CORDA BAMBA: PROMOÇÃO DE VALORES IDENTITÁRIOS E DE INCLUSÃO SOCIAL

CORDA BAMBA: PROMOTING IDENTITY VALUES AND SOCIAL INCLUSION

Simone Maria dos Santos Cunha[1]

Juracy Assmann Saraiva [2]

RESUMO: A arte literária, como manifestação cultural e representação da diversidade, contribui para denunciar processos de exclusão presentes nas relações sociais, em épocas e locais diversos. A literatura permite que o indivíduo reflita e busque formas de modificar a realidade, contribuindo para afirmar a identidade dos leitores e, também, para sua inserção social. Conforme Leyla Perrone Moisés a "grande obra literária é meio de conhecimento, de crítica do real e exercício da liberdade imaginativa, sem a qual a história é vivida como fatalidade" (MOISÉS, 2005). Assim, procura-se demonstrar, pela análise de **Corda bamba**, de Lygia Bojunga Nunes, a importância da literatura como instrumento de revelação do sujeito a si mesmo e de promoção do reconhecimento da alteridade. Portanto, desenvolve-se o conhecimento acerca da importância e das funções da literatura que, embora autônoma, revela intrincadas malhas sociais que envolvem a formação dos sujeitos e a afirmação de seus traços identitários.
Palavras-chave: Texto literário. Identidade. Diversidade cultural. Inclusão social.

Introdução

A arte literária, como manifestação cultural e representação da diversidade, denuncia processos de exclusão e de inclusão, presentes nas relações sociais, em épocas e locais diversos. Ela permite que o indivíduo reflita sobre essas situações e busque formas de modificar a realidade, contribuindo, primeiramente para a afirmação de sua identidade e, em seguida, para a sua inserção social. A literatura possibilita a compreensão da vida em sua essência, por meio do diálogo que o sujeito faz

[1] Doutoranda em Diversidade Cultural e Inclusão Social (FEEVALE, Bolsa Taxas CAPES-PROSUP), Mestre em Processos e Manifestações culturais (FEEVALE), integrante do Grupo de Pesquisa Linguagens e Manifestações Culturais, FEEVALE, Novo Hamburgo, R.S., Brasil - smcunha@gmail.com.

[2] Doutora em Teoria Literária (PUC-RS), Coordenadora do Programa de Pós Graduação em Processos e Manifestações Culturais da FEEVALE, Novo Hamburgo, R.S. Brasil. Bolsista de Produtividade do CNPq - jias@sinos.net

Rev*ista Literatura em Debate*, v. 12, n. 22, p. 195- 208, jan.-jul. 2018. Recebido em: 17/08/2017. Aceito em: 12/12/2017.

consigo, ao se deparar com a riqueza de significados e a enormidade de temas e situações pertinentes à existência que o texto expõe. Além disso, permite que o homem desenvolva sua capacidade de abstração e sua imaginação criadora, levando-o a distinguir realidade e ficção e a perceber aquela por meio dessa.

Por essa razão, Antônio Cândido afirma que a literatura constitui um "bem incompressível a que todos têm direito, e que esse deveria ser acrescentado aos direitos do homem" (CÂNDIDO, 2004, p.186). Ele justifica a relação da literatura com os direitos humanos explicando que ela constitui uma necessidade universal que "deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza" (CÂNDIDO, 2004, p.186). Sob um segundo aspecto, o crítico considera a literatura um instrumento consciente de "desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto em um aspecto quanto em outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos", portanto, "negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade" (CÂNDIDO, 2004, p.186).

A partir da afirmação do autor, é possível demonstrar, por meio da análise de textos literários, que a literatura possibilita uma reflexão sobre processos de inclusão ou de exclusão dos indivíduos na sociedade, sendo instrumento de promoção de valores identitários. A partir dessa perspectiva, a análise de **Corda bamba**, de Lygia Bojunga Nunes contribui para compreender a finalidade da literatura, visto que essa narrativa, ao revelar problemas de ordem pessoal e social, permite que o leitor visualize a si mesmo enquanto sujeito socialmente situado. Esse artigo integra a pesquisa realizada durante o Doutorado em Diversidade Cultural e Inclusão Social. Ela tem como objetivo revelar a importância da arte literária como representação da diversidade e como meio de denúncia de situações de desigualdade e de

exclusão, a partir do estudo de referências espaciais presentes em textos literários e de sua significação e relações com o contexto.

