

O ATRAVESSAMENTO DA PERSONAGEM “VELHA DA HISTÓRIA” DO ROMANCE *CORDA BAMBA* PELA DESUMANIZAÇÃO EM MÍDIAS DISTINTAS

THE CROSSING OF THE “OLD HISTÓRIA” CHARACTER OF THE NOVEL TIGHTROPE THROUGH DEHUMANIZATION IN DIFFERENT MEDIA

Recebido: 13/07/2023 Aprovado: 23/10/2023 Publicado: 29/12/2023

DOI: 10.18817/rlj.v7i2.3330

Abinalio Ubiratan da Cruz Subrinho¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5361-3965>

Suzana Souza Lima²

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0003-6056-0181>

RESUMO: Neste artigo se discute a desumanização da personagem “A Velha da História”, no Romance *Corda Bamba* da autora Lygia Bojunga (2021[1979]) e na narrativa cinematográfica de Eduardo Goldenstein (2012), homônima a esta. Observando a influência do texto literário sobre outras mídias/artes, neste caso a narrativa cinematográfica, e como cada um dos meios movimentam elementos e linguagens para construir nas personagens, e por conseguinte produzir nos leitores/espectadores sentimentos e emoções variadas; no caso em tela, conforme supramencionado, a desumanização. Para tanto, o estudo se realiza a partir de pesquisa bibliográfica, adotando a Literatura Comparada enquanto balizador para construção de dados e análises. Recorrendo ainda, aos estudos de Brait (1985); Hutcheon (2011); Stam (2006); Rego (2014). Com o estudo se pode comprovar a tese de que a personagem velha da história é atravessada pela desumanização nas duas mídias e como essa desumanização é denunciada nos dois suportes.

Palavras-chave: Corda Bamba; Velha da História; Desumanização; Adaptação.

Abstract: This article discusses the dehumanization of the character “A Velha da História”, in the Romance *Corda Bamba* by the author Lygia Bojunga (2021[1979]) and in the cinematographic narrative by Eduardo Goldenstein (2012), homonymous to this one. Observing the influence of the literary text on other media/arts, in this case the cinematographic narrative, and how each of the media move elements and languages to build on the characters, and therefore produce varied feelings and emotions in the readers/spectators; in the present case, as mentioned above, dehumanization. For this purpose, the

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL), e Mestre em Educação e Diversidade pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), pós-graduado em Educação Contemporaneidade e Novas Tecnologias pela Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF) e em Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade Cândido Mendes (UCAM), graduado em Letras Língua Portuguesa e Literaturas (UNEB) e Pedagogia (UNINTER). Desenvolve pesquisa em Práticas de Ensino, Formação Leitora, Ensino de Literatura, e Mídiação, com ênfase nas seguintes temáticas: Metodologias Ativas, Docência e Cibercultura, Digital Influencer do Produto Livro, Formação/Recepção Leitora nas Redes Sociais e demais Ambientes Virtuais. Acumula experiências enquanto Professor da Escola Básica, Coordenador Pedagógico, Gestor de Unidade de Ensino de Grande Porte, membro de Comitês para Formulação, Acompanhamento e Avaliação de Políticas Públicas para Educação Básica. Atualmente é Professor Substituto na (UNEB), nos Cursos de Formação de Professores (Graduação), ministrando os Componentes; Estágio Curricular Supervisionado, Prática Pedagógica, Didática, Tecnologias e Educação, também ministra aulas na Especialização em Metodologias Ativas de Ensino e Aprendizagem (UNIVASF). Coordenou o Programa Universidade Para Todos (UPT), Território de Irecê de 2019 a 2023. É vice-líder do Grupo de Pesquisa - Linguagem, Estudos Culturais e Formação do Leitor (LEFOR) no qual Coordena a Linha; Leitura, Sociedade, Hipermídias e Formação do(a) Leitor(a). E-mail: ubiratansobrinho80@gmail.com

²Graduanda do curso de Licenciatura em Letras, Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade do Estado da Bahia, Campus XVI (Irecê-Ba). Atuou como bolsista do Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID), durante 18 meses, nas escolas Odete Nunes Dourado e Professor Joel Americano Lopes, com turmas do 6º e 7º Ano do Ensino Fundamental II. Em consonância com as atividades do PIBID, ingressou no Programa Residência Pedagógica na escola campo, Instituto Federal da Bahia – Campus Irecê, exercendo o ofício de magistério em turmas do 3º Ano do Ensino Médio Integrado e no 1º e 4º semestre do PROEJA nas disciplinas de Língua Portuguesa e Literatura, durante o período de 18 meses, sendo 120h de regência. E-mail: suzanasouzalimma@gmail.com

study is based on bibliographical research, adopting Comparative Literature as a benchmark for the construction of data and analyses. Still resorting to the studies of Brait (1985); Hutcheon (2011); Stam (2006); Rule (2014). With the study it is possible to prove the thesis that the old character of the story is crossed by dehumanization in both media and how this dehumanization is denounced in both supports.

Keywords: Corda Bamba; Velha da Historia; Dehumanization; Adaptation.

Para início de conversa...

“Os fios do destino nos balançam à ponta da corda a cada suspiro matinal.”
(BARRETO, 2018, p. 33).

Este trabalho se debruça sobre a área de Análise Literária, tendo como objeto de estudo a produção da desumanização na personagem “Velha da História” em mídias distintas, especificamente, no texto literário *Corda Bamba* da autora Lygia Bojunga - destaque na literatura infantojuvenil nacional e Internacional, ganhadora prêmios de notório relevo para a literatura infantojuvenil, um deles foi Prêmio *Hans Christian Andersen*, em que ela foi a primeira mulher fora do eixo EUA (Estados Unidos da América) – Europa – a recebê-lo, e da obra cinematográfica *Corda Bamba - História de uma Menina Equilibrista* (2012) do roteirista Eduardo Goldenstein.

