



Ensaio
Graciliânicos

Vera Lúcia Lopes Dias



Curiosamente escrevo este texto no dia 20 de março. Hoje faz sessenta e seis anos que Graciliano Ramos nos deixou. É aniversário de sua morte, ele partiu em 1953. As coincidências, contudo, não terminam por aqui. Ser convidado a prefaciar um livro com sete ensaios a respeito de A terra dos meninos pelados, é outro capricho do destino, afinal, em minha dissertação de mestrado, Arte literária em dois ramos "graciliânicos": adulto e infantil, comparei duas obras do autor alagoano: A terra dos meninos pelados e São Bernardo. É, portanto, com grande interesse e prazer que tomei contato com o trabalho da Professora Mestre Vera Lúcia Lopes Dias. Nos sete ensaios a autora, analisando o alter ego de Graciliano, reflete sobre a fantástica terra dos meninos pelados, por meio do menino Raimundo; aborda o uso da fantasia no combate ao preconceito e ao bullying, valorizando as diferenças; discorre sobre a apresentação teatral feita na escola alagoana Marinete Neves, em que os meninos usaram o texto literário na montagem da peça; discute de maneira bastante emotiva a questão do diverso, questionando se existe normalidade na diferença; comenta o antropomorfismo e seu papel no imaginário infantil, verificando com propriedade o quanto as crianças se identificam com as características humanas impregnadas nos animais.

Ricardo Ramos Filho



Ensaio Graciliânico

Ensaio Graciliânicos

Vera Lúcia Lopes Dias



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Carole Kümmecke - <https://www.behance.net/CaroleKummecke>

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Associação Brasileira de Editores Científicos

<http://www.abecbrasil.org.br>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

DIAS, Vera Lúcia Lopes.

Ensaio Graciliânicos [recurso eletrônico] / Vera Lúcia Lopes Dias -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

210 p.

ISBN - 978-65-81512-30-9

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Literatura Brasileira; 2. Graciliano Ramos; 3. Terra dos Meninos Pelados; 4. Raimundo; 5. Televisão; I. Título.

CDD: 800

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura 800

Dedicado ao amigo e poeta **Antonio Carlos Secchin**, que me ensinou que a poesia é sempre algo sublime e que podemos apostar nela a nossa vida, como bem declarou em seu **Poema-Saída**:

*Agora o livro se encerra
passando talvez da hora
No entanto informo ao leitor
que acaso não foi embora:*

*“Na antessala” era entrada;
sirvo agora a sobremesa,
que você já enfastiado,
mal percebe em sua mesa.*

*Se não gostou, não reclame,
foi previamente alertado.
Num poema insinuei :
me leia desconfiado.*

*Sei apenas escrever
nunca me apontou a saída.
Mas ainda assim é nisso
que apostei a minha vida.*

(Secchin, Antonio Carlos. Desdizer. p.57, Editora TopBooks,2017)

Sumário

Prólogo da Autora	13
Prefácio	20
Algumas Coincidências Fortuitas	
Ricardo Ramos Filho	
1.....	23
O alter ego de Graciliano Ramos: Reflexões sobre a fantástica <i>Terra dos Meninos Pelados</i> através do olhar do menino Raimundo	
1. Introdução.....	23
2. Investigação sobre o processo de inspiração de um autor para suas obras	25
3. Graciliano e suas convicções políticas.....	27
4. Conclusão	34
5. Referências	35
2	37
A magia do velho graça na terra dos meninos pelados: o uso da fantasia no combate ao preconceito, ao bullying e à valorização das diferenças	
1. Introdução.....	37
2. A literatura e sua contribuição no desenvolvimento da criança e do jovem	39
3. A literatura e sua influência humanizadora no comportamento dos jovens.....	41
3. A importância da ficção para diluir o preconceito.....	48
4. A Contribuição da obra A Terra dos Meninos Pelados em Sala de Aula para o Combate ao Bullying.....	55
5. Considerações Finais.....	59
6. Referências	60
3	63
Leitura e teatro: aproximação e apropriação do texto literário na montagem da obra de Graciliano Ramos realizada na escola municipal Marinete Neves em Alagoas	
1. Introdução.....	63
2. O Diferencial da Obra A Terra dos Meninos Pelados de Graciliano Ramos e sua importância para o respeito e valorização das diferenças	64
3. Literatura e Teatro: Dois Gêneros que se Combinam para o Sucesso da Apreciação de uma Obra Clássica.....	81

4. Relato e Análise da Montagem da Peça Teatral da Escola Municipal Professora Marinete Neves.....	85
5. Conclusão	88
6. Referências	91
4	93
Ser diferente é normal e daí , que diferença faz? Análise e reflexões sobre o preconceito e as desigualdades sociais presentes na obra <i>A Terra dos Meninos Pelados</i> de Graciliano Ramos e sua utilização no combate a eles na escola	
1. Introdução.....	93
2. Ser Diferente é Normal?	95
3. A Literatura e sua Importância para a Sociedade.....	98
4. A Contribuição e Importância das Narrativas Literárias na Escola para a Aceitação das Diferenças	99
5. A Contribuição da Narrativa da <i>Terra dos Meninos Pelados</i>	102
5. Relatos de Projetos envolvendo a obra de Graciliano Ramos e seus Benefícios.....	104
6. Conclusão	111
7. Referências	112
5	114
Os dois mundos de Raimundo: uma reflexão sobre a literatura fantástica e a formação do leitor através do conto <i>A Terra dos Meninos Pelados</i> de Graciliano Ramos	
1. Introdução.....	114
2. Literatura infantil : origem histórica e importância	125
3. Literatura Infantil no Brasil	134
4. Considerações Finais.....	136
Referências	138
6	140
O antropomorfismo e seu papel no imaginário infantil no conto <i>A Terra dos Meninos Pelados</i> de Graciliano Ramos	
1. Introdução.....	140
2. Estudo da Influência e Finalidade do Antropomorfismo nas Narrativas.....	142
3. O Antropomorfismo nas obras de Graciliano Ramos	150
4. Conclusões.....	159
5. Referências	161

7	163
---------	-----

Viagem fantástica a Tatipirun do menino Raimundo: Análise da Trajetória do Herói

1.Introdução.....	164
2. O significado e importância da Jornada do Herói.....	166
3. A Aplicação dos Conceitos da Jornada do Herói à Trajetória do menino Raimundo em Tatipirun no conto <i>A Terra dos Meninos Pelados</i>	175
4. Considerações finais.....	186
5. Referências	188

8	189
---------	-----

Televisão em diálogo com a literatura através da obra *A Terra dos Meninos Pelados* de Graciliano Ramos

1. A importância da televisão na vida da sociedade brasileira como disseminadora da cultura	189
2. Literatura e televisão: especificidades das linguagens	191
3. A televisão na sala de aula e seu papel na educação : considerações teóricas	194
4. Informações sobre a narrativa e exibição da <i>Terra dos Meninos Pelados</i> de Graciliano Ramos pela TV Globo	203
5. Fatos relevantes sobre a adaptação da obra para a televisão	205
6. Considerações finais.....	208
7. Referências	209

Prólogo da Autora

Minha experiência como estudiosa da obra de Graciliano Ramos ao longo de 20 anos em que lecionei Literatura Brasileira, como professora universitária, sempre que dizia a alguém que ia escrever um trabalho crítico ou ensaio sobre Graciliano Ramos, costumava ouvir de aficionados de literatura a objeção: "Existe ainda alguma coisa a ser dita sobre a obra de Graciliano ?" Sim, eu respondia, existe e sempre existirá, ainda que a obra do escritor esteja soterrada numa montanha bibliográfica e milhares de livros e pesquisas já tenham sido efetuados no Brasil e no exterior.

Não existe nenhuma mágica nesse quadro. Ou melhor, creio que existe, sem dúvida: a mágica da língua. Explica-se isto com uma conceituação operacional de língua, que pode ser sumariada sob três ângulos:

- 1) A língua é constituída por um número finito de elementos: fonemas e morfemas.
- 2) Tais elementos combinam-se num número finito de possibilidades.
- 3) O desempenho da língua e, entretanto, infinito.

Para mim é sempre algo mágico ou misterioso, que um número finito de elementos, articulando-se segundo possibilidades finitas, apresentem um desempenho infinito. Dessa forma é desvendado o segredo da mágica : a língua projeta-se no tempo em constante evolução sem qualquer sinal de esgotamento.

E nesse aspecto, pode-se dizer, qualquer obra jamais alcançará um termo, um lugar onde não suscite novas leituras, novas descobertas, novos dizeres. E a língua, sendo matéria-prima da literatura, transfere para as obras que abriga essa dimensão mágica. Por esse motivo, sempre existirá muito o que dizer de qualquer obra literária.

No caso específico do conto "A Terra dos Meninos Pelados", encontrei um vasto leque de possibilidades, mas escolhi filtrá-las por quatro

vertentes : a primeira pela análise das críticas sociais presentes, a segunda examiná-la numa perspectiva que buscasse relacionar mito e literatura, procurando compreender o texto literário a partir de um mito fundante : a trajetória do herói, a terceira comprovar sua importância para a literatura infanto-juvenil brasileira e, por último, atestar suas vantagens e contribuições para desenvolver um leitor crítico nas escolas.

Ao fim e a cabo, pode-se dizer que este conto de Graciliano Ramos e os ensaios que elaborei se inscrevem como mais um proveitoso trabalho de pesquisa para a apreciação da inesgotável obra de Graciliano Ramos.

Como Conheci a Obra

Comecei a me familiarizar com as peripécias de Raimundo na Terra do Meninos Pelados quando estava na Faculdade de Letras na UERJ no primeiro período que comecei a frequentar o campus, em 2003. Um dia, ao passar em frente a uma daquelas bancas que vendiam livros usados, situada no corredor da Faculdade de Letras, no décimo andar do prédio, me deparei com a capa de um livro que me chamou a atenção. Não tanto por seu colorido exuberante embora esmaecido pelo tempo, mas por causa do nome de seu autor : Graciliano Ramos.

Naquela época já conhecia e estava familiarizada com as obras de maior destaque do escritor : Vidas Secas, São Bernardo, Angústia, Caetés, Memórias do Cárcere e Infância. Muitos dessas obras tirei do meu baú do tempo de estudante colegial no Instituto Menino Jesus e hoje, após um intenso trabalho de pesquisa, acabei por reuni-las e comentá-las em diversas postagens que confeccionei e se encontram agora reunidas em um blog criado especialmente em homenagem a meu escritor favorito. (Nota: esse blog pode ser facilmente acessado clicando aqui).

Naquele tempo a Internet não tinha o alcance e o destaque atual e, embora eu tivesse lido a lista de obras de Graciliano, nunca tinha lido sobre essa sua produção infanto-juvenil. E aquele livro, ao examiná-lo com atenção, compreendi tratar-se de uma raridade: era a primeira edição lançada

no ano de 1939, que devia ter sido adquirida pelo vendedor da banca em algum sebo que ele tivesse visitado em busca de exemplares que pudesse vender. A capa e as páginas apresentavam manchas amareladas pelo tempo e a assinatura da antiga dona ainda permanecia em uma das páginas, conforme mostrado na figura animada a seguir criada com base nas páginas do meu livro que fotografei.

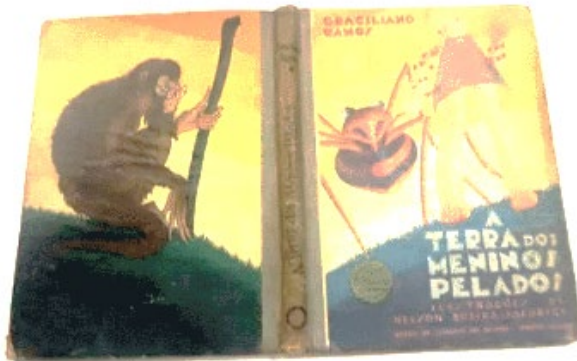


Figura 1 - Imagem animada mostrando a capa e algumas das folhas fotografadas do livro "A Terra dos Meninos Pelados" que adquiri na banca de livros no corredor da Faculdade de Letras da UERJ em 2003. A edição é de 1939.

O preço era uma pechincha: custava apenas três reais. Um livro velho daqueles e custando uma bagatela dessas, à primeira vista, para uma pessoa desavisada, nem valeria a pena adquirir. No entanto, tomei-me de amores por esse livrinho velho e maltratado pelo tempo pois inconscientemente já sentia estar diante de uma preciosidade rara. Quanto mais não fosse pelo nome de seu escritor.

Levei o livro para casa no mesmo dia e à noite, na hora de dormir, comecei a lê-lo. E fui me encantando a cada página com o que encontrava. Em primeiro lugar, reconheci que, mesmo em um conto recomendado para o público infanto-juvenil, o estilo de Graciliano estava lá: o vocabulário da obra era regional similar a outras obras suas, mas com um estilo bem mais leve. Esse tipo de vocabulário pode ser considerado comum no ambiente do sertão como, por exemplo, nesse trecho que extraí para demonstração a seguir,

- Boa tarde, dona Aranha. Como vai a senhora?
- Assim, assim, respondeu a visitante. Perdoe curiosidade. Por que é que você põe esses troços em cima do corpo?
- Que troços? A roupa? Pois eu havia de andar nu, dona Aranha? A senhora não está vendo que é impossível? (RAMOS, 2002, p. 23).

Nos grifos em *itálico* que fiz no recorte do trecho da obra pode-se perceber claramente a fala coloquial tão comum e característica da região nordestina, terra natal do escritor Graciliano.

Em segundo lugar, o que me surpreendeu nessa obra tão diferente das outras obras que eu estava acostumada a ler do autor, foi sua forma narrativa, que o tornava, de fato, um livro diferente de todos de Graciliano. Era contado em forma de realismo fantástico, também chamado realismo mágico ou ainda realismo maravilhoso.

A principal particularidade desta corrente literária, que surgiu no início do século XX, é fundir o universo mágico à realidade, mostrando elementos irrealis ou estranhos como algo habitual e corriqueiro. Além desta característica, o realismo mágico apresenta os elementos mágicos de forma intuitiva (sem explicação). Esses elementos, apesar de singulares, dão ideia de que fazem parte da "normalidade". Dessa forma, não devemos estranhar que na narrativa, o personagem principal, Raimundo, vá parar numa cidade de nome Tatipirun e lá todos os meninos considerem normal ter um olho de cada cor e não ter cabelos tal como ele. Também o que acontece na história, e que tem relação com o realismo fantástico, é que há uma transformação do comum e do cotidiano em uma vivência que inclui experiências sobrenaturais ou fantásticas.

E esse livro acabou por se revelar por alcançar uma dupla finalidade para mim por uma razão que ia além da simples curiosidade e da surpresa por encontrar e analisar uma outra faceta de Graciliano Ramos. A primeira finalidade, que naquela ocasião ainda não tinha me dado conta, surgiria dois anos mais tarde, quando defendi minha dissertação de mestrado em Educação pela UERJ (clique aqui para lê-la na íntegra): a possibilidade de servir como um contundente exemplo de citação e referência para

pesquisas em Educação Inclusiva. Isso porque esse livro, de cunho extremamente sensível do autor, abordava um tema em destaque em toda a linha de pesquisa que eu me incluía na época: Educação Inclusiva e Processos Educacionais.

A segunda finalidade viria a acontecer ao final do meu curso de Licenciatura em Letras na Universidade Estácio de Sá (UNESA), em 2002, (clique aqui para ler a o resumo e a introdução) como fio condutor para a confecção do meu trabalho de conclusão de curso, que versou sobre a utilização da literatura como forma de combater o preconceito (clique aqui para lê-la na íntegra) , durante os seminários do meu mestrado em Educação eu citaria essa obra de Graciliano como referência, entre outras, para responder a uma questão capital : "O que significa ser diferente ?".

Podemos constatar logo no início da narrativa do livro, que o personagem Raimundo, vivia isolado e sempre se escondendo. Não gostava que zombassem dele por ser diferente e quando ficava triste, fechava o olho direito, depois o esquerdo, falava sozinho e achavam que estava ficando maluco. Um dia, depois da costumeira sessão de zombarias de que era alvo do grupo, ele fechou os olhos e as vozes dos meninos desapareceram como por encanto. Ele, então, atravessou o quintal e o morro e coisas estranhas começaram a acontecer. Deu-se conta que estava em Tatipirun. Fica surpreso ao ver que era perto de casa e que a estrada em curvas era reta. Passa um automóvel esquisito por ele que, ao invés de faróis tinha olhos, sendo um olho preto e outro azul. Uma laranjeira lhe dá passagem toda amável vindo falar com ele que tudo e todos em Tatipirun eram muitos educados e que ali também não existiam espinhos. Deu-lhe uma laranja e Raimundo seguiu seu caminho recheado de coisas estranhas. Acaba por chegar ao Rio de Sete Cabeças, onde encontra vários meninos iguais a ele.

Eles conversam e perguntam se Raimundo conhece a Caralâmpia, ele diz que não é os meninos caçoam dele. Envergonhado, ele vai embora e se esconde atrás de um tronco. Este conta que os meninos que caçoaram dele são legais e uma aranha vermelha dá a ele uma túnica de teia de aranha.

Então várias criaturas aparecem e ele começa a contar várias histórias. Os outros meninos perguntam por que ele fugiu e ele explica que era por não conhecer Caralâmpia. Então eles vão procurá-la.

No caminho, o menino sardento diz que deseja que todos tenham sardas, mas Raimundo diz que se todos fossem iguais, a vida seria enjoativa. Depois eles encontram Caralâmpia que conta várias histórias. Então Raimundo diz que tem que ir embora e vai para casa.

A viagem de Raimundo o leva a um país onde há, sim, muitas diferenças, mas a simplicidade do que vive se impõe como tolerância e aceitação. Camuflada sob o viés do insólito, a temática gira em torno do preconceito, das diferenças. A leitura da narrativa sugere que os recursos insólitos são utilizados pelo autor para colocar em evidência as críticas sociais.

Essa obra estimulou-me a pesquisar dois diferentes enfoques e elaborar ensaios para cada um deles com base nos elementos colhidos através da leitura.

No primeiro, considere o fato de que, mesmo sendo um conto com características recomendadas para o público infanto-juvenil, a Terra dos Meninos Pelados traz a marca de Graciliano impressa em suas páginas. Raimundo pode ombrear-se com Fabiano, João Valério, Luís Silva e tantos outros personagens problemáticos. Porém tenho o desejo de ir além disso e fazer uma nova análise da obra tentando corroborar a seguinte hipótese: será que podemos encarar que o as características físicas do personagem tendo alguma ligação com as vicissitudes por que atravessou Graciliano devido às suas convicções políticas?

Para efetuar ambos os ensaios, comecei a investigar primeiramente o contexto e as circunstâncias em que essa obra foi gerada. E assim desenvolvi o Ensaio que se encontra na Guia 1 no Menu deste site, intitulado "O ALTER EGO DE GRACILIANO RAMOS: Reflexões sobre a fantástica Terra dos Meninos Pelados através do olhar do menino Raimundo".

E no segundo, pesquisei a possibilidade dessa obra de Graciliano Ramos ser utilizada como uma veículo de combate ao preconceito e

valorização das diferenças, uma vez que a ela conta a história de um menino que, por ser diferente dos outros, é humilhado e rejeitado, e por conta disso inventa, para se refugiar, um outro mundo inteiramente diferente do em que vivia até então: o país de Tatipirun, uma terra onde todos os meninos, assim como ele, tinham a cabeça pelada, um olho azul e outro preto, e todos os habitantes eram muito gentis. Este segundo ensaio, se encontra na Guia 2 no Menu deste site, intitulado "A MAGIA DO VELHO GRAÇA NA TERRA DOS MENINOS PELADOS: O uso da fantasia no combate ao preconceito, ao bullying e à valorização das diferenças" .

Os dois ensaios foram o ponto de partida para o desenvolvimento dos outros que estão expostos nas guias seguintes. Ao final de todos estes ensaios, tive a ideia de organizá-los juntos num único site que pudesse futuramente servir como referência e fonte de consulta a pesquisadores interessados na obra. Espero que esse trabalho seja útil a todos e que conduza a novas e relevantes pesquisas.



Prefácio

Algumas Coincidências Fortuitas

Ricardo Ramos Filho

Curiosamente escrevo este texto no dia 20 de março. Hoje faz sessenta e seis anos que Graciliano Ramos nos deixou. É aniversário de sua morte, ele partiu em 1953. As coincidências, contudo, não terminam por aqui. Ser convidado a prefaciar um livro com sete ensaios a respeito de *A terra dos meninos pelados*, é outro capricho do destino, afinal, em minha dissertação de mestrado, *Arte literária em dois ramos “graciliânicos”: adulto e infantil*, comparei duas obras do autor alagoano: *A terra dos meninos pelados* e *São Bernardo*. É, portanto, com grande interesse e prazer que tomei contato com o trabalho da Professora Mestre Vera Lúcia Lopes Dias.

O conto infantil escrito por Graciliano, foi elaborado em um momento difícil para ele. Escrito logo após ter sido solto, em 1937, depois de ser privado da liberdade por cerca de nove meses, acusado injustamente e sem processo formal, de ser comunista (na época ainda não havia se filiado ao PCB), ele passava por grandes dificuldades financeiras. Seria a oportunidade de concorrer ao prêmio do Ministério da Educação e Saúde Pública, comandado por Gustavo Capanema. Caso ganhasse, receberia boa soma em dinheiro. Ficou em terceiro lugar com a sua história do menino Raimundo. O CNLI, Comissão Nacional de Literatura Infantil, órgão ligado à pasta da educação, encarregado de normatizar o futuro da literatura para crianças no Brasil, além de julgar as obras concorrentes, em plena ditadura Vargas, não poderia dar o primeiro lugar a um livro tão fantasioso e

sonhador. Talvez porque os governos autoritários, e estamos passando por isso no Brasil hoje, transformem sonhos em pesadelos. A ordem era trazer à luz o ideário conservador do governo, fugir da fantasia e ensinar, explorando o cunho didático, os leitores mirins a serem cidadãos. Apesar de uma obra do porte de *A terra dos meninos pelados* ter obtido apenas a terceira colocação, o montante que Graciliano recebeu foi o suficiente para pagar dois meses da pensão onde morava com a família.

Nos sete ensaios a autora, analisando o alter ego de Graciliano, reflete sobre a fantástica terra dos meninos pelados, por meio do menino Raimundo; aborda o uso da fantasia no combate ao preconceito e ao bullying, valorizando as diferenças; discorre sobre a apresentação teatral feita na escola alagoana Marinete Neves, em que os meninos usaram o texto literário na montagem da peça; discute de maneira bastante emotiva a questão do diverso, questionando se existe normalidade na diferença; comenta o antropomorfismo e seu papel no imaginário infantil, verificando com propriedade o quanto as crianças se identificam com as características humanas impregnadas nos animais. Aproveita para exemplificar com a cadelinha Baleia tal característica de Graciliano, a de humanizar os bichos, frequente em sua literatura desde *Vidas secas*, e que se repete aqui no conto dos meninos pelados; analisa o percurso de Raimundo sob a perspectiva da trajetória do herói, conceito que estudamos tão bem no livro *O herói de mil faces*, de Joseph Campbell; e por último fala sobre a transposição do conto para outra linguagem, a televisiva, abordando a série em quatro episódios levada ao ar pela TV Globo entre 2003 e 2004.

Outra coincidência é a preocupação com o bullying e talvez o pioneirismo de Graciliano na sua abordagem, em época em que ainda nem se usava a palavra. O tema também me interessou, escrevi sobre ele no meu *João Bolão*, juvenil publicado pela editora Melhoramentos. Considero o tema um dos mais importantes, precisa ainda ser muito discutido.

Presentes nos sete ensaios sempre, o amor que a autora tem pela literatura do escritor nordestino, o grande conhecimento acadêmico pela obra *A terra dos meninos pelados*, o rigor científico da pesquisadora.

E se de alguma forma, no dia do aniversário de sua morte, podemos voltar a pensar no percurso do herói, permanece a melancólica constatação de que embora o herói sempre retorne para casa, magoado com o que deixou para trás, depois de solto Graciliano Ramos jamais voltou a Alagoas.

20 de março de 2019

**O alter ego de Graciliano Ramos:
Reflexões sobre a fantástica *Terra dos Meninos Pelados*
através do olhar do menino Raimundo**

1. Introdução

Esta análise é fruto de intensa pesquisa bibliográfica tendo como objetivo efetuar uma reflexão crítica acerca do conto “A terra dos meninos pelados”, de Graciliano Ramos, por intermédio de uma releitura da obra focando-se em duas características marcantes do personagem principal e sua possível ligação com os sofrimentos por que passou o escritor em sua vida, tenho assim um significado oculto e subliminar: a cor diferenciada de seus olhos, sendo um de cor preta e outro de cor azul e a cabeça pelada.

A maioria dos estudiosos e pesquisadores das obras do escritor consultadas para a confecção desse ensaio reconhece o fato de que uma das mais fortes características que aparecem em suas obras é uma forte crítica social. Foi em função da crítica social que fez na sua obra, que ele acabou por ser preso em Alagoas, depois levado para Pernambuco, e logo a seguir reconduzido para o Rio de Janeiro, onde passa dois anos entre prisões locais e a temida Colônia Correccional da Ilha Grande, no interior do Estado do Rio.

Além disso, chama a atenção o fato da construção do personagem Raimundo possuir como uma característica física peculiar seus olhos, sendo cada um de uma cor diferente. Esse fenômeno aventa a possibilidade de existir alguma simbologia ou significado ligado à mensagem que o criador da narrativa desejava transmitir. A supervalorização desse sentido humano – a visão, dentre os cinco sentidos, ganha inspiração ao nos

depararmos com a seguinte declaração do famoso pintor renascentista Leonardo Da Vinci declarou:

Não vêes que o olho abraça a beleza do mundo inteiro? [...] É janela do corpo humano, por onde a alma especula e frui a beleza do mundo, aceitando a prisão do corpo que, sem esse poder, seria um tormento. [...] Ó admirável necessidade! Quem acreditaria que um espaço tão reduzido seria capaz de absorver as imagens do universo? [...] O espírito do pintor deve fazer-se semelhante a um espelho que adota a cor do que olha e se enche de tantas imagens quantas coisas tiver diante de si.¹

A declaração de Leonardo da Vinci, considerando os olhos são considerados “janelas da alma, espelho do mundo” é comprovado por outros estudiosos. Na simbologia de um órgão como o olho, em muitas culturas, a visão ou o olhar sempre foram identificados com a sabedoria (CIRLOT, 1984, p. 427). Termos como “evidente” ou “sem sombra de dúvidas”, evocam que “o conhecimento verdadeiro equivale à visão perfeita” (AMIRALIAN, 1997, p. 24). Ora, sabendo-se que o olho sempre foi considerado um símbolo da percepção das coisas, entendido como o elo de ligação entre o mundo interior e o exterior, é natural que esse conceito conduza à formulação da seguinte hipótese: seria possível considerarmos que Graciliano tenha concebido o olho esquerdo diferente de Raimundo e as consequências que vemos na narrativa ao abrir e fechá-lo devido à sua visão política vinculada às ideias socialistas que nutria? Estaria de alguma forma a cabeça pelada do personagem tendo algum significado subliminar? Para comprovação dessa hipótese, foi efetuada uma pesquisa exploratória com base nos artigos e livros citados nas referências bibliográficas desse ensaio. As obras de Graciliano Ramos referidas aqui nesse ensaio também podem ser lidas e consultadas na íntegra em formato digital em um blog criado pela autora e posto à disposição do público interessado na Internet.²

¹ Trecho usado como epígrafe do documentário Janela da alma, de João Jardim e Walter Carvalho

² Criado no ano passado e intitulado Blog do Escritor Graciliano Ramos cujo endereço de acesso é : www.escri-torgracilianoramos.blogspot.com

2. Investigação sobre o processo de inspiração de um autor para suas obras

Nunca seria lógico imaginarmos qualquer escritor se sentar à mesa para escrever um romance e criasse uma obra-prima a partir do nada. Sentado à sua mesa costumeira com uma folha em branco sobre ela, utensílio de escrita na mão — hoje poderíamos falar que eles se sentariam diante de um computador e utilizariam um teclado — a inspiração surgisse como por encanto de suas mentes privilegiadas, sem esforço algum e em menos de um minuto as palavras fluíssem aos borbotões e eis pronta como num passe de mágica a obra-prima pronta para encantar gerações de leitores ávidos por se entreterem ou maravilharem com encantos da literatura.

Em seu antológico romance, “As Ilusões Perdidas”, o escritor francês Honoré de Balzac escreveu que “as obras do gênio são regadas com suas lágrimas” (BALZAC, 2011, p.14). Rejeição, escárnio, pobreza, fracasso, a luta constante contra as próprias limitações – esses são os principais ingredientes na vida da maioria dos escritores sempre que estudamos suas histórias de vida.

No caso da literatura, de acordo com Brasil et al (2012), a produção de qualquer obra está diretamente ligada à visão pessoal do escritor. O processo criador não é fácil como pensam muitos, ele é complexo, principalmente se vamos descrever a relação entre o mundo que serve de referência para a criação artística e o que resulta dessa relação. Citamos ainda os escritos de Leite (s.data), versando sobre a criação literária e o modo como ela se relaciona com a realidade, onde esse estudioso nos lembra que a obra literária apreende uma parte da realidade social a que pertence e, ao mesmo tempo, constitui uma expressão dessa realidade. Assim, a obra literária para ele será o resultado do incômodo ou da felicidade com sua época.

No caso de Graciliano Ramos verificamos que na maioria dos seus escritos existem sempre dois pontos em comum: Em primeiro lugar, Graciliano é apresentado como um escritor possuidor de uma linguagem enxuta e despojada e em segundo lugar é destacado fato de seus escritos abordarem temas que envolvem questões universais tais como as questões sociais, a apresentação do ser humano com suas verdades, suas mazelas, seus medos. Além disso, verifiquei pela bibliografia consultada para a elaboração desse ensaio, que é de conhecimento comum dos pesquisadores estudiosos da literatura que as obras de Graciliano Ramos possuíam, direta e indiretamente, um viés de análise política e social.

Ao ler a obra escrita por seu filho Ricardo Ramos (1992), “Graciliano, Retrato Fragmentado” comecei a ter pistas que solidificaram minha certeza de que se eu tivesse que compreender em sua plenitude a mensagem por trás da obra “Terra dos Meninos Pelados” que seu autor pretendia transmitir ao criá-la, a fim de poder enquadrá-la em um contexto adequado, teria de extrair elementos de prova que o personagem Raimundo refletia o compromisso político de Graciliano. Por meio dele, mesmo sendo um personagem de um conto infanto-juvenil e por isso, sendo a narrativa menos densa e mais leve do que nas suas outras obras adultas, esse compromisso conferiria ao menino Raimundo o levantar de sua voz em prol dos oprimidos e com isso, indiretamente, o escritor estaria defendendo suas posições políticas. Raimundo, sem sombra de dúvida, seria uma espécie de alter ego de Graciliano. Isso podemos averiguar e sedimentar através das leituras que efetuei para a realização desse ensaio. A consulta a diversos artigos de renomados intelectuais alagoanos que discutiram a obra do escritor, sob diversos pontos de vista a saber: Edilma Acioli Bomfim, Luiz Sávio de Almeida, Vera Romariz, Maria Heloísa Melo de Moraes e Fernando Fiúza. Os textos desses autores contribuíram para desvendar a visão política do escritor, como também sua produção jornalística como também extrair os traços autobiográficos de sua narrativa ficcional. Tanto que em um dos textos, extraídos de uma carta em que ele escreveu à sua irmã Marili Ramos, ele assim afirmou

Julgo que você entrou num mau caminho. Expôs uma criatura simples, que lava roupa e faz renda, com as complicações interiores de menina habituada aos romances e ao colégio. As caboclas da nossa terra são meio selvagens, quase inteiramente selvagens. Como pode você adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupa. Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. **As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos.** (RAMOS, 2011, p. 293-294, negritos da autora do ensaio)

Na frase colocada em negrito, Graciliano põe em evidência as discussões sobre os possíveis alter egos contidos em suas narrativas.

3. Graciliano e suas convicções políticas

A leitura da pesquisa de Brunacci (2008) constituiu o ponto de partida para comprovarmos a estreita ligação dos personagens de Graciliano com sua visão política. Logo na introdução da obra, ocorre a descrição de um jantar em outubro de 1942, onde nas palavras do escritor Augusto Frederico Schmidt, Graciliano em um discurso proferiu as seguintes palavras:

Mas porque estamos aqui? [...]. É preciso descobrirmos um motivo para esta reunião. Penso, meus senhores e amigos, que a devemos à existência de algumas figuras responsáveis pelos meus livros — Paulo Honório, Luiz da Silva, Fabiano. Ninguém dirá que sou vaidoso referindo-me a esses três indivíduos, porque não sou Paulo Honório, não sou Luiz Silva, não sou Fabiano. Apenas fiz o que pude para exibi-los, sem deformá-los, narrando, talvez em excessivos pormenores, a desgraça irremediável que os açoita. É possível que eu tenha semelhança com eles e que haja, utilizando o recurso duma arte capenga adquirida em Palmeira dos Índios, conseguido animá-los. (BRUNACCI, 2008, p.15).

Segundo a autora, com essa fala que foi dita na presença de um ministro do Governo Vargas e de intelectuais que apoiavam o ditador e também na presença de outros perseguidos por ele, Graciliano reafirmou

o compromisso de sua arte literária com todos os personagens que citou e que tinham em comum o sofrimento. E isso nada mais é do que reafirmar da mesma forma um compromisso político.