1 Papel formador da literatura

Atualmente discutem-se questões identitárias, que envolvem a aceitação de comportamentos, a diversidade e a diferença culturais, uma vez que o homem se encontra em um "momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão" (BHABA, 1998, p.15). Leyla Perrone Moisés, em artigo em que estuda os paradoxos do nacionalismo literário, afirma que "os textos literários são excelentes fontes de conhecimento sobre identidade, alteridade, nação, cultura" (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.13). Em todas as épocas, a literatura espelha a sociedade, permitindo aos leitores compreender melhor seu entorno e visualizar-se em relação a ele. Além disso, oportuniza o desenvolvimento da capacidade de abstração dos indivíduos e de sua imaginação criadora, ensejando que tenha uma vida mais plena.

Ana Maria Machado, em seu livro **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**, retoma experiências de leitura que marcaram a vida de autores famosos como Ernest Hemingway, Jorge Luís Borges, Umberto Eco, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector e outros, com o objetivo de destacar que os livros que esses autores leram na infância ou na adolescência influenciaram seu modo de ser e de ver o mundo. Segundo ela, a partir da experiência da ficção, os livros lidos "passaram a fazer parte indissociável da bagagem cultural e afetiva que seu leitor incorporou pela vida afora, ajudando-o a ser quem foi" (MACHADO, 2002, p.11). Portanto, ao formar a bagagem cultural e afetiva dos leitores, a literatura exerce a função de humanizar. Essa justifica sua inserção como direito humano e a necessidade de sua valorização no contexto escolar.

Entretanto, para que a literatura seja apreciada, é necessário que o professor reconheça sua importância como obra de arte e permita a interação entre texto-leitor, observando que

> há no estudo da obra literária um momento analítico, se quiserem de cunho científico, que precisa deixar em suspenso problemas relativos ao autor, ao valor, à atuação psíquica e social, a fim de reforçar uma concentração necessária na obra como objeto de conhecimento; e há um momento crítico, que indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana (CÂNDIDO, 2002, p .80).

Logo, as atividades de análise e de crítica pressupõem, como já mencionado, a existência do momento de recepção da obra, que é correlata ao de sua produção, visto que

> a operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Só existe arte por e para outrem (SARTRE, 1999, p. 37).

Além disso, Wolfgang Iser (1999, p.10) atribui a eficácia da recepção à interação dinâmica do leitor com o texto, uma vez que "os signos lingüísticos do texto, suas estruturas, ganham sua finalidade em razão de sua capacidade de estimular atos, no decorrer dos quais o texto se traduz para a consciência do leitor" (ISER, 1999, p.10). Entretanto, a resposta aos atos estimulados pelo texto depende da participação do leitor, que deve completar os implícitos, e é "esse hiato que origina a criatividade da recepção" (ISER, 1999, p.10). A "leitura só se torna um prazer" (ISER,1999, p.10) quando a produtividade do leitor entra em jogo e ele pode participar da fantasia, exercendo a sua capacidade de produzir. Assim, para que se efetive a concreta recepção do texto como obra de arte, é necessário que o leitor interaja com os elementos composicionais e complete as lacunas deixadas pelo autor. Só depois desse processo, o leitor poderá depreender a validade da obra no contexto social em

que foi produzida e compreender o modo como projeta a experiência humana, isto é, sua remissão a algo situado fora de si mesma.

2 Portas e cores na representação do conflito de identidade

Em **Corda bamba**, a partir da análise da narrativa à luz das referências espaciais, é possível observar que Lygia Bojunga Nunes denuncia um processo de exclusão social e o conflito de identidade da protagonista, gerado por um trauma imensurável.

Nesta narrativa, o leitor acompanha a personagem Maria pela **Corda bamba** que conduz às lembranças e que resgata um passado, cuja ferida, ainda latente, o mantém escondido. Maria é uma menina de doze anos que perde os pais em um show circense, porque eles decidem fazer um número de equilibrismo na parte mais alta do circo, sem rede de proteção, com a finalidade de conseguir dinheiro para quitar dívidas. Por meio da ação, a narrativa instaura uma crítica social, visto que, para enfrentar a força do poder financeiro, Marcelo e Márcia decidem colocar a própria vida em jogo.