Nesse sentido, o que movimenta esta busca é a inquietação diante da desumanização em uma das personagens - velha da história - nas narrativas artísticas (literária e fílmica), na qual ela se encontra em uma conjuntura de violação da sua humanidade.

Por essa razão, se pretende cartografar os indícios de desumanização elaborados nas duas mídias, que permitiram criar e denunciar a desumanização da personagem, a partir do seguinte questionamento: de que forma a desumanização da personagem “velha da história” é agenciada na narrativa contada em mídias distintas?

Por conseguinte, a realização desta pesquisa é fundamental no sentido de aprofundar, de forma crítica, a relação entre literatura e cinema, que tocam a existência humana através da linguagem. Desse modo, para os professores de Língua Portuguesa e Literatura, além de outros mediadores, agenciadores da formação leitora, e o próprio leitor compreender como esses processos ocorrem é significativo no sentido de apropriar-nos dos artefatos artísticos passíveis de análise, fomentando uma formação crítica e contínua.

O tipo de pesquisa que estruturou este trabalho foi a pesquisa bibliográfica, utilizando por métodos a Literatura Comparada, uma vez que se debruça um objeto de pesquisa e seus desdobramentos a partir de “duas narrativas” a narrativa literária e o filme. O método de pesquisa consiste na busca e estudo de autores que embasam teoricamente a análise de forma itinerante. Sendo assim, foram escolhidos os seguintes teóricos: Brait (1985) com a discussão sobre a personagem, uma vez que o recorte feito neste trabalho é sobre apenas uma das personagens das obras, Hutcheon (2011) e Stam (2006) com a discussão sobre adaptação cinematográfica, tendo em vista a relação existente entre os dois objetos de análise e Rego (2014) com as contribuições acerca da desumanização, perspectiva escolhida para movimentar este trabalho. Em vista disso, os instrumentos utilizados para a construção de dados foram excertos do romance, assim como trechos do filme que, de algum modo, dialogassem com os objetivos centrais e periféricos desta investigação.

Assim, segundo Yunes (2005), a literatura enquanto manifestação artística movimenta-se através da catarse, em que os afetos, a percepção e a razão provocadas pelos discursos, tem o compromisso de co-mover o leitor, tirando-os da sua bolha social, sensível e perceptível para outros desdobramentos. A teoria de Yunes reforça a importância deste estudo, no sentido de mover-se através da arte literária.

Além do texto literário, exploraremos também o cinema enquanto arte híbrida, nele há diálogos entre outras formas de artes e mídias, como os elementos da música, artes visuais como o teatro e fotografia, além do texto literário, que juntos compõem o cinema, um conjunto de forças capaz de pensar o mundo e tocar na psique humana.

Diante disso, para realizar esta proposta seguimos os seguintes passos: cartografaria dos indícios nas obras artísticas que comprovem a desumanização na construção da personagem, observando na obra literária o discurso escrito e na obra cinematográfica os elementos multissemióticos (também discursos), a fim de mapear e analisar como foi feita essa construção em cada mídia e como isso corroborou para denunciar a desumanização.

O livro *Corda Bamba* narra em primeiro plano a estória de Maria, uma garota equilibrista. Filha de Márcia e Marcelo, um casal também de equilibristas, que se casam contra a vontade da Dona Maria Cecília – a mãe de Márcia, uma senhora burguesa. Assim, Maria é criada dentro do âmbito circense até os 10 anos, quando atravessa a extrema dor de presenciar a perda dos pais em um acidente de trabalho,

que poderia ser evitado caso houvesse uma rede de proteção, mas devido à pressão do dono do circo, eles abrem mão da própria segurança para atrair maior público, e por isso acabaram perdendo a vida. Órfã, Maria passa a residir com sua avó materna.

Assim, a obra é atravessada por tensionamentos políticos, sociais e históricos que impactam a vida em sociedade. É na estadia de Maria na casa da avó materna que Bojunga narra de forma irônica sobre a pobreza e a forma desumana como o capitalismo trata os seres humanos. A velha da história, por exemplo, é comprada por Dona Maria Cecília como presente para Maria, ela representa parte da população marginalizada, que são vítimas da indiferença social que os desumaniza.

A velha da história relata sua história a pedido de Maria, quando criança morando com a mãe e seus muitos irmãos, não tinham alimento em casa, então para despistar a fome, sua mãe contava-lhes histórias. Ela acreditava que ao sair da casa da mãe e se casar esse problema seria solucionado, entretanto, também ela tem muitos filhos, se torna viúva muito cedo e novamente a comida não é suficiente, então para esquecer da fome, ela fez como a mãe, contava histórias para os filhos. Até, e durante a passagem da velha na casa de dona Maria Cecília ela é atravessada pela desumanização, não é inocente que ela é dada como presente a Maria por dona M^a. Cecília.

Na primeira seção, intitulada de “Literatura, adaptação e cinema” tem por objetivo apresentar ao leitor de forma teórica as mídias que serão objetos desta análise, bem como os alguns esclarecimentos sobre os processos de adaptações, importante neste estudo, porque é através deles que as mídias criam um elo.

Na segunda seção, intitulada de “A personagem e a desumanização” traz algumas pontuações importantes quando se pensa na construção da personagem e da desumanização, como ela é feita, existem grupos sociais que são mais propensos a desumanização? Como isso acontece e quais seus implementos? Na terceira seção intitulada de “A desumanização da personagem “velha da história” nas mídias literária e fílmica” é dedicada para a análise desta pesquisa, é nesta seção que os indícios da desumanização em cada mídia devem aparecer e como isso corroborou para denunciar essa desumanização.

