

A figuração de paradigmas emergentes na literatura infantojuvenil: análise de *A terra dos meninos pelados*

RESUMO

O percurso traçado pela literatura infantil evidencia um deslocamento da ideia de instrumento formativo para um meio de expressão artística, capaz não só de contribuir para o processo de formação individual do leitor, como também de ampliá-lo por meio da incorporação de paradigmas emergentes, que compreendem esse agente como participante e a quem o texto passa a pertencer mediante a possibilidade que se tem de tecer intertextualidades, atribuir sentidos às construções formais, questionar e problematizar situações e formas de abordagem de determinadas temáticas. Considerando esse cenário, o presente artigo empreende uma análise qualitativa-interpretativista da narrativa *A terra dos meninos pelados* ([1937] 2015), de Graciliano Ramos, com foco na mobilização de procedimentos estéticos e temáticos categorizados entre paradigmas importantes para o desenvolvimento da história da literatura infantil. Para tanto, pauta-se na linguagem literária como invenção, na concepção da criança como ser em formação (GREGORIN Filho, 2011), na intertextualidade (CUNHA, 2012) e no tratamento de temáticas fraturantes (RAMOS; NAVAS, 2015). O *corpus* da pesquisa constitui-se da própria narrativa infantil e de leituras gerais (BUENO, 2016) e específicas (RAMOS Filho, 2016) da obra de Graciliano Ramos. Os resultados da análise evidenciam a integração da obra em diferentes movimentos, a saber, em um conjunto mais amplo da produção de seu autor e, também, na consolidação da literatura infantil como produção autônoma, não desvinculada da ludicidade e da formação de seus leitores, mas não submetida a finalidades objetivas impostas por conveniências sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil. Graciliano Ramos. Paradigmas tradicionais e emergentes. Temas fraturantes.

Cícera Jessiane Lins dos Santos
cicalins1992@gmail.com
Universidade de São Paulo, São Paulo,
São Paulo, Brasil.

Maria de Lourdes Rossi Remenche
mlouderossi@hotmail.com
Universidade Tecnológica Federal do
Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

UMA APRESENTAÇÃO PARA SITUAR OS PARADIGMAS TRADICIONAIS E EMERGENTES DA LITERATURA INFANTOJUVENIL

Embora venham se intensificado em razão das renovações cada vez mais dinâmicas dos suportes literários – marcados pela interatividade, simultaneidade, hipertextualidade e hipermedialidade –, os paradigmas emergentes na literatura infantojuvenil não são um fato recente e têm precedentes importantes a partir da década de 1920, com Lobato, e, em 1970, com o fortalecimento da produção de obras infantojuvenis por parte de uma geração de escritores como Marina Colasanti, Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Lygia Bojunga e mais, escritores reputados pela diligência em relação à criação de textos para esse público (MATSUDA e NASCIMENTO, 2005, p. 4-5).

Antes de inovações artísticas mais expressivas, como as mobilizadas nesses momentos, a produção literária destinada às crianças esteve muito atravessada pelo aspecto utilitário que a enformou – característica que foi bastante conveniente nos contextos pós-revolucionários francês e inglês, nos quais o gênero se difundiu em prol de um projeto burguês de sociedade, orientado por valores propícios à consolidação e à conservação do então novo modo de organização social (LAJOLO e ZILBERMAN, 2007). Os valores éticos e estéticos que favoreceram esse intento continuaram impressos na literatura por intermédio dos paradigmas ditos tradicionais. No Brasil, por exemplo, até o surgimento do autor do *Sítio*, a educação e a leitura

viviam alicerçadas nos paradigmas vigentes, ou seja: o nacionalismo, o intelectualismo, o tradicionalismo cultural com seus modelos de cultura a serem imitados e o moralismo religioso, com as exigências de retidão de caráter, de honestidade, de solidariedade e de pureza de corpo de alma em conformidade com os preceitos cristãos (GREGORIN Filho, 2011, p. 16).

Com uma produção literária consideravelmente apegada a um projeto de sociedade já consolidado e em via de novas transformações, era de se esperar que a sua continuidade, nos mesmos moldes, não se sustentasse por haver perdido o referencial do qual partia. Isso não significa que a literatura seja uma consequência de fatores sociais, senão que esta, como objeto artístico que é, está dialeticamente relacionada ao meio em que se exprime, atuando sobre ele e por ele sendo modificada, demonstrando, nessa interação, a íntima conjugação entre a expressão estética e os outros aspectos da vida cultural – faces fundamentais, segundo João Luiz Lafetá (2004), para compreensão de um dado movimento literário.

Graças ao contexto favorável do mercado editorial ao gênero, a um quadro considerável de escritores e à introdução, aos poucos, de valores até então pouco ou não explorados na literatura infantil, a cena artística começou a se alterar de forma considerável. A fundação da Companhia Editora Nacional, seguida pela publicação de *A menina de narizinho arrebitado* (1920), primeiro da série de histórias ambientadas no Sítio do Pica-Pau Amarelo, são exemplos de empreendimentos que contribuíram para enriquecer o quadro literário no país e para despertar a atenção dos escritores sobre as particularidades dos jovens leitores, aos quais se passava a oferecer, mesmo que de forma pontual, enredos intertextuais, comunicados em uma linguagem própria e por intermédio de

personagens autossuficientes, curiosos e questionadores, melhores situados no convulso cenário brasileiro.

