cria uma certa expectativa, na narrativa, de que em algum momento esse segredo viria a ser desvelado. Atrás dessa misteriosa porta, Maria consegue ouvir uma conversa na qual Márcia convence Marcelo a voltar para o circo, seu verdadeiro sonho, e também a ensiná-la a se equilibrar na corda. O segredo que envolve essa porta, somado à importância da corda na trama, carregam a revelação de significativa importância, tornando a trama potencialmente mais envolvente.

Quando percebe que a conversa dos pais terminou, Maria decide sair e, ao dar meia volta, se depara com outra porta que a deixa curiosa: a amarela. O capítulo sobre o que Maria presenciou ao abrir essa porta se chama “O Barco” e descreve de forma metafórica a concepção e o nascimento da menina. A porta amarela lhe traz muita alegria: ela fica vibrante ao ver seus pais tão felizes, apaixonados e eufóricos com sua chegada ao mundo. Durante o capítulo, o barco em que estão Márcia e Marcelo muda de direção diversas vezes e, com o vento, mudam também os momentos presenciados pela filha do casal: sua percepção acerca desses fatos é, portanto, significativamente entrecortada.

A palavra que dá título a esse capítulo marca a vida da criança, uma vez mais, pelo signo do equilíbrio instável. A emoção predominante, nesse momento, é de alegria, mas a ela também se associa a preocupação pelo reconhecimento da importância da vida: “uma vida inteirinha pra ela? puxa, que presente tão grande. [...] será que ela ia saber carregar?” (Bojunga 2018: 94-5). A perspectiva da solidão já se apresenta nesse momento, antecipando o anúncio latente da morte dos pais.

A narrativa também trata de um misto de relutância e curiosidade da criança: ciente de que está enfrentando sua própria história, de que as portas lhe revelam fortes emoções, Maria também titubeia. A porta cinzenta revela o dia em que Maria foi sequestrada do circo por sua avó, que a ludibriou com presentes e promessas no camarim, enquanto Márcia e Marcelo se apresentavam no picadeiro. Assim começa um período traumático na vida da menina, que fora tirada de tudo que mais amava: seus pais e o circo. O episódio a deixou com medo de se aventurar por outras portas, mas, ao perceber que uma delas estava apenas encostada, acabou não resistindo e a abriu. Assim começa o capítulo “O Presente de Aniversário”, que culmina com uma morte.

Em “O Presente de Aniversário”, Maria relembra sua celebração de sete anos de idade, ocorrida no período em que esteve sequestrada por sua avó. A descrição da festa não soa como um aniversário infantil: as únicas convidadas eram Maria e Dona Maria Cecília — cada uma delas sentada em uma ponta de uma mesa enorme, repleta de quitutes. Muitos e dos mais variados brinquedos ocupavam as demais cadeiras e,

no chão, alguns animais de estimação. Ao apagar a velinha, seu pedido de socorro, feito em segredo, revela sua insatisfação extrema. A avó tenta alegrá-la com um presente bem *diferente*: uma pessoa de verdade — uma Velha Contadora de Histórias.

Os traços definidores da avó e da neta são evidenciados e reiterados: a neta acha estranho que se possa comprar uma pessoa, e a avó responde que quem tem dinheiro compra tudo. A história da Velha é das mais tristes, culmina com sua morte e, portanto, com a perda do presente e da esperança da avó de entreter a criança. Revela, ao mesmo tempo, que a Velha não era apenas um objeto, como queria a avó. Com a constatação dessa morte, ocorre o seguinte diálogo:

- O meu presente morreu.
- Dona Maria Cecília pegou a Menina, quis tapar a cara dela com uma festa:
- Esquece, minha boneca, esquece.
- A comida nunca deu pra ela.
- O quê?
- Mas aqui tinha demais: ela morreu.
- Esquece, meu amor.
- Não. Não esqueço, não. (Bojunga 2018: 122)

O efeito emocional dessa história sobre Maria lhe tolhe, por alguns dias, o ímpeto de abrir outras portas, seja pela memória de uma morte, pela violência da constatação de que seres humanos pudessem ser comprados, ou ainda por ter posto a menina face a face com o desejo de não esquecer de um fato traumático. Ela precisa de alguns dias de adiamento e de elaboração antes de voltar a se aventurar.

Atrás da porta azul, Maria presencia o dia que seus pais a reencontraram, depois de mais de dois anos procurando-a. A menina retornou ao circo, sem titubear; lá, seus pais a ensinaram a se equilibrar na corda.