O gênero romance e a adaptação cinematográfica

A literatura e a sua influência na elaboração de outros produtos protagonizam este trabalho, haja vista que se lê/analisa a obra literária *Corda Bamba* da autora Lygia Bojunga, assim, faz-se necessário colher algumas considerações sobre ela. Nesse sentido Carvalhal (2006), tece alguns comentários evocando outros teóricos para pensar o texto literário,

A compreensão de Bakhtin do texto literário como 'mosaico', construção caleidoscópica e polifônica, estimulou a reflexão sobre a produção do texto, como ele se constrói, como absorve o que escuta, levou-nos, enfim, a novas maneiras de ler o texto literário [...]. (CARVALHAL, 2006, p. 49-50).

Nessa perspectiva a ideia do texto literário como construção caleidoscópica e polifônica são fundamentais. No sentido de que, o texto é não é constituído sem nenhum atravessamento, ou seja, há uma multiplicidade de vozes que ressoam no constructo. Essas vozes são frutos ideológicos, que se materializam por meio do sistema linguístico.

Assim, a literatura enquanto produto de criação artística faz diversos tensionamentos importantes para a construção de estudo, como, por exemplo, o uso da língua a partir de uma liberdade de escolha dos elementos linguísticos, utilizando da ideologia que atravessa o discurso verbal, criando possibilidades interpretativas a partir de cosmovisões que quebram e recriam as estruturas fixas da língua através da própria estética do(a) autor(a). Produzindo, assim, um movimento artístico e político, potencializando a palavra enquanto instrumento de enfrentamento.

A narrativa desenvolvida na obra literária *Corda Bamba* constitui-se em um *romance*. Segundo Stalloni (2014), o romance é um gênero recente na cronologia dos gêneros literários, tendo sua origem próxima a epopeia e outras narrativas primitivas. Algo interessante que o autor discute são as raízes em um primeiro momento da concepção de "romance" adotada até meados do Iluminismo.

Nesse sentido, a palavra "romance" em um primeiro momento remete ao sentido próximo da língua romana, sendo uma variação linguística de pouco prestígio social, considerada como inferior de forma preconceituosa. Assim, em um primeiro plano este sentido perpassa o conceito do gênero romance, considerado como inferior e subalterno. Mas com o tempo surgiram tentativas de defini-la - retirando do foco, inclusive, esse conceito pejorativo inicialmente -, a exemplo disso, um dos primeiros registros formal e escrito sobre o gênero romance é este:

O que chamo se chama propriamente de romance são histórias fingidas de aventuras amorosas, escritas em prosa, com arte, para o prazer e a instrução dos leitores. Digo histórias fingidas a fim de distingui-las das histórias verdadeiras; acrescento aventuras amorosas porque o amor deve ser o principal assunto. É preciso que elas sejam escritas em prosa, para que estejam em conformidade com o uso deste século; é preciso que sejam escritas com a arte e sob certas regras, pois de outra forma não passariam de um amontoado confuso, sem ordem, nem beleza (COULET; LAROUSSE, 1992, p.110 *apud* STALLONI, 2014, p. 94).

Apesar de possuir alguns pontos que podem ser questionados, existem alguns elementos que o autor começa a definir importantes na constituição do gênero. Como a relação entre o real, a prosa, a temática e pelo objetivo estético e moral (STALLONI, 2014). Além disso, o autor ao longo do texto vai discutindo aspectos que atravessaram a formação teórica que buscou explicar o gênero romance.

Nisso, ele afirma que o romance é um gênero no qual encontram-se vários outros gêneros contidos nele, e que se pode pensá-lo a partir de três critérios, sendo eles: o contexto da intriga, a ação e a técnica narrativa. No primeiro critério mostra-se sobre o contexto geográfico e histórico que servirão de plano de fundo, o segundo critério são as subdivisões feitas a partir do assunto da ação, da sua natureza e da intensidade dos acontecimentos, inclusive, da condição social das personagens e o terceiro critério é pautado na composição da escrita, a estética ou movimento de uma escola/período (STALLONI, 2014).

Outro ponto que atravessa este trabalho é a *adaptação*. A adaptação não é um processo recente, e não envolve somente a adaptação de livros para filmes. Entretanto, segundo a teórica Linda Hutcheon (2011), o hábito de adaptar, inclusive, frequentemente, já era praticado pelos vitorianos, eles adaptaram muitas mídias, como romances, óperas, peças de teatro, músicas e danças. Era comum não somente a adaptação entre as mídias, como também a readaptação. Na atualidade esse processo se incorporou aos novos produtos midiáticos advindos de contextos socioculturais diversos.

Todavia, a travessia do literário para a obra cinematográfica, geralmente, é vista como um paradigma, uma vez que se criou o mito de que as adaptações não são legítimas, consideradas como inferior, inclusive por teóricos, como afirmou Newman (1985), chamando a adaptação de “uma forma de cognição deliberadamente inferior” (NEWMAN, 1985, p. 129). Essa ideia, deve-se, à supervalorização da obra “gene”.

Entretanto, essa ideia mostra-se, além de negativa, inválida, tendo em vista que as obras adaptadas são outras obras, e que não cabem no julgamento da fidelidade a inspiração da obra que a influenciou, porque ao passar para outro gênero ou mídia evidentemente são acionadas outras ferramentas que dentro do seu contexto engendram leituras específicas.

Além disso, as adaptações têm ganhado resultados positivos e de destaque, como aponta Hutcheon (2011), de acordo com as pesquisas estatísticas do ano de 1992, cerca de 85% dos vencedores na categoria melhor filme no Oscar são adaptações, ademais, 95% das minisséries são adaptações, números que se mostram vivos até os dias de hoje, para constatar basta uma rápida observação no ranqueamento produzido pelas plataformas de streaming, como Netflix, HBO, Disney+, entre outras, acerca dos filmes e séries mais consumidos. Vale destacar também que dentro do fenômeno de adaptação existem três perspectivas, uma delas norteiam este trabalho: a transcodificação. Ela diz respeito sobre a mudança de mídia, neste caso, do romance literário para a obra cinematográfica.