Desse modo, e em direção oposta aos paradigmas tradicionais vigentes no Brasil nas duas primeiras décadas de XX, passaram-se a se estabelecer, mesmo que não integralmente, os paradigmas emergentes. Nesse grupo, a saber, encontram-se o individualismo consciente, o descrédito da autoridade, as antigas hierarquias em desagregação, a moral virtual, o antirracismo, a linguagem literária como invenção, a concepção da criança como ser em formação e a compreensão da literatura como arte (GREGORIN Filho, 2011, p. 19), marcas que extrapolam a simples questão temática por se manifestarem na feitura da narrativa e do texto que a comunica.

Mais adiante, acrescentam-se a essa trajetória de superação do histórico predominantemente utilitário novos conceitos e procedimentos, tais como:

[...] intertextualidade, metalinguagem, confluência de códigos, resgate de formas, de problemáticas, diálogos entre palavra e imagem em produções que se constroem questionando ou explicitando o próprio processo de sua construção e convocando o leitor a assumir um posicionamento menos ingênuo nos atos de leitura e fruição (CUNHA, 2012, p. 778).

No mesmo sentido, pode-se destacar, como marca da literatura contemporânea e, portanto, como novo paradigma, a figuração de temáticas fraturantes, ou seja, de temas antes considerados “impróprios, inadequados ou muito agressivos para serem discutidos” (RAMOS e NAVAS, p. 246, 2015) em escritos para jovens leitores. A tematização de situações problemáticas não é um ineditismo da contemporaneidade, mas a sua forma de tratamento deixou de se manifestar no sentido moralizante. Longe disso, essas temáticas convidam o “leitor não apenas a contemplá-las, mas a refletir e a compreendê-las como situações integrantes do seu contexto” (RAMOS e NAVAS, p. 246, 2015).

Em síntese, o percurso traçado pela literatura infantil demonstra que ela deixou de ser um instrumento tão só formativo para tornar-se um meio de expressão artística, capaz de contribuir com o processo de formação individual do leitor e, além disso, de ampliá-lo por intermédio da incorporação de paradigmas emergentes, que compreendem esse agente enquanto tal, ou seja, enquanto participante a quem o texto passa a pertencer mediante a possibilidade que se tem de, entre outras coisas, tecer intertextualidades, atribuir sentidos às construções formais, questionar e problematizar situações e formas de abordagem de determinadas temáticas.

Considerando esse cenário, o presente artigo empreende uma análise da narrativa *A terra dos meninos pelados* ([1937] 2015), de Graciliano Ramos, uma análise de caráter qualitativo-interpretativista da narrativa, com foco na mobilização de procedimentos estéticos e temáticos categorizados entre paradigmas importantes para o desenvolvimento da história da literatura infantil. Para tanto, pauta-se na linguagem literária como invenção, na concepção da criança como ser em formação (GREGORIN Filho, 2011), na intertextualidade (CUNHA, 2012) e no tratamento de temáticas fraturantes (RAMOS; NAVAS, 2015). Nas próximas duas seções desdobraremos a análise para, ao final, tecermos algumas considerações.

1. GRACILIANO RAMOS E OS MENINOS PELADOS

Graciliano Ramos, mais conhecido pelos romances *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas Secas* (1938), faz parte de um grupo de romancistas que também escreveu para crianças. Logo após sua saída do cárcere, em 1937, o escritor compôs *A terra dos meninos pelados*, pelo qual recebeu, no mesmo ano, o Prêmio de Literatura Infantil do Ministério da Educação¹. Publicada em 1939, essa narrativa foi seguida por *Histórias de Alexandre* (1944) e por outras breves produções igualmente próximas do público infantojuvenil, como *Pequena história da república* e os contos “Luciana” e “Minsk”, estes dois originalmente coligidos em *Insônia* (1947).

Representativo entre os escritores da década de 1930, particularmente entre os que, dizia-se, compunham obras de viés social² em um momento de compreensão disfórica do país, Graciliano Ramos não deixou de trazer para os escritos infantis, com as devidas adaptações, a preocupação criativa e a atitude literária que vinha construindo com a publicação de seus romances. Apesar da brevidade das composições para o público mais jovem, é perceptível que esse gênero, por exemplo, dialoga com fluxos contínuos identificados nos romances do escritor por importantes intérpretes de sua criação, como Antonio Candido, a partir da década de 1940, e, mais recentemente, Luís Bueno.

Atrelado a isso, é possível distinguir, ainda, que Graciliano Ramos lança mão, na curta linha de sua produção, de procedimentos hoje compreendidos dentro do espectro dos paradigmas emergentes, de tal modo que contribuiu, a contragosto da ideologia oficial estadonovista, para o movimento do gênero em direção a sua autonomia em relação a uma suposta finalidade formativa.

Tanto a compreensão da obra de Graciliano Ramos como parte de um fluxo ou conjunto quanto a mobilização de paradigmas emergentes da literatura infantil podem ser observadas em *A terra dos meninos pelados*, narrativa que apresenta ao leitor a aventura de um personagem a princípio inusitado. Raimundo é um menino solitário, ou melhor, isolado, em razão de características pessoais destoantes quando comparadas às de um determinado grupo ao qual não se integra. Nas palavras do narrador, o pequeno “tinha um olho direito preto, o esquerdo azul e a cabeça pelada” (RAMOS, 2015, p. 111). Além disso, falava só, não porque assim preferisse, senão porque não tinha com quem entender-se. Acostumado, mas não indiferente, a um meio que o hostilizava, Raimundo arquitetou, por intermédio de desenhos na calçada e montinhos de areia, um lugar especial e mágico, o país de Tatipurun, para onde vai, encontra acolhimento e identificação por parte de todos, incluindo meninos pelados como ele, assim como automóveis, laranjeiras, troncos e aranhas falantes.