Com as lembranças envolvendo o circo e os números de corda bamba, Maria começa a se lembrar de todo o resto. Com isso, cresce seu desejo de finalmente abrir a porta vermelha — e ela enfim consegue. Ao entrar, a Menina presencia a situação em que seus pais se colocam voluntariamente em risco, diante da necessidade de saldarem uma dívida, decidindo se aventurarem sobre uma corda bamba sem rede de proteção.

Com o número dos pais prestes a começar, Maria tenta sair dali empurrando a porta vermelha com toda sua força, recusando-se, portanto, a encarar o acontecimento trágico, mas não consegue evitá-lo e revive a morte dos dois. Ao reviver o trauma, Maria corre dali, volta para sua cama e “só quer dormir, quem sabe quando acordar, lembrar não vai mais doer tanto assim?” (Bojunga 2018: 135).

Tanto a morte dos pais da menina quanto a da Velha são de certa forma motivadas por precariedade — no primeiro caso de dinheiro e, no segundo, de alimento; e por uma noção de que seres humanos podem ser comprados. Em *Vida precária: os poderes do luto e da violência*, Judith Butler faz comentários sobre as condições de vulnerabilidade e agressão ocasionadas pelo 11 de setembro de 2001, mas algumas

reflexões da autora cabem ao destino das personagens que morrem tragicamente em *Corda Bamba*: “a percepção de que podemos ser violados, de que outros podem ser violados, de que estamos sujeitos à morte pelo capricho de outrem: todos esses são motivos de medo e luto” (Butler 2019: 7). A história da vida da Velha se enreda, então, nas reflexões de Maria sobre a vida, não apenas a sua: sobre violência, opressão e finitude.

A morte de Márcia e Marcelo só aconteceu porque o interesse da audiência em ver duas pessoas arriscando sua vida em um espetáculo de circo — unicamente com o fim de entretenimento — fez com que os proprietários do estabelecimento oferecessem mais dinheiro para os dois, que se dispuseram a enfrentar o perigo para pagarem suas dívidas. Eles venderam sua segurança na esperança de que o número seria um sucesso. A da Velha, por outro lado, aconteceu depois de ela ter se vendido em troca da promessa de comida, apenas — por um exagero que cometeu diante da fartura, depois de ter vivido uma vida de fome e miséria. Em ambas as mortes, a vulnerabilidade social das personagens as fez aceitar propostas que culminaram com suas mortes.

A ideia de comprar pessoas já havia aparecido antes com consequências menos trágicas — quando a avó de Maria comprou seus maridos, tentou comprar Marcelo e insistiu incansavelmente em comprar o amor de sua neta com luxo e presentes. Em todas essas ocorrências, no entanto, houve rupturas de ciclos, como mortes, cortes de vínculo com familiares e divórcios. A resposta para o questionamento de Maria — gente se compra? — parece ser respondida afirmativamente pelo livro, porém sempre com sérias consequências para as pessoas envolvidas — tanto para quem compra, como para quem se vende.

A abertura da porta vermelha mostra-se como condição essencial para que Maria consiga ressignificar sua existência e ver algum horizonte após a perda de seus pais. É só depois de abri-la que se abrem as “Portas Novas”, o último capítulo da obra. No corredor de portas já abertas, Maria encontra outras, atrás das quais estão quartos vazios, que Maria começou a povoar com seus sonhos e planos. O livro se encerra com um parágrafo cheio de esperança no futuro:

O tempo vai passando, mais portas vão aparecendo e Maria vai abrindo elas todas, e vai arrumando cada quarto, e cada dia arruma melhor, não deixa nenhum cantinho pra lá. Num quarto bota o circo onde ela vai trabalhar; no outro ela bota o homem que ela vai gostar; no outro os amigos que ela vai ter. Arruma, prepara, prepara: ela sabe que vai chegar o dia de poder escolher. (Bojunga 2018: 145)

Paiva usa a teoria de Bowlby em sua obra para apresentar as fases do luto infantil e, em *Corda Bamba*, Maria parece passar claramente por duas delas:

2. *Desespero e desorganização da personalidade*: a criança começa a aceitar o fato de que a pessoa amada realmente morreu; o anseio por sua volta diminui,

mas a esperança de sua satisfação esmorece. Não grita mais, torna-se apática e retraída, porém isso não significa que tenha esquecido a pessoa morta.