Com relação aos preconceitos às obras adaptadas, segundo Stam (2006, p. 21), existem alguns preconceitos que, inferiorizados nas adaptações, são seis. Sendo, a primeira é a ideia de que as artes antigas são melhores. O segundo diz que há perdas da obra literária no processo de adaptação. O terceiro soma-se aos preconceitos contra as artes visuais. O quarto é a valorização do texto escrito como sendo algo sagrado. O quinto é a repulsa pela personificação de carne e osso das personagens fictícias. O sexto está relacionado a crença que o filme é uma cópia e não corresponde à 'essência' do livro.

Com o desenvolvimento dos teóricos estruturalista e pós-estruturalistas, nas décadas de 1960 e 1970, esses preconceitos passaram por um processo de desconstrução, trouxeram uma proposta de igualdade que indicassem a valorização das duas artes, sem nenhum estigma da crítica feita até então sobre o texto literário e as obras adaptadas. Logo, conclui-se que “todas as práticas de significação como sistemas compartilhadas de sinais que produzem ‘textos’ dignos do mesmo escrutínio cuidadoso dos textos literários, abolindo desta forma, a hierarquia entre o romance e o filme” (STAM, 2006, p. 21).

Além do abandono da visão hierárquica, houve também uma nova perspectiva dos estudos das obras adaptadas, que passam a ser observadas a partir do

dialogismo/intertextualidade. Isso implica em afirmar que não há um texto que não traga marcas de tantos outros textos, como Stam (2006) discute

(...) qualquer texto que tenha ‘dormido com` outro texto, como disse um gracejador pós-moderno, também dormiu com todos os outros textos que o outro texto já dormiu. E essa ‘doença` textualmente transmitida que caracteriza o troca-troca que Derrida chamou de ‘disseminação`. (STAM, 2006, p. 28).

Nesse contexto, é coerente afirmar que nenhum texto é sozinho, há sempre encontros com outros textos, ou seja, existe uma construção híbrida. Assim, “a adaptação, também, deste ponto de vista, pode ser vista como uma orquestração de discursos, talentos e trajetos, uma construção ‘híbrida’, mesclando discursos [...] a originalidade completa não é possível nem desejável” (STAM, 2006, p. 23).

Outro ponto importante que o estudo *Teoria e prática da adaptação: fidelidade à intertextualidade* de Stam (2006), é observar que as mudanças ocorridas entre a fonte literária e a adaptação fílmica podem implicar em alterações ou intensificação de ideologias e discursos sociais, “muitas das mudanças entre a fonte do romance e a adaptação cinematográfica tem a ver com ideologia e discursos sociais (Stam, 2006, p. 44). Além das mudanças que perpassam a ideologia, há outro fator importante, que é a metáfora da tradução para falar sobre adaptação: “a metáfora da tradução, similarmente, sugere um esforço íntegro de transposição intersemiótica, com as inevitáveis perdas e ganhos típicos de qualquer tradução”. Assim, quando se discute sobre adaptação, perdas e ganhos são naturais dentro do processo.

A personagem e a desumanização

O livro *A personagem* de Beth Brait é fundamental para reflexão quando se discute personagens. Logo nas primeiras páginas a autora aborda o significado da palavra “personagem” de acordo com o *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*, organizado por Ducrot e Todorov (1998). Nele, há as seguintes ponderações: a personagem existe somente dentro das palavras, elas por sua vez, representam pessoas, levando sempre em consideração seu caráter ficcional. Assim, segundo Beth Brait:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito da personagem, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou

para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a 'vida' desses seres de ficção. (BRAIT, 1985, p. 12).

Desse modo, pode-se concluir, segundo a autora, que a personagem é uma criação e habitante de uma realidade ficcional que mantém uma relação muito próxima à realidade, e isso só é possível graças ao autor, que dentro do processo artístico consegue brincar com a linguagem, sendo capaz de sensibilizar o leitor e trazer outros olhares sobre a realidade através da ficção e das suas personagens.

Nesse sentido, a ideia de verossimilhança de Aristóteles é importante para compreensão das fronteiras e das relações entre ficção e realidade. Assim, a arte não tem qualquer obrigação em reproduzir a realidade, mas a arte pode gerar possibilidades diante dela, ou seja, a arte é um espaço de criatividade e produção de possibilidades.

Em paralelo, há que se destacar a importância do narrador para a construção da personagem, uma vez que toda característica escolhida é materializada através dele, o autor através do narrador mostra ao leitor uma série de elementos que participam da formação da personagem. Sendo assim,

A descrição, a narração e o diálogo funcionam como movimentos de uma câmera capaz de acumular signos e combiná-los de maneira a focalizar os traços que, construindo essas instâncias narrativas, concretizando essa existência com palavras, remetem a um extratexto, a um mundo referencial e, portanto, reconhecido pelo leitor. (BRAIT, 1985, p. 59)

Com isso, faz-se necessário explorar também a perspectiva norteadora dessa pesquisa, que é a desumanização da personagem: o que é, quais suas consequências, como isso é elucidado em cada obra, e por fim como essas escolhas movimentaram-se para denunciar a desumanização.

Antes de adentrar propriamente nas definições de desumanização, é necessário compreender a prática da humanidade. Ela é construída dentro da cultura pelos grupos sociais e indivíduos, sendo que o ser humano nunca pode humanizar-se sozinho, é um processo de relação de *ser-com-os-outros*. A humanização é fundamental no sentido de subjetivação, ou seja, porque é ela quem torna o ser humano único nas suas formas de estar no mundo, particularizando-o.

Assim, convém compreender que todo ser humano independente de suas diferenças possui humanização, o processo de desumanização é algo externo ao sujeito e que pode afetá-lo. Desse modo, há várias características para o processo de desumanização, pode-se citar: a retirada da subjetividade, a opressão social, a

animalização e a coisificação. Diante disso, vale destacar que a desumanização existe dentro das relações de opressão, em que o opressor desumaniza o oprimido.