Em razão das reações às diferenças e dos efeitos provocados pela oposição entre os dois locais que Raimundo percorre – Cambacará, correspondente à realidade do personagem, e Tatipurun, onde a mágica acontece –, as interpretações do livro costumam ser direcionadas para questões muito recentes e prementes como o *bullying*. Essas teorizações só ocorrerão alguns bons anos depois, entre o final da década de 1970 e início de 1990, pelo norueguês Dan Olweus.

Ancorada em elementos concretos do texto, a leitura por esse viés mais contemporâneo tende a ser corrente e captada pelo público atual, pois se

aproxima de um horizonte de expectativas permeado por discussões constantes a respeito dessa problemática ou por adversidades sociais que culminam em processos diversos de exclusão. De fato,

Raimundo, o menino importunado por outros meninos por ser diferente, lembra-nos também tantos outros garotos levados ao desatino por serem incapazes de se enquadrar no mundo em que vivem, e que frequentemente aparecem na mídia por seus atos desesperados (RAMOS Filho, 2017, p. 284).

Ademais dessa análise, há outras que, não deixando de incluí-la, acrescentam questões capazes de ampliá-la ao enxergarem na história de Raimundo elementos desenvolvidos também na obra adulta do escritor, como se desta a escrita sobre e para os pequenos não estivesse isolada, mas fosse parte integrante. É o que sugerem leituras como as de Rui Mourão, no breve “Procura de caminho”, posfácio de *Alexandre e outros heróis* (2015), e de Ricardo Ramos Filho, em “Graciliano na terra dos meninos pelados”, presente no livro *Graciliano Ramos: muros sociais e aberturas artísticas* (2017).

Rui Mourão, a saber, busca sustentar a sua proposição ao afirmar que a história do pequeno traz a figuração do “desajuste do ser que habita o mundo onde a adaptação não passa de quimera”, tema perseguido por Graciliano Ramos “através do conjunto de suas obras” (MOURÃO, 2015, p. 200), embora, nesses termos, essa questão não compreenda a todos os personagens integralmente – João Valério, do primeiro romance, consegue adaptar-se e ser incorporado pela sociedade, ou por parte específica dela, que almejava compor³.

O resultado do desarranjo apontado por Mourão, a fuga ou evasão dos personagens diante de situações de inadaptação, pode apontar para uma atitude mais geral do conjunto das produções: João Valério, herói de *Caetés*, refugia-se nos sonhos de ascensão; Paulo Honório, senhor de *São Bernardo*, em conflito com o meio que deixa de dominar de forma absoluta, volta-se para uma espécie de autoanálise por intermédio da escrita; Luís da Silva, com sua *Angústia*, evade-se, “colocando-se à margem” (BUENO, 2016, p. 624). E a família de retirantes compõe o quadro; para Mourão, *Vidas secas* “não passa de cruel retrato de inadaptação ao sertão adverso” (MOURÃO, p. 201), que também a teria levado não à evasão, mas à “Fuga” literalmente, título, inclusive, do último capítulo desse livro.

Nessa leitura, identifica-se o apontamento também de Antonio Candido em *Ficção e confissão*, quando pondera que o narrador de *Infância* “tem em comum com os heróis dos outros romances de Graciliano Ramos a circunstância de necessitarem todos eles de evasão” (CANDIDO, 2006, p. 74). Para o crítico, todos têm essa necessidade, mas nem todos conseguem satisfazê-la. Fabiano, segundo ele, “não pode evadir-se porque não consegue uma nesga na sufocação completa que o oprime” (CANDIDO, 2006, p. 74).

De qualquer forma, seguindo ou compondo essa linha, Mourão assinala que Raimundo também é um desajustado e, por isso, se refugia nas terras da princesa Caralâmpia, mas abandonando, agora, a realidade objetiva que teria sido fixada nas demais histórias, pois aqui Graciliano Ramos “passou a trabalhar com arquétipos e ambientação onírica, para surpresa de quantos imaginavam jamais seria quebrada a fidelidade ao contexto nordestino, de tantos resultados enriquecedores de sua criação” (MOURÃO, 2015, p. 201).

O garoto, pois, evade-se também, dando continuidade convergente a um projeto que seria geral, e faz isso, diferente dos demais heróis, por intermédio de sua rica imaginação, ou sonho, como se verá, procedimento que, se causa estranhamento por destoar de um perfil criativo apegado aos aspectos factuais, não deixa, por isso mesmo, de integrá-lo ao expressar uma atitude literária autônoma, livre de orientações criativas oficiais, oriundas de qualquer esfera ideológica.

Ricardo Ramos Filho (2017) recupera algumas ponderações de Rui Mourão e aprofunda esse último ponto, tratando da relação entre essa qualidade de evasão e o contexto brasileiro. O autor evidencia como esse procedimento destoa dos paradigmas privilegiados pelo projeto nacionalista do Estado Novo de Getúlio Vargas, que, segundo demonstra, recuperou o viés didático-moralizante que marcou o desenvolvimento da literatura infantil.