A história é narrada a partir da chegada de Maria, após um mês da morte dos pais, acompanhada dos amigos circenses, Foguinho e Barbuda, ao apartamento da avó no nono andar, em um edifício de luxo de Copacabana – bairro nobre do Rio de Janeiro, onde está acontecendo o aniversário de Quico, menino de cinco anos, neto de Pedro – marido da avó de Maria. O primeiro cenário que o leitor vislumbra junto com Maria, Barbuda e Foguinho, pelo vão da porta entreaberta, é o do fundo de um corredor: "um pedaço de salão com mesa de doce, balão pelo ar, flor, papel de seda no chão, e criança pequena, maior, menor, tinha até carrinho de bebê" (NUNES,1990, p.10).

A aparência do trio contrasta com a da avó que, junto à porta, segura a ponta do vestido longo, e é pela extensão de seu olhar que o leitor passa a visualizar os recém-chegados: Maria, "calça de brim, um embrulho debaixo do braço, ia levando a tiracolo um arco enfeitado com flor de papel, quase do tamanho dela" (NUNES,1990, p.10); Foguinho, com um paletó "ridículo" e

Barbuda, com "aparência bizarra", de "saia, barba e uma sacola estourando de cheia" (NUNES,1990, p.10). Quando descobrem que são artistas circenses, as crianças pedem a Foguinho para engolir fogo e a Maria para mostrar um número de equilíbrio. Pedro busca um rolo de corda e leva Maria montada em seu pescoço. O trajeto que os dois percorrem e a presença da conjunção "e", enumerando os espaços percorridos, unem a história ao discurso do narrador para enfatizar o tamanho e o valor monetário do apartamento, localizado em Copacabana, uma das zonas mais caras do Rio de Janeiro: "Atravessaram o salão, e mais um corredor grande, e mais uma copa e uma cozinha, e mais uma área de serviço; entraram num quarto que servia de depósito" (NUNES,1990, p.15).

De volta à sala, Pedro amarra uma ponta da corda na sacada de ferro da varanda e a outra na maçaneta da porta do corredor, e Maria põe-se a andar pela corda, seu espaço preferido, onde se sente à vontade:

> Levantou o arco, num instantinho endireitou o corpo, andou até a varanda, voltou ligeiro até a porta, se virou num pulo que fez o pessoal engolir de novo um grito. Mas quando ia passando outra vez em cima da mesa, parou. De repente. O corpo entortou ainda mais. Quis dar um passo; não deu. Quando viu todo o mundo com cara de susto, riu com o olho, endireitou o corpo e saiu se equilibrando mais difícil ainda: andando de marcha-à-ré. [...] Ninguém mais se lembrou de nada, até D. Maria Cecília esqueceu o nervoso: tudo de olho em Maria, vendo ela pulando, dançando naquela corda tão fina que – como é que pode? – parecia um calçadão de tão fácil que Maria pisava nela. (NUNES, 1990, p.16-17).

O ambiente espaçoso e luxuoso do apartamento contrasta com o do circo, no qual Maria vivera e com o qual estava acostumada. A comparação revela-se de modo incisivo, quando a menina conhece o quarto reservado para ela no apartamento da avó:

> - Vocês não pretendem largar isso tudo? sacola, embrulho, corda? – Mas fechou a cara quando viu Maria guardando tudo debaixo da cama: - Que é isso, Maria? Tem armário, cômoda, mesa, tem tudo que é preciso pra você guardar suas coisas! É costume – Barbuda explicou – é que a gente sempre dorme meio apertada, sem muito lugar pra nada. – Mas a minha casa não tem

> nada que ver com o circo! Nem você vai querer fazer aqui o que fazia lá, não é, Maria? (NUNES,1990, p. 18)

O circo é o espaço com o qual Maria se identifica e no qual deseja morar, juntamente com os amigos Foguinho e Barbuda. A resposta de Barbuda ao questionamento de D. Maria confirma o desejo da menina: "– O que ela disse quando vocês falaram que ela vinha morar comigo? – Ela disse que queria ficar sempre no circo. Trabalhando na corda. Era isso que ela queria" (NUNES, 1990, p.21). As menções às atividades circenses como preferências da menina, ao mesmo tempo em que revelam a relação identitária de Maria com uma forma peculiar de viver, também mostram a falta de interesse dela pelo luxo proporcionado pela avó. E, por sua vez, a visão que a avó manifesta em relação ao circo e aos seus artistas, revela o preconceito que as pessoas costumam ter em relação aos espetáculos do circo mambembe, cujos artistas costumam ser socialmente excluídos.