Para compreender melhor essa afirmação, observe: opressor é, neste caso, grupos hegemônicos, dentro de um padrão e os oprimidos estariam para o termo que Deleuze utiliza de devir, ou seja, eles não estão dentro desses moldes, estão em constante construção, ou seja, as minorias - mulheres, negros, gays, pobres, estrangeiros, entre outros -, para melhor exemplificar o conceito de Deleuze (1992):

As minorias e as majorias não se distinguem pelo número. Uma minoria pode ser mais numerosa que a maioria. O que define uma maioria é um modelo ao qual ele é preciso estar conforme: por exemplo o europeu médio adulto macho habitantes de cidades... ao passo que uma minoria não tem um modelo, é um devir, um processo. (DELEUZE, 1992, p. 214).

Em paralelo com o que foi descrito acima, os oprimidos, seriam excluídos por não integrarem o modelo imposto pelo opressor. Sobre essa perspectiva, há que ressaltar a relação entre oprimido e opressor, nela, o oprimido sofre com a tirania do opressor. Os opressores, assim, emitem discursos desumanizadores, no qual os oprimidos são tratados com desumanização sobre a justificativa que não fariam parte do grupo dos opressores. Rego (2014), pondera com relação a situação:

Geralmente, a presença da atribuição de certas características em determinados discursos sobre os/as oprimidos/as aparece como se elas bastassem racionalmente para excluir certos homens e mulheres de um suposto 'modelo de humanidade'. Quem atribui essas características, isto é, de onde parte os discursos que identificam os/as oprimidos/as como 'diferentes' e, portanto, dignos de tratamento 'diferenciado' (e aqui se entenda esse 'diferenciado' como 'escuso') se autopercebe como não possuidor de tais características e se veem como os "corretos" por não possuí-las. (REGO, 2014, p. 56).

Na desumanização, também pode acontecer a coisificação do ser humano, isso consiste em tornar o humano em objetivo, e sendo ele objetivo, torna-se passivo de "descarte". Em virtude disso, torna-se justificável até mesmo o seu assassinato, uma vez que, não sendo humano, não há nenhuma implicação ou punição diante da violência. Desse modo, segundo Rego (2019, p. 89) 'uma consequência da desumanização seria a própria banalização do mal, isto é, tornar o descarte cruel de seres humanos em algo corriqueiro e, por isso mesmo, quase imperceptível'.

Além disso, Rego (2014), evidencia um critério para julgar a desumanização, segundo ele, a desumanização acontece quando não há consentimento. Para ele, é fundamental o querer como fronteira, o ser humano deve ser livre para "decidir suas submissões ou não em relação àquilo que a vida lhe proporciona" (REGO, 2014, p. 58).

Entretanto, diante da conjuntura social da Velha da História o processo de desumanização lhe atravessa desde a infância, e é justamente por conta desta desumanização, que ela aceita o pedido e também é atravessada pela desumanização dentro da relação de opressão que ela sofre.

A desumanização da personagem “velha da história” nas mídias Romance e filme

Na obra literária privilegia-se o discurso enquanto estudo retórico para análise estrutural, como aponta Todorov:

Finalmente, podemos *indagar sobre a matéria verbal* que suporta nossas unidades abstratas. A mesma ação pode ser apresentada através de um diálogo ou de uma descrição, num discurso figurado ou não. Por outro lado, *cada ação pode ser encarada de um ponto de vista diferente*. Trata-se aqui de um estudo retórico. (TODOROV, 2008, p. 87, grifo nosso)

Dito isso, cabe, portanto, analisar quais foram as estratégias elencadas pelo narrador para construção da personagem, bem como seus desdobramentos, neste caso, sobre a perspectiva da desumanização nas duas mídias, sendo neste primeiro momento, na mídia literária.

A presente análise constrói-se a partir do capítulo *O Presente de Aniversário*, do livro *Corda Bamba* da autora Lygia Bojunga (2021) escrito da página 102 até a 122, uma vez que é nele que a personagem analisada é retratada, todos os fragmentos aqui analisados partem da construção discursiva presentes no texto que colaboram para a construção da desumanização desta personagem.

Primeiro, infere-se a apresentação do contexto no qual a personagem é inserida na narrativa. O cenário geográfico retratado pela autora é de um ambiente urbano, dentro de uma casa, em uma “sala”, amplo, bem preenchido, com uma mesa larga, recheada de comidas festivas, como guloseimas, refrigerante e um bolo bem alto, para servir-se de tamanha fartura, há diversas pelúcias, sentadas nas cadeiras em volta da mesa.

O cenário social que perpassa duas personagens, importantes para analisar a desumanização é: o contexto social de Dona Maria Cecília Mendonça de Melo, uma mulher burguesa, estável financeiramente, dotada de muitos bens e prestígio social, por outro lado a personagem Velha da História possui um histórico de vida marcado pela pobreza extrema.

— Nasci. Tinha uma porção de irmãos, a comida não dava pra todos, minha mãe contava histórias pra gente, pra gente ficar pensando na história em vez de pensar em comer. Cresci. Tudo quanto é irmão cresceu também, só a comida não crescia, continuava sempre não dando. Casei, mudei, pensei: 'vai ver mudando de casa a comida também muda: vai dar'. Não deu, continuou bem pouca. Tudo bem pouco. Mas fartura de filho: uma porção. Então eu contava para eles tudo quanto a história que a minha mãe me contava para ver se eles pensavam na história em vez de pensar em comer. Envelheci. Tudo quanto é filho foi indo embora dizendo: aqui a comida não dá. Fiquei só com meu marido, agora a comida vai dar, eu pensei. Não deu: meu marido morreu e o dinheiro que ele ganhava nunca mais apareceu. Agora como é que vai ser? Eu pensei. Fiquei magrinha assim de tanto não comer. Contava para mim mesma tudo quanto a história em vez de pensar em comer. (BOJUNGA, 2021, p. 113-114).