O novo velho projeto “pedia um caráter mais realista. De certa forma haveria a necessidade de que a fantasia fosse mais inibida, para que pudessem ser apresentados aos leitores mirins fatos da história brasileira” (RAMOS Filho, 2017, p. 289), de modo a favorecer o que seria um “percurso de aprendizado”. Com essa divergência, Graciliano Ramos distancia-se da norma oficial, mas aproxima-se, aqui também, de sua própria, como fez diante das pressões do realismo socialista, cujos adeptos cultivavam, sobre o autor, a expectativa por uma produção menos introspectiva e mais positiva em relação à revolução.

Muito diverso da concepção utilitária, o personagem principal da narrativa em questão “enfrenta a realidade e se opõe a ela. Assim, ele luta contra aquilo que o oprime. Não se liberta por meio de mágicas. A fantasia não tem no texto função de ajudá-lo a consertar o que está errado” (RAMOS Filho, p. 290), até porque o que estaria errado, para o outro que o rechaça, é uma questão sem solução, a sua diferença física. Para Ramos Filho, com isso, “ao colocar a luta solitária do menino pelado em seu conto infantil, Graciliano mantém a coerência e uniformidade de seu projeto literário” (RAMOS Filho, 2017, p. 290), complementado pela integração de elementos confessionais.

O texto aponta para a presença de alguns aspectos autobiográficos na narrativa infantil, que não a explicam, claro, mas formam parte de uma atitude literária cultivada em todos os romances, evidenciada mais objetivamente com as publicações de *Infância* (1945) e *Memórias do cárcere* (1953) e analisada por Antonio Candido (2006). Convergingo com essa tendência que ruma em direção à confissão, a recente experiência do encarceramento, relatada no volume póstumo, poderia ter sido a fonte de alguns motivos presentes em *A terra dos meninos pelados*, como a origem do nome da princesa Caralâmpia e a cabeça pelada de Raimundo⁴, e não é só. Segundo Ramos Filho, ainda,

uma das vozes que pode ser considerada e ouvida desde o início é aquela que insere o escritor em uma experiência recém-vivida de exclusão da sociedade por ter, pretensamente, opiniões políticas diferentes daquelas autorizadas pela ditadura (2017, p. 297).

Assim, a manutenção dessas opiniões em meio a um cenário que as seguia reprimindo não é muito diferente do problema sem solução de Raimundo, pois as diferenças dele seguem e serão uma lembrança do questionamento de uma ordem

que não é capaz nem de conceber iguais nem de uniformizar a todos, afinal, “a gente não é rapadura”⁵, de mesma feição e semelhante sabor.

Finda a aventura, o menino prepara-se para retornar a sua terra. Na despedida, assume a incumbência de ensinar o caminho de Tatipirun para os outros, o caminho para percepção da existência de outros, algo que poderia ou não ser aprendido pelos seus pares, ou díspares. A depender do resultado, e seguindo a linha de pensar a obra de Graciliano Ramos em um fluxo, seria essa uma forma de evidenciar “proposições de uma vida possível”, mais relevante na obra do autor, segundo Antonio Candido, que a experiência de evasão, “coisa vaga e geral” (2006, p. 72). Nesse sentido, talvez fosse concebível enxergar em Raimundo também embriões dos heróis dos romances, tensionados pelo meio ou pelos sujeitos que nele habitam.

Luís Bueno, em *Uma história do romance de 30* (2016), oferece outras leituras capazes de contribuir para ampliar as interpretações de *A terra dos meninos pelados*, embora não seja esse o seu foco. Ao debruçar-se sobre os romances de Graciliano Ramos, esse crítico o faz considerando como fluxo contínuo na obra do romancista a abertura para o outro, estando *Caetés* “numa ponta desse fluxo e *Angústia* na outra” (BUENO, 2016, p. 605), isso porque no primeiro romance encontra-se o herói mais “autocentrado”; no segundo, o aspecto dominador do personagem central se sobressai, entretanto há um brecha aberta para o outro, Madalena, que o desestabiliza; no terceiro, *Angústia*, “todos são o outro, tão inacessíveis e tão inapagáveis quanto foi Madalena para Paulo Honório” (BUENO, 2016, p. 636). *Vidas secas* não fica à parte do trato dessa questão, mas, segundo Bueno, nesse livro ela é colocada em outros termos.

Obviamente que não tratando os problemas implicados nessa abertura com a mesma complexidade, não seria de todo incoerente considerar que a narrativa infantil dialoga, também, com esse curso que se acentua na obra adulta ao apresentar um personagem que, em princípio, se refugia para não enxergar o outro, a fim de não ser por ele incomodado, mas que, com o passar do tempo, vai se abrindo a essa existência incontornável e, aos poucos, para a possibilidade de uma relação capaz de ir além de um conflito que leva à dispersão.

Em Cambacará, por exemplo, nome inventado por Raimundo para sua terra “real”, o pequeno, ao sinal aborrecido dos outros garotos, “entristecia e fechava o olho direito. Quando o aperreavam demais, aborrecia-se, fechava o olho esquerdo” (RAMOS, 2015, p. 111), ou seja, ele não era indiferente a esse contato conflituoso, pois é notório que lhe provocava sentimentos desagradáveis e, por conseguinte, uma tentativa de alheamento.

Em razão de os encontros com os vizinhos serem marcados por chateações desta natureza: “Quem raspou a cabeça dele?”, “Como botaram os olhos de duas criaturas numa cara?” (RAMOS, 2015, p. 112), Raimundo, quando vai para Tatipirun, conserva uma espécie de mecanismo de defesa ao esperar do próximo algo negativo. É o que se dá ao conhecer o automóvel. Ao vê-lo tão próximo, o menino diz: “Estou frito” (RAMOS, 2015, p. 113), por achar que seria atropelado pela máquina.