Nesse ponto temos que ressaltar o fato de que não há como divergir da concepção de que sendo o homem um ser social e assim sendo, sua visão política torna-se uma referência permanente em todas as dimensões do seu cotidiano na medida em que ele se desenvolve como vida em sociedade. E por isso temos que compreender antes de tudo o que se passava com a sociedade à volta de Graciliano na época em que ele começou a escrever essa fábula de um menino com um olho preto e outro azul, em 1937.

Através da leitura do livro de Ramos (2011), podemos ter um retrato preciso do panorama político que imperava no Brasil nos fins da década de 30, na década de 1940 e em princípios da década de 1950. Há um episódio no livro em que Ricardo Ramos conta que seu pai, Graciliano, ao se referir ao estado do Rio Grande do sul, o chama de “Terra de ladrão, lugar de bandido”, plantando assim na mente do filho a ojeriza que nutria por Getúlio Vargas, a quem segundo ele, “não poupava os piores adjetivos” (RAMOS, 2011, p.27) . E declara que essa aversão do pai não era consequência de sua prisão injusta ocorrida em março de 1936. Segundo ele, ela remontava à revolução de 30 e à adesão de seu pai ao Movimento Constitucionalista ocorrida no dia 09 de julho de 1932. Essa data, de acordo com Capellato (1981), representou um marco importante na história do Estado de São Paulo e do Brasil. O movimento exigiu que o país tivesse uma Constituição e fosse mais democrático. Na época, Getúlio Vargas ocupava a presidência da República devido a um golpe de Estado aplicado após sua derrota para o paulista Júlio Prestes nas eleições presidenciais de 1930. O período ficou conhecido como "A Era Vargas". A Revolução Constitucionalista de 1932 representa o inconformismo de São Paulo em relação à ditadura de Getúlio Vargas. Podemos dizer que o Brasil teve quase uma guerra civil. Nesse dia o Brasil assistiu ao início de seu maior conflito armado, e também a maior mobilização popular de sua

história. Homens e mulheres – estudantes, políticos, industriais – participaram da revolta contra Getúlio e o o governo provisório de São Paulo.

O desequilíbrio entre as forças governistas e constitucionalistas era grande. O governo federal tinha o poder militar e os rebeldes contavam apenas com a mobilização civil. As tropas paulistas lutaram praticamente sozinhas contra o resto do país. As armas e alimentos eram fornecidos pelo próprio Estado, que mais tarde conseguiu o apoio do Mato Grosso.

A autora ressalta ainda que cerca de 135 mil homens aderiram à luta, que durou três meses e deixou quase 900 soldados mortos no lado paulista - quase o dobro das perdas da Força Expedicionária Brasileira durante a Segunda Guerra Mundial.

Esse conflito ficará como um marco de forte impacto dali em diante na vida de Graciliano. Tanto que o estudioso MORAES (2012), no seu livro autobiográfico, nos conta uma interessante história sobre a criação dessa obra. Se referindo ao dia da saída de Graciliano da prisão, ele assim se referiu:

Recebido com carinho, Graciliano não escondia as marcas deixadas por dez meses e dez dias de cárcere: fios de cabelos ralos e grisalhos, o corpo muito magro, rugas e olheiras a sobrecarregá-lo de anos. Do Méier, ele e Heloísa foram para a ampla casa de Naná e José Lins do Rego, na rua Alfredo Chaves, no Humaitá. Os amigos se alegraram de hospedá-los por algum tempo, até que Graciliano recuperasse a saúde e superasse os traumas da prisão.

Passeando de bonde com Heloísa, reviu a cidade, que evoluíra muito desde que a deixara em agosto de 1915 [...] Heloísa o incentivou a retomar a carreira literária, aconselhando-o a restabelecer o contato com Benjamín de Garay, que poderia, quem sabe, encomendar-lhe uns contos. Em 26 de fevereiro de 1937, Graciliano escreveu ao tradutor argentino: "Afinal cá estou eu novamente em circulação e talvez em estado de servir, se é que não tenho qualquer peça importante do interior estragada". Propôs a Garay escrever "uns dois ou três contos por mês", o que talvez fosse muito para o seu ritmo lento, mas precisava como nunca de dinheiro. "Você não me conseguiria mais de 25 pesos por conto, Garay?" Enquanto aguardava a resposta, aceitou a sugestão, feita por José Lins do Rego e endossada por Heloísa, de participar do concurso de literatura infantil promovido pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC). Fez

ponta no lápis e atçou a imaginação para escrever *A Terra dos Meninos Pelados*. (MORAES,2012, p.109).

Podemos, a partir desse fragmento extraído da autobiografia escrita pelo referido estudioso a prova de que Graciliano ao sair da cadeia precisava de dinheiro para sustentar a ele e sua família e aceitou o convite feito por seu amigo José Lins, pois o prêmio desse concurso poderia contribuir para resolver essa situação. Esse fato é confirmado na pesquisa de Bastos (2006) que nos conta que a obra foi escrita por Graciliano logo após este ser liberto da prisão da Ilha Grande, num quarto de pensão no Rio de Janeiro, onde residia com a esposa e filhas, a obra lhe rendeu um prêmio do então chamado Ministério de Educação e Cultura, ainda em 1937. Podemos então com isso concluir que Graciliano começou a escrever essa obra premido por uma questão de sobrevivência na época.

A narrativa dessa obra mostra inovação desde o seu princípio, quando apresenta Raimundo: um protagonista descrito como um menino diferente – tem o olho direito preto, o esquerdo azul e a cabeça pelada – que é chacoteado pelas outras crianças. Ou seja, o autor principia o texto mostrando uma personagem que não pertence a um grupo social dominante e que sofre da exclusão sobre a qual é vítima.

Para aproximar o leitor do texto, Graciliano construiu a narrativa utilizando linguagem coloquial, como podemos ver no trecho em que os garotos zombam de Raimundo:

“Como botaram os olhos de duas criaturas numa cara?” (RAMOS,2013, p.6).

Em sua pesquisa, Lessa (2017, p.212) nos remete à ação de fechar e abrir os olhos do menino Raimundo ao seu estado de espírito. Quando ele se entristecia fechava o olho preto e quando o aperreavam mais ainda fechava o azul e o mundo ao seu redor se escurecia de vez. E esse ato de fechar para o mundo exterior o transportava para o mundo de Tatipirun. Lessa faz um interessante questionamento que vale a pena ser mencionado.

Assim ela o expressou:

” seria Tatipirun um mundo particular que só existe em seu interior, ou uma agradável fantasia que se tornaria realidade?” (Lessa,2017, p.212).

Esse questionamento da pesquisadora, com base nas leituras que fizemos para esse ensaio, pode ser respondido se levarmos em conta que os sofrimentos por que passa o menino Raimundo levam a crer que a Terra de Tatipirun também poderia ser encarada como sendo uma fuga da realidade, um mecanismo de defesa que o cérebro humano cria para poder suportar o sofrimento físico ou mental.

Um dos aspectos comentados por Freud, em sua obra “O Ego, o Id e Outros Trabalhos” publicado em 2006 pela Editora Imago, e até hoje utilizado na psicanálise, são os mecanismos de defesa. Esses mecanismos tratam-se de ações psicológicas que têm o objetivo de proteger a integridade do ego. Mas por que o ego faz uso deles e do quê exatamente ele deseja se proteger? Segundo Freud, nem tudo que nos ocorre é agradável ao nosso consciente e o nosso ego pode considerar uma série de ocorrências como ameaçadoras à sua integridade, ao seu bem-estar. Nesse sentido diante das exigências das outras instâncias psíquicas – Id, que é nosso lado mais instintivo e do superego, que representa nossos valores morais e regras internalizadas – o ego deseja proteger-se para garantir o bem-estar psicológico do sujeito frente a esses conteúdos indesejados. Ainda segundo o pai da psicanálise, os mecanismos de defesa são universais, ou seja, todas as pessoas fazem uso deles, em menor ou maior grau. E eles são importantes para um ego sadio e integrado. Porém, o seu uso exacerbado pode ocasionar um funcionamento psicológico que não é considerado sadio para o sujeito. O fator essencial para que o sujeito faça uso de algum mecanismo de defesa segundo a psicanálise, é a angústia (angst, conforme o próprio Freud utilizou o próprio termo no original em alemão). Ela é ocasionada pelos conflitos, é a condição indispensável para que o sujeito ative algum mecanismo de defesa para proteger a integridade de seu ego. Portanto, se nos basearmos nos estudos de Freud, Tatipirun nada mais seria do que

um mecanismo de defesa conhecido criado por Raimundo uma fantasia em sua mente para fugir da sua realidade opressiva criando em sua mente uma terra fantástica onde era querido e aceito.

Obtivemos ainda uma informação extraordinária que confirmaram nossas suspeitas da provável e forte ligação das características físicas notáveis do personagem com os sofrimentos porque passou na vida seu autor, acabaram por ser fornecidas pelos escritos de Clara Ramos, filha de Graciliano. Para a filha do escritor, as personagens do livro foram engendradas na enfermaria da Casa de Correção, sobretudo a princesa Caralâmpia. Segundo ela, o nome da princesa é uma referência à psiquiatra Nise da Silveira, companheira de presídio do escritor. Nise contou a Graciliano que, quando era criança, seu pai, professor de Matemática, tinha um aluno cujo sobrenome era Caralâmpio, muito fraco na matéria por conta de seu total alheamento do mundo; desde então, na casa da psiquiatra, o nome Caralâmpio passou a servir de alcunha para todos os indivíduos alheios à realidade. Por conta da extrema necessidade de ter um lugar onde refugiar-se, ainda que no plano da imaginação, Nise inventou assim o seu mundo do Caralâmpio, espaço que muito poucos podiam penetrar, e Graciliano conquistou esse direito. O escritor passaria daquele momento em diante a chamá-la de Caralâmpia, apelido que acompanhou Nise durante muito tempo.

E o próprio Graciliano relatou em seu livro “Memórias do Cárcere”, o desembarque tumultuado que teve após ser preso em Recife e transferido para o Pavilhão dos Primários. E chegou a notícia que ele e seus companheiros iriam ser transferidos para a Colônia correcional. E todos ficaram apavorados. A colônia correcional era sinônimo de violência, tortura e até assassinato. Os que de lá voltavam eram “trastes”: corpos em chagas, cabeça raspada. E relata que do Rio, os presos seguiram até Mangaratiba de trem. Em fila, teve início a caminhada na direção da Colônia. Os que caíam eram açoitados pelos guardas. Graciliano estava com uma perna operada e por isso foi se arrastando penosamente ao longo do caminho. Ao chegar, teve a cabeça raspada e os bens confiscados. Vagou em

choque pelo galpão imundo onde serviam comida. Tudo era fedor, imundície. Passou dias sem se alimentar. Acreditou que iria morrer: dores, febres, náuseas, "abandonado no inferno". Naturalmente podemos supor que todo esse sofrimento por que passou deve ter deixado marcas profundas em seu espírito.

Tendo assim o testemunho incontestável dos relatos de suas memórias através de sua própria obra “Memórias do Cárcere” e dos escritos de sua própria filha, Clara Ramos (1979), no seu livro “Mestre Graciliano : confirmação humana de uma obra”, Podemos assim confirmar nossa hipótese de que Raimundo - protagonista do romance que também pode ser Graciliano – era na verdade uma espécie de alter ego do escritor.

Costa et al (2008) nos informa que na Literatura, o alter ego significa a identidade oculta de uma personagem, que pode ser também uma estratégia usada pelo autor do livro para se revelar indiretamente aos leitores. O **alter ego** de uma pessoa, em uma análise estrita, é um ‘**outro eu**’, uma personalidade alternativa de alguém. Esta expressão provém do latim ‘alter’, que significa outro, ou seja, um eu diferente. Pode-se encontrar este termo tanto na literatura, nas interpretações de obras literárias, quanto na psicologia.

O sentimento de angústia de Raimundo que perpassa em toda a obra nada mais é do que o sentimento de indignação de seu criador diante das desigualdades sociais. De maneira subliminar, Graciliano transferiu para o menino que tinha um olho preto, o outro azul, e a cabeça careca uma carga de preconceito.

O menino Raimundo carregava no corpo e na alma – tal como seu criador - feridas abertas, criadas a partir de uma estrutura social desumana. E um detalhe não menos importante refere-se à data em que a obra foi escrita : logo após a saída do autor da prisão, em 1936 . Isso tudo comprova a hipótese do personagem ter relação direta como seu criador. Criador e criatura conjugam o mesmo sofrimento. Um é o reflexo do outro. E como anteriormente foi mencionado pelo próprio Graciliano em uma

carta escrita à irmã, **“As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos.”** (RAMOS, 2011, p. 293-294).

E, para finalizar, podemos também através da pesquisa de Pereira (2008), que afirmou que os olhos, assim como outras partes do corpo, possuem uma simbologia particular que pode ser usada para comunicar ideias e sentimentos. Segundo ele, expressões tais como: "Comer com os olhos", e "Olho por olho, dente por dente" e tantas outras, onde o órgão da visão carrega múltiplos sentidos, tanto metonímicos quanto metafóricos. Ele nos conta que na infância Graciliano teve uma grave infecção na vista e isso pode ter tido um grande significado para o autor, tornando-se uma fixação inconsciente que é citada não apenas na obra Terra dos Meninos Pelados mas em um outro conto intitulado que remete ao olho torto de seu protagonista, Alexandre na obra “Histórias de Alexandre”. Mais uma vez esse novo fato vem comprovar a estreita ligação existente entre a trajetória de vida de Graciliano Ramos com suas lutas, derrotas, triunfos, crenças e valores com a história e a personalidade do seu personagem mais emblemático da Terra dos Meninos Pelados.

4. Conclusão

A questão proposta pela autora desse ensaio, como leitmotiv do mesmo, se o personagem Raimundo com seus olhos de cores diferentes e sua cabeça pelada estariam de alguma forma ligados às vicissitudes por que passou Graciliano em sua vida devido às suas convicções políticas, foram respondidas afirmativamente através das leituras dos estudos e pesquisas de vários autores.

Destacamos aqui o fato de que esse ensaio poderá futuramente servir de base para que outros pesquisadores e a própria autora o utilizem como base de consulta para complementação de outros estudos e pesquisas voltados para a ampliação de seu enfoque. A obra literária, em sua função mimética, como um jogo, simula problemas e busca soluções para propor o equilíbrio como proposta alternativa para a existência. Assim sendo, ao

explorar a questão das diferenças esse ensaio poderá contribuir para ampliar o olhar acadêmico sobre esse debate também na área da Educação, visto que sua temática e mensagem também são adequadas para serem citadas nessa área. Assim esperamos que esse ensaio contribua para fornecer uma base para que se possa continuar a explorar a questão do respeito e da valorização das diferenças. Concomitantemente, a literatura, através da sua narrativa onírica da terra visitada pelo menino Raimundo, criada por Graciliano Ramos, provou ser uma possível alternativa e um caminho viável para ensinar o respeito à diversidade, além de preparar os indivíduos para aprender com mais qualidade visto que, através de sua moral, ela ensina a gerir diferenças e construir relacionamentos saudáveis.

5. Referências

- AMIRALIAN, Maria Lúcia Toledo Moraes. **Compreendendo o Cego**: Uma Visão Psicanalítica da Cegueira por meio de desenhos-histórias. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.
- BALZAC, Honoré. **As Ilusões Perdidas**. Penguin Companhia, 2011.
- BRASIL, Luis Antonio de Assis (org) , DOVAL, Camila Canali, SILVA, Camila Gonzatto da, SILVA, Gabriela . **A Escrita Criativa** : Pensar e Escrever Literatura. Editora da PUCRS (ediPUCRS), RS,2012.
- BRUNACCI, Maria Izabel. **Graciliano Ramos** : Um Escritor Personagem. Brasília: Hinterlândia Editorial, 2010.
- CAPELATO, Maria Helena. **O movimento de 1932, a causa paulista**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. Dicionário de Símbolos . Editora Moraes. 1984.
- COSTA, Ivan Andrey Farias AQUINO, Agda Patrícia Pontes de. O Alter Ego na cultura pop através do clipe You and I. Universidade Federal da Paraíba. **Revista Intercom**- Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação Universidade Federal da Paraíba. Artigo disponível em : <http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-0642-1.pdf>. Acesso em :06/07/2018.

FREUD, Sigmund. **O Ego, o Id e Outros Trabalhos**. Editora Imago, 1967.

LEITE, Dante Moreira. **O processo criador**, in LEITE, Dante Moreira. (Org.) Dependência e independência a criação literária. São Paulo: USP, s. data.

LESSA, Carina. **Graciliano Ramos** : o desarranjo interior e a estética da memória. Rio de Janeiro. RJ. Editora Gramma. 2017.

MORAES, Dênis. **O Velho Graça** : uma biografia de Graciliano Ramos. 1ª edição. São Paulo, SP. Editora Boitempo. 2012.

RAMOS, Clara. **Mestre Graciliano**: confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros heróis**. 35ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

.. **Memórias do cárcere**. 31ª ed. Rio de Janeiro: Record. 1982.

RAMOS, Ricardo. **Graciliano**: retrato fragmentado. São Paulo SP: Siciliano, 1992.

A magia do velho graça na terra dos meninos pelados: o uso da fantasia no combate ao preconceito, ao bullying e à valorização das diferenças

“Todos os livros favorecem a descoberta de sentidos, mas são os literários que o fazem de modo mais abrangente. [...] A obra literária pode ser entendida como uma tomada de consciência do mundo concreto que se caracteriza pelo sentido humano dado a esse mundo pelo autor”. (BORDINI; AGUIAR, 1993, p.13-14).

“Durante a leitura de um texto ficcional, inicia-se uma interação entre a presença do texto e a experiência do leitor, [...] interação esta que se manifesta na relação mútua entre reorganizar e dar forma. Isso significa que a apreensão de tal texto não pode ser vista como processo de aceitação passiva, mas sim como resposta produtiva à diferença experimentada.” (ISER, 1999, p.53)

1. Introdução

Ao iniciarmos a nossa pesquisa sobre o conto “A Terra dos Meninos Pelados” partimos do pressuposto de que esse conto poderia ser de fundamental importância na formação dos sujeitos e auxiliar no combate ao preconceito nas escolas, especialmente o *bullying*. Consideramos que, tendo em vista a sua inserção no cotidiano escolar e a diferença que ela faz na vida dos alunos, pensamos que seria fundamental desenvolver pesquisa neste campo.

Sabemos como é necessária a leitura, principalmente dentro da escola, em função de sua importância, e igualmente importante também se torna o incentivo dado a ela por parte dos professores para com seus alunos.

Trabalhar com leitura de literaturas com os alunos, principalmente adolescentes, já que é nesta fase que se vivem conflitos próprios da idade, pode fazer diferença na vida deles. Sabemos também que existe uma problemática vivenciada dentro da comunidade escolar atual que é o preconceito e a violência e que está se propagando cada vez mais dentro deste ambiente. Por este motivo desenvolvemos neste trabalho, com base nas consultas aos trabalhos de outros pesquisadores, sugestões a respeito de como o professor poderá usar exatamente esta literatura infanto-juvenil, como uma possibilidade e uma tentativa de diluir com o preconceito nas escolas.

Sendo aqui nosso objeto de estudo a obra *Terra dos Meninos Pelados* de Graciliano Ramos e sendo essa obra classificada como uma obra infanto-juvenil, faz-se necessária antes de tratar de como essa história fantástica de Graciliano Ramos pode contribuir para o combate ao preconceito e ao *bullying* nas escolas, falar do percurso histórico da literatura infantil e juvenil em nosso país a fim de que possamos ter uma noção exata do seu significado, alcance e importância.

Ao final, o foco maior que se dará a este trabalho é exatamente o uso de literaturas como a obra de Graciliano, que tragam assuntos questionadores para dentro da sala de aula. O tema do preconceito já que é um dos assuntos ainda bem vivenciados na sociedade e principalmente dentro da comunidade escolar e que tem trazido uma certa preocupação por parte de pais e professores, já que mesmo com o passar dos anos este comportamento discriminatório ainda não foi dissolvido e tem-se propagado cada vez mais no meio escolar.

Acreditamos que ao trazer literaturas sobre estes temas questionadores para seus alunos, o professor oportuniza ambientes de debates e estará efetuando um trabalho de conscientização com alunos, lidando com o assunto, de uma maneira consciente, preparando e posicionados bem seus alunos frente a isto. Acreditamos que a referida obra de Graciliano Ramos se bem aplicada nas escolas, colaboraria e teria o objetivo de que o quadro preocupante, de comportamentos preconceituosos dentro das escolas visse a diminuir e assim, ajudaria seus alunos a formarem opiniões sobre

o que se deve fazer para que se termine de vez, qualquer tipo de discriminações dentro das escolas.

2. A literatura e sua contribuição no desenvolvimento da criança e do jovem

Contrariamente ao que se possa imaginar, a literatura infantil não deve ser encarada apenas como livros destinados às crianças. De acordo com (CADEMARTORI: 2006, p. 74), “O papel da literatura nos primeiros anos é

fundamental para que se processe uma relação ativa entre falante e língua.” Sendo assim, podemos afirmar que os livros desse gênero são fundamentais para o pleno desenvolvimento linguístico, intelectual e social da criança.

Por um bom tempo, a literatura infanto-juvenil foi considerada como arte “menor” mas atualmente esse gênero começa a viver uma nova etapa em sua história. Segundo declarou Ramos na sua pesquisa:

Nem sempre, porém, a literatura infantil é vista com a consideração necessária. Tal má vontade, em última análise, seria a razão principal de nosso estudo, pois toda vez que é considerada um gênero menor seu cânone, pelo menos em tese, torna-se menos canônico, se é que podemos fazer essa gradação de valor. Por mais que estudemos a matéria e nos relacionemos com textos literários infantis de excelente qualidade, ainda encontramos, muitas vezes, e nos próprios meios acadêmicos, essa postura. É fundamental, portanto, e provavelmente na maneira de se olhar a adjetivação esteja o maior preconceito, desvincularmos "infantil" de uma ideia de texto menos elaborado. RAMOS (2013, p.90).

O contato com textos recheados de magia e encantamento nos faz perceber como é cheia de responsabilidade e importante toda forma de literatura e também nos faz ciente da responsabilidade que os professores desempenham na escolha dos livros e no trabalho com eles junto aos seus alunos.

A palavra literatura significa arte e deleite. A escritora Ana Maria Machado incluiu uma boa definição sobre ela ao declarar no seu texto intitulado *Silenciosa algazarra: reflexões sobre livros e práticas de leitura*,

[..] a literatura também tem relevância. Mas sendo uma arte [...], ela é uma forma de conhecimento muito particular. [...]. O poder da literatura é estu-
pendo, maior do que qualquer outra forma de conhecimento.
(MACHADO,(2011, p. 19).

Estamos inteiramente de acordo com os autores que veem a literatura como um conceito estético e, independentemente da nomenclatura que adquira, apenas literatura, literatura infantil ou literatura infanto-juvenil, o seu valor é o texto em si, o jogo de palavras, pois a literatura é a arte de usar as palavras com estética, desfechando numa criação literária. E é isso que vemos na obra em estudo nesse ensaio.

Graciliano Ramos, de acordo com os apontamentos de sua filha Clara

Ramos(1979), escreveu a obra *Terra dos Meninos Pelados* em 1937, assim que saiu da cadeia nos tempos sombrios do Estado Novo, uma narrativa para crianças e com ela o autor ganhou o prêmio de literatura infantil do Ministério de Educação e Cultura. E essa obra, lançada em 1939, sem dúvida, que nos causa um verdadeiro prazer intelectual.

Assim sendo, o termo infantil associado à literatura não significa que ela tenha sido feita necessariamente para crianças. Na verdade, a literatura infantil acaba sendo aquela que corresponde de alguma forma, aos anseios do leitor e daqueles que se identifiquem com ele. Como sendo uma arte, um deleite, esse tipo de literatura não deve ser trabalhada como um instrumento moralizante, com intuito pedagógico, e sim, voltado para criança de hoje, a criança criativa, sonhadora, cheia de desejos, sonhos, curiosidades e sentimentos. O grande segredo é usar essa literatura para trabalhar o imaginário e a fantasia da criança, assim a leitura pode torna-se prazerosa e atrativa para a atual infância.

3. A literatura e sua influência humanizadora no comportamento dos jovens

Precisamos nos perguntar agora sobre os parâmetros de diferenciação para classificar uma literatura como sendo infantil ou juvenil. O que, de fato, caracteriza um texto como pertencente a uma ou a outra categoria. Marisa Lajolo, ao refletir sobre a questão afirmou :

Tanto a criança à qual se destina a literatura infantil é uma construção, quanto o jovem ao qual se destina a literatura juvenil é outra construção, igualmente social. E, como construção social resultante, tanto o infantil de uma quanto o juvenil de outra são conceitos móveis: o que é literatura infantil, para um determinado contexto, pode ser juvenil para outro, e vice-versa, infinitamente, incluindo-se, na espiral, também a literatura sem adjetivos. (LAJOLO, 1988, Pg. 33)

Além disso, será realizada reflexão sobre questões como que espaço as leituras estão tendo dentro das salas de aula, que importância está sendo dada à leitura atualmente nas escolas de nosso país e que tipos de literaturas estão sendo solicitadas aos alunos, pelos professores, bem como a importância de se trabalhar com leituras de livros em sala de aula. É de primordial importância o novo olhar que se pode dar para literaturas que tragam assuntos vivenciados pelos nossos alunos no seu dia-a-dia, pois uma das abordagens que usarei é mostrar ao professor que, usando a literatura infanto-juvenil mais especificamente, ele poderá trabalhar com seus alunos, assuntos que mesmo não estando inseridos no currículo, são muito importantes, atuais e relevantes para a comunidade escolar e que estão inseridos nos Parâmetros Curriculares Nacionais, como temas transversais.

Este tema, se bem trabalhado com a comunidade escolar, refletirá no ensino e na aprendizagem valores e atitudes dos atuais alunos.

Como o público leitor de literatura infanto-juvenil, são na maioria, os adolescentes, é conveniente debatermos o assunto do *bullying* com eles. Ainda hoje esse assunto é pouco debatido pela comunidade escolar e que

tem trazido uma certa preocupação por parte de pais e professores, já que mesmo com o passar dos anos este comportamento discriminatório ainda não foi dissolvido e tem-se propagado cada vez mais no meio escolar.

Sendo assim, será feita aqui a análise da obra literária *A Terra dos Meninos Pelados* de Graciliano Ramos visando estudar a problemática do *bullying*. sobre a ótica de uma possível realização de um trabalho em sala de aula. Pois acreditamos que, ao trazer literaturas sobre estes temas questionadores para seus alunos, o professor oportuniza ambientes de debates e estará efetuando um trabalho de conscientização com alunos, lidando com o assunto, de uma maneira consciente, preparando e posicionados bem seus alunos frente a isto.

Essa proposta ao ser implementada em sala de aula, colaboraria e teria o objetivo de minimizar ou extirpar o quadro preocupante, de comportamentos preconceituosos dentro das escolas viesse a diminuir e assim, ajudando seus alunos a formarem opiniões sobre o que se deve fazer para que se termine de vez, qualquer tipo de discriminações dentro das escolas.

O *bullying* é um exemplo e uma consequência desses tipos de comportamentos preconceituosos, e este problema, infelizmente, é a realidade da grande maioria das escolas brasileiras. É grande a importância de se tratar sobre o tema preconceito, pelo motivo de muitos alunos já o terem experimentado e grande parte deles ainda sofrerem, com este tipo de comportamento por parte de colegas de sala de aula, ou de escola, isso nos prova que: este tema não é só atual, como é infelizmente, real. Então, esta proposta caminharia ao encontro de ajudar os alunos aprenderem a se posicionar em relação ao preconceito e que por meio dessas leituras aprendam a repensar e a elaborar seus conceitos sobre problemáticas que estão dentro de suas próprias realidades, fora e dentro das salas de aulas.

Acreditamos, pela leitura de artigos e obras de diversos pesquisadores utilizadas na confecção desse ensaio, que a literatura infantil e infanto-juvenil têm fundamental importância desenvolver atividades para superação do preconceito e aceitação da diversidade é uma premissa da educação básica (pública ou privada).

A Literatura Infantil, como instrumento social e pedagógico, além de artístico faz-se presente no cotidiano do ensino-aprendizagem de crianças e jovens no ambiente escolar. Sugere-se, então, atividades de práticas de leituras através da obra *A terra dos meninos pelados* de Graciliano Ramos, a partir de uma perspectiva interacionista sócio discursiva, considerando o funcionamento do texto sob uma ótica enunciativa, reconhecendo, desta maneira, que a língua se constitui um conjunto de práticas sociais e cognitivas situadas historicamente.

Percebeu-se, como um dos caminhos possíveis para trabalhar com os alunos e os responsáveis a aceitação das diferenças, as práticas de leituras sendo uma alternativa para formação de indivíduos mais conscientes da diversidade brasileira contemporânea.

Obviamente, a criança e o jovem, atualmente, são vistos com outros olhos, não são mais adultos em miniatura, têm seu mundo próprio, seus valores, suas ansiedades e devem ser guardados e protegidos, ou seja, não devem ser vítimas de discriminação, preconceitos, violência de qualquer forma, física e psicológica, pois são seres em formação. A literatura voltada para esse público está cada dia mais rica: são fábulas, contos, teatro, revistas, poesia, tudo adaptado e/ou criado para este especial público. Ademais, independente da idade de quem vai ler as obras, a qualidade literária é fundamental em qualquer texto, apesar de não termos certeza, conforme pontua Coutinho (2004), de que esse crescimento numérico esteja sendo acompanhado pela melhoria da produção. Para Marisa Lajolo, em sua obra *O que é Literatura*:

É à literatura, como linguagem e como instituição, que se confiam os diferentes imaginários, as diferentes sensibilidades, valores e comportamentos através dos quais uma sociedade expressa e discute, simbolicamente, seus impasses, seus desejos, suas utopias. Por isso, a literatura é importante no currículo escolar: o cidadão, para exercer plenamente sua cidadania, precisa apossar-se da linguagem literária, alfabetizar-se nela, tornar-se seu usuário competente, mesmo que nunca vá escrever um livro: mas porque precisa ler muitos. (LAJOLO, 1993, p. 106).

Essa citação de Marisa Lajolo coaduna com as ideias presentes no texto O direito à literatura de Antonio Candido. Faz ele um apinhado sobre os direitos humanos e a literatura, pontuando que esta, considerada da maneira mais ampla possível, envolve folclore, lenda, até as formas mais complexas da produção escrita,

[...] aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos [...] (CANDIDO, 2011, p.177)

necessária, inclusive, para que haja equilíbrio social, pois as pessoas, através da literatura, são capazes de ordenar melhor a mente e os sentimentos, enriquecer a percepção e a visão de mundo. Nessa perspectiva, os dois autores citados, Marisa Lajolo e Antonio Candido, concordam que é preciso haver leitura para que se exerça a cidadania. É uma verdadeira humanização que a literatura proporciona ao homem, nas palavras de Antonio Candido:

Entendo aqui por humanização [...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2011, p. 182).

Voltamos, dessa maneira, à essencial importância do hábito de leitura para se formarem cidadãos mais humanos, conscientes, formação essa que se inicia na infância, apesar de que “a atitude da educação brasileira em relação à leitura de literatura não tem sido capaz de permitir que os alunos vislumbrem as riquíssimas possibilidades dessa algazarra silenciosa e alegre, guardada nas estantes” – como declara Ana Maria Machado, no seu livro Silenciosa algazarra: reflexões sobre livros e práticas de leitura. (MACHADO, 2011, p.22). Dessa forma, nada melhor para incentivar os

alunos do que a leitura de uma boa obra, espalhada num universo gigantesco de tantos gêneros literários disponíveis atualmente.

Como incentivar a compreensão de mundo, através de uma literatura contextualizada e significativa? De acordo com Silva, (2010, p.13) deve-se “ler para compreender como funciona a sociedade e para nos compreendermos criticamente dentro dela”. Segundo Antunes (2007, p. 152) , se queremos promover a inclusão de nossos alunos, nada mais urgente de que incluí-los no mundo da leitura, da escrita,

da análise, da reflexão crítica e criadora. A gramática apenas é pouco demais para essa travessia.

À luz desse pensamento e ainda com base na formulação de Antonio Candido (2004) sobre a literatura como fator de humanização, notamos a necessidade premente de valorizar por isso o ensino da literatura, na Educação Básica, através da leitura do texto literário, como requisito fundamental à formação de leitores e à formação humana desses leitores, aspectos centrais da relação literatura e ensino. Isto porque é fato notório que, na maioria das vezes, a escola trabalha a leitura literária, desvinculando-a da realidade e das expectativas e necessidades dos alunos. Além disso, as práticas de ensino de literatura, por muito tempo, foram reduzidas à visão historicista e/ou biográfica, concentrando-se no estudo de estilos literários sem a vivência com a obra literária, quando muito, os alunos liam fragmentos trazidos pelos manuais didáticos. Este tipo de ensino privilegiou a informação em detrimento da formação, na linha do que destaca Edgar Morin, quando retoma a assertiva de Montaigne a respeito de uma cabeça bem feita comparada a uma cabeça bem cheia:

O significado de uma cabeça bem cheia é óbvio: é uma cabeça onde o saber é acumulado, empilhado e não dispõe de um princípio de seleção e organização que lhe dê sentido. Uma cabeça bem feita significa que, em vez de acumular o saber, é mais importante dispor ao mesmo tempo de:-- uma aptidão geral para colocar e tratar os problemas; -- princípios organizadores que permitam ligar os saberes e lhes dar sentido. (MORIN, 2005, p. 21)

As palavras de Morin possibilitam a reflexão sobre a situação em que muitas de nossas escolas se encontram quando não atentam para a formação de seres pensantes e criativos, capazes de produzir sentidos ao que leem, capazes de articular a realidade do texto lido à vivência com o real, ao mesmo tempo em que ignoram o potencial do texto literário para o desenvolvimento da educação para a sensibilidade. Ao tratar da cultura das humanidades, o estudioso francês afirma que o estudo da linguagem, através das formas literárias, leva o homem diretamente ao caráter mais original da condição humana, pois, pelo poder da linguagem, a poesia põe o fruidor em comunicação com o mistério, que transcende a palavra, levando-o a experimentar a dimensão estética da existência e a ver o mundo com um olhar inaugural.