A realidade da Velha da História é marcada pela falta, falta de alimentação, de assistência e de dignidade. É neste contexto, que se reflete sobre o fato da desumanização está atravessada na vida dela desde a sua infância, não é somente dentro das relações sociais que o indivíduo sofre desumanização, a falta de assistência o poder público também é um agente. Quando Rego (2014) fala em desumanização, ele cita o exemplo das tribos indígenas da América espanhola do século XVI, que os poucos sobreviventes, ao se depararem sem nenhum tipo de assistência, suicidaram-se diante da realidade extremamente catastrófica. Ou seja, quando não há condições para a manutenção da vida, tornam-se desumanos, em que o sentido é perdido, diante das privações e sobrevivência.

É neste sentido de sobrevivência que Velha da História aceita ser "comprada" por Dona Maria Cecília Mendonça de Melo:

Dei para contar em voz alta, dei para contar na rua: quem sabe alguém passava, escutava, gostava? Às vezes tinha um que gostava; e me dava um pão. Poucos me davam, outros não. Cada vez eu contava mais: quem sabe mais gente dava? Contava, contava, inventava, inventava, mas era tão pouco quem dava. Conteí tanto que virei A Velha da História. Outro dia tua avó chegou e perguntou 'Quer casa e comida de graça?', desconfiei; só olhei. 'Pra ficar o dia todo contando história para minha neta Maria?' 'O dia todo?', eu me espantei. 'Até ela enjoar e não querer mais escutar'. "E quando de comida

eu vou ganhar?' 'Até enjoar'. Mais que depressa eu aceitei: então não ia ver como é que era enjoar de comer? Me embrulharam nessa caixa, e antes da tampa fechar perguntei: 'paga na hora?'. E ela falou "é só minha neta abrir o presente que você já pode comer". Pronto, fim da minha história. Já saí da caixa: posso comer? (BOJUNGA, 2021, p. 113-114).

Há vários apontamentos e questionamentos a partir do trecho acima. O primeiro deles é a desumanização que a Velha da História sofre ao ser tratada como mercadoria, isso aconteceu porque um dos desdobramentos da desumanização é a *coisificação*. Esse tratamento é extremamente prejudicial, como escreveu Rego (2014, p. 87) "o tratamento que o ser humano recebe é o de algo que é descartável, que pode ser manipulado de qualquer forma, sem cuidado, sendo que os prejuízos decorrentes dessa manipulação/tratamento não interessam ao opressor".

A velha da história é tratada como mercadoria, e isso aparece explicitamente no texto literário. Observe:

Mas por que tá acreditando *que ela agora é sua?* — Virou pra Velha: — Fala com a minha neta. [...]
— Diz por que que *eu comprei você*.
— Pra contar histórias pra ela. (BOJUNGA, 2021, p. 110, grifo nosso).

Neste trecho identifica-se a compra da personagem, compra que foi possível pela desumanização da personagem. Elencando alguns questionamentos sobre essa situação, pode-se provocar que: a velha da história está exposta a condições análogas à escravidão, não foi feito nenhum acordo prévio a respeito de remuneração salarial, a forma de "pagamento" é a comida, que é farta na casa de dona Maria Cecília, e não há uma delimitante da carga horário de trabalho digna, no primeiro trecho a avó de Maria diz "Quer casa e comida de graça?", desconfiei; só olhei. "Pra ficar o dia todo contando história para minha neta Maria?" "O dia todo?", eu me espantei. "Até ela enjoar e não querer mais escutar" (BOJUNGA, 2021, p. 114).

No trecho abaixo é visível a forma como o discurso do opressor é violento, na medida em que ele desumaniza o "outro", ele justifica seus atos, sem medo de nenhuma punição. Assim, o oprimido torna-se vítima da barbárie do opressor, segundo Rego (2014, p. 86) "a vítima é colocada dentro de um âmbito de tratamento bastante específico, um "outro tipo de humanidade", que afasta do modo como outros seres humanos são tratados normalmente. Isso evidencia-se, quando Maria

questiona a avó e ela responde de forma extremamente indiferente a Velha da História. Observe como a autora narra este acontecimento:

A menina chegou pertinho da vó e cochichou:

- Mas, vó, gente se compra?
- Quem tem dinheiro feito compra tudo.
- fala baixo, vó, ela pode ouvir.
- e o que é que tem?
- vai ver ela não gosta.
- mas não tem nada que gostar ou não gostar: ela está aí para fazer o que você quer. (BOJUNGA, 2021, p. 111).

Há uma hipótese que rodeia a desumanização da personagem, que é a questão da opressão dentro do contexto em que ela está na casa de dona Maria Cecília. Assim, essa opressão guia-se pela analogia a classes sociais diferentes, a de dona Maria C., classe social de prestígio e com muitos privilégios sociais e a da Velha da História, figura pobre, que tem os direitos básicos para manutenção da vida retirados. Esse contexto, evidencia-se também no seguinte trecho:

- então onde é que você comprou ela?
- lá mesmo onde ela morava.
- e onde é que ela morava?
- num lugar muito pobre. (BOJUNGA, 2021, p. 111).

Após uma vida sem ter direito ao mínimo para viver, a velha da história come bastante no aniversário de Maria, bolo, refrigerante, doces, assados, e de tanto comer acaba falecendo. Importante destacar a reação de dona Maria Cecília de Melo neste momento:

- Dona Maria Cecília tocou o sino; os empregados foram chegando; a Menina começou a chorar.
- que é isso, minha boneca? Não chora, não chora. O choro cresceu.
 - o meu presente morreu.
- Dona Maria Cecília pegou a menina que escapar 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, 2021, p. 122).