O mesmo se observa adiante, quando uma laranjeira lhe sai do caminho para deixar livre sua passagem. Diante do gesto, o menino ressalta a educação da planta e recebe como resposta: “Aqui tudo é assim”. Seguindo com o diálogo, o pequeno questiona a gentil criatura: “A propósito, por que que a senhora não tem

espinhos?” (RAMOS, 2015, p. 113), como retorno, é comunicado que ninguém naquelas bandas usava espinhos, diferentemente de onde Raimundo vinha, lugar de atropelos e machucações por palavras espinhentas.

Finalmente, ao se deparar com os meninos pelados, o comportamento de reserva se repete frente a uma possível situação conflituosa. Ao afirmar que estava chegando de outras bandas, Raimundo é questionado:

- Encontrou a Caralâmpia?
 - É uma laranjeira?
 - Que laranjeira! É menina.
 - Como ele é bobo! Gritaram todos rindo e dançando. Pensa que Caralâmpia é laranjeira.
- Raimundo levantou-se trombudo e saiu à pressa, tão encabulado que não enxergou o rio. Ia caindo dentro dele, mas as duas margens se aproximaram, a água desapareceu, e o menino com um passo chegou ao outro lado, onde se escondeu por detrás dum tronco. (RAMOS, 2015, p. 104).

A situação, pois, é atenuada com a intervenção do tronco, que o leva a considerar a diferença entre os meninos de Cambacará e estes, que depois do episódio vêm atrás dele para conhecê-lo e não para fazer troças com a sua imagem, na qual, aliás e apesar das diferenças – os meninos eram “alvos e escuros, grandes e pequenos, muito diferentes uns dos outros. Mas todos eram absolutamente calvos, tinham um olho preto e outro azul (RAMOS, 2015, p. 115) –, eles encontram reflexo.

No final do enredo, a disposição para a abertura ao outro se manifesta pela incumbência assumida por Raimundo e já comentada anteriormente: “Vou ensinar o caminho aos outros” (RAMOS, 2015, p. 136). Percebe-se, dessa maneira, que a atitude frente aos demais não será a do alheamento, o que é reforçado quando o protagonista afirma: “Não voltarei. Mas pensarei em vocês todos” (RAMOS, 2015, p. 136). Tatipirun é um refúgio; assim, resolver não voltar a ele pode ser uma forma de expressar que não precisará fugir do outro novamente, porque este será encarado, com o olhar tão particular de Raimundo.

Em *Vidas secas* (1938), romance publicado logo após a criação de *A terra dos meninos pelados*, a questão conflituosa entre um “eu” e um “outro”, na leitura de Luís Bueno, é formalizada de maneira diversa, pois nessa obra o problema se converte na “representação que se pode fazer de um outro pela literatura” (BUENO, 2015, p. 642), dilema resolvido por meio da compreensão do outro enquanto tal, independente, não reduzido a um eu que busca representá-lo, e dilema formalizado por intermédio da estrutura narrativa, que entrelaça modalidades discursivas (do eu que narra e do eu que é narrado) e organiza os capítulos em espiral, de modo a denotar o espelhamento e apontar que, no fim, “a família está prestes a entrar num novo círculo de exploração, repetindo seu movimento, mas num outro nível” (BUENO, 2015, p. 664).

Para sustentar essa percepção, Bueno (2015) demonstra como a obra se vale do discurso indireto livre para realizar o entrelaçamento dos discursos; além disso, evidencia a íntima, lógica e espelhada relação entre as situações apresentadas entre capítulos: o primeiro, “Mudança”, espelha o último, “Fuga”; o segundo, “Fabiano”, espelha o penúltimo, “O mundo coberto de penas”; o terceiro,

“Cadeia”, espelha o antepenúltimo, “O soldado amarelo”, e assim por diante, tendo “Inverno” posição central.

A aproximação da história de Raimundo com esse tratamento particular da questão do outro parece muito distante, e não deixa de ser pela propriedade de cada criação. Na narrativa infantil também se emprega a terceira pessoa, mas há prevalência do discurso direto, as crianças falam. Ainda assim, a oposição das situações presentes nos capítulos de *Vidas secas* não deixa de chamar a atenção para a construção antagônica de Tatipurun e Cambacará.

Tatipurun é quase um completo espelhamento das situações vividas por Raimundo em Cambacará. E quase completo porque nem tudo se transfigura pelo avesso. Na terra em que as margens dos rios se juntam para criar passagem, não há agressões; nesse lugar de coisas estranhas, o que há é muito diálogo, boas disposições para recepção e integração do outro, há elementos mágicos: automóveis, laranjeiras, troncos, aranhas e guaribas falantes; e existem, ainda, meninos pelados como Raimundo, sugerindo que as situações ruins, sim, se invertem, mas entre elas não estão as características de Raimundo, pois permanecem as mesmas, não formam parte da ordem de elementos que necessitaria de transformação.

Certamente há muitas outras associações possíveis, mas essa pequena amostra retoma, em parte, possíveis contribuições da concepção da produção literária infantil como, antes de tudo, literatura, com suas continuidades, descontinuidades, singularidades e lugar específico. Em *A terra dos meninos pelados*, o caráter distintivo da narrativa não se dá apenas em razão dessas aproximações: os demais paradigmas que se desenvolvem são igualmente relevantes para situá-la.