Além disso, não se ignora que pelas obras que lêem, os leitores são influenciados e influenciam a sociedade a partir das interpretações que elaboram para as leituras, configurando um processo dialético, pois, como salienta Umberto Eco (1981, p.80), “um texto não apenas se apoia numa competência, mas também contribui para criá-la. Antonio Candido no ensaio “Direito à literatura” nos adverte que “a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável” (CANDIDO, 2004, p.191). Concebida também como fator indispensável de humanização, a literatura se constitui não somente como um direito, mas como uma necessidade de equilíbrio do homem e da sociedade. Neste aspecto, vale destacarmos que o conceito de humanização, defendido por Candido e citado por nós anteriormente, nos possibilita relacioná-lo às reflexões de Edgar Morin, das quais retiramos entre outros a sustentação teórica para este trabalho. E ele ainda defende na sua obra, *A Cabeça Bem-Feita*, que a literatura deve ser encarada como uma das fontes de “experiências de verdade”:

É no romance, no filme, no poema, que a existência revela sua miséria e sua grandeza trágica, com o risco de fracasso, de erro, de loucura. É na morte de nossos heróis que temos nossas primeiras experiências da morte. É, pois, na

literatura que o ensino sobre a condição humana pode adquirir forma vívida e ativa, para esclarecer cada um sobre sua própria vida. (MORIN, 2005, p. 49)

Além de propiciar certas experiências através da vida de um ser fictício, a literatura permite a vivência com realidades que, muitas vezes, se afastam do rigor das práticas desempenhadas socialmente. Essa vivência de liberdade singular propicia ao leitor certo estado de lucidez ou de devaneio que o aproxima da criança em seu olhar inaugural das coisas, produzindo sentidos, que fogem à lógica habitual, ao mesmo tempo em que revela o lado oculto de certas verdades automatizadas. Nesse sentido, a Literatura é um dos objetos de conhecimento fundamentais ao processo de formação humana, possibilitando, através de suas obras, a discussão, na comunidade de leitores, de certos preconceitos e atitudes vigentes, numa dinâmica em que prevalece o sentimento de liberdade sobre o leitor, à medida que lhe dá o direito de fazer seus próprios juízos sobre os fatos que apresenta e permite a criação de suplementos de leitura, na acepção de Iser (1999).

A literatura infanto-juvenil brasileira, desde Monteiro Lobato, Ana Maria Machado, Cecília Meireles e na obra *A Terra dos Meninos Pelados* alvo de nosso ensaio, tem constituído um bom exemplo de arte humanizadora, sendo um dos instrumentos indispensáveis ao desenvolvimento intelectual e afetivo de crianças e jovens, alimentando os seus sonho e cultivando-lhes o espírito mágico e o poder e reflexão, sufocados no âmago das sociedades modernas, sociedades que assistem à desintegração do sujeito, da arte e dos valores. Elas tem dado a sua contribuição na educação humanística do homem, aos moldes do que propuseram Edgar Morin e Antonio Candido, ajudando o infante a encontrar significados para a vida.

No entanto, para que as virtualidades das obras voltadas para o público infanto-juvenil dos escritores supracitados sejam concretizadas, junto aos leitores, é imprescindível que na sala de aula o professor conjugue os preceitos filosóficos e educacionais postulados por Edgar Morin, especialmente nas obras *A Cabeça Bem Feita: repensar a reforma, repensar o ensino* e *Os sete saberes necessários à Educação do Futuro*.

A leitura dessas duas obras possivelmente fará o professor perceber que a literatura, entre outros instrumentos de saber, deve ser levada a sério, na escola, podendo participar, não apenas das aulas de Português e Literatura, porém de muitas outras disciplinas, como História, Geografia, Artes, entre outras, promovendo a integralização dos conhecimentos, junto à educação básica, a formação humana e o acesso das crianças e dos jovens aos bens culturais da humanidade, através da leitura do texto literário, concretizada como objeto lúdico e estético conforme exige a natureza da arte literária.

3. A importância da ficção para diluir o preconceito

O entendimento de que o *bullying* é um problema sério e real é recente e só ganhou definição legal em 2015, com a lei nº 13.185, que passou a considerar a prática “intimidação sistemática”. Até então, era comum que queixas das vítimas do problema fossem taxadas como exagero, tanto no ambiente escolar quanto na própria família. Considerando que muitos traumas da vida adulta têm origem na infância, estimular conversas sobre o tema com as crianças é fundamental.

Convém aqui esclarecermos antes de mais nada, o significado desse termo. *Bullying* é essencialmente uma palavra de origem inglesa em que *bully* significa valentão, alguém que intimida ou ameaça[1]. O “ing” da palavra indica uma ação contínua, ou seja, que acontece no presente e segue acontecendo no futuro.

É a denominação mais conhecida e empregada internacionalmente quanto ao tema. Assim, *bullying* é um termo da literatura psicológica anglo-saxônica, mais utilizada para designar uma

conduta violenta e repetitiva, ocorrida principalmente nas escolas. Um tipo específico de assédio em que um escolhe de forma consciente e deliberada uma vítima para aterrorizar de forma constante, causando seu eventual isolamento (FANTE, 2005). É caracterizado pelo desequilíbrio de poder, vez que a vítima é sempre indefesa por alguma razão, seja ela por

conta do porte físico, encaixar-se em minoria ou ser presa fácil de ser atacada psicologicamente. O agressor sente prazer em diminuir o alvo por sentir que, ao fazê-lo, enaltece o próprio ego. Em atos de bullying, todo e qualquer envolvido sofre as consequências, ainda que em diferentes proporções. Os efeitos advindos desse fenômeno podem inclusive ser sentidos muito após as agressões se encerrarem, trazendo dificuldades em diversos aspectos da vida dos afetados.

A Lei de nº 13.185 foi instituída no dia 6 de novembro de 2015, possui 8 (oito) artigos no total e entrou em vigor 90 dias após a publicação, dia 7 de fevereiro de 2016. A referida lei tem como propósito desencorajar atos de violência no âmbito escolar, instituindo, por meio desta, o Programa de Combate à Intimidação Sistemática, mais conhecido como bullying.

Assim, para melhor utilização do dispositivo, foi instituída uma definição própria para esse tipo de agressão, considerando bullying, em seu art. 1º, § 10:

§ 10 No contexto e para os fins desta Lei, considera-se intimidação sistemática (bullying) todo ato de violência física ou psicológica, intencional e repetitivo que ocorre sem motivação evidente, praticado por indivíduo ou grupo, contra uma ou mais pessoas, com o objetivo de intimidá-la ou agredi-la, causando dor e angústia à vítima, em uma relação de desequilíbrio de poder entre as partes envolvidas (BRASIL. Lei 13185, 2015, art 1º).

Caracterizam, também, exemplos de condutas que se encaixam na violência, como sendo estas :

Art. 20 Caracteriza-se a intimidação sistemática (bullying) quando há violência física ou psicológica em atos de intimidação, humilhação ou discriminação e, ainda:

- I - ataques físicos;
- II - insultos pessoais;
- III - comentários sistemáticos e apelidos pejorativos;
- IV - ameaças por quaisquer meios;
- V - grafites depreciativos;

VI - expressões preconceituosas;

VII - isolamento social consciente e premeditado;

VIII - pilhérias.

Em seu art. 3º, explicita por meio exemplificativo o que viriam a ser os atos danosos do bullying, e classifica as agressões em verbal (que compreende insultos, xingamentos e apelidos ofensivos); moral (difamações e criação de rumores); sexual (por intermédio de assédios ou abusos); social (ignorar, isolar e excluir); psicológico (abrange intimidação, perseguições, chantagens e manipulações); físico (agressões); material (furtos, roubos, destruição de pertences alheios) e, ainda, o virtual (também conhecido como cyberbullying, que é basicamente o assédio e intimidação por meios virtuais, com a finalidade de provocar constrangimento e depreciar outrem).

No próprio dispositivo pode-se ter a percepção do que a lei propõe, que consta no art. 4º e seus respectivos incisos, assim sejam:

Art. 4º - Constituem objetivos do Programa referido no caput do art. 10:

I - prevenir e combater a prática da intimidação sistemática (bullying) em toda a sociedade;

Um estudo recente realizado pelo psicólogo Keith Oatley comprovou que a ficção pode ajudar cada pessoa a entender a sua própria experiência social. Isto porque um leitor, ao colocar-se na pele dos outros, forma as suas próprias ideias sobre as emoções, os pensamentos e os motivos que fazem mover as outras pessoas na vida real.

Segundo esse cientista, a característica mais importante do ser humano é a sociabilidade. Ele proferiu a seguinte declaração publicada numa reportagem do Jornal El País :

O que nos diferencia é que nós, humanos, nos socializamos com outras pessoas de uma forma que não está programada pelo instinto, como é o caso dos animais. (Oatley apud NIETO,2016).

Portanto, para ele, a ficção pode ampliar a experiência social e ajudar a entendê-la. Assim sendo, ao lermos aumentamos nossa empatia. Podemos como leitores desse gênero literário formar ideias sobre as emoções, as motivações e os pensamentos dos outros. E transferir essas experiências para a vida real. Keith Oatley, que além de psicólogo e professor emérito de psicologia aplicada e desenvolvimento humano da Universidade de Toronto, é também romancista, levou a cabo uma revisão de um estudo sobre os benefícios da leitura para a imaginação, e o publicou na *Trends in Cognitive Sciences* em 19 de julho de 2016 ¹. Esse estudo, se baseia no fato de que a ficção simula uma espécie de mundo social que provoca compreensão e empatia no leitor. Ele declarou em seu artigo que :

“Quando lemos ficção nos tornamos mais aptos a compreender as pessoas e suas intenções” (OATLEY,2016, p.2)

Essa resposta também é encontrada nas pessoas que veem histórias de ficção na televisão ou jogam videogame com uma narrativa em primeira pessoa. Ele observa que é comum em todas as modalidades de ficção é a compreensão das características que atribuímos aos personagens, segundo Oatley.

O outro experimento incluído por ele na revisão do estudo consistia em que os participantes tinham de adivinhar o que outras pessoas estavam pensando ou sentindo, a partir de fotografias dos olhos delas. Para isso podiam escolher entre quatro termos que descreviam estados de ânimo, por exemplo, reflexivo ou impaciente. A conclusão foi que as respostas dos leitores de ficção deram lugar a termos mais aproximados que as dos leitores de ensaios e livros de não ficção. Além desses estudos realizados por Oatley, o psicólogo também apresenta outras pesquisas que endossam suas conclusões, como uma realizada por Frank Hakemulder, pesquisador de língua e literatura no Institute for Cultural Inquiri (ICON), da

¹ Artigo Empathic reactions after reading: The role of genre, personal factors and affective responses De Keith Oatley disponível no site: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0304422X15000182>. Acesso em 10/01/2019.

Universidade Utrecht. Hakemulder (2008) afirmou que a complexidade dos personagens literários ajuda os leitores a terem ideias mais sofisticadas acerca das emoções dos outros.

Todos esses relatos de experimentos se inserem em um momento de crescente interesse pelos estudos sobre as imagens do cérebro. Há alguns anos, em 2009, quando o mesmo autor publicou o primeiro estudo sobre a questão, não havia tanta disposição e expectativa em relação a esses temas. A guinada da comunidade científica na direção desse tipo de pesquisa é algo que se produziu nos últimos anos. Segundo declarou Oatley a esse respeito no final do seu artigo, os pesquisadores estão reconhecendo agora que na imaginação há algo importante a estudar.

Tudo o que foi dito nos artigos de Oatley é importante para corroborar nossa hipótese de que a literatura pode ajudar muito, no combate ao *bullying* nas escolas. E que histórias de ficção podem acionar na criança e também no jovem outros sentimentos importantes para ensiná-la a lidar com o problema. No campo da literatura, portanto, é a representação literária que constrói essa narrativa, e faz com que elas se reconheçam no personagem e crie com ajuda dele empatia e identificação. Assim, tomando contato com diversos perfis de opressão e assédio presentes na narrativa literária, elas podem aprender também diferentes posturas na hora de lidar com questões como exclusão, preconceito e isolamento social.

Os seguintes referenciais teóricos nos forneceram embasamento para a confecção desse ensaio e comprovação do poder da ficção no combate ao *bullying* :

Os estudos de Olweus (2006) e Zilberman (2003). A análise de cada um deles nos mostrou que as características inerentes à literatura permitem a realização de uma leitura em que o tema *bullying* possa ser discutido entre os alunos, de modo a contribuir na formação de crianças e jovens capazes de refletir sobre a violência entre pares.

Segundo o estudo de Yunes (2003), ao entrar em contato com o texto literário existe a possibilidade dele romper com ideias pré-estabelecidas e fazer inferências com a própria vida, uma vez que

[..]quem lê o faz com toda a sua carga pessoal de vida e experiência, consciente ou não dela e atribui ao lido as marcas pessoais de memória, intelectual e emocional” (YUNES, 2003, p. 10).

Para se construir a interlocução entre literatura e bullying, partimos do estudo pioneiro de Olweus (2006) de onde se deriva o conceito de bullying que norteou esse ensaio. A expressão bullying foi primeiramente utilizada por DAN OLWEUS, professor da Universidade de Bergen na Noruega, o qual iniciava investigações em escolas na década de 70 sobre os problemas entre vítimas e seus agressores, relatando ataques sistemáticos de crianças “mais fortes” contra crianças “mais fracas” (BANDEIRA, 2009). De acordo esse pesquisador, Bullying ou “vitimização”, caracteriza-se pela situação em que uma pessoa é atacada ou “vitimizada” e exposta, repetidamente, a ações negativas partidas de uma ou mais pessoas. Complementa Olweus que declarou :

[...] a expressão “ação negativa” deve ser mais especificada. É ação negativa quando alguém intencionalmente inflige ou tenta infligir, ferir ou inquietar outro – basicamente o que é entendido como comportamento agressivo. Ações negativas podem ser realizadas por palavras (verbalmente), por exemplo, ameaças, zombaria, implicância e chamando nomes. É uma ação negativa quando alguém bate, empurra, chuta, belisca ou reprime outro – por contato físico. Também é possível haver ações negativas sem uso de palavras ou contato físico, tal como fazer caretas ou gestos sujos, intencionalmente excluindo alguém do grupo ou recusando-se a cumprir com os desejos de outras pessoas (OLWEUS, 2006, p. 9, tradução nossa).

Os estudos pioneiros de Dan Olweus, foram realizados na Noruega, e têm servido de referência a outros estudiosos de diversas nacionalidades sobre o tema. Nesses estudos, o bullying escolar era compreendido como ataques repetidos de um aluno dominador sobre um outro estudante vitimizado (Olweus, 1997). Inicialmente, as pesquisas incluíam apenas as agressões físicas e verbais, consideradas ‘formas diretas’ de bullying. Entretanto, à medida que o fenômeno se tornou mais observado e conhecido,

percebeu-se que estavam sendo deixadas de lado outras formas igualmente importantes de agressão, caracterizadas pela ausência de manifestações

explicitamente observáveis ou por ação mediada por terceiros, as chamadas ‘formas indiretas’, cujas ocorrências mais frequentes são comentários (‘focacas’), propagação de rumores, especialmente de caráter sexista, racista e homofóbico, exclusão ou organização de exclusão social que interdita a integração do aluno em um grupo de pares (Fontaine & Réveillère, 2004).

A leitura da obra de Zilberman possibilitou nos comprovar que a leitura de textos literários possibilita à criança se entender melhor, na medida que estimula sua imaginação, ajuda a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções, estar em harmonia com suas ansiedades e aspirações, reconhecer suas dificuldades e formular

35003 soluções para os problemas que a perturbam e, o mais importante, permite todo esse desenvolvimento sem que a criança corra risco algum, justamente por estar no mundo do imaginário. Como afirma Zilberman (2003),

a grande carência dela [da criança] é o conhecimento de si mesma e do ambiente no qual vive, que é primordialmente o da família, depois o espaço circundante e, por fim, a história e a vida social. O que a ficção lhe outorga é uma visão de mundo que ocupa as lacunas resultantes de sua restrita experiência existencial, por meio de sua linguagem simbólica, [...] [portanto] seja pelo conto de fadas, pela reapropriação de mitos, fábulas e lendas folclóricas, ou pelo relato de aventuras, o leitor reconhece o contorno no qual está inserido e com o qual compartilha lucros e perdas (ZILBERMAN, 2003, p. 27).

Assim sendo com base nesse autor, a leitura de contos como o de Graciliano Ramos conduz à abertura de portas para realizar um trabalho mais acurado com as emoções, o que é extremamente importante, tendo em vista que a emoção participa da formação do caráter, ou seja, está presente nos processos de organização e formação da estrutura psicológica fundamental da personalidade (VYGOTSKI, 1998).

Por isso, compreende-se que a literatura é um caminho para se trabalhar essas emoções e, conseqüentemente, para a formação de sujeitos que saibam se valorizar, respeitando suas diferenças, assim como a dos demais, ou seja, sujeitos que aceitem a diversidade e saibam como se posicionar ante dela. A interação do leitor com o texto pode fazê-lo construir uma nova maneira de enxergar a sua própria condição de vida e a de outros. Esse encontro pode ser potencializado quando a leitura do texto literário vem articulada a um momento de discussão, favorável ao levantamento de questionamentos e dúvidas. Dessa maneira, por meio das leituras é possível fazer um paralelo entre as histórias e a realidade, assim, a partir do encontro com o texto, o leitor poderá ampliar o seu poder de argumentação a respeito de assuntos antes desconhecidos, como ocorre em relação ao bullying, fenômeno vivenciado por muitos e presente no mundo atual.

4. A Contribuição da obra A Terra dos Meninos Pelados em Sala de Aula para o Combate ao Bullying

Podemos deduzir por tudo que lemos e analisamos que o autor, Graciliano Ramos, ao escrever sua obra, *A Terra dos Meninos Pelados*, sabia da importância fundamental que a fantasia tem na vida das crianças a quem se destinava. Ao imaginá-la, Graciliano criou uma terra democrática, totalmente inversa a Cambacará – lugar de origem do Raimundo

– onde havia injustiças. Ao mesmo tempo, Tatipirun forneceu ao personagem a força necessária para retornar ao seu lar se aceitando como ele era e não como os outros queriam que ele fosse. Por meio deste universo mágico, os jovens leitores poderão ter Raimundo como exemplo para enfrentar os problemas cotidianos (como o preconceito por ser gordinho, por usar óculos, por ser muito mais alto ou muito mais baixo que as outras crianças na escola, por exemplo).

Os recursos utilizados pelo escritor para alcançar seu objetivo começam pela tentativa de aproximação do leitor com o texto, através da

construção do uso de uma linguagem coloquial em sua narrativa, como podemos ver no trecho em que os garotos zombam de Raimundo: “Como botaram os olhos de duas criaturas numa cara?”

Outro recurso bem explorado foi que ao trabalhar com o universo imaginário, Graciliano criou personagens antropomorfizadas. Em Tatipirun – a terra onde todos têm os olhos de duas cores e a cabeça pelada – os carros falam, riem, piscam e voam (“Mas o automóvel piscou o olho preto e animou-o com um riso grosso de buzina: - Deixa de besteira, Raimundo. Em Taipirun, nós não atropelamos ninguém”), a “laranjeira que estava no meio da estrada afastou-se para deixar a passagem livre” e depois conversou com o menino. Além destes exemplos, pode-se citar ainda: o troco, a aranha (representante da indústria têxtil), a cigarra (que representa os artistas), a rã, as cobras corais e o vaga-lume – todos eles falantes.

Ainda para compor este mundo de fantasia, Graciliano também trabalhou a linguagem fazendo uso de neologismos. Nomes como o do lugar onde todos são iguais ao protagonista (Tatipirun), o sítio de onde veio a personagem principal (Cambacará) a serra que Raimundo atravessa para chegar à terra dos meninos pelados (serra de Taquaritu), os personagens humanos (Caralâmpia, Pirengo, Talima, Sira, Pirundo) e palavras que aparecem ao longo do texto - como “princesência” -, foram criadas para reforçar a magia e a perfeição vividas na terra de Tatipirun. Além deste recurso, o autor empregou ainda um estrangeirismo dito pela rã (“Parece até um meeting, disse a rã que pulou na beira do rio”) e abusa das metáforas, como pode-se constatar no trecho a seguir: “ - E boa, interrompeu um menino sardento. Meio desparafusada, mas um coraçãozinho de açúcar. Aquela é Sira”, criando uma sensação de que tudo o que acontece no principado é real, pois cada ser tem sentimentos, nomes e pensamentos próprios.

Talvez a cena mais importante do livro seja aquela em que ocorre o diálogo entre Raimundo e o garoto sardento, pois ela pode também possa ser lida como uma espécie de defesa e elogio da diferença. O episódio é conhecido. Mais ou menos na metade da narrativa, em seu capítulo XIV, o

menino sardento (um garoto diferente numa terra de discrepâncias) insiste em apresentar suas ideias a Raimundo: “Quer ouvir o meu projeto? segredou o menino” (RAMOS, 2003, p. 124). Sem saber do que se tratava, o pequeno protagonista de *A terra dos meninos pelados* demora a dar atenção ao seu companheiro, até que ouve dele as seguintes considerações: “O meu projeto é este: podíamos obrigar toda a gente a ter manchas no rosto. Não ficava bom?” (RAMOS, 2003, p. 124). Sentindo-se feio, incomodado pela marca física que o distingue dos demais meninos pelados de Tatipirun, o garoto de sardas pretende resolver o problema homogeneizando a realidade a sua volta. Ao justificar sua proposta a Raimundo, ele invoca uma espécie de equilíbrio, de justiça ausente do mundo: “Ficava mais certo, ficava tudo igual” (RAMOS, 2003, p;124).

A proposição do sardento, como se vê, funciona como uma espécie de duplo da história que imagina o próprio Raimundo. O país de Tatipirun, as crianças sem cabelos e de olhos de duas cores, a suave acolhida de todos, são elementos que compõem o universo da fantasia do menino que, num primeiro momento, também parece querer mitigar seu sofrimento com a redução do mundo a sua própria imagem. A proximidade desses atos (a sua quase repetição) não passou despercebido a Raimundo. Logo depois de ouvir o projeto do sardento, ele se recorda da sua própria condição: “Raimundo parou sob um disco de eletrola, recordou os garotos que mangavam dele” (RAMOS, 2003, p. 125). No entanto, ao ver com certo distanciamento o drama pessoal porque passa (projetado em outro personagem), é como se ele tivesse um insight. Podendo refletir sobre a questão sem se entregar à dor ou ao ressentimento contra aqueles que o ofenderam, Raimundo ultrapassa, não sem dúvidas e alguma hesitação, suas fantasias compensatórias. Ele começa a perceber, nesse momento, que a homogeneização idealizada é nociva. As respostas que dá ao sardento são prova disso: “Não sei não. Eles caçoam de você por causa da sua cara pintada?” (RAMOS, 2003, p. 125), pergunta ele, pondo à prova os motivos do garoto sardento para seu gesto impositivo.

Logo à frente, Raimundo rechaça o projeto de vez, num diálogo que aqui reproduzimos integralmente, dada a sua importância para a narrativa.

- Então você acha o meu projeto ruim?
- Para falar com franqueza, eu acho. Não presta não. Como é que você vai pintar todos estes meninos?
- Ficava mais certo.
- Ficava nada. Eles não deixam.
- Era bom que tudo fosse igual.
- Não senhor, que a gente não é rapadura. Eles não gostam de você? Gostam. Não gostam do anão, do Fringo? Está aí, em Cambacará não é assim, aborrecem-me por causa da minha cabeça pelada e dos meus olhos. Tinha graça que o anão quisesse reduzir os outros ao tamanho dele. Como havia de ser? (RAMOS, 2003, p. 125-6).

Todo o debate de cunho ético proposto em *A terra dos meninos pelados* reside, portanto, nesse trecho. Aqui Raimundo recusa o projeto do menino sardento e percebe o valor da diferença, a necessidade de sua existência. Sua rejeição às ideias do menino sardento são, em última instância, espelho de uma dupla rejeição: às suas próprias concepções sobre o mundo, no primeiro plano, e, em segundo, ao país de Tatipirun, lugar em que, apesar de toda a harmonia e tranquilidade desfrutada, não deixa de haver, num grau qualquer, certa suspensão dos conflitos pela via da indiferenciação entre as crianças.

A simplíssima frase de Raimundo, “-Não senhor, que a gente não é rapadura”, carrega, em seu despojamento e aparente ingenuidade, todo um aprendizado. Se procurarmos ler na obra logo no primeiro capítulo sobre as consequências dos gritos ofensivos dos vizinhos de Raimundo, ainda na sua cidade de origem, que empurraram o menino – já de si ensimesmado – para o refúgio na imaginação, para Tatipirun, podemos dizer sem medo que a proposta do sardento, pelo que ela representava, pela memória de outros eventos que trouxe consigo e, principalmente, pela

reflexão que possibilitou², deflagrou no protagonista o desejo de retornar a Cambacará e a consciência de que era preciso pelo menos tentar se integrar junto aos outros meninos, refutando a hipótese sonhada de um convívio apenas entre iguais. O problema da tolerância igualmente se desenha nessa cena. E nela o conceito é afirmado em seu significado mais imediato, ou seja, a aceitação do outro como condição primeira para a convivência.

Dessa forma, consideramos que *A terra dos Meninos Pelados* de Graciliano Ramos pode ser considerada uma obra que deveria ser incluída obrigatoriamente em projetos didáticos das séries de Ensino Fundamental de todos os colégios brasileiros por se tratar de um livro que abarca as críticas sociais de forma sutil, leve, sem condenações, posto que voltada para o público infanto-juvenil. Assuntos atuais, como o bullying, o preconceito, as discriminações, a violência, as mazelas sociais, já se veem retratados nessa obra em questão, por Graciliano Ramos, que teve a perspicácia de lançar um olhar mais aprofundado para esses problemas sempre atuais, numa obra de arte que soube explorar a temática do preconceito contra o ser tido por diferente.

5. Considerações Finais

Por tudo que foi lido e analisado, podemos concluir que a literatura abre muitas possibilidades de identificação do leitor, que dá vida ao texto, no instante em que inicia sua leitura, tornando-se, portanto, um coautor da história. O processo permite ao leitor vivenciar uma experiência pessoal e intransferível ao entrar em contato com o mundo da ficção. É possível que haja uma identificação com a personagem principal da história ou com

² É importante ressaltar que, à diferença de outras histórias infantis, *A terra dos meninos pelados* faz com que seu protagonista descubra por si mesmo, através das peripécias da narrativa, os valores e questões de que precisa. Preferindo fazer a discussão moral nascer do desenvolvimento do drama (conforme já discutimos neste ensaio) e não de uma intromissão qualquer de um personagem, geralmente um adulto, ao fim da história, Graciliano vai potencializar as questões em jogo e ao mesmo tempo construir um texto original, respeitoso para com as crianças, muito diferente dos livros que ele mesmo leu, quando pequeno, nas escolas sertanejas que frequentou – matéria de alguns dos mais importantes capítulos de *Infância*.

os demais personagens, já que isso dependerá da maneira como o leitor irá significar a história.

Concluimos recomendando que a narrativa de Graciliano Ramos, *A Terra dos Meninos Pelados* deva ser utilizada em projetos nas escolas de Ensino Fundamental e Médio e trabalhada em projetos didáticos, pois ficou comprovado que ela permite uma discussão mais aprofundada sobre os conflitos humanos, ao privilegiar aspectos problemáticos que dão ao leitor a possibilidade de refletir sobre a temática implicitamente apresentada. Isto mostra claramente a importância do trabalho da literatura infanto-juvenil junto às crianças e jovens, isso porque, embora a história tenha sido escrita em

1937, continua sendo atual e significativa devido à contundente mensagem que transmite às jovens gerações: defender a valorização e abertura à diferença, à alteridade, atitude fundamental para romper os limites do nosso próprio mundo e viabilizar o exercício da tolerância. Esse é o desafio, e possivelmente uma utopia, que deverá mover a todos os que acreditam e sonham com uma sociedade mais justa, mais humana e mais solidária.

6. Referências

- ANTUNES, Irlandé. **Aula de português: encontro & interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- BANDEIRA, C. M. **Bullying: Autoestima e diferenças de gêneros**. 69 f. Dissertação (Mestrado em psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- BORDINI, M^a da Glória & AGUIAR, Vera Teixeira. **Literatura e formação do leitor: alternativas metodológicas**. 2^a ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. Primeira reimpressão. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

FANTE, Cléo. **Fenômeno Bullying**: como prevenir a violência nas escolas e educar para a paz. 2. ed. rev. e ampl. Campinas, SP: Verus, 2005.

FONTAINE, R.; RÉVEILLÈRE, C. Le bullying (ou victimisation) en milieu scolaire: description, retentissement vulnérabilisants et psychopathologiques. **Annales Médico Psychologiques**, v. 162, p. 588-594, 2004.

HAKEMULDER, Frank. **Literary potential**: The unexplored powers of reading. Disponível em : Information Design Journal.2008. Disponível em : https://www.academia.edu/23908913/Literary_potential_The_unexplored_powers_of_reading Acesso em :10/01/2019.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed 34, 1999 (vol. 2).

LAJOLO, Marisa. **A formação do leitor e a literatura infanto-juvenil**. São Paulo: FDE, 1988.

LISBOA, C. S. M. **Comportamento agressivo, vitimização e relações de amizade em crianças em idade escolar**: Fatores de risco e proteção. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2005.

MACHADO, Ana Maria. **Silenciosa Algazarra**: Reflexões sobre livros e práticas de leitura. Companhia das Letras, São Paulo, 2011.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita**: repensar a reforma, repensar o ensino. 11ª ed., Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

.. Ensinar a Condição Humana. In: **Os sete saberes necessários à Educação do Futuro**. São Paulo: Cortez, Brasília, DF, UNESCO, 2000.

OATLEY, Keith .Reading Other Minds: Effects of Literature on Empathy. Scientific Study of Literature. Disponível em : https://www.researchgate.net/publication/247163948_Reading_Other_Minds_Effects_of_Literature_on_Empathy Acesso em :10/01/2019.

OLWEUS, Dan. (1994) Bullying at School. In: Huesmann L.R. (eds) Aggressive Behavior. **The Plenum Series in Social/Clinical Psychology**. Springer, Boston, MA Disponível em: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-4757-9116-7_5 Acesso em:10/01/2019.

.. **Bullying at school: what we know and what we can do**. Malden: Blackwell, 2006.

RAMOS, Clara. **Mestre Graciliano**: confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

RAMOS, Graciliano. **A Terra dos Meninos Pelados**. São Paulo: Record, 2003..

SILVA, Ezequiel Theodoro do. **O ato de ler: fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura**. 9 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

VENTURA, Alexandre; FANTE, Cleo. **Bullying : Intimidação no ambiente escolar e virtual**. Editora Conexa. Belo Horizonte, MG, 2011.

VYGOTSKI, Lev Semenovich. **O Desenvolvimento psicológico na infância**. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

YUNES, Eliana; OSWALD, Maria Luiza (Orgs.). **A experiência da leitura**. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

**Leitura e teatro:
aproximação e apropriação do texto literário na
montagem da obra de Graciliano Ramos realizada na
escola municipal Marinete Neves em Alagoas**

1. Introdução

Graciliano Ramos ficou conhecido como um escritor que levou ao limite o clima da tensão presente nas relações homem/ meio natural, homem/ meio social. É essa tensão entre o individual e o social que, ao analisar os personagens de suas obras, faz com que seus personagens pensem, executem ações e reajam, gerando atitudes, muitas vezes, violentas e de forte personalidade. Nesse sentido, analisar o trabalho que foi descrito e levado a cabo por uma escola pública em Alagoas com a obra *A Terra dos Meninos Pelados*¹, em uma narrativa na qual a maioria dos personagens principais são crianças, foi descortinar novas e ricas possibilidades de utilização da mesma nas escolas públicas. Com isso, descobrimos novos caminhos para despertar o gosto de nosso aluno por textos literários, e comprovamos, ao mesmo tempo, que oferecer narrativas cujos personagens, no plano da ficção, possuem a mesma idade que, no plano da realidade, pode ser uma alternativa para que haja uma aceitação e interesse dos nossos alunos pelos textos literários.

¹ A Terra dos Meninos Pelados ganhou o terceiro lugar no Concurso de Literatura Infantil promovido pelo Ministério da Educação em 1937. Mas sua publicação ocorreu apenas em 1939, pela Editora Globo de Porto Alegre (cf RAMOS, 1979, p.119).