O circo, embora retrate a diversidade cultural por meio da fantasia, do desejo que cada artista tem de superar seus limites e da alegria do palhaço, também esconde, sob o brilho das luzes do picadeiro, uma vida de renúncia e, muitas vezes, de dificuldades. Entretanto, para Maria, o circo representa a mobilidade, a liberdade, como um dia também representou para a mãe. Já o espaço urbano do Rio de Janeiro, representado pelo apartamento da avó no nono andar e pela casa da professora, conjuga o enclausuramento tanto físico quanto psíquico e a opressão do adulto sobre a criança frágil e insegura, confinada, sem a interação com a natureza e com as artes:

> Maria ficava um tempão na janela do quarto dela. Olhando. Olhando. Parecia até que tinha uma vista muito bonita lá fora. Não tinha: o quarto dava para uma área interna, só se via fundo de apartamento. Mas Maria ficava olhando, olhando um tempão. Era uma área grande, quadrada, toda rodeada de edifícios, um colado no outro. Janela por todo o lado, nos quatro lados. Cortina, cara de gente aparecendo, sumindo, roupa pendurada, aparelho de ar condicionado e, lá em cima, umas andorinhas que às vezes passavam. Maria ficava olhando, examinando, olhando. (NUNES, 1990, p. 25).

O percurso espacial da vida exterior de Maria, que compreende a chegada à casa da avó, os diálogos telefônicos com Barbuda, as aulas particulares e as conversas com Quico, mesclam-se com a sua vida interior e com os problemas de ordem psicológica, pois desde a morte dos pais, ela se fechara para o mundo. As conversas com Quico, que chega a sonhar com os passeios da menina, possibilitam que ela estique "a corda" que a conduz ao seu interior. E a corda, nesse contexto, unida ao arco, além de simbolizar a travessia, se configura em um elemento que confere segurança e coragem à Maria para enfrentar a realidade e acreditar no futuro.

Quico sonha que Maria anda pela corda que a conduz às janelas dos outros edifícios e ao andaime no qual Maria encontra o pai e a mãe e compreende o início de sua história. Esse andar pela corda é dúbio, pois tanto pode conjugar um ato de Maria quanto um sonho de Quico, e é esse jogo construído no discurso de um narrador que mescla os sonhos de uma criança com os atos da outra, um recurso que descortina a fantasia e a aderência do leitor ao texto narrativo. Com efeito, os sonhos coloridos de Quico, que se mesclam aos passeios supostamente reais de Maria, geram ambiguidade, ao mesmo tempo em que conferem verossimilhança à narrativa, conduzindo o leitor a aderir ao jogo ficcional.

A vida interior de Maria é demarcada por um conflito psicológico, cuja solução o corredor e as seis portas coloridas fechadas ajudam a instituir de forma metafórica. Gaston Bachelard (1996, p.225), ao falar do entreaberto, cita o devaneio da porta e a define como "todo um cosmos do entreaberto [...] a própria origem de um devaneio onde se acumulam desejos e tentações, a tentação de abrir o ser no seu âmago, o desejo de conquistar todos os seres reticentes". Ele afirma que:

> A porta esquematiza duas possibilidades fortes, que classificam claramente dois tipos de devaneio. Às vezes ela está bem fechada, aferrolhada, fechada

> com cadeado. Outras vezes está aberta, isto é, escancarada. [...] E tantas portas já foram as portas da hesitação! (BACHELARD, 1996, p. 225)