2. NOVOS PARADIGMAS EM A TERRA DOS MENINOS PELADOS

Um tanto na contramão dos paradigmas em voga, alguns ressuscitados em razão do projeto nacionalista do Estado Novo, *A terra dos meninos pelados* dispõe de procedimentos que projetam a narrativa para além do que se esperava dela, especialmente no âmbito da contribuição formativa ao público a que se destinava, crianças de 8 a 10 anos. Isso porque, como se viu na história de Raimundo, não se sobressai uma lição moral a partir de cenários ou enredos realistas. Nela existe, mais do que isso, a presença significativa do universo onírico e o acompanhamento de um processo de descoberta ativo por parte do personagem principal.

Para formular concretamente esse enredo e compreendê-lo como contribuinte em uma caminhada do gênero rumo à emancipação – no sentido de não ser mais reduzido a instrumento tão só formativo –, a consideração da intertextualidade, do tratamento da temática e da modulação da linguagem foram essenciais, pois contribuíram para evidenciar a autonomia da obra em relação a si mesma e ao meio em que se engendrou.

A respeito, primeiro, da intertextualidade, com base nas formulações de Bakhtin, na década de 1920 e, posteriormente, de Kristeva, na década de 1960, é possível compreender que os textos dialogam entre si, apropriam-se uns dos outros em um processo constante que não apenas reproduz, mas reconstrói significados. A narrativa em questão não foge, nem nega essa propriedade do texto, como se viu com a abertura a relações com as demais produções do autor;

a narrativa, mesmo sem explicitar a referência – deixando as descobertas a cargo do leitor –, a incorpora e, desse modo, amplia suas possibilidades interpretativas.

Além dos diálogos traçados anteriormente, pode-se citar a forma como Raimundo sai de Cambacará e chega às terras de Tatipirun, por exemplo. Nesse caso, percebe-se uma aproximação considerável com a forma como Alice, de Carroll, chega ao País das Maravilhas. O personagem de Graciliano Ramos, aos poucos, desliga-se de uma realidade hostil, como se vê neste trecho:

Encolheu-se e fechou o olho direito. Em seguida foi fechando o olho esquerdo, não enxergou mais a rua. As vozes dos moleques desapareceram, só se ouvia as cantigas das cigarras. Afinal as cigarras se calaram.

Raimundo levantou-se, entrou em casa, atravessou o quintal e ganhou o morro. Aí começaram a surgir as coisas estranhas que há na terra de Tatipirun, coisas que ele tinha adivinhado, mas nunca tinha visto. (RAMOS, 2015, p. 112).

Alice também se desconecta, gradualmente, de um momento que pouco lhe interessava.

Alice estava começando a ficar muito cansada de estar sentada ao lado da irmã na ribanceira, e de não ter nada que fazer [...]

Assim, refletia com seus botões (tanto quanto podia, porque o calor a fazia sentir sonolenta e burra) se o prazer de fazer uma guirlanda de margaridas valeria o esforço de se levantar e colher as flores, quando de repente um Coelho Branco de olhos cor-de-rosa passou correndo por ela. (CARROLL, 2010, p. 13).

Em ambas as histórias, encontra-se a sugestão do adormecer, que, por uma perspectiva psicanalítica, tanto abre caminho para a fantasia quanto para a realidade factual do próprio sujeito que sonha, que deseja e que leva para esse momento elementos constituintes de suas experiências. No caso de Raimundo, as situações desconfortáveis são invertidas, no de Alice, a realidade enfadada dá lugar a aventuras incessantes, muito mais cativantes que o livro sem ilustrações lido pela irmã. Nesse sentido, as referências à “realidade” estão imperiosamente presentes, pois são a base a partir da qual os personagens observam e concebem o novo enquanto tal.

É essa consideração dos dois universos que permite o sentido de imersão no inaudito e, conseqüentemente, em uma aventura movida pelas descobertas, que passam, nas duas histórias, por momentos afins: o estranhamento inicial seguido pela compreensão e a aceitação da ordem mágica naqueles espaços. A consequência por perceber, a princípio, o imaginoso como diverso é significativa, pois, dessa maneira, conserva-se a possibilidade do trabalho com a noção de pontos de vista e sua relatividade, desenvolvida, em determinada medida, em Raimundo e em Alice.

Tal noção é particularmente interessante, pois irá incidir sobre as reflexões relativas à identidade desses personagens. O menino pelado de Cambacará, mesmo quando em um espaço com indivíduos mais próximos de sua imagem, compreende a impossibilidade de uniformização dos sujeitos, afinal, o problema não está no que se aparenta ser, mas no que um se torna apontando, no outro, características que destoam de um determinado padrão.

A narrativa da pequena, às vezes grande, também contém índices desse assunto, embora com enfoque mais sugestivo. Alice constantemente se questiona sobre quem é, se é a mesma ou se havia se convertido em outra pessoa. A única certeza que possui é saber quem era. Encarar o mundo por diferentes perspectivas – por vezes do alto, por vezes por baixo, por vezes sendo frágil e por outras ameaçadora – faz a personagem hesitar, já que as certezas são abaladas pela perda brusca de seu ponto corrente de observação.

Em um e outro caso, perspectivas diversas de olhar o outro suscitam o pensar sobre si mesmo, de modo a sugerir a imprescindibilidade de conceber a existência dos demais e do seu impacto sobre a constituição da individualidade. A partir do estabelecimento dessa intertextualidade, aborda-se uma questão complexa no processo formativo, que talvez não se detenha apenas à infância. E essa abordagem se faz mediante o estabelecimento de relações como essas, mas sem depender necessariamente dela ou de relações de causa e consequência que evidenciem uma dada moral ou um ensinamento objetivo ou corretivo sobre como realizar ou passar por um processo como esse.