Tudo começou quando, ao procurarmos na internet por trabalhos de pesquisa que foram realizados a partir da obra *A Terra dos Meninos Pelados*, a busca nos conduziu por acaso a um vídeo postado no Youtube ² mostrando a encenação em 2011 da peça baseada na obra pela escola municipal Marinete Neves, situada em Palmeira dos Índios, uma pequena cidade do interior de Alagoas. Nessa cidade Graciliano Ramos, seu autor, tomou posse como prefeito em 7 de Janeiro de 1928, permanecendo no cargo até 10 de Abril de 1930, quando renunciou ao mandato. A partir desse vídeo, continuando as buscas, nos deparamos com o blog da escola desenvolvido por professores e alunos participantes da montagem da peça teatral. As informações contidas no vídeo e no blog nos forneceram subsídios para desenvolvermos esse ensaio e retirarmos elementos comprobatórios de que essa obra oferece um rico manancial para estudos e pesquisas voltados para projetos de intervenção pedagógica, com o objetivo de despertar nos seus alunos o gosto pela leitura de textos literários. Esperamos que esse ensaio proporcione aos professores de Literatura Brasileira nas escolas elementos e novas ideias, que os auxiliem na tarefa de melhorar a sua práxis pedagógica, com a finalidade de conduzir seus alunos a apreciarem a leitura de obras clássicas e tirem o melhor proveito das mesmas.

2. O Diferencial da Obra *A Terra dos Meninos Pelados* de Graciliano Ramos e sua importância para o respeito e valorização das diferenças

Nossa pesquisa e levantamento sobre trabalhos de pesquisa que tivessem utilizado a obra infanto-juvenil, *Terra dos Meninos Pelados*, de Graciliano Ramos, comprovou que essa obra é pouco explorado nos livros didáticos do ensino fundamental e médio. Quando trabalhado, são abordados, geralmente, os romances *São Bernardo* (1934) e *Vidas Secas* (1938), ou melhor, fragmentos não-representativos desses livros, ou resumos,

² Endereço do vídeo no Youtube : <https://youtu.be/ydgVZcoGyCY> Acesso em : 10-01-2019

apesar de fazerem parte de sua obra outros textos, como contos e memórias. Essa nossa declaração pode ser comprovada de duas maneiras: a primeira através de uma busca efetuada com o auxílio da caixa de busca presente no site do Catálogo de Teses e Dissertações do CAPES. Utilizando o conjunto de palavras-chave “Graciliano Ramos” e “Terra dos Meninos Pelados” encontramos apenas cinco trabalhos de pesquisa significativos cuja temática era especificamente voltada para essa obra, conforme ilustrado na Figura 1.

A segunda maneira foi realizar uma consulta ao livro didático recomendado em sua lista de material escolar na maioria das escolas públicas brasileiras para o presente ano de 2019, em exposição nos sites das escolas, intitulado Literatura em Contexto, a Arte literária Luso-Brasileira de autoria Clenir Bellezi de Oliveira, da editora FTD (iniciais de Frère Théophile Durand, que foi o Superior Geral da Congregação Marista de 1883 a 1907), destacam apenas as duas obras mais conhecidas de Graciliano, que são Vidas Secas e S. Bernardo.



Figura 1 – Recorte da tela obtida através da busca no site do Catálogo de Teses e Dissertações do CAPES por trabalhos de pesquisa em forma de teses e dissertações sobre a obra *A Terra dos Meninos Pelados* de Graciliano Ramos.

Desta forma, podemos aventar a hipótese de que tal fato acontece porque na maioria das pesquisas encontradas no Catálogo de Teses e Dissertações do CAPES verificou-se que o enfoque delas normalmente costuma recair sobre o realismo de suas narrativas. Na verdade, o autor não se dedicou muito à literatura infantil ou infantojuvenil, talvez porque seus temas eram densos e com enfoque psicológico, como acontece em algumas de suas obras mais estudadas como: *Caetés* (1933), narrado na primeira pessoa pelo protagonista, João Valério, psicologicamente caracterizado por seu recolhimento interior e sua tendência ao devaneio. Essa obra já trazia consigo o pessimismo, que marcou grande parte de sua produção; *São Bernardo* (1934), obra apresentada do ponto de vista do opressor, mas não se restringiu a isso. Fugindo de qualquer estereótipo simplificador, Graciliano dotou seu narrador, o inescrupuloso fazendeiro Paulo Honório, de medos, tensões e contradições da vida. Já a obra *Angústia* (1936) tem como principal característica a descrição dos estados de alma dos indivíduos que se questionam o tempo todo sobre si e sobre o mundo; *Vidas Secas*, (1938) em que Graciliano focalizou na opressão a perspectiva do oprimido. *Memórias do cárcere* (1953), como o próprio nome já indica, são memórias do tempo em que o autor viveu na prisão. Os livros conhecidos voltados para o pequeno público são: *As histórias de Alexandre*, escrita em 1938; *A Terra dos Meninos Pelados*, de 1939, que ganhou prêmio de Literatura Infantil dado pelo governo e *Pequena história da República*, datada de 1940. A obra *As Histórias de Alexandre* foi reeditada postumamente, em 1962, com o título *Alexandre e outros heróis*, obra que reúne essas três citadas. Entende-se que, por trás de Alexandre, locutor das histórias, há o narrador, uma figura cuja identidade muito se discute, disfarçado na figura do seu personagem, assim como acreditamos que acontece com o protagonista de *A terra dos meninos pelados*. Dessa forma, vemos que os temas relacionados ao sonho, ao insólito e ao fantástico, enfim, ao universo infantil, foram pouco analisados.

Portanto, comprovadamente pelo levantamento citado, verifica-se que existe para *A terra dos Meninos Pelados*, pouco ou quase nenhum

material é disponibilizado pela crítica, demonstrando com isso a pouca importância dada à obra em questão. Esse foi um dos motivos que nos despertou o interesse em estudar a implementação do projeto pedagógico realizado por parte da escola Marinete Neves³, situada em Alagoas da obra em análise, visto o seu desconhecimento, talvez até descaso com que foi ela é tratada pela maioria dos críticos literários, assim como a obra Alexandre e outros heróis, que “tem permanecido quase inteiramente à margem de estudos e interpretações”. (GARBUGLIO, BOSI, FACIOLI, 1987, p. 159).

Antes de analisar a obra *A terra dos Meninos Pelados*, na perspectiva que se propõe este ensaio de destacar suas principais características e a importância de sua leitura e inserção nos projetos pedagógicos da escola, faz-se necessário vermos o ponto em que se encontra o estudo do autor e seu texto. Importante elencar a vida do autor, abordando principalmente a sua vivência da infância, e as percepções que ficaram em sua memória, aspectos relevantes para melhor entendimento da obra em análise. Graciliano Ramos de Oliveira, conhecido apenas por Graciliano Ramos, é um dos escritores mais renomados da literatura brasileira. Nasceu a 27 de outubro de 1892 em Quebrangulo, Alagoas, filho de Sebastião Ramos de Oliveira e de Maria Amélia Ferro e Ramos. Com dois anos, já muda com a família para Buíque-PE, depois Viçosa- MG e Palmeira dos Índios-AL. Sua infância foi marcada, conforme estudos, pela falta de amor e carinho por parte de seus familiares, ademais é revelado que ele se sentia feio, desengonçado e diferente dos demais. Possuía um problema de vista que lhe ocasionava cegueiras ocasionais, tudo isso o levava a uma fuga para o mundo dos livros. Com 10/12 anos, trabalha na loja comercial do pai e há um interesse nascente pela literatura. Em 1914/15, estabelece-se no Rio de Janeiro, como revisor de provas tipográficas em diversos jornais.

Em 1915, retorna à Palmeira dos Índios e se casa em 1920. Trabalha no comércio nessa época e escreve para vários jornais locais. Termina de

³ Endereço do blog : <http://marinetenevespial.blogspot.com/search?updated-max=2018-06-09T06:02:00-07:00&max-results=7> Acesso em :10-01-2019.

escrever Caetés. É eleito prefeito e se casa pela segunda vez. Em 1930, vai para Maceió, depois de renunciar ao cargo de prefeito. É nomeado diretor da Imprensa Oficial, demitindo-se em 1931. Volta à Palmeira dos Índios e escreve São Bernardo. Nomeado Diretor da Instrução Pública, em Maceió. Em 1933, publica Caetés. Em 1934, publica São Bernardo. Demitido e preso por posições políticas, em 1936, é levado para o Rio. Publicação de Angústia. Em 1937, é libertado, fixa residência no Rio, onde trabalha na imprensa. Em 1938, publica Vidas Secas e em 1939, A terra dos meninos pelados. Ainda em 1939 é nomeado Inspetor Federal de Ensino. Em 1945, entra para o Partido Comunista Brasileiro e publica a obra Infância. Em 1946, publica Insônia. Em 20 de março de 1953 morre no Rio de Janeiro. Há a publicação póstuma de Memórias do Cárcere (1953) e Viagem (1954).

Um dos pontos mais interessantes para o presente ensaio foi descobrir um fato relacionado à infância do autor: o fato de que em que ele sofria de vista, e isto parece que contribuiu para aumentar a sua hostilidade do mundo. Em informação dada pelo próprio Graciliano, quando fala sobre o seu livro *Infância*, ele revela que faltaram amor e carinho em seu tempo de criança por parte de seus familiares. Graciliano era quase analfabeto aos nove anos e se comparava, ainda conforme seus relatos, aos vizinhos que andavam limpos, arrumados, felizes. Para Graciliano, esses vizinhos eram perfeitos porque andavam limpos, riam altos enquanto ele vestia roupas ordinárias, enlameava-se no quintal e usava tamancos. Dessa forma, é visível que ele se sentia humilhado, inferior aos outros. Dizia ele que a parte boa da sociedade quase não existia e que era bom acostumar-se logo com as misérias da vida.

Assim, já que pouco subsídio teórico nos é disponibilizado sobre a obra em estudo, ancoramo-nos na análise de outras obras que auxiliam na interpretação desta estudada para ratificar nossa opinião de que o livro em revelando muito de própria infância de Graciliano. Neuza Ceciliato de Carvalho (1997) em artigo intitulado *A Viagem sem fim pela Terra dos Meninos Pelados: uma leitura psicanalítica*, pontua a riqueza estrutural dessa obra e sua natureza simbólica, o que permite inúmeras incursões

analíticas dos leitores. Nos estudos e diversas leituras, confirmamos que esta obra, *A terra dos meninos Pelados*, é representação de sua infância, das percepções que lhe ficaram da discriminação, da tristeza de ser diferente, de ser solitário e a vontade de fugir do seu mundo para outro, mais ameno e mais humano. Na narração da obra *Infância*, por exemplo, obra autobiográfica segundo o próprio autor (e memorialista, para alguns autores), vemos o relato de uma criança sofrida, discriminada, humilhada, sem menção de momentos felizes ou situação agradáveis vividas ao lado da família, porque, se os houve, foram tão poucos que não ficaram gravados na memória do autor. O que marcou sua natureza humana e se exteriorizou em algumas obras, conforme pontuam vários estudiosos, como esta obra em estudo, foi a amargura, a tristeza, a discriminação, enfim, a demonstração do que mais profundamente lhe marcara.

Assim sendo, a leitura de sua biografia infantil, com todas as suas mazelas de discriminações e seu problema de vista, é similarmente retratada nesta obra em estudo, inclusive quanto ao problema de vista do herói do livro, que possuía um olho diferente do outro, um preto e um azul, numa clara equivalência das cores, denotando o olho preto a cegueira ocasional pela qual Graciliano passava, além dos apelidos aviltantes que ele recebia, assim como o “herói” do livro, uma criança marginalizada que recebia vários apelidos que o faziam sentir-se inferiorizado em relação às demais crianças, tudo muito similar à própria infância do autor. Talvez o azul do outro olho simbolizasse a esperança que nutria por uma vida melhor, mais amena, rodeada de pessoas que o entendessem, compreendessem, tratassem-no com respeito e gostassem dele.

Aliás, a obra sugere que ela reflete um pouco de sua infância, como demonstraremos ao longo deste ensaio, com citação de vários autores, pois, nas palavras do próprio Graciliano, ele informa que nunca pôde sair de si mesmo, que só podia escrever o que ele era, e se as suas personagens se comportavam de modos diferentes, é porque ele não era um só e que, em determinadas condições, ele procederia como uma ou outra personagem. Graciliano preocupava-se genuinamente com a condição humana,

com seus semelhantes, talvez para que outros não passassem pelo que ele passou, já que protestava contra o mundo em que viveu. A análise psicológica era o que lhe importava, o que as pessoas estavam sentindo, pelo que elas passavam, quais as suas aspirações e angústias. Este “protesto” por aquilo que viveu é claro na obra *A Terra dos Meninos Pelados* quando o herói, também insatisfeito com o mundo em que vivia, porque discriminado e marginalizado, foge para um mundo imaginário, onde todos são iguais a ele e não o tratam de forma diferente. Retrata mais uma vez a vida do próprio Graciliano.

Ademais, consultando o artigo de autoria de Nelly Novaes Coelho (1984) intitulado *Solidão e Luta em Graciliano* coloca que a solidão interior do homem e sua luta pela afirmação da individualidade perpassam grande parte da obra de Graciliano. Coloca ela que, se fizermos um percurso pela obra desse autor, esbarraremos no autêntico drama da solidão humana. Iniciando por Caetés, passando por São Bernardo, Angústia, Insônia e Vidas Secas, e seguindo por suas obras memorialísticas Memórias do Cárcere e Infância, observaremos nitidamente o caráter de um homem que sentiu profundamente os problemas que assolavam o homem do século XX, numa visão dessa problemática angustiante. Do mesmo modo expõe o autor Otávio de Faria (1978) em artigo intitulado Graciliano Ramos e o Sentido do Humano, quando diz que Graciliano é um homem em busca do menino que ele foi. E que esse caminho foi áspero, árduo, penoso e que formou um tecido dos mais dolorosos, exteriorizados constantemente no processo de criação artística de Graciliano, fazendo a ficção dar cor às recordações do menino, como nas obras Angústia e Infância, argumentando que são as recordações do seu tempo de menino interpenetrando-se, completando-se e emergindo como um grito, desesperado e alucinante, de criança abandonada em plena hostilidade do mundo.

O autor Álvaro Lins (1987) diz que seria impossível que o ambiente em que Graciliano vivia não refletisse em suas obras, ambiente de educação deformada, de dureza e crueldade. Isso certamente influenciou decisivamente em sua visão dos acontecimentos e dos homens. Assim, são

vários os autores que relatam a triste infância do grande escritor, além dos vários depoimentos do próprio Graciliano, que sugerem nítida influência de sua vida em suas obras. Os apelidos detestáveis recebidos na intimidade, as injustiças e incompreensões sofridas, tudo isso repercutiu em sua vida e sua obra, revelando Graciliano em suas obras o mundo fragmentado, dividido, distorcido, dissolvido em emoções e sensações.

Convém aqui destacar que *A Terra dos Meninos Pelados* é uma narrativa tão rica de significados, ainda mais devido ao autor tê-la escrita logo após sair da prisão. É praticamente impossível um ser humano sair ileso de uma situação tão terrificante.

Graciliano Ramos, convém lembrarmos, nunca escrevia sem refletir. Cada palavra era pensada, possuía extremo rigor formal e estético, razão pela qual consideramos as entrelinhas da história e não descartamos as possibilidades de inúmeras releituras presentes nelas. O não-dito grita no silêncio, evocando palavras de protesto, de indignação contra as discriminações, os preconceitos. O espaço denota fuga, escapismo das situações reais, tentativa de se ver livre dos acontecimentos reais pelos quais passou na vida.

Destacamos ainda que Graciliano Ramos escreveu esse livro no século XX, recaindo sua obra no estilo de época denominado Modernismo. É certo que esse estilo não tem uma data cronológica rígida para o seu início, mas já é visão consolidada que a Semana da Arte Moderna tem nela sua primeira efetiva referência, seu marco inicial. Obviamente, como todo movimento, houve grupos e tendências diversificadas, mas o que unificava os artistas “era um grande desejo de expressão livre e a tendência para transmitir, sem os embelezamentos tradicionais do academismo, a emoção pessoal e a realidade do País”. (COUTINHO, 1972, p. 9). Verifica-se que, de acordo com essas tendências, foi o movimento representado por três momentos sucessivos: entre 1922 e 1930, a poesia/prosa absorvem os primeiros esforços renovadores; de 1930 a 1940, nessa fase se publicam os romances essencialmente modernistas e; de 1940 a 1950 surgem os críticos do Modernismo.

Graciliano Ramos fazia parte da segunda geração modernista, também chamada fase de consolidação, cujo predomínio é o da prosa de ficção. Os ideais difundidos na fase anterior se espalham e há maiores esforços para redefinir a linguagem artística que acaba por se unir aos interesses pelas temáticas nacionais. Nesse momento também a produção literária brasileira se destaca por se colocar a serviço da análise crítica da realidade. Ademais, o quadro social, econômico e político em que o Brasil e o mundo se encontravam no início da década de 1930 exigia dos artistas uma nova postura diante da nova realidade, uma posição ideológica e atenção ao viés crítico. Assim, a prosa alargava a sua área de interesse ao incluir preocupações outras de ordem política, social, econômica, humana e espiritual. A consciência crítica estava presente, e, mais do que tudo, os escritores da segunda geração consolidaram em suas obras questões sociais bastante graves: a desigualdade social, a vida cruel dos retirantes, os resquícios de escravidão, o coronelismo, apoiado na posse das terras - todos problemas sociopolíticos que se sobreporiam ao lado pitoresco das várias regiões retratadas.

Ao final da terceira fase, conforme afirma Coutinho, o Modernismo acaba de cumprir a sua missão, o seu processo evolutivo, pois:

[...] a partir de 1950, a literatura brasileira emancipa-se de sua influência dominante; senhora, então, de horizontes mais largos, de perspectivas ao mesmo tempo mais amplas e mais precisas (o que deve, em grande parte, ao próprio Modernismo), ela começa a reagir contra ele, em movimentos e tendências que ainda permanecem indecisas algumas linhas essenciais. (COUTINHO, 2004, p. 594).

E, a partir desse período, inicia-se uma nova fase da literatura, chamada de Pós- Modernismo, que se evidencia nos novos estilos como Tropicalismo, na literatura marginal, feita por autores que querem maior liberdade de criação, de palavras, e se estende até a contemporaneidade.

E foi nesse período de mudanças que Graciliano Ramos escreve sua obra, voltada para o público infantojuvenil da época, crianças que necessitavam de novos olhares para elas. Na obra em questão, detecta-se uma intertextualidade com a obra Alice no País das Maravilhas, escrita em 1865,

do autor inglês, Charles Lutwidge Dodgson, que assinava como Lewis Carroll. Em várias passagens, Tatipirun, o país imaginário de Raimundo guarda clara equivalência com o país imaginário de Alice, pois os dois protagonistas utilizam o recurso onírico para adentrar nesse país mágico. O espaço ficcional idealizado, apesar de suas maravilhas, causa estranhamento a seus personagens. Tanto Raimundo quanto Alice manifestam surpresa ao se depararem com um mundo tão diverso do seu. Vejamos a fala de Alice: "- Tudo está tão esquisito hoje! E ainda ontem as coisas estavam tão normais [...] Será que durante a noite eu virei outra pessoa?" (CARROLL, 2009, p. 25-26).

E a reação de Raimundo: "Raimundo abriu a boca e deu uma pancada na testa: - Que lugar! Não faz calor nem frio, não há noite, não chove, os paus conversam. Isto é um fim de mundo." (RAMOS, 2002, p. 43). Ambos os protagonistas, no decorrer do sonho, indagam sobre qual caminho seguir. Há, ainda, a presença de um gato em ambas as obras, além de outras correspondências que perpassam as duas narrativas.

Para encerrar esse capítulo, devemos ressaltar que do ponto de vista temático, *A Terra dos Meninos Pelados*, indiscutivelmente, tem como foco principal a questão da incompatibilidade social, resultante dos fatores que estão ligados ao físico do personagem e que o tornam inadaptável, já que não consegue ajustar-se à realidade da qual faz parte. Nessa perspectiva, como afirma Ariès (1988), a criança é sempre o Outro. A particularidade da obra de Graciliano aparece quando o autor apresenta o desajuste como um problema que atinge as pessoas não apenas no plano da realidade, mas, igualmente, no plano da fantasia. O tema toca na complexidade da existência humana. Por isso, interessa e emociona pessoas de qualquer idade. Raimundo vive um processo conflituoso e busca em Tatipirun um refúgio, terminando por encontrar a solução para o seu medo. O personagem descobre que não pode mudar o mundo, mas pode mudar a si mesmo, integrando-se a ele.

De acordo com Kohan (2003), emancipar tem a ver com se tornar livre, com libertar. Nesse sentido, esse conto é emancipador porque o

personagem se liberta de suas angústias a partir do momento em que viaja a Tatipirun e regressa modificado. Porque toda emancipação real é a emancipação que cada qual faz de si mesmo.

No início do conto, tem-se a apresentação de um problema: a rejeição dos meninos por Raimundo e por ele mesmo. No entanto, o texto aponta para uma outra possibilidade de ver ou sentir o mundo, o Outro e a si mesmo. A problematização da diferença se condensa pelos simbolismos presentes na narrativa e converge na representação do estereótipo. Num mundo em que as aparências valem mais do que ser (existir) ou o ser (humano), o heterogêneo exerce pressão sobre o espírito infantil, quando o heterogêneo é a própria criança, marginalizada.

O que torna agudo o drama do personagem é o fato de sua aparência causar estranheza no seu mundo. Raimundo entra em crise quando percebe o desencontro com o espaço em que vive. Há ausência de um lugar que possibilite o indivíduo ser parte da história, pois seu mundo é repleto de solidão e impossibilidades, angústia existencial e pouca auto-estima. Nesse sentido, desigualdade é um problema, mas a igualdade também o é.

Sem o heterogêneo, sem a diferença, não há aprendizagem, pensamento, questionamento. Se, por um lado, o conto aponta para as dificuldades enfrentadas pelo sujeito desigual (Raimundo), não condizente a um determinado estereótipo, por outro, revela que a padronização entre os seres humanos alcança a mesmice e a igualdade improdutiva. A cena mais forte para Raimundo é quando o sardento explica-lhe seu projeto:

- Quer ouvir o meu projeto? segredou o menino sardento.
- Ah! sim. Ia-me esquecendo. Acabe depressa.
- Eu vou principiar. Olhe a minha cara. Está cheia de manchas, não está?
- Para dizer a verdade, está?
- É feia demais assim?
- Não é muito bonita, não.
- Também acho. Nem feia nem bonita.
- Vá lá. Nem feia nem bonita. É uma cara.
- É. Uma cara assim assim. Tenho visto nas poças d'água. O meu projeto é este: podíamos obrigar toda a gente a ter manchas no rosto. Não ficava bom?

- Para quê?

- Ficava mais certo, ficava tudo igual. (RAMOS, 1964b, p. 113-114)

Os meninos pelados, não obstante sejam semelhantes em alguns aspectos, mantêm várias diferenças entre si: são grandes e pequenos, alvos, escuros, sardentos, de idades e personalidades distintas. A terra dos meninos pelados critica com maestria o processo alienante de homogeneização sócio-cultural, através da incompatibilidade existente entre o personagem Raimundo e o meio que o cerca. Buscar a homogeneização é, portanto, também uma forma de alienação. Logo, segundo Lins (1979, p. 183), é por esse motivo que “o menino pelado recusa as maravilhas do mundo visitado e opta, voltando, pela convivência com o mundo imperfeito e áspero que o hostiliza”.

Todavia, além da temática da desigualdade, existem outras como a da imaginação e brincadeira (inventividade). Essas se desenvolvem quando Raimundo fantasia, brincando com a areia do chão, o mundo de Tatipirun. Nesse momento, a inventividade aflora na história do personagem e ele, além de aprender, se diverte muito com sua viagem. No mundo encantado de Tatipirun, Raimundo brinca, escuta histórias dos mais velhos, conhece novas “pessoas”.

Portanto, o sofrimento não é uma constata na vida do personagem, visto que são as brincadeiras criadas por ele que o ajudam a sair da dureza da realidade. As crianças em Tatipirun passavam o dia a brincar, uma vez que não havia responsabilidades

No diálogo com personagens imaginários de um mundo fantástico, Raimundo se situa e se afirma enquanto ser, defendendo suas ideias e respeitando os pensamentos dos outros habitantes. De acordo com Carvalho (2004), esse seria um encontro de Raimundo consigo mesmo, uma vez que se projeta no Outro. Conforme a autora:

[...] este parece ser o grande valor desta obra de Graciliano Ramos para a infância, pois mesmo sendo uma história de cunho fantástico, ela não deixa de mostrar o realismo da vida cotidiana de todo ser humano que é a necessidade

de conviver em sociedade com as diferenças e não se sentir um ser alienado.
(CARVALHO, 2004, p. 104)

Nesse sentido, Chiappini (2005) afirma que alienar-se é fingir homogeneidade onde há diferença, união, onde há conflito.

Nesse contexto, Santos (2003, p. 56) averba que:

Temos o direito a ser iguais quando a nossa diferença nos inferioriza; e temos o direito a ser diferentes quando a nossa igualdade nos descaracteriza. Daí a necessidade de uma igualdade que reconheça as diferenças e de uma diferença que não produza, alimente ou reproduza as desigualdades.

Esta máxima possui um sentido muito prático e uma aplicação muito importante no âmbito das nossas relações humanas. Por um lado, na primeira parte desta afirmação, se pretende enunciar que toda diferenciação que leve à discriminação, embora possa em tese trazer algum benefício a uma minoria, fere a garantia do direito à equiparação de condições e de oportunidades. Aplicando este raciocínio a uma situação bem concreta, podemos dizer que todos os ambientes educacionais ou laborais concebidos especialmente para pessoas com deficiência, que as segreguem em relação às demais pessoas, têm como base o propósito de inferiorizá-las, ainda que tenham sido planejados com a melhor das intenções. Tudo o que é especial, separado, protegido ou voltado exclusivamente para quem tem alguma deficiência visa discriminar este conjunto de indivíduos

Portanto, a obra de Graciliano Ramos não se constitui em alienação e fuga da realidade, mas, sim, representa um enfrentamento de situações novas e desafiadoras, uma força impulsionadora de vida, de sobrevivência. Raimundo evade-se temporariamente para um “outro mundo”, mas não permanece lá por muito tempo. Nesse sentido, o personagem percebe que a relação com a diferença não muda, onde quer que se esteja:

Mantendo o mesmo estilo cru e objetivo dos livros dirigidos aos adultos, Graciliano Ramos nessa obra dirigida ao público infantil não enfeita a linguagem. Metaforiza, porém, as situações e as personagens, e os encontros de Raimundo

com elas são respostas aos anseios, conflitos e medos de Raimundo, resultando em um crescimento interior. (CARVALHO, 2004, p. 104)

A jornada realizada por Raimundo representa seu crescimento e amadurecimento na medida em que ele retorna a seu lugar de origem compreendendo melhor a importância de valores como a tolerância e a amizade.

Fernando Cristóvão (1986) cita *A terra dos meninos pelados* ao se referir aos textos de Graciliano que possuem narradores em terceira pessoa, afirmando que o narrador se abstém de qualquer comentário sobre os personagens do livro.

De acordo com este, a história reproduz um problema bem característico da infância: dar ou entender os nomes das coisas.

Estruturalmente, o texto apresenta um caráter dinâmico da linguagem, graças à frequência de diálogos. As frases curtas constroem o encadeamento das ações. A linguagem é simples, sem inversões sintáticas. A utilização desse tipo de construção é recorrente nas narrativas infantis, permitindo que o leitor possa dialogar com o texto, conduzindo-o a uma leitura prazerosa. Exímio produtor de diálogos, Graciliano utiliza-os quase que do início ao fim do texto, sem, contudo, ser monótono, entrelaçando neles o humor e a brincadeira.

Esse tipo de estrutura sugere um dinamismo. Observemos que não parece uma história contada, pois, aparentemente, os fatos vão acontecendo paulatinamente durante a leitura. Tem-se a impressão de que o narrador vai conhecendo a história junto com o leitor. A narrativa tem um ritmo veloz. Os fatos e cenas vão surgindo sem maiores explicações ao leitor. O encanto em relação à linguagem se dá quando os fatos são narrados como se estivessem sendo vividos paralelamente à história. Por esse motivo, o leitor consegue viver (interagir) a história e integrar-se a ela.

Além da temática da incompatibilidade, há, no conto, a fantasia, o humor, o animismo, a “viagem”, tão presentes na vida da criança pequena. Esses elementos são os instrumentos através dos quais o escritor objetiva alcançar os seus leitores.

A “viagem”⁴ do protagonista ao mundo da fantasia instiga o leitor mirim a identificar-se com o objeto narrado e encontrar, como Raimundo, soluções para seus medos através da fantasia, visto que, através do animismo, os leitores, principalmente os infantis, se descobrem num infinito de possibilidades de respostas para suas dúvidas, além de se divertirem e se encantarem com o enredo.

Essa fantasia, atrelada à inventividade e ao humor de algumas cenas impulsiona o leitor a desejar continuar a leitura. Além do mais, ligada ao humor está a presença de animais, o que atrai ainda mais o leitor mirim. Cenas como a da macaca Guariba provocam no leitor riso e descontração:

Partiram. Caminharam bem meia légua e encontraram uma guariba cabeluda, que andava com as juntas perras, escorada num cajado, óculos no focinho, a cabeça pesada balançando. Raimundo avizinhou-se dela curioso:

- Como é, sinhá Guariba? A senhora, com essa cara, deve conhecer história antiga. Espiche uns casos da sua mocidade.
- Eu não tive isso não, meu filho. Sempre fui assim.
- Assim coroca e reumática? estranhou Raimundo.
- Assim como vocês estão vendo.
- Foi nada! A senhora antigamente era aprumada e vistosa. Sapeque aí umas guerras do Carlos Magno.
- Eu sei lá! Estou esquecida. Sou uma guariba paleolítica.
- Paleo quê?
- Lítica.

[...]

- [...] Tem a palavra, sinhá Guariba. Conte uma história.
- Eu conto, balbuciou o bicho acorcorando-se. Foi um dia um menino que ficou pequeno, até virar passarinho. Ficou pequeno e virou aranha. Depois virou mosquito e saiu voando, voando, voando...
- E depois? perguntou Sira.

A guariba velha balançava a cabeça tremendo e repetia:

- Voando, voando, voando... Fringo impacientou-se:

⁴ O tema da “viagem” atravessa outras narrativas da literatura universal e brasileira, embora se dê por motivos divergentes. Temos, citados neste trabalho, no próximo capítulo, além da terra dos meninos pelados, quatro textos que abordam a mesma temática. São esses: Alice no país das maravilhas, de Lewis Carrol; O mágico de Oz, de Salman Rushdie; Peter Pan, de J. M. Barrie; e algumas obras de Monteiro Lobato, como Reinações de Narizinho e O Sítio do Pica-Pau-Amarelo.

- Que amolação! Ela pegou no sono
- Tinha pegado mesmo. E falava dormindo, numa gemedeira:
- Voando, voando, voando... (RAMOS, 1964b, p. 118-120)

Observemos a comicidade da cena. Apenas nesse fragmento, há a presença do humor, do animismo e da fantasia, o que comprova as inúmeras temáticas existentes e evidenciadas no texto e que, por esse motivo, certamente convida o leitor a ver e rever a história.

A obra em si é atemporal. O texto de Graciliano mostra que a diferença é fator bem presente na vida do ser humano e que a criança, iniciada no mundo, deve conhecê-la para aprender a conviver com ela. Quando o protagonista compreende que todo ser humano tem suas individualidades, regressa ao espaço inicial da narrativa. A volta se dá em dois sentidos: estrutural e conteudístico. Todavia, volta modificado, aceitando suas características e disposto a conviver com elas, mesmo em um mundo onde o processo alienante de homogeneização é imperioso.

No mundo de Cambacará, durante o passeio de Raimundo ao mundo imaginário, o tempo fica praticamente estático, congelado, uma vez que, para o mundo real, o tempo se passa como num longo flash-back. Mas, na realidade, toda a ação imaginária acontece em poucos minutos. Como exemplo, podemos citar o fato de que, no começo da narrativa, os meninos estão na rua brincando e as cigarras cantando e, no fim do conto, volta-se à mesma cena. A preparação para a viagem se dá em:

Um dia em que ele preparava com areia molhada, a serra de Taquaritu e o rio das Sete Cabeças, ouviu os gritos dos meninos escondidos por detrás das árvores e sentiu um baque no coração.

[...]

As vozes dos moleques desapareceram, só se ouvia a cantiga 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. Sentiu uma grande surpresa ao notar que Tatipirun ficava ali perto de casa. Foi

andando na ladeira, mas não precisava subir: enquanto caminhava, o monte ia baixando, baixando, aplanava-se como uma folha de papel. (RAMOS, 1964b, p. 102).

Sua volta acontece no momento descrito abaixo:

Raimundo começou a descer a serra de Taquaritu. A ladeira se aplanava. E quando ele passava, tornava a inclinar-se.

[...]

Agora Raimundo estava no morro conhecido, perto de casa. Foi-se chegando, muito devagar. Atravessou o quintal, atravessou o jardim e pisou na calçada. As cigarras chiavam entre as folhas das árvores. E as crianças que embirravam com ele brincavam na rua. (RAMOS, 1964b, p. 126)

No entanto, a maior parte do livro é dedicada ao mundo imaginário de Tatipirun (onde acontece praticamente toda a história). Na realidade do livro, a maior parte se passa no interior do personagem, portanto, em Tatipirun (mundo imaginário).

Há uma situação de circularidade na narrativa, ou seja, o final remete ao começo. Isso pode indicar a circularidade do ato reflexivo e da corrente de consciência que escolhe os fatos a considerar, independente de sua posição.

Nesse sentido, há dois níveis de imaginação: um do leitor e outro de Raimundo. Na realidade, no conto, Raimundo busca a afirmação do seu papel social.

O texto trata do sujeito inocente, que se percebe jogado num mundo injusto, decadente e desumano. Nessa perspectiva, o texto deseja mostrar o ser humano infantil, suas carências, medos, desejos de conquistar seu lugar no espaço social.

Esse é o papel social da literatura: a busca por si no Outro.