As portas que Maria abre sucessivamente – a branca, a amarela, a cinza, a azul e a vermelha, que ela só consegue abrir na terceira tentativa – revelam o passado aos poucos, cada uma com a sua significação, ordenando as escolhas, umas aferrolhadas por mais tempo, aguardando a hora precisa de revelar seu segredo: "Parecia que atrás das portas era que nem no corredor: quieto e sozinho" (NUNES, 1990, p.71). Maria "parou na frente da porta vermelha, que medo de abrir! Mas também que vontade de ver o que é que tinha lá dentro. Rodou a maçaneta devagar; forçou a porta com o joelho, não adiantou: a porta estava trancada" (NUNES, 1990, p.71). O vermelho, cor que representa o fogo e o sangue, tanto pode seduzir, se for claro, quanto, incitar à vigilância ou inquietar, se for escuro. O vermelho sombrio ou a cor púrpura relaciona-se com a morte (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p.) e, por essa razão, a porta vermelha não se abre para Maria, pois o medo a retém perante a porta. Já outras portas, como a branca, abrem facilmente, escancarando a verdade:

> Olhou pra porta branca, será que estava trancada também? Foi andando devagar pra ver se o medo ia passando; experimentou a maçaneta de leve; e tomou um bruto susto quando viu a porta abrir. Era um quarto enorme; prata, espelho e cristal por todo o lado; armário de porta aberta com tanta roupa lá dentro que não dava nem pra contar; e um tapete grosso assim". (NUNES, 1990, p. 71)

Em oposição à porta vermelha, a branca, símbolo dos ritos de passagem, pelos quais acontecem as "mutações do ser" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p.141), revela os pais de Maria discutindo com a avó e fugindo juntos para casar e começar uma nova vida no circo. Também é nessa porta que Maria ouve o pai prometer a avó que daria a sua vida para salvar a de Márcia, caso fosse necessário. Assim, é por meio da porta branca que Maria começa a desvendar sua história.

Os objetos do quarto que Maria vislumbra ao abrir a porta branca: "prata, espelho e cristal por todo lado", "o armário de porta aberta com tanta roupa lá dentro que não dava nem para contar", aliados à descrição que Maria faz de um tapete: "grosso assim" (NUNES, 1990, p.71), fazem surgir o cenário que a cerca, "como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos" (LINS, 1976, p.84). Esses dados são informantes de um espaço social e caracterizam a entrada de Maria em um mundo de luxo e de riqueza, uma imersão em uma classe social contrastante com o contexto circense ao qual estava acostumada.

A próxima porta que Maria abre é a amarela, cor intensa, violenta, "a mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores, [...] a cor da terra fértil" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p.), do calor do sol. Nessa porta, Maria encontra seus pais abraçados dentro de um barco de papel e é ali que ela é concebida. Logo, a cor da porta já anuncia a concepção e o nascimento da menina.

Depois de fechar a porta amarela, Maria experimenta novamente a vermelha e outra vez não consegue abri-la. Então, ouve barulho de circo vindo da porta cinza e, quando a abre, depara-se apenas com o camarim do circo e uma criança pequena, com uma avó distribuindo brinquedos para cativar a neta. A avó consegue roubar a neta dos pais e, quando Maria percebe isso, fica impressionada: "roubarem ela assim de tudo que ela queria: a mãe, o pai, o circo" (NUNES, 1990, p.91). A cor cinza da porta simboliza os resíduos restantes com a extinção do fogo. Além disso, "tudo que está associado à morte liga-se como ela, ao simbolismo do eterno retorno" após a extinção do fogo [...] a nulidade ligada à vida humana, por causa de sua precariedade" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p.247). A simbologia do cinza contrasta com a música circense, que atrai Maria até a porta e, concomitantemente, a aproxima do que lá encontra: cinzas de sua vida, pois o afeto de seus pais fora substituído pela riqueza. Portanto, a riqueza proporcionada pela avó, que oferece bens materiais para a neta, contrasta com a plenitude do afeto, que Maria têm ao lado de seus pais.

Depois dessa descoberta, a menina fica tão chateada que nem quer mais abrir portas, porém, uma, que está só encostada, lhe chama a atenção: Maria vê "uma sala de jantar muito grande, com uma porção de janelas dando pra um jardim bonito, mas tudo de vidro fechado. [...] E na sala tinha uma festa de

aniversário: a Menina estava fazendo sete anos" (NUNES, 1990, p.91). Nessa festa, a avó a presenteia com uma velha contadora de histórias, entretanto, ela nem chega a ficar com o presente, pois a velha morre, após comer em demasia. Na passagem, a própria criança, na inocência de seus sete anos, critica a avó por considerar as pessoas como objetos: "A menina chegou pertinho da avó e cochichou: Mas, Vó, gente se compra? – Quem tem dinheiro feito eu compra tudo" (NUNES, 1990, p.97). A soberba da avó revela também a pobreza espiritual dela, que não liga para o ser humano, a quem trata como objeto de prazer.