No que diz respeito ao tratamento da linguagem bem como à forma de conceber a literatura como objeto artístico, que não se presta, especialmente, a formar ou inscrever sujeitos dentro de uma determinada ordem, nota-se, a princípio, que a narrativa não seja expositiva, apresentando fatos a serem absorvidos pelo leitor. A postura do narrador é bem diferente do que poderia ser um tom expositivo, primeiro porque não reproduz uma variante linguística inadequada para o seu público, uma espécie de modelo de linguagem a ser fixado; segundo, pois não assume a voz do outro, ao contrário, lhe dá espaço por intermédio do emprego constante do discurso direto. A voz da criança, assim, ganha relevância por não ser intermediada por avaliações de um narrador que porventura a pudesse repreender.

A consideração do leitor evidencia-se igualmente a partir da construção do espaço e dos personagens. Na narrativa, destaca-se a figuração da fantasia e da ludicidade, contrariando uma atitude que priorizava a ficção realista em face das suas possíveis funções morais. Cambacará, nome inventado para designar o que seria um ambiente mais próximo do factual, pouco aparece. A sua construção se dá consideravelmente via contraposição a Tatipirun, onde os caminhos inclinados se aplainam, onde não escurece, onde ninguém adoce, sente frio ou calor, onde os meninos dormem sobre rodas que giram no ar, ou seja, trata-se do privilégio de um espaço em que a ordem natural e factual das coisas é desconstruída.

Em relação ao aspecto formativo e, por extensão, ao tema fraturante da inadequação, chama a atenção, na história, a resolução de situações conflituosas ocorrer entre os próprios personagens e não se concentrar em um que seja a representação de uma autoridade única, que tivesse, por isso, autorização para intervir. Se, por um lado, Raimundo é lembrado pelo tronco que não deve se “afogar em pouca água” quando os meninos de Tatipirun caçoam dele, porque ainda não conhece Caralâmpia, por outro é o próprio Raimundo quem, a seguir, apresentará seu ponto de vista diante de uma ideia com a qual não concorda: a uniformização dos meninos.

As admoestações e os conselhos, desse modo, não são apagados, mas deixam de emanar de uma única voz. Ademais, a narrativa não se prende ou se estrutura com vistas a atingir esses momentos, que se juntam ao contar de forma natural,

como partes de um processo que envolve relações humanas, questionáveis e relativas até em um lugar ótimo como Tatipirun, expressando o afastamento do que seria uma finalidade formativa ou utilitária e convidando à reflexão e compreensão dessas situações problemáticas como integrantes do contexto, marca importante da figuração de um tema fraturante (RAMOS e NAVAS, p. 246, 2015).

Por fim, ainda nesse sentido, cabe destacar que o motivo alegado por Raimundo para o seu retorno a Cambacará, estudar a lição de geografia, pode ser um indício de chamado mais evidente ao dever, que não deve ser esquecido nem quando se está vivendo uma grande aventura; entretanto, essa responsabilidade não se estabelece apoiada em relações de causa e consequência, como uma moscazinha que desobedeceu à mãe e caiu, por isso, no fogo⁶. Estudar é algo necessário, “dizem que é necessário. Parece que é necessário”; “É uma obrigação” (RAMOS, 2015, p. 134), mas mostrada de forma alternativa, sem uma moral dogmática explícita.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A análise empreendida evidencia a integração de *A terra dos meninos pelados* em diferentes movimentos - em um conjunto mais amplo da produção de seu autor e, também, na consolidação da literatura infantil como produção autônoma, não desvinculada da ludicidade e da formação de seus leitores, mas não submetida a finalidades objetivas impostas por conveniências sociais.

Nesse processo, destaca-se a importância da figuração dos paradigmas emergentes, possivelmente associados ao caráter perene da obra analisada. Embora constantemente reeditada e adaptada a diferentes formatos, a narrativa mantém sua integridade por ter conseguido apreender e plasmar a dinâmica social de seu tempo, que segue particularmente presente ainda hoje, com as polarizações ideológicas, extremismos políticos, intolerância, conflitos geracionais e emergência de insatisfações sociais.

Situar a obra nesses diferentes e complementares âmbitos pode indicar caminhos de leitura. Aqui, prevaleceu a problematização das relações interpessoais pela perspectiva do protagonista da história, mas há sugestões para abordagens outras, como o desejo por um espaço ideal, que atenda às necessidades gerais e particulares dos sujeitos, por vezes tolhidos dessa possibilidade de fabulação – a qual, por sua vez, abre caminho para o desmascaramento da realidade e para o vislumbre de outras possibilidades além daquelas nas quais os leitores vivem ou, muitas vezes, às quais sobrevivem insistentemente⁷.