Nessa perspectiva, Graciliano não “bestializa” seu leitor mirim. Embora apresente elementos ligados à fantasia, sua infância é retratada sem a presença de diminutivos. Podemos afirmar ainda que sua qualidade estética e o enredo que envolve a narrativa são pontos significativos que,

certamente, despertam no leitor de qualquer idade o desejo por conhecê-lo, fazendo um passeio pela janela de sua imaginação.

3. Literatura e Teatro: Dois Gêneros que se Combinam para o Sucesso da Apreciação de uma Obra Clássica

Por tudo que já foi explicitado nos capítulos anteriores deste ensaio, a leitura da obra *A Terra dos Meninos Pelados* em sala de aula pode ser considerado um projeto pedagógico de extrema importância por dois motivos. O primeiro por ser uma obra que transmite lições de tolerância e aceitação do próximo que são bastante significativas para a época atual, permeada com conflitos seja de natureza étnico-racial, de gênero ou religiosos. E o segundo motivo está ligado ao fato da obra ser um clássico infanto-juvenil brasileiro e, segundo declarou a escritora Ana Maria Machado, em seu livro *Como e Por que Ler os Clássicos Universais desde cedo*, é bom lermos esses autores clássicos porque eles ampliam nossa vida

Ler uma narrativa literária (como ninguém precisa ensinar, mas cada leitor vai descobrindo à medida que se desenvolve) é um fenômeno de outra espécie. Muito mais sutil e delicioso. Vai muito além de juntar letras, formar sílabas, compor palavras e frases, decifrar seu significado de acordo com o dicionário. É um transporte para o outro universo, onde o leitor se transforma em parte da vida de um outro, e passa a ser alguém que ele não é no mundo cotidiano. (MACHADO, p. 77)

Acrescenta-se ainda o fato de que a literatura, conforme Coelho (1966), é a vida transformada em palavras e, para esse processo acontecer, recorreremos ao imaginário, fundamental, pois nós vivemos muito mais pelo simbólico do que pela ação concreta.

Para Sarmento e Tufano (2010), a literatura é um espaço em que a linguagem é muito mais trabalhada, a fim de causar efeitos estéticos, por isso há nela maior liberdade em relação às regras gramaticais ou sintáticas, criação de palavras, variação de elementos gráficos, como por exemplo, tamanhos de letras, uso de cores, entre outros recursos.

Explorando o sentido conotativo das palavras, o escritor quebra a rotina da linguagem e estimula o leitor a participar do texto, aguçando sua curiosidade intelectual e sua sensibilidade estética. Nesta vertente, o texto literário não tem um sentido pré-determinado, ele é, antes, um campo de possibilidades.

Diante do exposto, o texto literário pode ser apresentado em diversos gêneros, tais como mitos e lendas, contos fantásticos e maravilhosos, mistério e terror, histórias em quadrinhos, diários e memórias, poesia, teatro... Assim, privilegiamos aqui o gênero teatro, enquanto estratégia pedagógica no Ensino Fundamental I. Isso porque o teatro é um gênero que integra a ludicidade e a criatividade, a partir da união entre oralidade e corporeidade, na expressão comunicativa do educando. Além disso, a linguagem teatral dramática possibilita que as palavras e a riqueza dos elementos textuais ganhem vida nos personagens e no conjunto da encenação. Dessa forma, neste capítulo deste ensaio focalizaremos a teatralidade na sua relação direta com a literatura infantil, mostrando o imaginário da cena como ação concreta, em que o educando aprende vivendo as histórias e os personagens.

O gênero teatral constitui sempre uma pedagogia lúdica que encanta os alunos e facilita sempre a aprendizagem. E em relação ao aspecto do trabalho com a literatura infanto-juvenil, o teatro possui quatro funções enquanto gênero literário, descritos a seguir.

- 1) Recriar a realidade em cena: o teatro é uma arte das relações humanas, como afirma Esslin (1978, p. 24), ao esclarecer que o “drama é a forma mais concreta na qual a arte pode recriar situações de relações humanas [...]”. Neste sentido, a cena mostra, através da textualidade impressa nos personagens e na história, a vida por meio das relações interpessoais. A realidade é encenada para mostrar a riqueza concreta ou onírica da vida; e a diversidade de narrativas encenadas pode mostrar, no palco, a relação de um personagem consigo mesmo ou com o outro, afirmando o lugar do indivíduo, com seus conflitos, sonhos e escolhas.
- 2) Integrar o indivíduo ao mundo imaginário: o palco é um espaço vazio que será preenchido por elementos da cena, criado pelo autor no texto escrito ou improvisado. A magia do teatro está ligada ao mundo imaginário que é

- construído pelos artistas e pelo público, no ato único e efêmero de uma apresentação. Por isso, o educando se sente estimulado a criar, pois ele utiliza sua imaginação para viver momentos lúdicos no universo cenográfico.
- 3) Explorar a estética da comunicação verbal: as palavras ganham vida no texto teatral, pois elas estão na fala de um personagem ou na descrição das ações, construindo uma realidade estética e, ao mesmo tempo, ganham força por traduzir imagens, emoções e movimentos, que alimentam a experiência bela daqueles que fazem ou assistem à cena. Logo, o aluno vive esta exploração diversificada das palavras, devido aos ricos momentos de interpretar cada personagem, que tem histórias e emoções diferentes.
 - 4) Valorizar o educando como criador: o texto no teatro pode ter sido escrito por um dramaturgo ou um grupo de artistas, mas também pode ser improvisado e criado no momento presente da encenação. Neste conjunto de possibilidades, educando é mobilizado a agir como criador que vai escrever um texto teatral ou vai improvisar trazendo as palavras ao vivo. São estas experiências que colocam o aprendiz no exercício da produção textual, através do desafio de um personagem e de uma história a ser contada no enredo cênico.

Esta dimensão do imaginário se amplifica ainda mais no texto teatral infantil, pois a criança solicita uma exploração maior no mundo da imaginação livre e mutante. Uma história para criança é contada, no palco, com o foco maior na magia de transformar a cena em vários mundos diferentes. É como uma viagem metafórica por vidas e lugares em que é possível os personagens viverem, agirem e sentirem ao vivo diante dos olhos da criança que assiste. Diferente do cinema, a vida do palco está ali, no presente, e palpável para o jovem. Mesmo quando o educando, apenas, lê o texto, os personagens ganham vida na entonação da voz e na emoção diante do que está acontecendo. É na força do teatro, enquanto “faz de conta”, concretizado pelo instante do palco, que vivenciamos a liberdade de viajar na ficção ao vivo.

Conforme Lomardo (1994), a base do teatro é o jogo dramático, ou seja, qualquer ação em que se vivencie uma experiência imaginária, isto é, “um faz de conta”. Aqui, interpretando-o, certamente fez com que os alunos se aproximassem da narrativa, visto

compreendemos que o “faz de conta” consiste em fazer ou viver algo no teatro pelo prazer de jogar com o corpo, com a mente, com as palavras e com as emoções concretas no presente.

Segundo Guénoun (2004, p.147-148), “[...] há teatro por necessidade dos homens de jogar. [...] Só o teatro faz isto: só ele lança o poema para diante de nossos olhos e só ele lança e entrega a integridade de uma existência”.

Na encenação teatral, portanto, os educandos têm a oportunidade de viver a experiência de construir a “existência” de um lugar fictício, a “existência” de um personagem e brincar com outra vida imaginária que é originada no texto teatral.

Revisitando os PCNs, observamos a importância do conhecimento artístico, em que:

Dramatizar não é somente uma realização de necessidade individual na interação simbólica com a realidade, proporcionando condições para um crescimento pessoal, mas uma atividade coletiva em que a expressão individual é acolhida. Ao participar de atividades teatrais, o indivíduo tem a oportunidade de se desenvolver dentro de um determinado grupo social de maneira responsável, legitimando seus direitos dentro desse contexto, estabelecendo relações entre o individual e o coletivo, aprendendo a ouvir, a acolher, e a ordenar opiniões, respeitando as diferentes manifestações, com a finalidade de organizar a expressão de um grupo (BRASIL, 1997, p. 83).

Assim, tais perspectivas para a didática teatral enfatizam o desenvolvimento do domínio do corpo do aluno, tornando-o mais expressivo, ao mesmo tempo em que ocorre um melhor desempenho na verbalização através das falas dos personagens; um desenvolvimento da capacidade para responder às situações emergentes com o exercício da criatividade; além de habilitá-lo a organizar melhor a noção de tempo e espaço com as narrativas cênicas.

Trabalhar com o teatro na sala de aula, não apenas fazer os alunos assistirem as peças, mas representá-las, inclui uma série de vantagens obtidas: o aluno aprende a improvisar, desenvolve a oralidade, a expressão

corporal, a impostação de voz, aprende a se entrosar com as pessoas, desenvolve o vocabulário, trabalha o lado emocional, desenvolve as habilidades para as artes plásticas (pintura corporal, confecção de figurino e montagem de cenário), oportuniza a pesquisa, desenvolve a redação, trabalha a cidadania, religiosidade, ética, sentimentos, interdisciplinaridade, incentiva a leitura, propicia o contato com obras clássicas, fábulas, reportagens; ajuda os alunos a se desinibirem-se e adquirirem autoconfiança, desenvolve habilidades adormecidas, estimula a imaginação e a organização do pensamento. Enfim, são incontáveis as vantagens em se trabalhar o teatro em sala de aula. desenvolve habilidades adormecidas, estimula a imaginação e a organização do pensamento. Enfim, são incontáveis as vantagens em se trabalhar o teatro em sala de aula.

4. Relato e Análise da Montagem da Peça Teatral da Escola Municipal Professora Marinete Neves

Segundo relato exposto no blog da municipal Professora Marinete Neves⁵, as oficinas de teatro surgiram na como uma possibilidade do contato direto dos estudantes com as artes, e com todo o conjunto de conhecimentos associados.

Elas passam pela fase de iniciação da preparação de ator, seguindo pelo conhecimento das etapas necessárias para produção de um espetáculo teatral, e das técnicas para a atuação, como as primeiras leituras textuais, a preparação corporal, o domínio vocal e dramatização além dos estudantes aprenderem que todo trabalho exige profunda dedicação para a obtenção de seus resultados satisfatórios.

Além desse viés artístico, as aulas de teatro nesta escola também contribuem para o desenvolvimento da qualidade nas relações sociais, especialmente na sala de aula. Acrescenta-se ainda o fato delas aprimorarem a leitura, a projeção vocal e a desinibição, tornando assim, conforme

⁵ Endereço do blog : <http://marinetenevespial.blogspot.com/search?updated-max=2018-06-09T06:02:00-07:00&max-results=7> Acesso em :10-01-2019.

a declaração do Prof^o Alex Ribeiro, exposta no blog, os alunos mais preparados para as apresentações de seus trabalhos e para a vida.

De acordo com as informações colhidas no referido blog, o texto *A Terra dos Meninos Pelados* foi adaptado para ser encenado com a finalidade de que o público (alunos das outras séries e os próprios alunos da experiência) relacionasse-o com o texto original e sentisse a curiosidade de lê-lo e/ou relê-lo. A data e o local da encenação foram marcados, conjuntamente, entre a professora e a turma, com antecedência, de modo a demonstrar a “seriedade” da atividade.

A peça ficou sendo ensaiada nas aulas de Educação Artística (à tarde), em colaboração com a professora da disciplina, e no turno da manhã (sozinhos), enquanto à tarde, na sala, transcorria o estudo da narrativa do livro. O objetivo da peça, na realidade, foi trabalhar a ressignificação do texto para os alunos, fazendo com que se envolvessem com a história e pudessem seduzir os colegas das outras turmas. Colocar-se no lugar do personagem, Interpretando-o, certamente fez com que os alunos se aproximassem da narrativa visto que na encenação, assim como na literatura de um modo geral, o aluno pode experimentar aquilo que jamais experimentou e que, talvez, jamais experimentaria. Esse é, portanto, um dos grandes valores da literatura: provar da experiência do Outro para, a partir dela, confirmar seu horizonte de expectativas, modificá-lo e/ou ampliá-lo. Logo, a peça permitiu que os alunos sentissem a narrativa mais próxima deles porque estavam vendo e vivendo-a.

Após a apresentação, os alunos foram conduzidos à sala de aula para responderem o segundo um roteiro de leitura, elaborado pela professora da disciplina, sobre as atividades relacionadas aos textos do autor Graciliano Ramos.

A primeira questão desse roteiro, foi: “Você gostou da leitura do livro *A Terra dos Meninos Pelados* de Graciliano Ramos? Justifique.”

Ilustramos aqui as respostas de alguns alunos:

- Gostei muito da história pois aprendi que todos respeito e adorei o personagem do macacão Guariba. (JOCELINA)

- A terra dos meninos pelados, porque eu aprendi a viver do jeito que eu sou.(GERVAILDO)
- Eu gostei mas da Terra dos meninos pelados porquê nós lemos de parte em parte aí ficava mas bom. (SUETÔNIO)
- A terra dos meninos pelados. pois trouxe a mim uma lição inesquecível podemos ser diferentes e enfrentar o preconceito dos outros. (DIVA).

É importante afirmar que, para desenvolver aulas que atraíam os alunos, o professor precisa de sensibilidade e bom senso para levar para sala de aula textos que possam fazer relação com seus cotidianos, além de formular estratégias dinâmicas que envolvam os alunos e o façam sentir prazer pelo ato de ler textos de literatura. No caso deste trabalho, a presença de animais, evidenciada pelos alunos, muito mais que a recorrência do sofrimento dos personagens infantis, detectada pela professora, fez com que os alunos se aproximassem da narrativa, certamente por ser uma temática mais próxima de suas realidades, haja vista morarem em uma localidade cuja emancipação a bairro se deu há poucos anos, de acordo com as informações presentes no blog da escola. Na realidade, o local pode ser considerado um “bairro rural”.

Ao final da montagem da peça, quando foram questionados sobre acharam da mesma responderam:

- Legal. Todo mundo interagiu, interpretou bem eu gostei mesmo eu tendo tremido mais que vara verde eu gostei. (SEVERINA)
- Ruim por que tinha um menino que eu não vou cita que não tinha decorado foi isso que prejudicou a peça. (JEFFERSON)
- Eu adorei a peça, porque ela é bem demonstrativa é como uma parte da história que tinha acontecido mas não tinha mostrado. (JUSTINA)
- Legal, pois contou a história, só que a história ganhou mais vida. E foi bem divertida. (EDNALDA)
- Adorei a montagem da peça pois gostei muito do livro. E com a montagem pude entender melhor a história. (MARILENE)
- Boa. porque todos os alunos da peça se dedicaram muito e interpretarão muito bem os personagens. (MAXSSUEL)
- Eu achei muito bom. mas se eu e mais algumas pessoas tivessem ensaiado mais teria sido melhor. (ROMÁRIO)

- Achei o máximo. Gostei principalmente dos figurinos e da representação que meu colega fez do macaco Guariba. (JURACI)

Além do mais, muitos relataram terem lido, em casa, para os pais, os textos analisados em sala. Outros afirmaram que, pelo entusiasmo da turma no trabalho com Graciliano Ramos, os irmãos, colegas e vizinhos também se interessaram e pediram emprestados seus textos xerografados sobre a obra. Assim sendo, os textos trabalhados na sequência didática desenvolvida contagiaram não só a turma mas também a escola e a comunidade.

Pelos relatos contidos no blog da escola, observamos que, no início da intervenção pedagógica, os alunos se sensibilizaram e, conseqüentemente, se solidarizassem com o sofrimento e exclusão de personagens como Raimundo. Todavia, identificaram-se com os animais, possivelmente por morarem em um bairro de características rurais e estarem sempre em contato com a natureza.

O que se pode concluir com as respostas fornecidas pelos alunos, mais as informações contidas no blog sobre a apresentação dessa peça teatral junto com o vídeo presente no Youtube⁵ contendo o desenrolar da peça na escola, foi que a linguagem teatral para eles constitui-se numa linguagem lúdica e que esta atividade contribuiu para desenvolver a oralidade, os gestos, a linguagem musical e, principalmente, a corporal dos alunos.

5. Conclusão

Constitui-se um desafio desenvolver este ensaio visando investigar o trabalho de montagem de uma peça escolar baseada na obra do escritor Graciliano Ramos, principalmente no ensino médio, visto que o escritor é considerado, pela crítica literária, como escritor de textos complexos além de existirem poucos relatos e pesquisas sobre

projetos pedagógicos envolvendo suas obras disponíveis nos sítios da internet ou em livros. Contudo, mesmo com tão poucas fontes de consulta e partindo apenas do um único relato de experiência de sucesso em uma

escola, observamos que os resultados foram mais satisfatórios do que o previsto. Isso tornou relevante dois aspectos:

- 1º) Através do levantamento das fontes bibliográficas disponíveis, comprovamos que o viés infantil da obra de Graciliano Ramos não foi devidamente explorado pela crítica literária, visto que essa apenas se preocupa em abordar isoladamente os personagens infantis do autor, sem observar a relevância no conjunto de sua obra, embora tenhamos constatado em toda a bibliografia que utilizamos para consulta o grande valor desta temática.
- 2º) Além da crítica literária, verificou-se que a maioria dos livros didáticos também não evidenciavam essa temática. Quando surgem, nos livros textos do autor, esses são utilizados para fins gramaticais ou exercícios de interpretação escritos que, muitas vezes, não aproximam o aluno do texto, do seu cotidiano e, consequentemente, não o motivam a refletir, visto que não permitem a apreciação.

Verificamos por meio da leitura das declarações expostas por alunos e professores no blog que, ao final da experiência pedagógica, os alunos da escola municipal Prof^a Marinete Neves, de Alagoas, se encantaram com a narrativa e a montagem da peça teatral, comprovando o êxito do projeto pedagógico proposto por seus professores.

Como um dos objetivos deste ensaio era verificar se a montagem da peça teatral contribuía para motivar os alunos daquela escola a tomar gosto pela leitura, inferimos que, de fato, ele foi alcançado através da declaração de uma das alunas, Marilene, que declarou que a montagem da peça a fizera compreender melhor a história. Isso prova que a partir do momento em que cada aluno tinha o direito de se expressar o texto ficava mais claro. Afirmaram, inclusive, em conversas informais, que, depois da primeira leitura, sempre faziam uma segunda e o texto, por estar mais claro, ficava mais bonito.

Outro fator que evidenciou o sucesso do projeto de montagem da peça foi os alunos declararem que se entusiasmaram a ponto de lerem para seus pais, amigos, vizinhos, enfim, pessoas fora da comunidade escolar, a narrativa e até emprestarem seus textos xerocados para eles.

Por tudo que foi lido e analisado, constatou-se que atividades lúdicas dentro e fora das paredes da sala de aula, como os ensaios e apresentação

da peça, fizeram com que os alunos se identificassem ainda mais com o texto *A Terra dos Meninos Pelados*.

Um pormenor que nos chamou a atenção foi o relato no blog de um dos professores participantes do projeto dizendo que a metodologia de leitura coletiva feita antes da montagem da peça foi o ponto que mais agradou à turma, visto que, através dela, os alunos conseguiram enxergar o texto com mais clareza. Além disso, o relato de experiências desses alunos, atrelada à significação do texto ficcional, certamente fez desse algo inesquecível para os alunos, além de auxiliá-los a ver melhor a si mesmo e ao Outro. A evidência de que parte da solução para os problemas com a leitura está principalmente na metodologia de trabalho do professor em sala de aula e na qualidade do material escolhido se consolida, deste modo, no relato das declarações de professores e alunos da escola.

Evidenciamos também que, a partir do momento em que os alunos-colaboradores leram a narrativa de Graciliano de uma outra perspectiva (da brincadeira, valorizando os animais) fazendo isso por meio da montagem de uma peça teatral, também ensinaram aos seus professores participantes do projeto pedagógico a enxergarem a mesma por outro viés, mostrando a pluralidade de significados que o texto literário apresenta, além de evidenciar o quanto é rica e deve ser levada em conta a experiência já adquirida pelo aluno e que é a análise discente que deve ter relevância na sala de aula.

Verificamos também que o teatro na escola é acima de tudo um instrumento de aprendizagem. Como se pode perceber dentro deste estudo, esse tipo de técnica difere do teatro visto em outros espaços, pois não tem, obrigatoriamente, objetivo de promover espetáculo, nem tão pouco formar artistas. O trabalho cênico deve consistir em fazer com que o aluno saiba resolver conflitos relacionados ao ambiente escolar e, por consequência, ao social e a obra de Graciliano Ramos *A Terra dos Meninos Pelados* constituiu um instrumento ideal para isso.

Por tudo que vimos, o teatro deve ser explorado pelo educador dentro do espaço da sala de aula e com objetivo primeiro de desenvolver as capacidades de expressão – relacionamento, espontaneidade, imaginação,

observação e percepção, as quais são próprias do ser humano, mas necessitam ser estimuladas e desenvolvidas. Vimos que a partir de uma experiência teatral com uma obra de destaque da literatura infanto-juvenil foi possível dinamizar o aprendizado, mostrando que a escola é um lugar do aprender com prazer, por meio da criatividade e da ludicidade que encantam e transformam.

Esperamos que a leitura deste ensaio estimule outros educadores a investirem mais em projetos e estudos para uso do teatro como ferramenta de ensino ou mesmo de estímulo à leitura. Nesse sentido, este ensaio se fez relevante na medida em que a descrição e análise do projeto pedagógico desenvolvido pela escola municipal Marinete Neves comprovou, através da montagem da peça teatral baseada na obra de Graciliano, a possibilidade de interação ativa entre aluno e texto literário, priorizando a leitura integral, a análise, o debate, a troca de experiências e a ampliação do horizonte de expectativas dos alunos e de seus professores.

6. Referências

- BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais**. Artes. Brasília: Ministério da Educação, 1997.
- CARVALHO, Neuza Ceciliato de. **A viagem sem fim pelas terras dos meninos pelados: uma análise psicanalítica. Semin.:** Cio Soc./ Hum., Londrina, v. 13, n. 3, p.180-185, set. 1992. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel//index.php/seminasoc/article/view/9426/8180>. Acesso em:10-01-2019.
- CHIAPPINI, Lúgia. **Reinvenção da catedral:** língua, literatura, comunicação: novas tecnologias e políticas de ensino. São Paulo: Cortez, 2005.
- COELHO, Nelly Novaes. **O ensino da literatura:** comunicação e expressão. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- . **Solidão e Luta em Graciliano.** In Graciliano Ramos: coletânea organizada por Sônia Brayner, 2, edição; Rio, Civilização Brasileira, pp. 60-72. (Coleção Fortuna Crítica),1978.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil.** 7ed rev e atual, São Paulo: Global, 2004.

.. **Notas de teoria literária.** Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira.1972.

CRISTÓVÃO, Fernando Alves. **Graciliano Ramos: estruturas e valores de um modo de narrar.** 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

ESSLIN, M. **Uma anatomia do drama.** Tradução Bárbara Heliodora. São Paulo: Zahar Editores, 1978.

FARIA, Octavio de. Graciliano Ramos e o sentido Humano. IN: BRAYNER, Sônia. Organização e direção de Afrânio Coutinho. **Graciliano Ramos: Seleção de textos.** Coleção Fortuna Crítica. Vol. 2. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo.; FACCIOLI, Valentim. **Graciliano Ramos.** São Paulo. Editora Ática, 1987.

GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?.** Tradução Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LINS, Álvaro. Valores e misérias de Vidas Secas. In: RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas.** Rio, São Paulo: Record, 2002.

LOMARDO, Fernando. **Teatro infantil.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

RAMOS, Graciliano. **A Terra dos Meninos Pelados.** Editora Record, 21ª edição. Rio de Janeiro. 1999.

... A terra dos meninos pelados. In: **Alexandre e outros heróis.** 3.ed. São Paulo: Martins, 1964b.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Reconhecer para libertar:** os caminhos do cosmopolitismo multicultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SARMENTO, Leila Lauer e TUFANO, Douglas. **Português:** literatura, gramática, produção de texto. São Paulo: Moderna, 2010.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os Clássicos Universais desde cedo.** Rio de Janeiro: Editora Objetiva. 2002 (145 p.)

**Ser diferente é normal e daí , que diferença faz?
Análise e reflexões sobre o preconceito e as desigualdades
sociais presentes na obra *A Terra dos Meninos Pelados* de
Graciliano Ramos e sua utilização no combate a eles na escola**

*“Não deveria a educação revelar e fortalecer as diferenças, e não as similaridades?
(Virginia Woolf, 2000, p.83)*

*Temos o direito a ser iguais sempre que a diferença nos inferioriza; temos o
direito a ser diferentes sempre que a igualdade nos descaracteriza. (Boaven-
tura de Souza Santos, 2006, p. 316)*

1. Introdução

Acreditamos ser necessário começar esse ensaio esclarecendo sobre o entendimento e utilização de certos termos. O que é ser perfeito? O que é ser diferente? O que a sociedade entende por perfeito? O que nós fazemos para nos enquadrar nessa sociedade? São questões que desenvolveremos e refletiremos a partir de agora tomando por base as diferenças presentes na sociedade brasileira. *Ser diferente é ser normal e todo mundo possui seu jeito singular de viver e enxergar* conforme diz a famosa letra da música criada e cantada por Gilberto Gil e sua filha, Preta Gil.

Sabemos instintivamente que ninguém é perfeito, pois a perfeição é algo impossível de ser conquistada, pois cada ser humano possui seu desejo de satisfação com diversas necessidades diferentes, realizando e almejando aquilo que é possível exercer e amplificar de acordo com suas

habilidades. Vivemos e nos relacionamos de forma diferente, pois pessoas que fugiram dos padrões de vida da sociedade acreditaram em suas ideias e em si mesmas, chegando a mudar o mundo, através da sua maneira de pensar; temos na história da humanidade os exemplo de Martin Luther King e Nelson Mandela que lutaram contra o racismo e direitos civis dos negros, realizando ambos, cada um a sua maneira, uma campanha de não violência e amor ao próximo.

A sociedade corrompe o homem com seus padrões de cultura, sendo o que é normal e perfeito é aceito, os que fogem deste padrão por ser tatuado, negro ou homossexual ter uma ficha criminal, ser gordo, não cumprir as normas é desvalorizado e desnecessário para a sociedade.

O olhar crítico para a história da humanidade revela, com muita clareza, que nenhuma sociedade se constitui bem sucedida, se não favorecer, em todas as áreas da convivência humana, o respeito à diversidade que constitui. Nenhum país alcança pleno desenvolvimento, se não garantir, a todos os cidadãos, em todas as etapas de sua existência, as condições para uma vida digna, de qualidade física, psicológica, social e econômica.

A educação tem nesse cenário papel fundamental, sendo a escola o espaço no qual se deve favorecer, a todos os cidadãos, o acesso ao conhecimento historicamente produzido pela humanidade e de sua utilização no exercício efetivo da cidadania. Oferecendo uma educação de qualidade única, proporcionando e assegurando a igualdade entre alunos diferentes, e estes posicionamento garante a diferença na igualdade de direito a educação. A inclusão social diz a respeito de uma sociedade adaptada para receber a pessoa com sua diferença e deixá-la ser o que ela é, um cidadão. Esse processo deve iniciar na família, posteriormente nas escolas.

Desigualdade, intolerância e violência são marcas que atravessam a realidade brasileira nos dias de hoje. O país possui 50% dos trabalhadores vivendo com menos de um salário mínimo (IBGE); tem as mulheres negras como as maiores vítimas do feminicídio (Mapa da Violência); uma denúncia de intolerância religiosa a cada 15 horas (Secretaria dos Direitos Humanos) e um entre dez alunos vitimado pelo bullying (PISA).

Não é fácil, mas devemos dirigir o olhar para história, repensar valores, reconhecer e romper com muitos preconceitos, velhas opiniões formadas muitas vezes sem o menor contato com o outro, enfim mudar paradigmas.

As desigualdades (sociais, econômicas, sexuais, raciais, entre outras), exigem de todos, um posicionamento crítico, político um olhar mais avançado que envolve reconhecer os direitos dos grupos (negros, índios, mulheres, portadores de necessidades especiais, homossexuais entre outros) numa visão frente a frente com a luta de todos pelos direitos, colocando-nos diante do grande desafio de implementação de políticas públicas, ações afirmativas contribuindo para o processo educacional e a garantia da cidadania.

Uma das vias que se tem revelado com pleno sucesso para alcançar nosso objetivo de eliminarmos as desigualdades e aplainarmos as diferenças, como comprovam os levantamentos que efetuamos para a elaboração desse ensaio por meio da leitura e análise de trabalhos de diversos pesquisadores, é por meio da montagem de programas curriculares nas escolas onde os alunos e professores foram estimulados a trabalharem e trocarem ideias juntos nas aulas de Artes e Literatura. Verificamos que nas disciplinas citadas, a análise, discussão e reflexão em grupo, fora do currículo formal, das obras de Graciliano Ramos, como a Terra dos Meninos Pelados e Vidas Secas, entre outras, os obrigou a repensar e travar contato com a cultura e as origens do país, com seus contextos e realidades. E, dessa forma, criou-se um ambiente escolar mais propício não apenas à aprendizagem mas para o alcance da tolerância, aceitação e progresso de todos os alunos.

2. Ser Diferente é Normal?

O homem é um ser social que possui sua subjetividade e individualidade. Entretanto, ninguém é perfeito, mas sim, singular e limitado,

precisando conviver consigo mesmo e com os outros, onde todos têm que ser especial com suas expectativas e oportunidades.

Tudo que é “Perfeito” tem limites impostos pelo seu próprio ser ou estado de “perfeição”: um ser que manifeste as suas qualidades não o pode fazer sempre em todos os aspectos. O imperfeito, além de não manifestar sua potencialidade, quando o faz, pode fazê-lo de modo a não preencher as características do seu ser (RUIZ et al, 2000).

Todos são diferentes em suas habilidades e conhecimentos, limitados entre o pessoal e social, onde temos situações que podem ser ignoradas, porém passíveis de serem aceitas pela sociedade. Compreender cada um como é, é o melhor modo de interação, de cumplicidade em nossas atividades (RUIZ et al, 2000). O preconceito é um conceito antecipado e sem fundamento, atualmente em nossa sociedade, a beleza e a imagem são requisitos importantes para uma vida normal, sem estereótipos, sem ter um padrão predominante por ser igual a todos. A mídia é responsável pela exploração de nossa imagem, é exposta em televisão, jornais, revistas, internet, etc. Outro exemplo comum é o preconceito diante de pessoas gordas, homossexuais e negros que sofrem diante das retaliações daqueles que são ditos normais por se encaixarem nos padrões da sociedade. Como diz a letra da música *Ser Diferente É Normal*, de Gilberto Gil :

Todo mundo tem seu jeito singular

De ser feliz, de viver e de enxergar.

Se os olhos são maiores ou são orientais

E daí, que diferença faz? (Gilberto Gil).

Ser diferente é normal, é ter ideias, sentimentos e hábitos únicos, é ser dotado de exclusividade. Os adolescentes ficam fora do padrão da realidade, por se encaixar em um determinado grupo em que possa ser aceito e integrado. Uma pessoa diferente é aquela que vive a vida fora do comum, fugindo dos padrões da sociedade, com seus próprios fundamentos e

escolhas, sendo não pertencesse ao meio inserido e, possui medo de não ser aceito. Podendo ser uma pessoa diferente aquela que não se veste de maneira em que a mídia impõe; que ouve música que não é comum ao grupo que está ao seu redor. A diferença está desde o aspecto exterior como no seu interior, variando desde a orientação sexual à religiosa.

Outra letra de destaque sobre o tema é a Ciranda da Bailarina de Chico Buarque¹, a qual declara que todos têm dificuldades, têm piolhos, verruga, frieira, lombriga, só quem não tem é a bailarina, todos tem seus problemas e, diante das dificuldades prestadas na letra da música ninguém escapa da ciranda da bailarina em nosso cotidiano. Ser perfeito, na verdade, é fazer o que temos vontade e desejos lutando pelas ideais e, ao mesmo tempo sendo diferente em nossas atitudes.

As letras das músicas aqui mencionadas comprovam que a cultura desempenha um papel fundamental, porque ela tem a capacidade de quebrar preconceitos, tabus e conscientizar a sociedade para as questões de responsabilidade social. Isso é importante de ser mencionado aqui para podermos compreender como uma obra escrita por Graciliano Ramos pode ser capaz de influenciar na visão que o público infantojuvenil tem sobre os membros de sua sociedade, contribuindo para que ele encare suas diferenças, valorizando as especificidades e potencialidades de cada um, reconhecendo com essa atitude a importância do ser humano e, dessa forma, lute contra os estereótipos, as atitudes de preconceito e discriminação em relação aos que são considerados diferentes dentro da sua escola. Sobre esse assunto discorreremos no próximo capítulo.