Após este desgosto, Maria fica sabendo que Quico, o único amigo que lhe restara, recebera um telegrama dos pais anunciando que vinham buscá-lo. Ela, então, sai de sombrinha a caminhar pela corda, em um dia chuvoso:

> Chovia tanto lá dentro que só dava pra ver a primeira porta: azul. Bateu o medo que sempre batia na hora de abrir uma porta. Mas Maria abriu; entrou; e lá dentro a chuva apertou. Maria viu Márcia chegando de um lado, viu Dona Maria Cecília e a Menina aparecendo de outro; Dona Maria Cecília segurando a Menina; a menina puxando, puxando o braço e correndo; entrando no abraço de Márcia; o abraço se fechando, apertando. (NUNES, 1990, p.109)

A porta azul que Maria abre, encerra os significados de frieza, de pureza e, ao mesmo tempo, de profundidade, do mergulho de um olhar que se perde no infinito por não encontrar obstáculos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p.107), da passagem para o outro lado do espelho, do sonho. Maria encontra-se consigo no circo, fazendo o número de equilibrismo na corda com os pais:

> Só ficou a corda. E a chuva. A corda começou a subir. Devagarinho. Subiu toda a vida. E quando Maria já estava até de pescoço doendo de olhar tão pra cima, viu que tinha um monte de gente olhando também. Era o público. O circo tinha aparecido de novo, e agora estava cheio, arquibancada, cadeira, tudo. Tinha música. Tinha luz. Tinha chuva na frente de tudo, feito cortina fininha. Márcia, Marcelo e a Menina apareceram na corda, de malha branca e arco de flor. (Ah, que bom que era ficar assim olhando os três juntos!) Quando o número acabou, o circo quase veio abaixo de tanta palma. (NUNES, 1990, p. 111)

Ao entrar nas profundezas do azul, Maria lembra de tudo e corre para a porta vermelha, que acredita estar aberta. Nesta ela encontra os pais discutindo com Foguinho e Barbuda, que não querem que eles se apresentem sem rede de proteção, porque além de correrem risco de vida, ao se submeterem, prejudicam todos os outros artistas circenses, dos quais também será exigido que trabalhem nas mesmas condições deles. Após rever o número final que causa a morte dos pais,

> Maria se vira, sacode a maçaneta, a porta não está mais trancada, ela sai. Correndo. Correndo. Pula pro andaime, pega o arco, vai embora. A garganta continua seca, o olho ardendo, que comprida que é a corda! Parece que nem vai dar pra chegar no fim. Mas chega. Não se lembra de tirar sapatilha, nada, entra na cama, puxa o lençol, se tapa toda, cabeça, tudo, não quer ver mais, só quer dormir, quem sabe quando acordar, lembrar não vai mais doer tanto assim? (NUNES, 1990, p. 114)

Por meio da corda, que a leva ao encontro de si, auxiliada pelo arco que lhe transmite segurança, Maria consegue superar o trauma e relembrar o passado. Essas lembranças, embora doídas, permitem que ela avalie os fatos e se posicione diante de sua situação. A corda é como se fosse o cordão umbilical, o elo de ligação de Maria com os pais, e o arco, o equilíbrio, pois a circularidade permite, concomitantemente, a volta ao começo e a continuidade da vida. Assim, a narrativa constitui uma rede intrincada de relações da qual não se excluem os lugares e os objetos[3]. Juntamente com as referências a lugares, os objetos são informantes e índices – que conduzem o olhar para significações implícitas – e fazem parte da ambientação romanesca, estando interligados aos demais elementos composicionais.

Conclusão

[3] Os objetos, conforme Abraham A. Moles, são considerados elementos culturais por concretizarem ações humanas na sociedade e se inscrevem "no plano das mensagens que o meio social envia ao indivíduo ou, reciprocamente, que o *homo faber* subministra à sociedade global" (MOLES et al., 1972, p.10). Conforme o autor, "o objeto portador de formas comunica não só pela sua exterioridade, mas também pela sua materialidade" (MOLES et al., 1972, p.12).