Vale ressaltar que, o capítulo encerra-se com a morte da velha da história, ação simbólica e provocativa. Rememorando a desumanização, observa-se a indiferença diante da morte de um ser humano pela dona M. Cecília Mendonça de

Melo, a morte da velha é tido como algo corriqueiro, que deve ser esquecida sem muita implicação. Essa indiferença social é questionável, tendo em vista que diante de um sistema opressor e capitalista, que desumaniza pessoas, marginalizando-as, neste caso, pela sua condição social, sendo a velha da história pobre, sua morte sobre o viés utilitário é irrelevante.

Feito a análise da obra literária, urge destrinchar a construção da desumanização da personagem na mídia cinematográfica, na qual há outras linguagens que movimentam sentidos, desde ângulos, cortes, cores, expressões faciais, sons e até os figurinos. Além disso, é importante reiterar que tratando-se de uma obra adaptada, ela é naturalmente diferente da obra derivativa devido a mudança de suporte.

Na Figura 1 é possível observar a primeira imagem/ângulo/sequência a ser analisado na obra fílmica.

Fig 1 – "o presente de aniversário"



Fonte: Acervo pessoal, a partir de print do filme.

A primeira imagem e contato que o telespectador tem com a velha da história no filme é essa, ela, maltrapilha, com peças de roupas rasgadas e velhas, dentro de uma caixa gigante vermelha com desenhos de estrelas. O que salta neste primeiro contato é o choque em saber que o presente de Dona Maria Cecília é um ser humano, apelidada de "Velha da História", que nem sequer possui nome.

A imagem da velha da história dentro da caixa pode ser lida de forma simbólica, de acordo com o Dicionário dos Símbolos (2001, p. 164) um dos significados possíveis para a caixa é o seguinte "a caixa sempre contém um segredo: encerra e separa do mundo aquilo que é precioso, frágil ou temível. Embora proteja, também pode sufocar".

É dentro deste sentido que será explorado a escolha da caixa, a caixa, segundo o Dicionário dos Símbolos pode separar algo, ao colocar a velha da história dentro de uma caixa como presente, ela é separada da sua humanidade, transformando-a em um objeto, na caixa - como presente -, ela ver-se frágil e também sufocada. A figura da personagem na caixa é forte, pela densidade do que ela pode significar. A exemplo, das muitas vozes silenciadas, aprisionadas socialmente, de pessoas marginalizadas/desumanizadas no corpo social.

Também é instaurado o olhar assustado, as expressões faciais ansiosas e atentas para o novo mundo do qual ela nunca experimentou, o fundo preto, a incidência de luz na Velha da História ressalta isso: a sua agitação diante do novo, afinal, nunca viu uma mesa farta. Outro ponto evidente da desumanização é a animalização de seres humanos, a personagem também é atravessada por este aspecto, a câmera, os comportamentos corporais mostram uma postura de adesração e subserviência, há outros trechos em que essa animalização e ansiedade, infelizmente, devido a agilidade das câmeras nestas cenas, justamente para passar esses sentidos de ansiedade, e animalização, não houve como capturar uma imagem legível após a captura de tela.

Importante frisar que a animalização dentro da desumanização é compreendida pelo que Rego (2014, p. 73) traz “essa “animalização”, como foi dito, trata-se de atribuir características animais aos seres humanos ou mesmo de identificar esses mesmos seres como “animais irracionais” a fim de subjugar-los ou “destruí-los” de sua humanidade para justificar a violência contra eles e até mesmo seu assassinato”. Trazer essas questões são sumariamente importantes para entender como a desumanização é agenciada nas mídias distintas. Assim, tratando-se de algo não humano - como se toda espécie humana não fosse animais também -, essa dicotomia entre ser humano e animais, dentro da desumanização é uma ferramenta de violação, sendo que um ser animalizado não possui os direitos conferidos ao ser humano, fixando-se uma justificativa para tais violações.

Fig2: "mas, vó, gente se compra?"



Fonte: imagens do Google.

A figura 2 não foi retirada do acervo pessoal, porque o filme utilizado neste trabalho possui alguns recortes na lateral, tendo em vista que foi um vídeo gravado e postado na plataforma do YouTube, na imagem dona Maria Cecília de Melo estaria fora da cena e perderia o sentido da cena. Feito a ressalva, analisaremos a imagem.

Nesta cena há um conjunto de elementos que contribuem para uma possível leitura interpretativa, a tomada mais ampla do cenário com destaque para todas as personagens traz uma lente de contrastes, sociais, culturais e econômicos. A velha da história, em sua posição, passa a impressão de algum animal doméstico adestrado, suas mãos sobre a janela da caixa, ratifica, novamente, a animalização existente dentro da desumanização. Maria, de costas para a Velha da História, como que em respeito, dirige-se em direção à dona Maria Cecília, provocativa, questiona a avó se é possível comparar um ser humano, a menina possui um olhar estranho e crítico sobre a situação, em oposição à dona M. Cecília, que carregada de frieza, pautada em uma sociedade extremamente materialista, age com indiferença e opressão.

A terceira imagem/ângulo/sequência é analisada é extremamente comovente, uma vez que se trata da morte da Velha da História e o desespero de Maria diante desta situação. Sob um primeiro olhar, a causa da morte da Velha da História foi a exagerada quantidade de comida que ela consumiu no aniversário de Maria. Mas quando, dentro de uma perspectiva crítica e analítica observa-se o contexto, uma possibilidade interpretativa seria a de que ela já estava morta socialmente, e que este desfecho foi a conclusão de uma vida pela qual a sociedade negligenciou.

Fig 3 – A morte da velha da História



Fonte: Acervo pessoal, a partir do print do filme.

Diante do exposto, evidencia-se que há uma crítica social em cada suporte com relação a desumanização do ser humano na sociedade e dentro das relações sociais. Como foi evidenciado, cada mídia utiliza de recursos próprios ao suporte para construir essa denúncia, no livro a presença do texto verbal é fundamental para fazer as denúncias e no filme os elementos multissemióticos.