¹ Ciranda da Bailarina, de Chico Buarque e Edu Lobo, presente no Álbum O Grande Circo Místico lançado em 1983 :
Letra da Música Ciranda da Bailarina :

Procurando bem / Todo mundo tem pereba/ Marca de bexiga ou vacina/ E tem piriri, tem lombriga, tem ameiba/Só a bailarina que não tem /E não tem coceira/Berruga nem frieira/ Nem falta de maneira/Ela não tem/Futucando bem/ Todo mundo tem piolho/Ou tem cheiro de creolina/ Todo mundo tem um irmão meio zarolho/Só a bailarina que não tem/ Nem unha encardida/Nem dente com comida/Nem casca de ferida/Ela não tem/Não livra ninguém/ Todo mundo tem remela/ Quando acorda às seis da matina/ Teve escarlatina/ Ou tem febre amarela/ Só a bailarina que não tem/ Medo de subir, gente/ Medo de cair, gente/ Medo de vertigem/ Quem não tem/ Confessando bem/ Todo mundo faz pecado/ Logo assim que a missa termina/ Todo mundo tem um primeiro namorado/ Só a bailarina que não tem/ Sujo atrás da orelha/ Bigode de groselha/ Calcinha um pouco velha/ Ela não tem/ O padre também/ Pode até ficar vermelho / Se o vento levanta a batina/ Reparando bem, todo mundo tem pentelho/ Só a bailarina que não tem/ Sala sem mobília/ Goteira na vasilha/ Problema na família/ Quem não tem/ Procurando bem/ Todo mundo tem

3. A Literatura e sua Importância para a Sociedade

Muitos ainda se questionam sobre qual a importância da literatura ou o que é a literatura. Estes questionamentos são plausíveis, pois, numa sociedade onde há poucos leitores e uma grande carência educacional, não se pode esperar que se tenha uma compreensão mais abrangente sobre o tema. Para esta última, a resposta mais recorrente e também apresentada nos livros didáticos é que “a literatura é a arte da palavra”. Este conceito diz respeito ao trabalho com a linguagem pelo artista literário (escritor, poeta, entre outros), criando certo efeito estético na obra literária, porém, essa compreensão dessa 'arte da palavra' pode ser incompreendida pelos alunos, talvez a concebam complexa, por isso faz-se necessária uma apresentação mais 'cautelosa', por assim dizer, a esses jovens leitores. Ao saber também, que antes de qualquer conceito sobre o que seria literatura, o aluno deve ser apresentado ao texto literário de uma forma prazerosa, sem maiores pressões. Depois de haver certa sintonia entre leitor e texto literário, é que se pode discutir sobre esta ou aquela denominação literária.

É preciso que todos tenham clareza de que sempre vai haver diferenças, mas é possível minimizá-las, desde que haja interesse em propiciar uma educação de qualidade a todos. Portanto é preciso haver uma transformação da realidade com o objetivo de diminuir a exclusão dos alunos, especiais ou não do sistema educacional. É necessário que se proponha ações e medidas que visem assegurar os direitos conquistados, a melhoria da qualidade da educação, o investimento em uma ampla formação dos educadores, a remoção de barreiras físicas e atitudinais, a previsão e provisão de recursos materiais e humanos entre outras possibilidades.

Como disse Mantoan (2008, p. 20):

O essencial, na nossa opinião, é que todos os investimentos atuais e futuros da educação brasileira não repitam o passado e reconheçam e valorizem as diferenças na escola. Temos de ter sempre presente que o nosso problema se concentra em tudo o que torna nossas escolas injustas, discriminadoras e

excludentes, e que, sem solucioná-lo, não conseguiremos o nível de qualidade de ensino escolar, que é exigido para se ter uma escola mais que especial, **onde os alunos tenham o direito de ser (alunos), sendo diferentes.** (grifo nosso).

Precisamos ser otimistas e transformar em realidade o sonho de uma educação para todos, nos convencendo das potencialidades e capacidades dos seres humanos, acreditando que, somando nossas diferenças, poderemos provocar mudanças significativas na educação e na sociedade, diminuindo preconceitos e estereótipos e tornando nosso país mais humano, fraterno, justo e solidário.

4. A Contribuição e Importância das Narrativas Literárias na Escola para a Aceitação das Diferenças

Muitos ainda se questionam sobre qual a importância da literatura ou o que é a literatura. Estes questionamentos são plausíveis, pois, numa sociedade onde o senso comum nos diz há poucos leitores² e uma grande carência educacional³, o que as recentes pesquisas presentes nos sites do comprovam, não se pode esperar que se tenha uma compreensão mais abrangente sobre o tema. Para esta última, a resposta mais recorrente e também apresentada nos livros didáticos é que “a literatura é a arte da palavra”. Este conceito diz respeito ao trabalho com a linguagem pelo artista literário (escritor, poeta, entre outros), criando certo efeito estético na obra literária, porém, essa compreensão dessa 'arte da palavra' pode ser incompreendida pelos alunos, talvez a concebam complexa, por isso faz-se necessária uma apresentação mais 'cautelosa', por assim dizer, a esses jovens leitores. Ao saber também, que antes de qualquer conceito sobre o que seria literatura, o aluno deve ser apresentado ao texto literário de uma forma prazerosa, sem maiores pressões. Depois de haver certa sintonia entre leitor e texto literário, é que se pode discutir sobre esta ou aquela denominação literária.

Além disso, esta compreensão é adquirida através da leitura, que permite a autonomia social do indivíduo, estimula seus conhecimentos e ajuda a refletir sobre seu pensamento a respeito do mundo e de si mesmo. Desta forma, a literatura deve ser compreendida como uma necessidade no nosso cotidiano, pois sua expressividade artística é o meio que conseguimos de demonstrar nossos desejos e ideologias, mesmo que seja recriando nossa realidade social, o comportamento e a história de cada época pode servir, muitas vezes, de inspiração para a expressão artística e contribuir à interpretação da obra literária que, segundo Antônio Cândido (2006, p.13):

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando- se, portanto, interno.

Nesta perspectiva, a literatura é de grande importância para a sociedade. Sua leitura é imprescindível, pois, além de ser prazerosa, contribui para o enriquecimento intelectual e cultural de cada leitor, desenvolvendo seu senso crítico e despertando-o para novas experiências. O texto literário provoca um certo encantamento por parte de quem ler, proporciona diversão, conhecimento de mundo, sensibilidade e reflexão sobre a realidade. Esse encantamento é o reflexo dos desejos e anseios expressos como forma de demonstração dos sentimentos humanos.

Em se tratando do âmbito escolar, a literatura merece grande atenção neste espaço. Tendo em vista o papel social que possui a escola e sua influência em cada cidadão, é importante que a literatura como fonte de conhecimento e de expressividade humana tenha sua ascensão na sala de aula, com o intuito de despertar o gosto pela leitura, possibilitando, desta

forma, uma aula produtiva. No entanto, há uma grande quantidade de jovens pouco interessados pela literatura. Isto ocorre devido à falta de estímulos e incentivo à leitura, bem como as carências que arrolam outras esferas sociais, em especial as condições de ensino e projetos político-pedagógicos que não valorizam a literatura na sala de aula.

Visto que a literatura ajuda ao homem a entender seus sentimentos e proporciona a expressividade pela arte, nota-se desta forma, que se é algo proveitoso e de caráter educativo, deve ser contemplado na escola e em outros espaços sociais que proporcionam educação e cultura. O que é necessário são métodos inovadores, aulas mais didáticas e menos mecânicas, que aproximem o aluno da literatura e cative-o a esta vivência da arte, no intuito de valorizar seu desenvolvimento intelectual e sensibilizá-lo diante de obras literárias. É preciso que o professor aproxime a literatura à realidade desses jovens.

É importante ressaltar também que a literatura não está presente apenas em livros, mas, se aliada às suas adaptações para outros meios de expressar a arte e a imaginação humana, também podem permitir o despertar e o gosto pela literatura. A música, a telenovela o cinema e o teatro são os maiores exemplos da literatura além dos livros: a canção *A Hora da Estrela* criada pelo conjunto Pato Fu, inspirada no romance de mesmo nome de Clarisse Lispector², a telenovela Gabriela Cravo e Canela,

² Música A Hora da Estrela com letra composta por João Ulhoa do conjunto Pato Fu, lançada em 2007, no seu álbum denominado “Daqui pro Futuro”. A música pode ser acessada no Youtube pelo endereço : <https://youtu.be/oMIL36bjzQ> e a letra é a seguinte :

Ela está pronta

Pra mudar a sua vida pra sempre

Já imagina

Como tudo vai ser tão diferente

E aquele lugar lá na frente

Vai ser seu

Mais um minuto

E tudo o que sonhou vai ser verdade

Não há no mundo

Quem não entenda a sua felicidade

Que possa dizer com certeza

Que o lugar é seu

Que é de quem nasceu pra brilhar Uh, a hora da estrela vai chegar Uh, agora ninguém vai duvidar Não hoje, não mais

Nem nunca, jamais

Ela está pronta

romance do escritor baiano Jorge Amado, os filmes Dom (da obra Dom Casmurro) e Memórias Póstumas de Brás Cubas, que são adaptações dos romances de Machado de Assis, a peça Sarapalha, adaptação de um conto do escritor regionalista Guimarães Rosa, o longa-metragem brasileiro levado às telas do cinema em 1963, dirigido por Nelson Pereira dos Santos e a minissérie Terra dos Meninos Pelados, tema desse ensaio, levada ao ar em 4 episódios pela Rede Globo em 2003, são alguns exemplos de adaptações literárias. Estas formas de arte, se trabalhadas junto à obra literária podem despertar o gosto dos alunos pela literatura, desde que o livro seja contemplado, pois, sua interpretação é singular.

Outro exemplo importante da literatura na sociedade é através da internet, pois, com advento desta ferramenta tecnológica a informação se tornou mais prática e rápida. Além disso, nas redes sociais como o Facebook e o Twitter. O que mais se encontra hoje são textos literários, que servem para demonstrar a expressividade do internauta, sobre assuntos como como: política, sociedade ou para enfatizar sua página na internet. Isto também pode ser abordado em sala de aula, pois são exemplos próximos da realidade social do alunado, que podem estimular a leitura, demonstrando que a literatura está presente em várias partes do cotidiano, não apenas na escola, como atividade obrigatória.

Assim, pode-se perceber que leitura é um dos meios mais eficientes de formar cidadãos, e a literatura, parte intrínseca desta, é uma das mais belas formas da expressividade humana. Sua função social permite o gosto pelas artes, cultura e conhecimento de si mesmo, pois tem o poder de expressar os sentimentos mais especiais do homem, merecendo, desta forma, a importância e os valores sociais enquanto manifestação artística.

5. A Contribuição da Narrativa da *Terra dos Meninos Pelados*

A Terra dos Meninos Pelados, pode ser considerado um dos contos mais famosos de Graciliano Ramos. Lançado em 1939, retrata, de forma

lúdica, a questão das diferenças entre as classes e o preconceito. Apesar de ser lúdico, o conto, que se passa em um mundo fantástico, onde tudo é possível e tem importância, transformou a literatura infantojuvenil brasileira.

Mostrando inovação em sua narrativa desde as primeiras palavras escritas, Graciliano nos apresenta um protagonista que fugia do normal: um garoto diferente, dono de um olho preto e outro azul, que sofria constantemente comentários maldosos dos meninos de sua rua. Ao fazer isso, ele mostra claramente que ali existia uma diferença, pois por ser “diferente” dos outros, Raimundo acabava ficando de fora do grupo dominante. Dessa forma, o menino acabava se isolando e ficando excluído do convívio social.

Narrado com uma linguagem coloquial, o texto acaba sendo de fácil entendimento uma vez que o autor abusa de frases simples e expressões da nossa rotina. Essa ferramenta utilizada aproxima o leitor aos personagens, deixando tudo mais dinâmico. Outro meio que Graciliano usa é o de colocar o poder de entendimento em criaturas incapazes de tê-lo. Em Tatipirum, cidade na qual Raimundo encontra os meninos pelados, todo tipo de objeto fala: os carros, por exemplo, possuem senso de humor, conseguem se expressar. Vários outros personagens vão sendo apresentados com as mesmas características: a laranjeira, o tronco, a rã, as cobras, a cigarra (representante absoluta dos artistas da cidade) e a aranha (dona da maior indústria têxtil do local).

Durante toda a construção do texto, o contista faz questão de trabalhar com os neologismos. Na narrativa, vários nomes vão surgindo e tendo significados diferentes dos normais. Em Tatipirum, os personagens humanos possuem nomes extremamente focados nesse fenômeno: Caralâmpia, Pirengo, Talima, Pirundo e Sira são alguns deles. Sem contar, é claro, de muitas palavras criadas para enfatizar o mundo fantástico – perfeito, digase de passagem – em que o personagem está situado. A metáfora também é usada e pode ser percebida nas entrelinhas de toda a obra.

O que fica claro é que, ao criar *A Terra dos Meninos Pelados*, o romancista acabou desenvolvendo um lugar no qual todos - mesmo com todas as diferenças - possuem vez. Essa terra democrática proposta ao

leitor evidencia uma crítica social muito forte e presente na sociedade, apesar de ter sido escrita ainda durante a segunda geração. Por fim, ao misturar a temática cotidiana ao contexto sociopolítico de Raimundo, ficou evidente que Graciliano Ramos ao escrever o conto, queria mostrar que existem milhares de meninos com olhos (altura, peso, idade, cultura, condições, etc.) diferentes e com isso nos transmitir que a melhor estratégia para que todos sejam felizes e convivam em paz uns com os outros é aceitar que todos merecem respeito e consideração apesar de suas diferenças. Sendo assim, essa obra pode ser considerada uma excelente indicação para os professores de qualquer escola incluí-la em seus programas pedagógicos, criando atividades e debates através da prática de leituras sobre ela, como um dos caminhos possíveis para trabalhar com alunos e responsáveis a aceitação das diferenças. Pois cabe à Educação, seja ela pública ou privada, ser um dos canais de aceitação e conscientização da diversidade dos indivíduos (etnias-raças, crenças, orientação sexual, identidade de gêneros, etc.), temas bastante presentes no cotidiano social que todos vivenciamos no presente século.

5. Relatos de Projetos envolvendo a obra de Graciliano Ramos e seus Benefícios

Uma iniciativa salutar, que tem feito grande sucesso atualmente em muitas escolas públicas e privadas, que descobrimos através de consultas pela internet, são programas que estão se disseminando por meio de convites feitos pela direção das escolas a policiais³ e psicólogos ministradas por para realizarem palestras com o intuito de esclarecer os jovens sobre o bullying e seus tipos, com o objetivo de afastar da escola o medo de sofrer agressões e torturas, por se vestirem, falarem ou gostarem de coisas diferentes do que a maioria dos colegas. As agressões psicológicas, físicas e morais as pessoas diferentes é denominada pela a prática do bullying,

³ Um desses programas que gerou um blog relatando uma parceria de sucesso existente ente policiais e as escolas, foi relatado no blog do sargento Fabrício Silvino, no endereço : <http://blogdograduado.com.br/2016/05/policia-militar-e-escolas-uma-parceria-de-sucesso.html>. Acesso em : 10/01/2019.

principalmente nas escolas, onde atingem as vítimas gravemente prejudicando no desempenho escolar, depressão e isolamento imposto pela sociedade.

Vale a pena mencionarmos também aqui uma outra excelente iniciativa, o Programa Educacional de Resistência às Drogas e à Violência (PROERD), programa esse que foi executado nas escolas públicas e particulares, por policiais militares treinados e preparados para utilizar uma metodologia especialmente voltada para o público-alvo, formado por crianças e adolescentes, na tentativa de levá-los a tomar decisões seguras e responsáveis diante da oferta de drogas. Esse programa formou, em 2017, 872 jovens no município Lauro de Freitas, na Bahia⁴, em evento organizado pelas Companhias Independentes de Polícia Militar (CIPM) 52^a e 81^a, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação. Durante a cerimônia, na quadra poliesportiva do Centro Educacional Fênix, as melhores redações foram premiadas.



Foto 1 – Foto extraída do blog do policial Fabrício Silvino que tem participado de programas de conscientização contra o bullying nas escolas do bairro em que atua.

⁴ Site descrevendo detalhes do programa implantado nas escolas públicas e particulares do município disponíveis no endereço : <http://www.vilasmagazine.com.br/noticia- detalhe.php?idConteudo=0000002667> . Acesso em :10/01/2019.



Foto 2 – Foto extraída do site mostrando alunos fazendo a festa da cerimônia de formação deles no PROERD (Programa Educacional de Resistência às Drogas e à Violência).

Iniciativas como as que foram citadas estão na ordem do dia e já comprovaram que tornam mais prazeroso o ensino. No caso específico do nosso ensaio, convém citarmos um projeto levado a cabo com a referida obra de Graciliano Ramos em colégio público que alcançaram pleno êxito.

Nesse projeto, estudantes do 7º ano do Campus Centro do Colégio Pedro II realizaram, nos dias 13 e 27 de abril de 2018, a encenação da peça *A Terra dos Meninos Pelados*, no Salão do Nobre do colégio.



Foto 3 - Peça teatral “A Terra dos Meninos Pelados” no Salão Nobre do Campus Centro do Colégio Pedro II encenada no dia 13 de abril de 2018. Foto extraída do site ⁵

⁵ Endereço do site : https://www.cp2.g12.br/ultimas_publicacoes/224-not%C3%ADcias-2018/7728-campus-centro-apresenta-pe%C3%A7a-%E2%80%9A-terra-dos-meninos-pelados%E2%80%99.html. Acesso em : 11.01.2019

A encenação dessa peça fez parte de um projeto da escola coordenado pelo professor Tiago Cavalcante do departamento de Língua Portuguesa e contava com os alunos do 7º ano do Ensino Fundamental do campus.

O Profº Tiago Cavalcante declarou no site que fez a proposição do livro de Graciliano Ramos para seus alunos e informou também que o mesmo fora discutido ao longo do ano letivo com eles. Por isso os alunos aceitaram a proposta de encenação da peça teatral com base nele. Segundo o professor, a ideia central da peça é demonstrar que, mesmo Raimundo Pelado sendo igual a todos em seu mundo imaginário, mesmo assim, alguma diferença vai ter e é preciso respeitar estas diferenças. E a mesma peça ajuda a pensar, também, no contexto político que estamos vivendo hoje: de ódio, de intolerância e de se achar que se há uma verdade absoluta sobre as coisas, de violência, de ataque aos direitos humanos.

Vale aqui ressaltar a declaração feita por Victor Lacerda, aluno do 7º ano, que interpretou o personagem principal: “Meu sentimento de participar desta peça é de felicidade, pois nunca pensei em me envolver em algo tão grande assim, pois sempre tive vergonha. E a peça contribuiu em trabalhar em conjunto e decorar textos”. Com isso ele sintetizou o a alegria e o cumprimento dos objetivos ao participar de tal montagem.



Foto 4 - O Profº Tiago Cavalcante e o grupo teatral Tatipirun

E o Prof^o Tiago ainda declarou na época da reportagem: “Este não é somente um projeto de teatro, é um projeto pedagógico para o 7^o ano, pois a maioria vem de cursos preparatório para admissão ao Colégio Pedro II e com isso chegam muito “adestrados” na perspectiva que a escola deva ser um lugar de reprodução de conteúdo. A ideia do projeto é quebrar um pouco esta visão **e fazer com que os alunos se relacionem com a leitura e com a literatura de uma maneira mais lúdica, de uma maneira mais afetiva do que burocrática**”, finalizou Tiago Cavalcante, falando sobre o projeto.” **(grifo nosso)**.

Além de conscientizarem os alunos e o público presente para assistir a peça sobre a importância de se respeitar as diferenças, ela cumpriu também um importante papel social ao pedir como ingresso de entrada que as pessoas doassem 1kg de alimento não-perecível para ser encaminhado à instituição assistencial ou então um livro literário usado.

Vale a pena citar que, acreditamos que o professor Tiago ao ministrar suas aulas, entendeu que o uso do teatro na educação trouxe a possibilidade de desenvolver e aprimorar as diversas linguagens usadas na comunicação (oral, escrita, plástica), pois, o aluno com ela aprende a improvisar, desenvolve a oralidade, a expressão corporal e aprimora a convivência em grupo, oportunizando a todos eles um conhecimento diversificado e lúdico, proporcionando assim um ambiente tal qual eles podiam expressar suas emoções, aflições e sensações. Através do teatro, o professor também pode perceber traços da personalidade do aluno, seu comportamento individual e em grupo, traços do seu desenvolvimento e essa atividade permite ao educador, um melhor direcionamento para a aplicação do seu trabalho pedagógico. Sendo o teatro uma arte milenar que consiste na execução de uma atividade artística, cujo intuito é alimentar o intelecto humano, o teatro não deve ser considerado apenas encenação, mas também uma arte capaz de modelar o ser humano, atendendo para as necessidades essenciais das relações interpessoais, além da compreensão do mundo e de suas estruturas ideológicas. Quando a escola usa a arte do teatro para transmitir conhecimento, ela está possibilitando

ao aprendiz despertar outros sentidos como audição, o tato e até o olfato para auxiliar na compreensão da mensagem que se quer transmitir, capaz de modificar o pensamento humano sem escolher cor, etnia ou gênero. Utilizaremos como aporte teórico Araújo (2009) e Cobra (2013) PCN (1999) PCN (2000) para nos subsidiar nessas afirmações.

Longe de ser um manual de aplicação da obra *A Terra dos Meninos Pelados*, de Graciliano Ramos para o público infantil na educação básica (pública ou privada), esse ensaio procura demonstrar que através da Literatura Infantil e práticas de leituras, podemos apresentar o universo de aceitação das diferenças e da diversidade desde cedo para que se possa eliminar todo o tipo de preconceito já estabelecido na sociedade brasileira contemporânea. Acredita-se que o momento e o ambiente para tratar do tema em tela é a educação básica – ensino fundamental (séries iniciais) por serem as crianças

o futuro da nação. Pois,

com o intuito de propiciar a reflexão e o empoderamento, os professores devem interagir com os seus alunos, aceitar suas sugestões e opiniões, construir junto com eles o significado social das suas práticas, investigando-as como oportunidades de desenvolvimento profissional que reforçam o pressuposto subjacente de que, ao desenvolvê-las, o ensino-aprendizagem pode ser melhorado (ELOY e SILVA, 2017, p.13).

O papel que exerce a literatura nesta obra é a de mostrar a fuga do mundo real por meio da imaginação de Raimundo, mas há também a certeza de que é necessário voltar à realidade e encará-la. É um livro infantil que questiona valores sociais que impostos como padrões a serem seguidos, mas com sua linguagem simples e acessível demonstra a coerência ideológica de um autor que não aceita as injustiças, a discriminação e assim perpetua a necessidade de se aceitar a diversidade em todos os níveis da condição humana. Que Raimundos e Raimundas possam existir sem medo, opressão, anulação. Falar de algo sério é possível para crianças e um dos meios para tal é a práticas de leituras e a Literatura Infantil. Para comprovar isso, devemos mencionar um projeto realizado no Colégio São

Luís, é uma instituição de ensino privado jesuíta, localizado, no bairro de Consolação, na cidade de São Paulo.



Foto 5 - Alunos do Colégio São Luís, do 7º ano do ensino fundamental, posam junto à figura construída em papelão representando o personagem principal do livro *Terra dos Meninos Pelados* do menino Raimundo. Foto retirada do site do colégio.⁶

No dia dezessete de abril de 2017, após uma efetuação de uma roda de leitura com os estudantes do 7º ano do Ensino Fundamental do colégio, os professores por conta de um trabalho de Análise Linguística, propuseram a interação dos estudantes com o personagem por meio de um mural. Para isso, usando posts-its de diferentes cores, os alunos selecionaram trechos do livro eles julgavam que mostravam aquilo que entristecia ou alegrava Raimundo. Além disso, eles deixaram suas opiniões justificadas sobre o livro.

Esse projeto requereu imaginação, pois foi solicitado aos alunos que eles pensassem que o personagem era um amigo do colégio e escrevessem sugestões para deixá-lo feliz (por exemplo, chamar para brincar) ou atitudes que poderiam chateá-lo (como dar apelidos).

Segundo declarou um dos professores do colégio, a meta para esse planejamento era falar sobre tolerância, inspirados pelos seguintes dizeres

⁶ Endereço do site do Colégio São Luís em São Paulo: <http://www.saoluis.org/um-amigo-saido-do-livro/> Acesso em: 20/01/2017.

de Clarice Lispector, extraído de uma crônica que ela escreveu para o *Jornal do Brasil* em 1968:

Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é o outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro então estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada.

(LISPECTOR, Clarice in: *Crônicas no Jornal do Brasil*, 1968)

Os projetos pedagógicos citados e comentados utilizando o livro *A Terra dos Meninos Pelados* nos estimulam a aconselhar os educadores a promoverem iniciativas semelhantes pois consideramos, por tudo que foi descrito e analisado até aqui, que esse é o melhor caminho para a escola combater qualquer pensamento discriminatório e incentivar o progresso de todos, independente da raça ou de qualquer outro critério.

6. Conclusão

A desigualdade social no Brasil é um problema que afeta grande parte da população brasileira. Existem desigualdade de classes, de raça e cultura e, por tudo isso, ela é considerada uma sociedade injusta em que constantemente nos deparamos com o preconceito que ofende a integridade moral e física do ser humano.

Sendo a escola responsável pela promoção do desenvolvimento do cidadão, no sentido pleno da palavra, cabe-lhe definir as mudanças que julgar necessárias fazer nessa sociedade, através das mãos do cidadão que irá formar. A escola atua dentro de um contexto coletivo, a partir de atividades grupais que facilitem a aprendizagem da vida em grupo. Entre as atividades que devem ser implementadas e a escola nela tem uma importância fundamental, está a leitura. A leitura deve ser vista como uma habilidade indispensável à vida sócio-cultural. Essa habilidade pode ser construída com base em práticas específicas estruturadas à grade curricular do cotidiano da escola e deve estar presente nas práticas docentes em todos os seguimentos de ensino. Vimos, no capítulo 5 desse ensaio, o relato

de projetos de sucesso realizados em escolas públicas e privadas através da obra *A Terra dos Meninos Pelados* de Graciliano Ramos. Eles comprovaram que os as questões levantadas, envolvendo o preconceito e a cidadania, passaram a ser após a sua implementação, uma preocupação constante por parte dos profissionais e dos alunos do colégio. O primeiro passo foi dado, muitos outros precisam ainda acontecer para que se possa construir uma sociedade mais ética, com cidadãos críticos, autônomos e participativos, até porque, o tema cidadania não se esgota em algumas atividades e os resultados não são observáveis de imediato. O que não pode acontecer, principalmente no meio educacional, é perdermos a esperança e nos deixarmos levar pelo cansaço e pensarmos que tudo já foi feito. Precisamos sempre usar nossa criatividade propondo novas formas de se estar discutindo e colocando em prática os conceitos e o exercício para a cidadania. E esse é o maior legado que podemos deixar, como professores de Literatura, aos nossos alunos através da leitura dessa obra de Graciliano Ramos: ensinar-lhes o espírito de coletividade, de harmonia e da boa convivência com os seus semelhantes, respeitando as suas diferenças e opiniões, o que nos leva a repensar a nossa realidade, bem como a respeitar a individualidade dos demais.

7. Referências

- ARAÚJO, A. Do impresso à cena: o papel do teatro na formação dos leitores. In: KROFING, T. M; NETO, J. C. M; SANTOS, F. (org). **Mediação de Leitura: discussões alternativas para formação de leitores**. São Paulo: Global, 2009.
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)**. Introdução. Ensino Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- CÂNDIDO, Antonio. **A Literatura e Sociedade**. 9ª Ed. rev. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2006.
- COBRA, R. Q. Cobra Pages: 1000 páginas em educação e cultura. **Uma teoria da arte**. Disponível em: www.cobra.pages.nom.br Acesso em : 10/01/2019.

ELOY, C. M. S.; SILVA, E. D. Eu, professor do mundo: a interculturalidade e as práticas reflexivas de professores de línguas do UnB Idiomas. In: **Revista X**, Curitiba. v. 12, n. 01, p. 1-17, 2017. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/48959/33096>> Acesso em: 10/01/2019.

LISPECTOR, Clarice. Crônicas no Jornal do Brasil (1967-1973). Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/30356462.pdf>. Acesso em : 10/01/2019.

MANTOAN, Maria Tereza Égler. in: **Inclusão: Revista da Educação Especial**/ Secretaria de Educação Especial, Brasília, v. 4, n. 1, p. 7-17, jan/jun. 2008.

WOOLF, Virginia. **Um Teto todo seu**. Editora Tordesilhas.1ª edição, São Paulo, 2014.

RUIZ, Rogério L., OLIVEIRA, Anne P., SCHOLTZ, Viviane, ANZAI, Nelson H. **O Limite e a Tolerância**, 2000. Disponível em: http://www.hottoπος.com.br/vidlib2/o_limite_e_a_toler%C3%A2ncia.htm

SANTOS, Boaventura de Souza. **A construção intercultural da igualdade e da diferença**. In: SANTOS, B.S. A gramática do tempo. São Paulo: Cortez, 2006. p. 279-316.

**Os dois mundos de Raimundo:
uma reflexão sobre a literatura fantástica e
a formação do leitor através do conto
A Terra dos Meninos Pelados de Graciliano Ramos**

1. Introdução

O objetivo deste ensaio é refletir sobre o papel que a literatura infantil e juvenil ocupa na escola e sua importância para a formação do aluno leitor. Percebemos hoje, na maioria dos nossos alunos, a falta do gosto e de contato com o mundo da literatura, sendo a leitura vista pela maioria deles como algo chato e obrigatório, e nessa perspectiva ressaltamos que o hábito de leitor deve ser construído desde a infância, para além do âmbito escolar e de questões puramente morais e comportamentais. De acordo com Todorov (2007, p. 76):

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós por dentro.

Partindo da premissa de que a literatura infanto-juvenil é de suma importância para a formação do leitor literário, surge a necessidade de refletir sobre o seu papel nas salas de aula, com especial destaque nas de educação infantil, onde domina a fantasia e a imaginação, fatores propícios

junto à literatura, não só para a formação do leitor, mas, para o conhecimento de mundo da criança e o seu reconhecimento de um ser entre outros. Peruzzo (2012, p. 96) aponta que a escola é um dos locais mais propícios, se não o mais propício, para a formação de leitores, mesmo enfrentando esse baixo prestígio pela leitura. É preciso que os professores fiquem atentos às práticas literárias realizadas no ambiente escolar com a consciência dos problemas que práticas puramente didáticas, morais e sem significados podem causar ao futuro leitor.

Convém aqui mencionar a importância e o significado da leitura. A leitura para ser significativa deve fazer parte do cotidiano do leitor, possibilitando um diversificado aprendizado, pois essa, muitas vezes ela pode demonstrar uma realidade de mundo, em que o leitor convive diariamente, mas, ao mesmo tempo desconhece. O homem aprende a ler, a se enxergar e a ver o mundo sob diferentes perspectivas das quais faz parte cotidianamente. E, assim, o papel do professor como mediador desse processo de ensino é importante, pois esse, não necessariamente, ensina a ler, mas proporciona condições para o educando realizar a sua própria aprendizagem conforme suas necessidades, fantasias e as exigências que sua realidade apresenta. Segundo Paulo Freire: A leitura da palavra é sempre precedida da leitura de mundo. E aprender a ler o mundo, compreender o seu contexto, não numa manipulação mecânica de palavras, mas numa relação dinâmica que vincula linguagem e realidade. (Freire,2011).

É notório que as pessoa que têm o hábito da leitura, leem para adquirir conhecimento e leem diferentes textos ou livros, seu vocabulário é rico e diversificado. Portanto, entendemos que, quem é um leitor assíduo tem menos dificuldades para ler ou escrever, pois conhece a si próprio e o mundo que o rodeia. O hábito da leitura deve ser incentivado por pais e professores desde a infância e adolescência. Segundo afirmam alguns autores, a leitura é essencial para a formação humana, pois por meio dela adquirimos mais conhecimento melhorando nossa escrita e nosso vocabulário.

O ato de ler possibilita toda a relação do indivíduo com a sociedade que o rodeia, e leva-o de participante a crítico, a transformador. Se isso é

tão óbvio para muitos educadores e pesquisadores, por que se vive em crise de alfabetização/letramento, de descaso pela literatura? Por que as crianças se encantam com as histórias, com os livros e depois os abominam? Por que as crianças vivenciam e criam a partir de histórias e poemas e depois acham que ler é chato?

Sabemos que há muitas explicações, principalmente porque os meios de comunicação de massa se desenvolveram de forma assombrosa com novos suportes eletrônicos e digitais e o livro que era o receptáculo do texto impresso ¹¹ passou a ser substituído com euforia nos meios acadêmicos e artísticos. Mas nunca se publicou tanto!

Seja o suporte que for, precisa-se saber ler, e a leitura se ocupa da base do ensino. Que leitura caberia à escola estimular? Deve-se ensinar todas as linguagens porque elas dependem da palavra em sua materialidade formal e em sua significância. Todos os estudos feitos sobre a linguagem não podem ser rejeitados. Uma trajetória foi traçada, trata-se de ajustá-la aos tempos atuais e se ter conhecimentos sobre sua importância.

Como professora, preocupa-me que as crianças e os professores dedicados à educação de crianças e jovens, que trabalham com os gêneros da Literatura Infanto-juvenil, tenham conhecimentos que viabilizem satisfatoriamente seu trabalho desde o início, para habilitarem a leitura e a escrita, cujos domínios resultam na emancipação do indivíduo capaz de formar suas próprias opiniões e participar efetivamente da sociedade, pelo desencadear da democratização do saber e de maior acesso aos bens culturais. Acredito que caberá sempre ao professor saber como agir na mediação do processo de recepção da Literatura.

Assim, uma questão se põe: o que o professor deve saber para trabalhar com a Literatura Infanto-juvenil? Para obter a resposta, realizei uma investigação de cunho bibliográfico que se fundamentasse sobre os elementos caracterizadores da Literatura Infanto-juvenil necessários à formação do professor para que a abordagem do livro, diariamente presente na sala de aula, seja contribuidor na formação do aluno leitor.

O levantamento bibliográfico teórico que efetuei limitou-se apenas às obras publicadas nas duas últimas décadas do século XX e na transição para o século XXI até hoje. O desafio e as crises desencadeadas, na atualidade, quanto ao alfabetizar, letrar, preparar o aluno para o código escrito, formar leitores qualificados exigem uma tomada de posição. “Nesse caso, trata-se de resgatar a leitura, recuperando seu teor revolucionário, de que poderá advir igualmente a salvação da escola, instituição que, (...) conta com uma longa história no Ocidente, mas vê-se ameaçada de extinção, das as insuficiências... (ZILBERMAN, 2009 p.29) .