Em **Corda bamba**, tanto os objetos quanto as cores e os lugares são repletos de significações, mostrando a importância do tratamento dado à espacialidade na construção de uma narrativa ficcional que coloca o leitor constantemente na corda bamba da fantasia e o faz encontrar-se e refletir sobre a sociedade que o cerca. Reside aí a importância da reflexão sobre o respeito às escolhas profissionais dos indivíduos, que não podem ser pautadas pelo preconceito social, o que a atitude de Márcia e Marcelo denuncia. Porém, o mais contundente nesta narrativa é a busca de Maria pela identidade perdida e a caracterização da vida pela metáfora da corda bamba. A corda bamba possui dupla significação, pois ao mesmo tempo em que se constitui no tênue fio que separa a vida da morte, também, separa o bom senso do desejo de sobrevivência no mundo capitalista. Essa corda bamba que faz com que artistas circenses, marcados pelo preconceito e pela exclusão social, tentem se equilibrar no mundo capitalista ao se submeterem à exploração do trabalho imposta pelo dono do circo e acaba levando-os à morte, provoca a catarse no leitor.

Ao reconstruir a trajetória dos artistas junto com Maria, por meio das revelações presentes nos sonhos coloridos de Quico, a partir do resgate dos temas de igualdade e desigualdade social, presentes até no contraste entre os espaços do circo e do apartamento da vó de Maria, é possível depreender a importância do resgate da identidade de cada um. Logo, a análise desse texto por meio de suas referências espaciais demonstra a importância da literatura como manifestação da diversidade cultural brasileira e como possível instrumento de promoção de valores identitários e de inclusão social e justifica a pesquisa realizada.

ABSTRACT: The literary art, as cultural expression and representation of diversity, contribute to expose exclusion processes present in social relations in different locations and times. Literature allows the individual to think about these situations and search for ways to modify reality, contributing to the affirmation of the identity of the readers and for their social integration. Leyla Perrone Moisés emphasizes that the "great literary work is through knowledge, critical and real exercise of imaginative freedom, without which the story is experienced as fate" (MOISÉS, 2005). Based on the author affirmation, we tried to demonstrate, through the literary text analysis **Corda bamba** by Lygia Bojunga Nunes, the importance of literature as a possible instrument of revelation of the subject itself and as instrument in promoting the recognition of otherness. From this perspective, this article develops knowledge concerning the importance of literature and its functions that, although Literature is autonomous, reveals the intricate social stitches involving the formation of individuals and the affirmation of their identity traits.

Rev*ista Literatura em Debate*, v. 12, n. 22, p. 195- 208, jan.-jul. 2018. Recebido em: 17/08/2017. Aceito em: 12/12/2017.

Keywords: Literary text. Identity. Cultural diversity. Social inclusion.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

BHABBA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CÂNDIDO, A. O direito à literatura. In: **Vários escritos.** 4. ed. reorg. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.

_____. **Textos de intervenção.** São Paulo: Duas cidades: Ed.34, 2002. Coleção espírito crítico.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. 12 ed., pág. 944.

ISER, W. **O ato da leitura:** uma teoria do efeito estético. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, v. 2.

LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco.** São Paulo: Ática, 1976.

MACHADO, A. M. Clássicos, crianças e jovens. In: **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

PERRONE-MOISÉS, L. Por amor à arte. **Scielo Brazil.** *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 19, n. 55, set./dez. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid= S0103-40142005000300025 Acesso em 17 outubro 2014.

_____. **Vira e mexe nacionalismo:** paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MOLES, A. A.; BAUDRILLARD, J.; BOUDON, P.; LIER, H. V.; WAHL, E. Objeto e comunicação. In: **Semiologia dos objetos**: Seleção de ensaios da Revista "Communications". Petrópolis, R.J.,1972.

NUNES, L. B. **Corda bamba.** 12.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1990.

SARTRE, J.P. **Que é a Literatura**. São Paulo: Ática, 1999. 3.ed.

Rev*ista Literatura em Debate*, v. 12, n. 22, p. 195- 208, jan.-jul. 2018. Recebido em: 17/08/2017. Aceito em: 12/12/2017.