3. *Esperança*: a criança começa a buscar novas relações e a organizar a vida sem a presença da pessoa morta. (2011: 46)

Se no início a personagem se mostrava retraída e dava sinais de esquecimento, o percurso e o desfecho apontam para o processo de reorganização da vida por meio do reconhecimento dos fatos que culminaram com a morte dos pais. Relembrar foi uma das suas estratégias para ressignificar e construir sua identidade em um mundo sem seus pais. “É sob o efeito transformador da arte que o leitor se adentra na viabilidade dos eventos narrados e depara, como a personagem Maria, com as vicissitudes possíveis de acontecimentos, como o da morte e os medos de seu enfrentamento, mas, se depara, sobretudo, com a valorização da vida.” (Silva 2010: 82).

Na trajetória de Maria, o luto não significou esquecimento, nem continuidade de um fluxo de vida sem os pais, mas dependeu de um processo lento, simbólico e, em alguma medida, voluntário que inclui lembrar, aprender, reconhecer, amadurecer e ressignificar. Nas palavras de Freitas,

o “tu” [nesse caso, os pais] não estará mais presente em sua corporeidade, com sua voz, seu toque, seu cheiro, sua materialidade, entretanto não cessa de se apresentar como parte da existência do enlutado: lembranças, fotos, desejos, vidas e momentos partilhados fazem com que o “tu” não cesse totalmente de se apresentar, entretanto, não partilhará mais do mundo como um “outro eu mesmo” A existência será doravante uma presença que se anuncia na ausência. (2013: 103)

Em outras palavras, as portas novas que surgiram não tiraram o espaço das portas amarela, branca, cinzenta, azul e vermelha, que continuarão no corredor de Maria – lá, seus pais continuarão presentes, mesmo que imaterialmente. O luto não termina com a volta da vida anterior à perda, mas “com a incorporação deste evento à vida do enlutado” e com uma conexão ao mesmo tempo contínua e nova com o ente perdido (Freitas 2013: 103-104).

Ao narrar simbolicamente o luto da personagem de *Corda Bamba*, Lygia Bojunga encontra um modo metafórico de representação de um tema muito doloroso, cuja pungência se torna mais amena do que o real, pela via da ficção e do tratamento poético do tema. Na defesa de que crianças e jovens não sejam alijados da leitura de temas fraturantes, procurou-se evidenciar aqui como o tratamento dado pela ficção à morte e ao luto confere ao romance de Lygia Bojunga um grau elevado de sensibilidade. Sem negar sentimentos e sua simbolização, o romance promove uma experiência de leitura metafórica, simbólica, que não dá respostas prontas às dores da vida: em vez disso, convida à reflexão sobre emoções.

OBRAS CITADAS

ARANTES, Ana Claudia Quintana. *A morte é um dia que vale a pena viver*. Rio de Janeiro: Sextante, 2019.

ARIÉS, Philippe. *História social da criança e da família*. Trad. Dora Flaksman. 2ª. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BOJUNGA, Lygia. *Corda bamba*. 25ª. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2018.

BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Trad. Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

DARNTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso. *O grande massacre de gatos: e outros episódios da História Cultural Francesa*. Trad. Sonia Coutinho. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986. 21-101.

FRANÇA, Lisa. As vias simbólicas para combater o mal-estar na infância e na adolescência. Vera Teixeira de Aguiar; João Luís Ceccantini; Alice Áurea Penteado Martha, orgs. *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 11-21.

FREITAS, Joanneliese de Lucas. Luto e fenomenologia: uma proposta compreensiva. *Phenomenological Studies - Revista da Abordagem Gestáltica*, v. 19, n. 1, p. 97-105, 2013. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v19n1/v19n1a13.pdf>

PAIVA, Lucélia Elizabeth. *A arte de falar da morte para crianças: a literatura infantil como recurso para abordar a morte com crianças e educadores*. Aparecida: Ideias & Letras, 2011.

SILVA, Rosa Maria Graciotto. Entre o medo e a morte: a construção da personagem criança em Lygia Bojunga. Vera Teixeira de Aguiar; João Luís Ceccantini; Alice Áurea Penteado Martha, orgs. *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 73-98.

VALVERDE, Juliana. *Mindinho maior de todos*. Ilustração de Feres Khoury. São Paulo: Ôzé, 2017.

ZILBERMAN, Regina; Ligia Cademartori Magalhães. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*. São Paulo: Ática, 1987.