O levantamento, a exemplificação da produção de livros para a infância destaca, pela recente crítica acadêmica, o que se escreve de qualidade para um público específico – o infanto-juvenil. Essas obras são selecionadas a partir de parâmetros teóricos estabelecidos para avaliar tal produção em sua especificidade literária e estética.

As pesquisas bibliográficas nos forneceram parâmetros para relacionar o conhecimento do objeto e sua análise, sua leitura enquanto prática pedagógica. Não se trata de “receitas”, fórmulas para a abordagem dos livros infanto-juvenis, mas sim de propostas possíveis de leituras, considerando-se diferentes textos e modos de leitura, já que a leitura possibilita ações múltiplas, dada a grande variedade de produções de livros infantis que, devido à sua singularidade, requerem atitudes diferenciadas do leitor e exigem modos particularizados de trabalho. Assim,

Diante da individualidade do texto, que produz no leitor reações, também elas únicas e intransferíveis, nenhuma metodologia pode ter caráter coletivo ou globalizante; o máximo que se tem a fazer é deixar que aquela individualidade se apresente e se desvele; impondo-se de forma a que cada um seja capaz de entendê-la e interpretá-la. (PAULINO, 2001, p.6)

Acredito que cabe sempre ao professor a mediação pedagógica da obra proposta, estabelecendo dessa forma eventos de leitura que decorrem da natureza do texto e confirmam a concepção de que ler é interagir: leitor, autor e texto, propondo-se a leitura da literatura que visa o entendimento dos mecanismos de construção dos significados e possibilita o

funcionamento discursivo da compreensão que pode ser alcançado muito antes de o aluno saber decodificar.

Para que se atinja o proposto, durante a pesquisa para esse ensaio procurei responder a seguinte questão : o que o professor deve saber para trabalhar com a literatura? E que tenha consciência de seus direitos e de seus alunos, como Fabiano dos Santos expõe

Toda pessoa tem o direito de ler. O direito de ler em casa no aconchego com os pais, filhos, o marido, a esposa, o namorado, a namorada. O direito de ler na escola com o carinho da professora. O direito de ler na biblioteca na 13 companhia dos livros. O direito de ler na roda com amigos. O direito de ler para dormir e sonhar. O direito de ler para acordar o mundo. O direito de ler para amar. O direito de ler para conversar melhor sobre as coisas da vida e do mundo. O direito de ler na escola durante uma aula chata ou na rede para enganar a preguiça. O direito de ler para se aventurar por entre saberes e sabores. O direito de ler para viajar por pessoas, tempos e lugares. O direito de ler para gastar os livros com as impressões digitais e com as asas da imaginação. O direito de ler para brincar com as palavras, as histórias, as poesias, as fábulas, os contos. O direito de ler para crescer com os livros fazendo parte de sua vida e de sua história. O direito de ler para compreender o que lê. O direito de ler para poder se encontrar com o outro, com o mundo e consigo mesmo. O direito de ler para escrever, reinventar e transformar o mundo. Junto a isso, mais dois direitos fundamentais: toda pessoa tem direito de não saber ler, mas toda pessoa tem o igual direito de ter vontade de aprender a ler para viajar nos mundos que moram dentro das palavras”. (SANTOS, 2009, p.37)

A declaração de Santos se coaduna com a de Antonio Candido que afirmou, num brilhante ensaio, que a literatura tem de ser vista como um direito básico do ser humano.

[..] a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.” (CANDIDO, 1989, p. 113).

Embora este ensaio tenha tomado por base em um dos textos mais conhecidos e reflexivos sobre a relação do direito à literatura, alguns pensadores e pedagogos importantes também serão utilizados. Pensando no caráter educacional é indispensável o olhar crítico de professores que vivenciaram certas experiências no espaço escolar e nas relações aluno-professor. É o caso de Paulo Freire e de Marisa Lajolo. Ambos educadores dialogam com o crítico e professor acadêmico Antônio Cândido, dando autenticidade entre teoria e prática. Acreditam, por meio de suas vivências, que o direito é indiscutível e ele começa fora da sala de aula e as primeiras leituras da vida iniciam dentro do ambiente convencional de relações humanas. Para Lajolo,

Ninguém nasce sabendo ler: aprende-se a ler à medida que se vive. Se ler livros geralmente se aprende nos bancos da escola, outras leituras se aprendem por aí, na chamada escola da vida: a leitura independe da aprendizagem formal e se perfaz na interação cotidiana com o mundo das coisas e dos outros. (LAJOLO, 2004, p. 7).

Por sua vez, Paulo Freire (2011, p.19-20), afirma que a leitura do mundo antecede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Isto é, a leitura começa fora da escola, e nesse momento que o ambiente escolar deveria ter sensibilidade e captar o cognitivo real dos alunos e desenvolver na sala de aula. O papel da escola é formar pessoas para o letramento, e, portanto, será verificada a falta desse comprometimento.

Com o objetivo de compreender o direito à literatura é importante entender sua unidade como um manifesto universal e que qualquer pessoa pode exercê-la. Sua manifestação pode ocorrer por meios complexos e comuns, como por exemplo, a prática da contação de histórias de geração de pais para filhos, e por meios mais complexos, como a organização de uma obra literária renomada de prestígio intelectual. Perante tal organização é razoável afirmar que todas as pessoas praticam atos literários o tempo todo, conforme qualquer intenção, ideal e instinto. Assim, “A literatura no

sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. (CÂNDIDO, 2004, p.175). No entanto, não basta afirmar as manifestações da literatura, o assunto precisa se estender para um pensamento crítico e analítico do por quê, ou dos pelos quais, surgem à necessidade de exercer o ato literário. Ao analisar por um caminho sociológico analítico e observador, simples, é possível afirmar a necessidade do ser humano de comunicação e de interação social. A literatura é um ato de comunicação e ocorre por diversos instrumentos linguísticos da necessidade de interação do humano.

A necessidade de interagir com o outro, assim como o exemplo de contar histórias entre gerações, entre os costumes de falar superstições, de promover brigas por histórias mal contadas, promovem o fazer literário. A literatura aparece como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos (CÂNDIDO, 2004, p. 174.). As mais simples situações corriqueiras, naturalmente, proporcionam a atividade literária, e muitas vezes elas dão progressão para um outro campo mais complexo quando passam a ser exploradas, como por exemplo os escritos do romancista Luis Fernando Verissimo, autor conhecido por escrever crônicas renomadas sobre relatos do cotidiano. Por conseguinte, a literatura apresenta ser indispensável para o desenvolvimento e vida de qualquer pessoa, e ninguém está imune do fazer e criar. O questionamento, também, é de que literatura se restrinja, quase sempre, ao fazer escolar ou acadêmico. A sociedade não tem acesso e compreensão ao real significado do fazer literário e de sua atuação no mundo. Mostrar a literatura como movimentação de um ciclo é um passo importante para depois, vantajosamente, o educador instrumentalizar aquilo que será chamado aqui de potencialização da escrita.

Tomando como exemplo a instituição escolar e as intenções de ir até à escola, as pessoas que crescem dentro de uma realidade desigual têm minimante como perspectiva a frequência, mesmo em uma instituição precária, para ter possibilidade de conseguir o diploma para procurar um emprego, quase sempre melhor, que posições subalternas.

Uma mesma pessoa da mesma cidade ou do mesmo bairro, no caso de periferias centradas na distribuição geográfica semelhante à comunidade de Paraisópolis da zona sul de São Paulo, a perspectiva de frequentar um colégio para ingressar uma universidade, pública. Resultando em uma equação em que provavelmente vai concentrar fontes de riquezas de modo privilegiado para continuar, assim, mesmo involuntariamente a manutenção do poder que circula a desigualdade social.

Outro fator a ser comentado é sobre a urgência da sociedade acadêmica e intelectual escolar assumir, para mais, compreender a necessidade de a introspecção do conceito a respeito da leitura do mundo preceder qualquer tipo de conceito do ambiente escolar. Inclusive, conceito abordado pelo professor Paulo Freire sobre processos literários de uma pessoa.

No livro *A importância do Ato de Ler*, Paulo Freire além de compartilhar seus relatos como um educador, brinda seus leitores com alguns relatos de suas experiências pessoais com a literatura e leitura, comprovando por meio da vivência natural a manifestação universal da literatura em todos os tempos, como afirma, também, Cândido (2004, p.174). Neste livro, Paulo apresenta um diálogo intimista sobre experiências do fazer literário por meio de relatos de comprovação de uma tese por ele mesmo desenvolvida, “palavramundo”.

A experiência com o mundo da literatura e leitura começou quando o pedagogo ainda era criança, por meio de noções e compreensões do universo físico que o cercava, como a descrição das pessoas, dos objetos e das leituras que ele tinha delas. Todas as pessoas fazem esse tipo de análises, só não são conduzidas a acreditar que leem e desenvolvem. Ainda, explica que o ato de contar para amigos na escola ou na rua algum fator histórico do dia a dia promove a movimentação literária, de encontro, novamente, com a teoria desenvolvida pelo professor e sociólogo Antônio Cândido.

A leitura de um livro ou a leitura da “palavramundo” não é apenas o que elas querem dizer por definição linguística ou mesmo descrição objetiva sobre algo, a leitura é mais que estrutural, é reflexiva e parte de um mundo discursivo. Quando uma pessoa tem acesso e compressão dos

signos do seu mundo, dificilmente, seria uma pessoa sem ação e voz. O ato literário instiga e faz circular os processos cognitivos e conduzem um sujeito a potencializar sua interpretação, ou seja, um livro não é só um livro, e literatura não é só uma matéria do componente escolar. Por isso, sua precarização tem uma explicação, porque em muitos casos na nossa sociedade, e educação tem sido um instrumento poderoso de instrução, Cândido (2004, p.175). É discutível e válido a inserção de práticas pedagógicas e a evolução da educação e direito da prática literária, sobretudo, na sala de aula.

Para a autora Ana Maria Machado,

Ler não é só gosto e interesse, como todas as campanhas pela promoção do livro insistem em dizer. A leitura não é apenas uma porta para mundos mágicos e maravilhosos, é também uma fermenta de sucesso. Negar à grande maioria da população o amplo acesso à leitura, por falta de uma política consistente de fomento ao livro e incentivo à literatura, equivale a um ato de orça muito covarde, a uma arbitrariedade de autoridades que ocupam o poder, contra quem não está e condições de ser defender, até mesmo por ignorância do lhe está sendo negado. No caso do livro, a omissão em defender o direito à literatura através de medidas concretas acaba sendo uma forma de opressão. (MACHADO, 1999, p.74).

Sobre a Culler da literatura na infância.

Desse diálogo participam Eagleton e Culler, com estudos sobre a concepção e a natureza da literatura, revelando modos de ler o mundo e a literatura numa perspectiva histórica, social linguístico-discursiva. Colocam, em destaque, a linguagem literária relacionada à ficcionalidade, à imaginação, à criação, à construção intertextual e à sua função como prática social.

Nesse contexto de estudos atualizados por teorias de Bakhtin, Vygotsky e seus seguidores, Nelly Novaes Coelho e Regina Zilberman, outros transitam nos meios universitários e editoriais, e propõem revitalização dos estudos literários preocupados com o ensino e sua qualidade.

Nelly Novaes publica em 1966 o livro “O Ensino da Literatura: sugestões metodológicas para o Curso Secundário e Normal”, com a proposta de preencher uma lacuna no ensino, com envolvimento de professores, estudiosos e especialistas.

O grande mérito da autora foi focalizar de forma específica a Literatura Infantil, em várias publicações das quais surgiram pesquisas, seminários, dissertações. Seguiram-se mais professores pesquisadores como Tânia Rösing, Graça Paulino, José Luis Fiorin, Maria da Glória Bordini, Marisa Lajolo, Regina Zilberman, entre outros. Destaco Regina Zilberman e Marisa Lajolo, por terem me auxiliado nas aulas de “Prática de Ensino de Literatura”, disciplina que não aparecia no currículo do Curso de Letras e foi inserida no programa de Literatura Brasileira. Os resultados foram bons, e na reformulação do Curso, tornou-se uma disciplina com caráter prático, com direito a estágio supervisionado.

Na década de 80, o livro “Leitura em crise na escola: as alternativas do professor” (1982), organizado por Regina Zilberman, tornou-se leitura fundamental da área de ensino, que evoluiu para “Escola e Leitura: Velha crise, novas alternativas”, em 2009, organizado por Zilberman e Rösing. Muitas publicações decorrem de pesquisas na área de Letras e Pedagogia, devido à preocupação com a escola brasileira, com a qualidade de ensino, com a qualificação do professor e com os resultados insatisfatórios da aprendizagem.

Como consequência, surgem iniciativas como o 1º Congresso de Leitura (COLE), em Campinas, em 1978, que existe até hoje; o 1º Encontro de Professores Universitários de Literatura Infantil e Juvenil, no Rio de Janeiro, em 1980; a Primeira Jornada Sul-Rio Grandense de Literatura, em 1981, em Passo Fundo. Foram eventos que visaram fortalecer a literatura infantil e juvenil brasileira. Desde 1974, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil patrocina ações como o prêmio “O Melhor para Criança” e, mais recentemente, o Salão FNLIJ – livros para crianças e jovens, comprometidos com a qualidade das obras dirigidas ao público criança, com a promoção da leitura e sua interlocução realizada com o trabalho do

professor Por essa relevância dada à leitura da literatura, pesquisadores passaram a questionar as concepções e processos de leitura na escola para oferecer melhores formas de atuação quanto à leitura da literatura pela criança como também pelo jovem.

Décadas transcorridas e com a economia global, a cultura alterada com novos recursos tecnológicos, novos meios de veiculação de textos, a divulgação sem fronteiras, a convivência do erudito e popular, do centro e a periferia, da literatura canônica e o “pop”, do clássico e o “fashion”, do rural e o urbano...

Tudo parece mudado, menos a escola...

Quanto às fontes, das primárias às secundárias, optei minha escolha por publicações de ensaios, artigos, livros que resultaram de Congressos como GT de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil da Anpoll (2006), coletâneas como “Diálogos com Bakhtin” (2007), obra publicada em comemoração ao centenário do nascimento de Bakhtin, originado do curso “A Epifania do Dialogismo – 100 anos de Bakhtin” e outras publicações referenciadas, publicadas a partir de congressos e cursos de pós-graduação. São ensaios, artigos, estudos de leitores dos autores originais como Bakhtin, Vygotsky, que possibilitam olhares novos sobre as teorias, sobre as questões peculiares do fato literário e fundamentam os argumentos sobre a leitura da literatura na infância. Todos convergem para atualizar e fazer conhecer essa literatura como objeto social, cultural, arte da palavra e sua importância no desenvolvimento do pensamento e linguagem.

E na polifonia de tantas vozes, tenho a ousadia de querer ser mais uma voz nesses estudos para solidificar a relação professor-literatura-leitor / ouvinte-criança, pela mediação da palavra “em sua plenitude de sentidos quer no seu aspecto semântico e de conteúdo (palavra como imagem) quer no seu aspecto – emocional – volitivo a entonação da palavra (Bakhtin, 1993, p.31).

Essas vozes dão o tom das respostas às nossas expectativas e indicam uma trajetória com muitas contribuições.

2. Literatura infantil : origem histórica e importância

Para melhor compreendermos a importância e o alcance da literatura infantil e podermos enquadrar melhor as contribuições advindas da leitura do conto *A Terra dos Meninos Pelados* nas escolas, temos que aprofundar nossos conhecimentos sobre Literatura Infantil, sua história, importância e origens.

Segundo Coelho (1981), de início, os “documentos” registrados em pedras tabuinhas de argila ou vegetal, em papiro e até manuscritos são decifrados e revelam que as inscrições ligam-se a rituais, e que a palavra se impôs ao homem, desde os primórdios, como magia. Assim, as narrativas são mágicas, fantasiosas, preservadas da memória dos povos, perpetuadas pela necessidade de contar histórias que tinham significado para todos. Sua origem remonta às fontes orientais e sua transmissão de oral passa à escrita. As narrativas espalham-se oralmente pela Europa e colônias, transformam-se em folclore e rotulam-nas de Literatura Popular. Com o seu registro escrito, surge a Literatura Infantil, considerada clássica ou tradicional: os contos de fadas e as fábulas, em suas diferentes versões, traduções e atualizações.

[...] e a fantasia se impõe como uma tradição a ser preservada [...] o que leva “a eleger os textos dessa tradição como depositários desse mundo encantado, e com base nas redes do sonho e imaginação, é possível agregar, em função de mudanças históricas e sociais, elementos e espaços novos do universo infantil, que promovam uma atualização das narrativas sem que se perca a fantasia, a tal ponto que não questionemos mais o status intocável e hegemônico que lhe foi conferido.” (PAIVA, 2008, p.40).

Para Coelho (1981), se confrontadas as literaturas folclórica e a infantil, verifica-se que as versões folclóricas revelam muitas variantes, enquanto a literatura infantil tradicional permanece “praticamente imutável” e as edições continuam. “Praticamente imutável”, porque os estudos bakhtinianos sobre a linguagem, sobre questões de estética e literatura enquanto criação verbal, apontam novos procedimentos dialógicos como

intertextualidade e paródia, que influenciam na composição das obras, atualizando-as pela mobilidade da história, da palavra e da significação, porque “os fenômenos do sentido podem existir de uma forma latente, potencial, e revelar-se somente num contexto de sentido que lhes favoreça a descoberta, na cultura das épocas posteriores.” (BAKHTIN, 2000, p.365)

Compreender é cotejar com outros textos e pensar num contexto novo (no meu contexto, no contexto contemporâneo, no contexto futuro). Contextos presumidos do futuro: a sensação de que estou dando um passo novo (de que me movimente) Etapas da progressão dialógica da compreensão; o ponto de partida – o texto dado, para trás – os contextos passados, para frente – a presunção (e o início) do contexto futuro. (BAKHTIN, 2000, p. 404)

De volta ao passado, os orientais descobrem em documentos egípcios confrontados com as narrativas encontradas na Índia, que há semelhanças entre elas devido às recorrências de motivos como viagens e naufragos, falsas acusações, mulheres traidoras, feiticeiras, magos e outros seres misteriosos, constatando-se que

Em grande parte desses relatos primitivos, a ação se passa fora dos limites do mundo conhecido, o que mostra que, desde as origens, a palavra que se perpetuou de geração a geração ou de povos a povos procurava dizer algo que explicasse não só a existência concreta do dia-a-dia [...] mas também a que ficava para além dos limites conhecidos e compreensíveis. (COELHO, 1981, p. 175)

Do fabulário indiano–persa–sírio–árabe origina-se a literatura narrativa ocidental e a relevância da linguagem literária refletindo o real através de símbolos, mitos, metáforas, o que se universaliza. Isso comprova a existência da literatura sem fronteiras, porque

há interdependência e interação entre diferentes campos da cultura, esquecendo muitas vezes que as fronteiras entre esses campos não são absolutas, que cada época traça a seu modo; não é dentro de campos fechados em sua própria especificidade, mas por onde passa a fronteira entre campos distintos que o fenômeno cultural é vivido com mais intensidade e profundidade. (BAKHTIN, 2000, p. 363).

Da produção árabe, por exemplo, Novaes cita Calila e Dimna, 14 livros, versão árabe de contos encontrados na Índia, produzidos no século VIII e as pesquisas mostram a presença desses contos em obras anteriores, como na obra do grego Esopo (século VI a.C.), obra considerada como um Tratado de Política, pelo tema da luta pelo poder e como exemplo de boa conduta para viver bem.

Em Calila e Dimna é apresentado um encadeamento de narrativas encaixadas, uma história saindo de dentro da outra, o que se repete em “As Mil e Uma Noites” e outras. Quanto à temática, o autor ilustra uma situação exemplar: os males da intriga, do ciúme ou da inveja; a ambição, a forma de agir, etc. Por sua vez, nas fábulas de Esopo, os personagens são animais que agem de acordo com sua natureza “a formiga trabalha”, a “cigarra canta”.

Dos valores e padrões ideais, as narrativas mais antigas fundamentam-se em elementos circunscritos à violência; à vitória ou à prepotência dos mais fortes sobre os mais fracos; a luta pelo poder; às metamorfoses; à falsidade ou traição das mulheres; à ambição desmedida de riqueza e poder; à astúcia dos fracos para escapar dos mais fortes; à utilização dos animais para representarem o humano..., mas há as narrativas edificantes e transmissoras de atitude moral – o respeito pelo próximo e delas decorrem outras para uma vida equilibrada

Tais valores confirmam-se e se esclarecem quando, por exemplo, comparamos o sistema de educação desses povos antigos (persas, árabes, indus, sírios [...]), sabe-se que a educação como “sistema” nasceu na Grécia, entretanto as sociedades primitivas usaram determinados meios práticos para transmitir experiências e valores de uma geração para outra [...] e os objetivos comuns que são essenciais para as várias culturas: a educação para a guerra era básica, pois dela dependia o estabelecimento do poder de um povo sobre as regiões que se conquistasse. (COELHO, 1981, p. 181)

Ao lado dessas formas de educação, havia outras como a educação de natureza aristocrática para nobres e classes dirigentes e a educação

conservadora e estática que procurava reproduzir e conservar o passado por transmissão mecânica, isto é, o indivíduo devia assimilar os valores do grupo, sem alteração: exigia-se a supressão de sua individualidade. (COELHO, 1981, p.81)

Mas surge o humanismo entre os gregos, e através dos romanos é difundido lentamente no mundo ocidental, até atingir o sentido que se tem hoje. É a nova consciência do humano que defende a personalidade, a individualidade, colocando “a mente humana como centro de gravitação no sistema do conhecimento e dos valores que orientavam a sociedade grega.” (COELHO, 1981, p.1983). E essa consciência humanista separou os gregos dos povos da Antiguidade primitiva e os Tempos Modernos herdaram a sua expressão estética.

Dos povos antigos, seguimos para as trilhas da Idade Média, período de mil anos que vai do século X ao XV, do fim do Império Romano ao Renascimento – início dos Tempos Modernos. A Idade Média nasce rotulada pela Religião.

Interessa-nos, aqui, realçar a origem religiosa do rótulo histórico porque ela já aponta para a natureza dos valores ideológicos que servem de diretrizes aos textos literários que surgem na aurora da literatura ocidental. (COELHO, 1981, p. 190).

E nesse caminhar, temos o surgimento dos Tempos Modernos originários da fusão de elementos culturais da Idade Média que culminam no Renascimento e a Era Cristã Burguesa e, através de muitas transformações, chega-se ao século XX. Trata-se de um longo processo histórico-cultural marcado pela fusão da vitalidade rude, pela violência instintiva e pelo sangue novo primitivo dos bárbaros com os valores da Antiguidade Clássica Greco-Romana. Esse processo registrado pela palavra escrita permaneceu nos conventos protegidos pelos padres. Os manuscritos e as narrativas orais eram levados de uma terra a outra por homens que percorriam distâncias incríveis a pé, a cavalo, por mar e por terra e a

comunicação literária era divulgada e alterada. Essa literatura influenciada pela religião tem um caráter moralizante e didático porque

é sempre uma literatura que divulga ideias, que busca ensinar, divertindo, num momento em que a palavra literária (privilegio de poucos e difundida pelos jograis, menestrelis, rapsodos, trovadores...) era vista como uma atividade de um homem que tinha o Conhecimento das Coisas. (COELHO, 1981, p.191)

Embora houvesse muitas dificuldades de comunicação e as guerras permanentes entre os povos, as literaturas se propagavam e se misturavam pela Europa em formação.

A violência fazia parte do cotidiano, do convívio humano e ela fica registrada nas narrativas “maravilhosas” que nasceram, nessa época, como as histórias que retratam a violência dos ogres terríveis dos contos de fadas, os seres que devoram crianças, o lobo sanguinário, o lobisomem. Essa violência ou crueldade desaparece dos contos maravilhosos à medida em que a humanidade se transforma, refinando os seus costumes e as histórias se alteram conforme se observa nas versões de Perrault e Grimm.

No percurso feito com o apoio das produções dessa época, destacamos algumas pistas relevantes para se compreender como os enunciados – obras da literatura – resultam de diálogos retrospectivos e prospectivos no processo histórico-cultural, revelando-nos a gênese da literatura destinada à criança e a sua respectiva ressignificação, o que se encontra, por exemplo, nas fábulas.

Alguns marcos literários perduram: fábulas com cenas de animais humanizados e relato moralizante, organizadas como imagem e paródia da sociedade; relatos com provérbios, conselhos morais ou picantes e bem humorados sem ofensas; assimilação das fontes orientais e a reinvenção dessa matéria conforme os novos valores. Criação novelesca confrontando o disciplinado moderado com o humor, o sensual, o irreverente; relatos de exemplaridade moralista, doutrinal; fadas e idealização da mulher; tradições heroicas; símbolos mitológicos convertidos em personagens ou ações

humanas; encantamento e bruxarias; divulgação de valores e costumes de um povo; aventura do romanesco ao maravilhoso, com destaque às proezas sobre humanas; exposição de aventuras estranhas com a participação de monstros ou gênios e entidades protetoras misteriosas, enigmáticas.

E assim, segundo Coelho (1981), o cotidiano, a realidade dura da vida passa a ser “iluminada pelo feérico e pelo maravilhoso da Imaginação, do Idealismo e da Fantasia” proporcionado pela ficção.

Da Idade Média aos Tempos Modernos, do século XVI a 1ª década do século XX, tem-se uma época marcada pela ascensão da civilização humanista –liberal–cristã–burguesa moldada por um novo modo de vida, causado por transformação do mundo em seus limites, ideias, costumes provocados por invenções, descobertas, progresso, valorização do dinheiro e tudo o que disso decorre, inclusive mudanças de pensamento.

A riqueza cresce, as mudanças se multiplicam, uma prosperidade desconhecida até então favorece iniciativas mais ousadas. Ao mesmo tempo se expande o mercantilismo: os bancos. As grandes companhias instauram o capitalismo. Por uma soberania crescente, a Europa domina o mundo. Politicamente mais evoluída, ela procura também sua estabilidade, a individualização crescente das diversas nações exige um crescente esforço de equilíbrio. (COELHO, 1981, p. 208).

As condições de vida e intelectual transformam-se e o pensamento se revigora lúcido, crítico e criativo, o que, parcialmente decorre da vulgarização do papel, da descoberta da gravura e da invenção da imprensa e do papel que o homem desempenha nas áreas das ciências, da religião e no âmbito intelectual artístico, desencadeando a renovação da Filosofia, da Literatura e da Arte em geral.

Privilegiando neste estudo a Literatura Infantil, destacamos a importância da invenção da imprensa com a publicação da Bíblia de Gutemberg, em 1456. Deu-se a invenção do livro. E assim,

[..] a verdade, é que, registrando ou perpetuando vivências de todos os tempos, idades ou eras, o livro, a palavra escrita permite ao homem tornar-se contemporâneo de todas as épocas: conviver com o passado mais remoto e

antecipar o futuro, ao participar, vivencialmente da longa caminhada da Humanidade pela História. (COELHO, 1981, p.208)

E o livro marca sua significação no processo cultural que se inicia no Renascimento e prossegue até hoje. Nessa travessia pela História revisitamos o que foi constituído como produção literária e verificamos elementos que se afloram na arte e se ressignificam “como memória do passado na memória do futuro”. Tais como:

Cavaleiros andantes, reis, rainhas, princesas e príncipes bons e maus, fadas, bruxas, metamorfoses de criaturas humanas em animais (ou vice-versa) ogres e ogressas canibalescos, maldições, profecias, madrastas, crianças abandonadas que são entregues a alguém para serem mortas, fantasmas, magos, gênios benfazejos e malfazejos... é a fantástica legião de personagens que, a partir do século XVII, os escritores cultos vão descobrir na tradição oral dos povos europeus e criar a Literatura Infantil que hoje conhecemos como “tradicional”... (COELHO, 1981, p. 219)

O que se confirma pelas palavras de Montaigne, no século XVI sobre suas leituras de criança

Meu gosto pelos livros nasceu do prazer que tive à leitura das fábulas de Metamorfozes de Ovídio. Aos 7 ou 8 anos mais ou menos fugia para as ler, desprezando quaisquer outros 26 divertimentos; e como a língua era minha língua materna (o latim) era o livro mais fácil que eu conhecia e o mais adequado pelo assunto à minha idade [...] (COELHO, 1981, p.216)

Durante a elaboração deste ensaio, para se aproximar da matriz-celular da Literatura Infantil que, no Brasil, conta com mais de cem anos, foi preciso me atentar para estudos e experiências acumulados pelos estudos literários e da linguagem, para saber como focalizar a literatura infantil em sua dimensão de arte literária elaborada, destinada à criança, muitas vezes não aceita pelos críticos e teóricos da Literatura.

Em busca de respostas para o estudo deste objeto – a literatura infantil – nossa opção é, antes de mais nada, o apoio na Teoria de Bakhtin sobre o campo dos estudos literários.

Segundo Bakhtin (2000), “a ciência literária deve, acima de tudo estreitar seu vínculo com a história da cultura”, sem ignorar a interdependência que a interação entre os diferentes campos da cultura abertos que se inter cruzam mantendo um diferencial entre campos distintos delineados por um tempo e um espaço porque uma obra literária é produzida em um contexto sociocultural e em uma época determinada, mas ela não se limita a esse contexto e a essa época, e ela é aberta e não se pode

Contentar-se em compreender e explicar uma obra a partir das condições de sua época que lhe proporcionou o período contíguo é condenar-se a jamais penetrar as profundezas de sentido [...] As obras abrem as fronteiras de seu tempo, vivem séculos, ou seja na grande temporalidade. (BAKHTIN, 2000, p. 364)

Desse modo, as narrativas mágicas, fantasiosas da considerada Literatura Infantil tradicional e Literatura popular – fábulas, lendas, contos maravilhosos surgiram em séculos passados e se projetaram para o futuro porque “Tudo quanto pertence somente ao presente morre junto com ele” (BAKHTIN, 2000, p.364). A Literatura Infantil teria essa atemporalidade? Já temos uma resposta, ao fazer a travessia histórica, porque sabemos que o pretérito virou o futuro que se prolongou e se ressignificou perdurando em seus aspectos indestrutíveis de valores humanos.

E qual o papel da criança nessa travessia ?

Na sociedade antiga, não havia infância: nenhum espaço separado do mundo adulto. As crianças trabalhavam e viviam junto com os adultos, testemunhavam os processos naturais da existência (nascimento, doença, morte), participavam junto deles da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc., [...] Somente quando a infância aparece enquanto instituição econômica e social, surge também a infância no âmbito pedagógico cultural “(Richter apud Zilberman, 2003, p. 36)

Além disso, Zilberman expõe, citando Lawrence Stone, que no século XVIII, acentua-se a configuração da família burguesa com uma estrutura diferenciada na sociedade e na situação doméstica, quando se conceitua a

atual infância. A criança passa ter seu lugar definido no meio social para o que contribuem a instituição escola, as políticas pelo ensino obrigatório, os estudos de pedagogia e de psicologia com “a conformação de uma modalidade familiar unicelular, amante da privacidade e voltada à preservação das ligações afetivas entre pais e filhos.” (ZILBERMAN, 2003, p.35)

Essa família se organiza ainda por um poder patriarcal, mas as crianças e mulheres alcançam maior liberdade o que promove, na família, parceria a atividade. A criança e a infância transformam-se em um foco de interesse e considerações. Reforça-se o papel da mulher, descartando-se o papel da “babá” e a mãe assume o controle doméstico. Isso ocorre de forma diferenciada nas camadas sociais – burguesia e proletariado -, mas sempre orientada para valorizar o papel da mulher na manutenção das crianças na família, antes abandonadas e entregues a instituições ou a babás, conforme a classe social. As mulheres eram motivadas ao matrimônio e à educação das crianças, mas ainda ocorre o abandono, no proletariado, para poder trabalhar, e, mesmo não abandonadas, são obrigadas a trabalhar precocemente. Nesse contexto, destaca-se a família burguesa, por ocorrer

a ascensão da mulher no ambiente doméstico, o que lhe permite o controle do universo caseiro e adquirir um novo lugar social, abrandando o patriarcalismo do século anterior e avançando ideologicamente na medida em que o Estado não poderá mais prescindir de sua colaboração para estabilidade e funcionamento da engrenagem social. (ZILBERMAN, 2003, p. 38),

Acentuando o papel da escola na relação criança e o mundo, “Philippe Ariès associa a esse fenômeno a ascensão da Pedagogia e do ensino modernos, baseados nas classes de idade, homogêneas e encadeadas, visando inserir progressivamente os pequenos no mundo.” (ZILBERMAN, 2003, p.40) A escola, no século XIX, na Europa, passa a ser acessível e aberta a todos, procurando universalizar o conhecimento, estimulando a frequência às aulas, objetivando sanear as diferenças, os contrastes sociais e promover a convivência entre as crianças. Mas com isso, retiram-se as

crianças, mão-de-obra barata, do meio proletário, diminui-se a renda familiar e aumenta-se a produtividade do adulto. E qual é o percurso do Brasil nesta trajetória? Passemos a ele.