Além disso, há que destacar a importância de Maria no processo de denúncia da condição em que a velha da história. Maria ao tomar uma postura questionadora diante da situação tenciona a naturalidade da desumanização, quando ela questiona a avó "— mas vó, gente se compra?" (BOJUNGA, 2021, p. 111), ela questiona até que ponto o dinheiro exerce poder sobre a vida do ser humano, Maria ao contrário da avó, enxerga o ser humano enquanto tal, para além da sua condição social.

Outro momento importante nas narrativas, é a forma como Maria reage à morte da velha da história, ela é atravessada pela sensibilização, e não vê na sua frente um objeto como sua avó. Quando ela se posiciona diante da avó quando ela pede para Maria esquecer da morte da velha, ela nega este pedido, a negação deste pedido, é fundamental, no sentido de não esquecer sobre as barbáries cometidas contra os seres humanos, uma vez que a memória também é um importante instrumento social.

Considerações finais

A pesquisa desenvolvida observou que a velha da história é atravessada pela desumanização dentro dos dois suportes, tanto o literário quanto no filme, e ao fazerem essa construção dentro de cada mídia foram utilizados recursos próprios do gênero em análise. Há uma interseção entre as narrativas no sentido de que elas agenciam essa desumanização, entretanto, vale ressaltar que, não se trata de uma

reprodução dos discursos de opressão, mas intencionalmente, percebe-se que há uma denúncia social com relação ao trato desumano da velha da história, que não longe da realidade faz o leitor e telespectador pensar o mundo.

A escolha da personagem velha da história foi importante no sentido de pensar a realidade para combatê-la, compreender os processos de desumanização e como eles podem apresentar-se socialmente, é fundamental para combater qualquer prática social ou discursiva que violenta o outro e a sua existência. Discutir sobre esse aspecto, exclusivamente nesta personagem, implicou em chamar atenção para as práticas discursivas de desumanização que as minorias sofrem.

A literatura e o cinema são potências, ao utilizarem das suas múltiplas linguagens para denunciar a desumanização, ela convida o receptor para pensar também nas relações sociais que a cercam. Utilizando de um olhar sensível, crítico e humano sobre a realidade e as pessoas que a compõem. É importante, neste sentido, estar em contato com as artes, porque ela movimenta a psique, e tira o ser humano, inserido dentro de um mundo capitalista que dessensibiliza o ser humano a fim de explorá-lo, assim, às artes não por dever, mas por consequência, neste caso, das escolhas estéticas, refletem uma política de denúncia e enfrentamento da desumanização do ser humano.

Os objetivos deste trabalho alcançaram minimamente a análise proposta, tendo em vista a vastidão de elementos que poderiam ser trabalhados, mas que precisavam passar por um recorte. Ademais, foi provado, através do discurso no texto literário e dos elementos multissemióticos do filme, infelizmente, presos somente ao visual, uma vez que, não há como transpor para o texto os sons e as cenas em movimento do filme, que poderiam enriquecer a análise. Além dessas dificuldades, houve um pequeno comprometimento com o próprio filme, uma vez que houve uma dificuldade extrema em encontrá-lo com uma qualidade de imagem satisfatória, tendo que utilizar uma gravação disponível no YouTube, que possuíam recortes nas laterais e uma péssima qualidade de imagem.

Referências

ARALDO, Adriana Falcato Almeida. A personagem velha da história de Corda Bamba: o insólito presente nas narrativas literária e fílmica. **Literartes**. São Paulo, nº 7, p. 298-312, 2017.

BARRETO, Robério Pereira. **Haicais ao sertão**. Juiz de Fora: Editora Garcia, 2018.

BOJUNGA, Lygia. **Corda Bamba**. 25. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2021.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 3. edição. São Paulo: Editora Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. "A personagem do romance". In.: CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CARDOSO, Antonio. **Teoria da Literatura I**. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2011.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CORDA Bamba – história de uma menina equilibrista. Direção de Eduardo Goldenstein. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 2012.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

OLIVEIRA, Tereza Raquel Borges Vaz de. **Literatura e formação humana: o diálogo das artes para humanização do ser**. Campina Grande: Editora Realize: 2014.

PAULI, Alice Atsuko Matsuda. **A travessia de Maria: uma experiência de leitura de Corda Bamba de Lygia Bojunga Nunes**. 2001. 333 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2001. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/94152>. Acessado em: 20 de maio de 2022.

PEACEFLOW. **Como acontece o processo de desumanização?** YouTube.

Disponível em: <https://youtu.be/s4MUQTOKPrY>. Acessado em: 17 de maio de 2023.

REGO, Adriano Eysen. Leitura e Literatura: forças humanizadoras. **Revista ContraPonta**, v. 4, Belo Horizonte, março de 2023.

REGO, Patrique Lamounier. **Caminhos da desumanização: análises e imbricamentos conceituais na Tradição e na História Ocidental**. 2014. Monografia. Universidade de Brasília - UnB.

STALLONI, Yvis. **Os gêneros literários: a comédia, o drama, a tragédia. O romance, a novela, os contos. A poesia**. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Editora DIFEL, 2014.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Trad. Fernando Mascarello. Campinas. Papyrus Editora, 2003.

STAM, Robert. Teoria da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**. Florianópolis, 2006, p. 19-53.

SUSSEKINOL, Carlos. **Dicionário dos Símbolos**. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 5. ed. São Paulo: Perspectivas, 2008.

TORRE, Bruna Della. Dialética da desumanização. **Socio Antropol**. Rio de Janeiro, vº II, p. 195-199, 2021.

YUNES, Eliana (Org.). **Pensar a leitura: complexidade**. São Paulo: Loyola, 2002.

ZULBERMAN, Regina. **A Leitura e o ensino da Literatura**. Curitiba: Editora IBPE+X, 2012.