The figure of emerging paradigms in children's literature: analysis of *The land of naked boys*

ABSTRACT

The path traced by children's literature shows a shift from the idea of a formative instrument to a means of artistic expression, capable not only of contributing to the process of individual formation of the reader, but also of expanding it through the incorporation of emerging paradigms, which they understand this agent as a participant and to whom the text comes to belong, due to the possibility that they have, among other things, to weave intertextualities, assign meanings to formal constructions, question and problematize situations and ways of approaching certain themes. Considering this scenario, this article undertakes an analysis of the narrative *The land of naked boys* ([1937] 2015), by Graciliano Ramos, of a qualitative-interpretative character, focusing on the mobilization of aesthetic and thematic procedures categorized among important paradigms for development of the history of children's literature. Therefore, it is based on literary language as an invention, on the child's conception as a being-in-training (GREGORIN Filho, 2011), on intertextuality (CUNHA, 2012) and on the treatment of fracturing themes (RAMOS; NAVAS, 2015). The research corpus consists of the children's narrative itself and general (BUENO, 2016) and specific (RAMOS Filho, 2016) readings of its author's work. The results of the analysis show the integration of the work in different movements, namely, in a broader set of the production of its author and, also, in the consolidation of children's literature as an autonomous production, not disconnected from the playfulness and training of its readers, but not subject to objective purposes imposed by social conveniences.

KEYWORDS: Children's literature. Graciliano Ramos. Traditional and Emerging Paradigms. Fracturing themes.

NOTAS

¹ O livro do autor ficou em terceiro lugar na categoria de livros para crianças entre 8 e 10 anos, atrás de *Fada menina*, de Lúcia Miguel Pereira, primeiro lugar, e de *A casa das três rolinhas*, de Marques Rabelo e Arnaldo Tabayá, segundo lugar.

² Atualmente, compreende-se que a distinção percebida pela crítica da época entre romancistas sociais e introspectivos estava mais relacionada às polarizações sociais do contexto do que, de fato, à feitura das obras. Graciliano Ramos é um escritor que exemplifica a impossibilidade de estabelecer fronteiras bem definidas nesse sentido.

³ Para Luís Bueno, “João Valério não se opõe aos valores de seu meio, antes integra-se a eles e os aceita de forma até mesmo exemplar. Não há conflito, há apenas um ressentimento pela inferioridade que, dentro daquela ordem de coisas, procura alguma via de superação” (p. 605).

⁴ Ramos Filho apresenta a relação entre o nome da princesa Caralâmpia e a forma como Nise da Silveira, com quem o escritor esteve preso, se referia “às pessoas que viviam em um mundo especial, fora da realidade”. Para a psiquiatra, estas eram “pertencentes ao ‘mundo caralâmpico’” (2017, p. 292). A cabeça pelada também pode ser um meio pelo qual se propaga a experiência da prisão, nesse caso em razão da raspagem de cabelo a qual o escritor foi submetido na Colônia Correccional, episódio compartilhado nas *Memórias do cárcere*.

⁵ RAMOS, 2015, p. 126) Reação negativa de Raimundo frente à ideia de um menino que desejava estender uma característica particular sua, as sardas, para todos demais.

⁶ Em “O Barão de Macaúbas”, presente em *Infância*, o narrador compartilha sua frustração de jovem leitor ao ler histórias de forte inclinação pedagogizante, como a da mosquinha desobediente que sofre às consequências por não ter seguido à voz da autoridade.

⁷ Esse caminho interpretativo tanto recupera a argumentação mobilizada em “Direito à literatura” quanto uma entrevista de Leyla Perrone-Moisés para Revista Galileu, em 2016. Na ocasião, ela problematizou o adjetivo “útil” para se tratar da literatura, afirmando que “a arte só é útil indiretamente, na medida em que ela lida com objetivos superiores, como o desejo de enxergar e compreender a realidade para além de sua aparência e a capacidade de alterá-la pela imaginação. E é por essa possibilidade de modificar a realidade que ela é considerada perigosa por aqueles que não desejam uma realidade diferente daquela em que vivemos” (Disponível em: <https://cutt.ly/BzOyN4C>. Acesso em 20 jun. 20).

REFERÊNCIAS

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 3.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARROLL, Lewis. **Aventuras de Aline no País das Maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou por lá**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CUNHA, Maria Zilda da Cunha. Naus frágeis e novos paradigmas em literatura. **Perspectiva**. Florianópolis, v. 30, n. 3, 771-788, set./dez. 2012.

GREGORIN Filho, José Nicolau. Literatura infantil: um percurso em busca da expressão artística. In: GREGORIN Filho, J. N., PINA, P. K. C.; MICHELLI, R. S. (Orgs.). **A Literatura infantil e juvenil hoje**: múltiplos olhares, diversas leituras. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.

RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros heróis**. 61. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2015.

RAMOS, Graciliano. A terra dos meninos pelados. In: _____. **Alexandre e outros heróis**. 61. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2015.

RAMOS Filho, Ricardo. Graciliano na terra dos meninos pelados. In: **Graciliano Ramos**: muros sociais e aberturas artísticas. Org. de Benjamin Abdala Junior. Rio de Janeiro: Record, 2017.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. Narrativas juvenis: o fenômeno crossover nas literaturas portuguesa e brasileira. In: **Elos**: Revista de Literatura Infantil e Juvenil, n.2, p. 233-256, 2015.

MATSUDA, Alice Atsuko; NASCIMENTO, Naira de Almeida. Práticas de leitura: o texto literário em sala de aula. **Revista Trama**. Volume 11, n. 23, p. 3-27, 2015.

MOURÃO, Rui. Procura de caminho. In: RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros heróis**. 61. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2015.

Recebido: 15 jan. 2021

Aprovado: 07 mar. 2021

DOI: 10.3895/rl.v23n40.13721

Como citar: SANTOS, C. J. L.; REMENCHE, M. L. R. A figuração de paradigmas emergentes na literatura infantojuvenil: análise de *A terra dos meninos pelados*. *R. Letras*, Curitiba, v. 23, n. 40 p. 01-16, mar. 2021. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