3. Literatura Infantil no Brasil

Antes de mais nada, precisamos responder à pergunta : Para que serve a literatura? Desde crianças, a literatura se faz muito presente em nossas vivências, seja através de muitas histórias orais repassadas de pais para filhos, seja através do contato com os livros em casa, escola ou na biblioteca. Porém, para que serve a literatura? Qual a importância da arte literária para a formação do leitor, especialmente, do leitor mirim? Para compreender a literatura como um objeto artístico, como bem imaterial que deve ser apreciado, faremos uma incursão acerca das funções dessa arte. Inicialmente, trazemos Umberto Eco (2011, p. 9), entre as funções da literatura que pontua destacamos a função *Gratia Sui*, ou melhor, “[...] por amor a si mesmo [...]” o autor entende a promoção da leitura por deleite e fruição, sem que seja por uma mera obrigação. Pennac (2008) se aproxima das 39494 ideias de Eco (2011) acerca da leitura frutiva, o autor nos reporta a literatura enquanto um romance de enamorados, onde a apreciação, o amor, o prazer, o estranhamento e o deleite se fazem presentes na relação entre o leitor e a literatura, mais respectivamente, o leitor e o livro. Entendemos que o livro é um aparato textual da literatura mais utilizado. Seguindo as interlocuções acerca das funções da literatura, Eco (2011) explicita que a literatura mantém em exercício a língua como patrimônio coletivo. Dessa forma, entendemos que a língua percorre por literatura promove, como por exemplo, os neologismos ; por isso é coletiva, pois mantém a unidade linguística.

A literatura então contribui para formar a língua, e assim, criar a identidade e comunidade (Eco, 2011), melhorando assim, nossa comunicação. Na contemporaneidade, novas formas de linguagem têm se revelado, a linguagem digital vem ganhando cada dia mais espaço,

principalmente entre crianças e jovens. Com isso, se criou mais uma linguagem que se utiliza de símbolos e representações para expressar emoções e sentimentos por meio de figuras que as representam com apenas uma ou duas letras.

Segundo Eco (2011), essa linguagem pode ser catalogada como - linguagem neotelegráfica - o autor também explicita que esta é uma linguagem de fato criativa, mas que, porém, a linguagem literária culta não pode ser barganhada por esta linguagem decodificada. A arte literária é convidativa a várias chaves que o leitor pode abrir para realizar interpretações acerca da obra que leu ou ouviu. Para Eco (2011, p. 12): “As obras literárias nos convidam à liberdade de interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambigüidades e da linguagem e da vida”.

Ainda segundo Eco (2011) e Todorov (2010) A literatura tem mais uma importante função - a formação humanística do sujeito. A literatura contribui de certa forma para a nossa humanização, constitui-se uma arte que possibilita a aproximação com os pares. Esse movimento acontece porque a literatura que se determina pela função estética é um objeto artístico de apreciação, de deleite, de criação contínua. Culler (1999) chama a atenção para o fator de que a literatura é ficção, caracterizando assim, a obra literária como objeto estético. O autor prossegue dizendo que se trata de uma obra arquitetada e preocupada em como contar, colocando em suspenso sua função informativa em proveito da função estética.

Quem tem muitos neologismos em seus escritos é o escritor brasileiro João Guimarães Rosa, em sua famosa obra, Grande Sertão: Veredas. Essa obra inclusive reafirma o poder da ficção da literatura sobre os leitores. Segundo ainda Culler, ao ler, o sujeito não se evade do mundo, mas cria um “canto na realidade”, dessa forma, abre-se uma passagem para outro lugar; é possível o devaneio, a imaginação, as relações e as construções do leitor. Com isso, podemos afirmar que a literatura é uma ação de criação contínua. Perrotti (1986) retoma o leitmotiv de evocar a literatura como atividade artística, tanto no ato de ler quanto no ato de escrever,

vivência que sugere comprometimento com a fruição e não com as ações utilitariamente pedagógicas. Para isso, é preciso conhecer e reconhecer a literatura enquanto uma arte que exerce funções na formação de um leitor ainda na infância, especialmente, a função estética, que desperta os saberes sensíveis ligados ao corpo e a mente. Sabemos que esta função estética, resultado de um projeto literário muitas vezes audacioso, oferece ao leitor uma obra que o instiga a romper com estereótipos marcados no seu cotidiano. A estrutura da narrativa entremeada por várias linguagens abre um múltiplo no espaço, no tempo e nos sentidos que sugere um saborear a arte literária como uma atividade que extrapola as páginas do livro. A literatura sugere movimento entre o texto e a ilustração, sensações e emoções com os personagens e enredos fragmentados.

A narrativa literária proposta quebra a linearidade da leitura, das significações e articulações que por ora são colocadas em suspenso durante a ação leitora. Esse texto provoca maior interação entre leitor e o livro, o leitor e seus pares, enfim entre todos os envolvidos na trama da mediação literária, contrapondo a leitura que se costumava fazer de forma utilitarista com os livros tradicionalmente utilizados na formação de leitores mirins, a saber, as fábulas e os contos.

4. Considerações Finais

Quanto mais o sujeito lê mais possibilidades tem de compreensão de seu entorno e de si próprio, pois a literatura pode proporcionar, além dos momentos de prazer, o desenvolvimento das habilidades cognitivas e uma consciência mais humana. E no caso da literatura infantil, há de se tomar um cuidado especial. De acordo com Ramos (apud Santiago, 1981, p. 136) “não tentei cair em três armadilhas comuns nas histórias infantis de que me lembro: na de tom piegas ou sentimental; nenhuma referência concreta ao chamado mundo real (é um conto ‘maravilhoso’); nenhuma distinção precisa entre crianças e adultos”.

Graciliano Ramos, com sua obra *A Terra dos Meninos Pelados*, promoveu olhares infanto-juvenis a partir de inquietações que precisam ser levantadas e discutidas. Para Complementando isso citamos as pesquisadoras Lajolo e Zilberman (1985) as quais declararam ainda que “De um modo ou de outro se enraíza uma tradição – a de proposição de um universo inventado, fruto, sobretudo da imaginação, ainda quando esta tem um fundamento social e político”.

Para tanto, por que escrever uma obra infantil onde tem como protagonista do enredo um menino da cabeça pelada, com olhos de cores díspares? Por que um menino diferente de todos? Por que a vergonha para uma criança? Assim, é Raimundo “pelado”. Percebemos no desenvolvimento da narrativa de Graciliano Ramos, especificamente em *A terra dos Meninos Pelados*, que a fantasia se faz presente na vida do personagem, permeando as relações pessoais e sociais, mostrando o interessante "mundo fantástico". A fantasia na obra é explorada de uma maneira bastante lúdica, o que enriquece o enredo e faz com que o leitor sinta prazer na leitura e solte também a sua imaginação.

Durante a análise da narrativa, vimos que o protagonista Raimundo, vive um conflito é ridicularizado e por isso constrói um mundo maravilhoso que serve como refúgio para as injustiças do mundo real. O protagonista faz uma viagem fantástica em busca de uma terra democrática, tentando fugir da realidade que o cerca, experiência que remete para o cotidiano das crianças em geral, as quais se encontram diante de questões como aceitação/não aceitação do outro com as suas diferenças. Sendo assim, a narrativa oportuniza a chance para se pensar nas situações de rejeição na sociedade em que vivemos e que se fazem presentes na vida das crianças. Estas podem se identificar com o personagem Raimundo, que busca seu refúgio particular, criando um mundo imaginário, um lugar que proporcione viver suas individualidades, podendo se dá uma empatia entre o universo ficcional e o leitor, que pode sair mais experiente depois dessa leitura. Afinal, a literatura infantil, enquanto arte cria ou recria

situações humanas com as quais podemos ou não nos sensibilizar, refletir e por que não aprender.

Concluimos, portanto que *A terra dos meninos pelados* deve integrar o rol das obras que compõem a Literatura infantil que, por sua vez, deve fazer parte do cotidiano das crianças e jovens leitores, não de uma forma imposta, mas de modo a despertar cada vez mais o interesse desses leitores pelo texto literário, o que fará com que se desperte cada vez mais a imaginação criadora e a fantasia das crianças.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e literatura. In: A.C.R. Fester (Org.) **Direitos humanos** E... Cjp / Ed. Brasiliense, 1989. 2000
- _____. Vários Escritos, Editora Ouro Sobre Azul, 2004.
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil, juvenil**. São Paulo: Ática, 1991.
- CULLER, Jonathan. **Teoria Literária uma Introdução**. São Paulo: Beca, 1999.
- ECO, Umberto. **Ensaio sobre a Literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- FREIRE, Paulo. **Alfabetização: Leitura do mundo, leitura da palavra?** Paulo Freire, Donaldo Macedo; tradução Lólio Lourenço de Oliveira. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- LAJOLO, Marisa **No mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo, SP: Ática, 2004.
- _____, ZILBERMAN, R. **A literatura infantil na escola**. 5. ed. São Paulo: Global, 1985
- _____, Regina e LAJOLO, Marisa. **Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira**: história, autores e textos. (4ª Ed.) São Paulo: Global, 1993.

- MACHADO, Ana Maria. **Contracorrente: conversas sobre leitura e política**. São Paulo. Ática, 1999. Endereço de acesso: <http://www.uenp.edu.br/trabalhos/cj/anais/congressoEducacao2010/Ana%20PaulaPaschoal.pdf>, Acesso em 20 de março de 2017.
- PAULINO, M. G. R. **Letramento literário: por velas e alamedas**. Revista da Faced/UFBA, Salvador, n.5, p.56, 2001.
- PENNAC, Daniel. **Como um romance**. Porto Alegre: L&PM; Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- PERROTTI, Edmir. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Icone, 1986.
- PERUZZO, Adreana. **A importância da literatura infantil na formação de leitores**. Cadernos do CNLF, v. XV, n. 5, t. 1. Rio de Janeiro: CIFEFiL, 2011. Disponível em: . Acesso em: 18 de Set. 2012.
- SANTIAGO, Silviano. **Em liberdade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981. p. 136.
- SANTOS, Fabiano dos. **Agentes de Leitura: inclusão social e cidadania cultural**. In: SANTOS, Fabiano dos; MARQUES NETO, José Castilho; RÖSING, Tânia M. K. (Org.). **Mediação de Leitura: discussões e alternativas para a formação de leitores**. São Paulo: Global, 2009. p. 37 - 45.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 3a ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. **A literatura em perigo**. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.
- ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.
- _____. **A escola e a leitura da literatura**. In: ZILBERMAN, Regina; ROSING, Tania M. K. (Org.). **Escola e Leitura: velhas crises, novas alternativas**. São Paulo: Global, 2009.

O antropomorfismo e seu papel no imaginário infantil no conto A Terra dos Meninos Pelados de Graciliano Ramos

1. Introdução

A ideia que deu origem a este ensaio surgiu da leitura atenta da obra *A Terra dos Meninos Pelados*, de Graciliano Ramos, quando a pesquisadora-autora começou a reparar na quantidade expressiva de animais com fala e comportamento humano presentes na obra. E isso despertou sua curiosidade fazendo-a se perguntar o motivo pelo qual o autor recorreu a esse estratagem. Estudiosa de anos das obras e do estilo da escrita do velho Graça, uma das características que observara em um dos seus mais consagrados romances, *Vidas Secas*, era que neste romance os personagens são confundidos: os seres humanos apresentam comportamentos e atitudes semelhantes aos de animais e os animais – especialmente a cachorra Baleia – apresentam comportamentos semelhantes aos de humanos. É claro que isto se trata de uma estratégia literária que foi utilizada por Graciliano Ramos para demonstrar como a seca e as desigualdades sociais empurram as pessoas para uma condição de vida desumana e atroz. A cachorra Baleia, personagem marcante deste romance, vivencia um processo de humanização ao longo das narrativas construídas nos capítulos do livro, especialmente no capítulo dedicado especialmente a ela de título *Baleia*.

De modo geral, na literatura, o que Graciliano construiu com Baleia é chamado processo de antropomorfização – atribuição de

características de seres humanos a animais. Ele costuma ocorrer, principalmente, em gêneros como a fábula, por exemplo. Comumente é possível encontrar textos em que os protagonistas são animais que apresentam comportamentos muito semelhantes aos de pessoas: falam, são bípedes, possuem raciocínio lógico, elaboram estratégias, dentre outros. Convém a essa altura recordarmos que as famosas fábulas do grego Esopo usavam extensivamente o antropomorfismo para construir lições de caráter moral ou alegórico em narrativas que possuem animais como personagens protagonistas, como a clássica história de *A cigarra e a formiga*.

Se examinarmos mais de perto a literatura infantil, veremos que ela aplica com intensidade o uso dessa técnica. Os contos populares de Charles Perrault, por exemplo, apresentam em sua gênese personagens que possuem características comumente atribuídas a humanos, como o lobo, do clássico *Chapeuzinho Vermelho*. Várias outras obras de outros autores carecem de destaque: o Coelho Branco e o Gato de Cheshire, do clássico *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll. Ou ainda: o porco Rabicó, o burro Conselheiro e o rinoceronte Quindim, do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato.

E voltando a citar *Vidas Secas* do nosso autor, é interessante observar que ele refere-se à Baleia atribuindo ao animal processos mentais e atitudes comumente dirigidos aos humanos. Baleia sente desgostos, alegrias, dores, prazeres, vontades. Desenvolve sentimentos de carinho e afeição pelos meninos, por Fabiano e por Sinhá Vitória – tanto que os protege em todas as situações calamitosas impostas pela seca e pelos desmandos do patrão de Fabiano. Processos mentais de cognição e percepção são atribuídos a Baleia: acreditava, admitia, achava, estranhou, sabia, sentia, percebeu, franziu, pensou. Por tudo isso, é possível dizer, pois, que Baleia não é apresentada em *Vidas Secas* como um simples animal, mas é tratada como gente – é, inclusive, tida como mais humana do que Fabiano e os dois meninos.

Mas voltemos ao enfoque aqui deste ensaio: o estudo do processo de antropomorfização dos animais presentes na obra *A Terra dos Meninos Pelados*. A narrativa apresenta os seguintes personagens que são animais falantes e pensantes :

A Aranha Vermelha, A Cigarra que tinha um olho preto e outro azul como Raimundo, Sinha Guariba, uma fêmea de macaco da espécie guariba e uma rã que também tinha olhos de cores diferentes.

No capítulo a seguir, aprofundaremos os conceitos que envolvem o processo de antropomorfização visando compreender o alcance de sua influência e utilização na obra de Graciliano Ramos, foco deste ensaio.

2. Estudo da Influência e Finalidade do Antropomorfismo nas Narrativas

O antropomorfismo significa: —Tendência para atribuir ou a forma de pensamento que atribui formas ou características humanas a Deus, deuses, ou quaisquer outros entes naturais ou sobrenaturais. (AURÉLIO, 2002, p. 165), e, ainda, é o ato de conferir características humanas, sejam elas psicológicas, corporais, comportamentais, afetivas ou espirituais, além de desejos e intenções, a seres não humanos. Ele constitui uma forma de representação muito popular e antiga nas artes gráficas e narrativas.

Dentre as formas eleitas por ficcionistas de várias partes do mundo para abordar a representação do bicho, o antropomorfismo, ou antropomorfização, ou, ainda, a humanização – conceito que será discutido neste capítulo, se constitui como uma das vias mais privilegiadas. Desde as fábulas, passando pelos contos modernos, até chegar à literatura do século XXI, a humanização dos bichos tem sido uma constante. Destacam-se, neste percurso, autores como Esopo, La Fontaine, Charles Perrault, Machado de Assis, Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, George Orwell, Graciliano Ramos, Murilo Rubião, Astrid Cabral, dentre outros.

O antropomorfismo está presente desde a Pré-história, atravessou os séculos e se firmou no imaginário ocidental tanto pela literatura (fábulas, bestiários e contos populares) quanto pelas ilustrações que muitas vezes acompanhavam essas obras escritas. As fábulas, por exemplo, eram frequentemente acompanhadas de ricas ilustrações. Desde a primeira edição no século XVII de *Fables*, do escritor e poeta francês Jean de La Fontaine, a sua obra era acompanhada de ilustrações de François Chauveau. Os escritos de La Fontaine resgatavam tanto a tradição fabulística grega e indiana, além de conter fábulas inéditas criadas pelo autor (Dezotti, 2003). Na mesma época o também francês Charles Perrault resgatou muitos contos populares de tradição oral, como a história da Chapeuzinho Vermelho, e os transcreveu. Ambos os autores estão na base do que viria a ser a literatura infantil, sendo reforçados no século XIX pelos irmãos Grimm, da Alemanha, e autores como Lewis Carroll, criador de Alice no País das Maravilhas (Fano, 1987). A presença tanto narrativa como ilustrada de animais antropomorfizados era uma temática recorrente em todas essas obras.

Além de estar presente desde a gênese da literatura infantil, o antropomorfismo ou o zoomorfismo (característica contrária, que consiste em atribuir traços animais a um ser humano) era e ainda é muito presente nas charges e caricaturas. Isso ocorre tanto para ressaltar um atributo virtuoso como, pelo contrário, para denegrir a imagem pública de uma personalidade, quando atributos animais são incorporados em sua representação. Por exemplo, para destacar a coragem, pode-se empregar características que remetam ao leão; por outro lado, se o objetivo for ressaltar a ignorância ou a estupidez de alguma figura pública, a imagem do burro é comumente associada a elas.

Como já mencionamos anteriormente, o antropomorfismo é um artifício literário que está fortemente ligado à arte de contar histórias, as chamadas “fábulas”. A maioria das culturas possuem uma longa tradição de fábulas, onde os protagonistas são animais que representam formas reconhecíveis de comportamento humano. Diversas motivações podem

influenciar o antropomorfismo, como por exemplo, a falta de conexões sociais com outras pessoas, que acaba por motivar indivíduos solitários a buscar conexões com entes não-humanos. Assim, o antropomorfismo atua como uma ajuda no sentido de simplificar e dar maior sentido a episódios complexos da existência humana.

Existe ainda a prática diametralmente oposta à do antropomorfismo, que é conhecida pelo nome de desumanização. Esta se dá quando os seres humanos são representados como objetos ou animais selvagens. São inúmeros os exemplos históricos de desumanização, incluindo a perseguição dos judeus durante o Holocausto pelos nazistas e as torturas de prisioneiros na prisão de Abu Ghraib, no Iraque, pelas forças norte-americanas.

Convém a essa altura citar aqui agora um interessante levantamento bibliográfico que fizemos para este ensaio com relação ao uso do antropomorfismo na Literatura Brasileira. Nesta literatura, podemos observar nas obras de grandes autores a partir do século XIX que elas trazem o animal como personagem. Escritos do fim daquele século, como —Conversa de burros¹, de Machado de Assis (1839-1908), já evidenciavam traços como os que discutiam as relações de poder estabelecidas entre o ser humano e o inumano, distintos daqueles privilegiados nos séculos anteriores ao XIX. A crônica de Machado de Assis citada acima discute, dentre outras questões, as relações sociais de dominação. Por intermédio de dois burros que dialogam, filosofam, pensam e têm língua própria, o texto traz a lume uma discussão a respeito da sociedade brasileira do fim do século XIX. Na narrativa, os burros são escravizados, maltratados e, principalmente, têm sua liberdade cerceada, sem qualquer perspectiva de melhora. Especialmente um deles sabe que apenas passarão de um dono para outro, deixando de trabalhar incansavelmente por velhice ou doença, pois, mesmo com a chegada dos bondes elétricos mencionados na crônica, se não continuarem como burros de carga, trabalharão em outro ofício, talvez ainda mais penoso ou de igual demanda.

¹ Essa crônica pode ser encontrada e lida no site : <https://filonescio.wordpress.com/2010/09/14/cronica-dos-burros-machado-de-assis/>. Acesso em : 10-01-2019.

As personagens humanizadas sabem ainda que, com a vinda da morte, passam os dias e —[...] **no sétimo, chega uma carroça, puxada por outro burro, e leva o cadáver.** (ASSIS, 2010, s. p., grifo nosso). Essa narrativa dá voz a dois animais para ilustrar uma de suas ideias centrais: o questionamento do caráter injusto que governa a sociedade e se consolida através dos tempos, fazendo de alguns, donos, e de outros, serviçais, uma vez que, mesmo com a chegada da tecnologia, expressa pelos bondes elétricos, os que trabalham duramente continuarão desse modo. Em —Conversa de burros, os bichos são conscientes do lugar que ocupam na sociedade. Se, nas fábulas, funcionavam como alegoria para advertir o leitor quanto a situações do cotidiano, personificando o humano, na crônica machadiana do século XIX, os animais representam a crítica ao meio social, metaforizando as classes oprimidas e exploradas.

A história —*Ideias de canário*, também machadiana, traz uma ave como personagem. Além de ter uma percepção precisa do que a rodeia, assim como os burros da crônica mencionada anteriormente, dialoga com um estudioso e aumenta seu conhecimento de mundo a cada novo ambiente em que transita. À medida que a narrativa avança, a ave torna mais ampla a sua concepção do mundo, alcançando o que poderia ser chamado de —liberdade plenall, tanto física quanto intelectual.

A personagem bicho é posta no centro do universo que a cerca. A cada vez que é indagada a respeito da definição do mundo, responde a partir da caracterização do lugar de onde está – que muda algumas vezes ao longo do conto –, afirmando e reafirmando a cada nova indagação que tudo é ilusão fora o que a rodeia. O homem que a compra na loja de antiguidades, o Sr. Macedo, fica fascinado com seu poder de argumentação e decide estudá-la quase que ininterruptamente. No entanto, o pássaro foge. Passado algum tempo, ele e o seu ex-dono – ou ex-criado?

No entanto, o pássaro foge. Passado algum tempo, ele e o seu ex-dono – ou ex-criado? – encontram-se. O homem, ansioso por terminar de estudá-lo, pede que volte a sua casa, ao mundo deles —[...] composto de um jardim e repuxo, varanda e gaiola branca e circular. (ASSIS, 1962, p. 115).

O pássaro, todavia, alega que o mundo é um espaço infinito, censurando o homem por este sempre aparentar ares de professor. Nas últimas linhas, questionado acerca da definição do mundo, o pássaro responde com outro questionamento: — De belchior? trilou ele às bandeiras despregadas. Mas há mesmo lojas de belchior? (ASSIS, 1962, p. 115).

Neste conto, portanto, há uma inversão de papéis, contrariando o pensamento mais comum no tocante à posição até então ocupada pelo animal na narrativa: elemento paisagístico ou alegoria irracional e subserviente. Desse modo, a personagem bicho ganha destaque maior, no sentido de deter um poder de reflexão que a põe em caráter de igualdade, ou talvez até mais provocador, com o homem, em relação à lógica interpretativa do mundo. Sendo assim, as narrativas machadianas citadas se diferenciam das fábulas, por exemplo, porque, se nessas o bicho servia como ícone literário que advertia o leitor das narrativas, naquelas lhes foi atribuída uma posição que o punha como um verdadeiro crítico social, sem lições de moral declaradas, mas com argumentações críticas.

O século XX impôs, com maior força que o seu antecessor, uma reflexão literária acerca do bicho alicerçada nas relações humano-animais através de antagonismos – tratados aqui grosso modo –, como —submissão/poder. Nestas relações, o homem subjuga o animal por meio de vários mecanismos de dominação. E esse domínio passa a ser questionado com mais frequência, servindo de metáfora para discussão das relações humanas. Por exemplo, podemos citar *A metamorfose* (1915), de Franz Kafka, é uma obra pioneira da literatura moderna no sentido de questionar e aproximar os limiares entre animalidade e humanidade, —[...] sob um viés crítico, capaz de desestabilizar as bases do humanismo antropocêntrico. (MACIEL, 2011a, p. 2), por trazer em sua composição uma figura animal fora do centro antropomórfico, um —inseto monstruoso.

Com esse romance, Kafka indicou novos caminhos, os quais a literatura que utiliza o animal como elemento simbólico viria a seguir. Em *A metamorfose*, o cotidiano revela o absurdo. O mundo moderno impossibilita uma conexão equilibrada entre o ser e o mundo exterior. Por isso, ao

utilizar um homem transformado num animal asqueroso, sem qualquer explicação que justifique tal mutação, Kafka criou uma atmosfera de mal-estar na narrativa. O protagonista, Gregor Samsa, vê-se repellido pela família e, gradativamente, afastado de uma possível volta ao seu estado anterior e, gradativamente, afastado de uma possível volta ao seu estado anterior. Com a sua vida também metamorfoseada, Gregor questiona se estaria totalmente transformado num bicho. Constata a mudança nos hábitos alimentares e a preferência em permanecer sob o sofá em vez de querer, por exemplo, dormir sobre a cama. No entanto, os ofícios do pensamento e do sentimento não lhe são retirados: —Se a música o envolvia tanto, seria ele um bicho? (KAFKA, 2001, p. 59).

Dessa forma, Kafka traz um tipo incomum de personagem bicho: que passa a ter uma condição híbrida, corpo de animal, pensamento e emoção de homem, após uma transformação inexplicável. Curiosamente, a personagem não examina possíveis elucidações para seu novo estado, mas o problematiza ainda mais, quando pensa nas privações que a família viria sofrer com a ausência do sustento que até então proporcionava, constatando, também, a transformação sofrida por esta, que, se antes se mostrava débil e receptiva, diante de sua nova condição, de inseto, mostra-se rija e intolerante.

Produz-se uma inversão, em que a barata se converte no instrumento por excelência de crítica do meio social com o qual Samsa é obrigado a conviver” (SCHWARTZ, 2006, p. 103).

A representação da barata, então, é a ferramenta que conduz a crítica da narrativa à sociedade moderna, que não entende a si mesma, com linguagens múltiplas e confusas, expressas na impossibilidade de comunicação entre o inseto e o restante da família: [...] assustou-se ao ouvir a própria voz, a de sempre, sem dúvida, mas misturada a um doloroso e irreprimível chiado, no qual as palavras saíam inicialmente claras para depois confundirem-se numa ressonância que as tornava provavelmente incompreensíveis. (KAFKA, 2001, p. 8).

Na Torre de Babel do mundo moderno, mesmo falando a mesma língua, ninguém se entende. E A metamorfose traz este homem que não consegue dialogar, perdido em meio ao progresso, fadado ao afastamento total que o conduz ao isolamento e à morte, transfigurado em um bicho repulsivo. Bicho este que pode ser escamoteado, como ocorre na narrativa, haja vista sua não adequação a uma sociedade burocrática e opressora, cara ao universo kafkiano e tão presente no mundo do século XX.

Temos também outra obra de destaque que recorre à antropomorfização de seus personagens e que merece ser citada aqui. A Revolução dos Bichos (1945), de George Orwell (1903-1950). Essa obra possui um enredo no qual alguns animais, cansados de ser explorados, desejam libertar-se do jugo ao qual são submetidos e comandar a granja onde moram. A ideia é propagada, eclodindo numa revolução vitoriosa desses sobre os homens, mas que acaba por reproduzir o mesmo despotismo de antes, liderado, agora, por alguns bichos que dominam outros e, à medida que a narrativa 34 avança, igualam-se aos humanos: —[...] mas já era impossível distinguir quem era homem, quem era porco.¶ (ORWELL, 2007, p. 112).

Nessa —fábula política¶ de Orwell, que alude à ditadura stalinista, num primeiro momento os animais possuem ideais que privilegiam a coletividade e o bem-estar de todos. Conforme assumem o poder, os animais que estão à frente da revolução, no entanto, distorcem os princípios estabelecidos no momento inicial, confundindo-se com os humanos que por eles eram alvo de crítica. Encarnando vários aspectos dos homens, os bichos antropomorfizados dessa narrativa representam —[...] as fraquezas humanas que levam à corrosão dos ideais igualitários e sua transformação em tirania. (HITCHENS, 2007, s.p.).

A revolução dos bichos reflete a ambição de Orwell em —analisar a teoria de Marx do ponto de vista dos animais¶ (HITCHENS, 2007, p. 114). Adquirindo fala, consciência política e, em alguns casos, a capacidade de dominar por meio de manipulações ideológicas, os bichos dessa —revolução são alegorias que expõem uma realidade política não apenas da União Soviética da primeira metade do século XX, mas que se mantém viva a

cada vez que políticos e líderes corruptos exploram a classe trabalhadora em nome da satisfação de benefícios próprios, resultando em situações destrutivas. De modo geral, os animais são representados de forma favorável. Todavia, em *A revolução dos bichos*, alguns animais são corrompidos, passando a conviver com homens também corruptos. Essa narrativa apresenta, no que se refere à utilização do bicho no texto literário, uma diferença em relação às narrativas do início do século passado, como *A metamorfose*, que aborda o animal subjogado para discutir as mazelas do homem moderno. No livro de Orwell, alguns bichos são metáforas daqueles que, quando imbuídos de poder, passam a comandar de forma despótica. O que significa que a representação dos animais dessa narrativa não é totalmente, no sentido ético, favorável, pois não se estende apenas à camada explorada, mas também à que explora e oprime.

No Brasil, muitas são as narrativas do século XX que trazem os bichos como peças importantes ao desenvolvimento de seus enredo e temática. Clarice Lispector (1920-1977) escreveu com frequência sobre os bichos. Além de narrativas introspectivas em que o animal aparece, como *A paixão segundo G.H.* (1964), podemos encontrá-lo, ainda, nos contos —*Búfalo* e —*Uma galinha*, ambos publicados em 1960, e no conto —*Macacos* (1971), além de outros textos. A autora dedicou-se também à literatura infantil, onde o animal, muitas vezes antropomorfizado, aparece como personagem, a exemplo de *O mistério do coelho pensante* (1967) e *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras* (1987).

No texto, a galinha tem sua situação invertida na casa que deseja abatê-la: ao invés de caçada, torna-se a —senhoral, mas ainda alheia a tudo. No entanto, próxima do fim, a narrativa demonstra um desejo de liberdade do bicho, pois, quando ninguém observava, a galinha se enchia de coragem e —circulava pelo ladrilho cantando, se assim pudesse fazer. Enquanto a galinha, naturalmente mãe, coloca seus ovos, a mãe da casa, geradora de filhos, assemelha-se ao animal pelo papel de progenitora do lar, ao passo que, na personagem criança da narrativa, o predomínio da emoção em detrimento da razão submete a casa a um equilíbrio instável,

desencadeado com a presença da galinha, até que a diferença entre homem e animal impõe-se de maneira acentuada, ocasionando a morte do bicho: o saciar, que sempre se esvazia, da fome da família e o prosseguimento da vida, sem qualquer referência à memória do animal. Desse modo, a galinha de Lispector, bem como os outros bichos das narrativas citadas da autora, inscreve sua zoologia no choque de vontades entre o humano e o não humano. Ademais, —Uma galinhal põe à prova discursos sobre animais, ressaltando a apatia que circunda o convívio entre as duas castas, num ritual de incessante continuidade: —Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se os anos. (LISPECTOR, 1995, p. 46).

As narrativas de Clarice Lispector que abordam o animal, são dessemelhantes de textos da primeira metade do século XX, como *A revolução dos bichos*, de George Orwell, porque se voltam para questões que partem mais do individual que do social. Desse modo, a representação dos animais nesses textos constitui metáforas de um humano que quer encontrar-se com o seu eu.

No próximo capítulo, iniciaremos o estudo e análise da aplicação do antropomorfismo nas obras de Graciliano Ramos, com especial destaque para a obra *A Terra dos Meninos Pelados*, foco deste ensaio.

3. O Antropomorfismo nas obras de Graciliano Ramos

Na obra de Graciliano Ramos, o processo de antropomorfização é evidenciado, principalmente, na personagem Baleia. Mesmo sendo um animal, a cachorra é considerada como membro da família e acompanha, inclusive, toda a peregrinação e o sofrimento dos retirantes nordestinos em busca de um lugar melhor para sobreviverem.

Arrastaram-se para lá, devagar, Sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de perdeira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás (RAMOS, 2006, p. 13).

Baleia ia atrás de Fabiano e Sinhá Vitória, acompanhando o menino mais velho, que já se mostrava cansado e assustado com a catinga que “estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas”. (RAMOS, 2006, p. 14). O menino começou a chorar e sentou-se acuado no chão, encabulado – empancado como burro de mascate. Fabiano, mesmo indeciso e impaciente, porque seria um peso a mais, teve de levá-lo nos braços: “pôs o filho no cangote, levantou-se, agarrou os braçinhos que lhe caíam sobre o peito, moles, finos como cambitos” (RAMOS, 2006, p. 14). A partir de então, como que não mais preocupada com o amigo fraco e cansado, Baleia assume um novo posto na comitiva.

Ausente do companheiro, a cachorra Baleia tomou a frente do grupo. Arqueada, as costelas à mostra, corria ofegando, a língua fora da boca. E de quando em quando se detinha, esperando as pessoas, que se retardavam (RAMOS, 2006, p. 15).

Agora, como se fosse a líder do grupo, é Baleia quem parece guiar a família na busca por um lugar melhor na árdua caminhada que estão enfrentando como retirantes no sertão nordestino. Enquanto a família se retardava, por causa da pequena carga que traziam e do peso dos meninos, vez por outra levados nos braços de Fabiano e de Sinhá Vitória, Baleia, que ia agora sempre à frente. Algumas vezes, parava e esperava-os, como quem tivesse a responsabilidade de mostrar o caminho à família de Fabiano e de assegurar que um ou outro não se perdesse no caminho.

E Fabiano se aperreava por causa dela [Sinhá Vitória], dos filhos e da cachorra Baleia, que era como uma pessoa da família, sabida como gente. Naquela via-gem arrastada, em tempo de seca braba, quando estavam todos morrendo de fome, a cadelinha tinha trazido para eles um preá (RAMOS, 2006, p. 46).

Num momento de extrema dificuldade, como se sentisse responsável pela família, porque fazia parte dela, Baleia caça um preá, para saciar a fome de Fabiano, de Sinhá Vitória e dos meninos. A cachorra age como gente, que se preocupa e planeja uma forma de aliviar o sofrimento da

família de retirantes. Há aqui, pois, uma inversão de papeis: o animal de estimação é que alimenta os donos. Noutro momento, ainda no início da peregrinação, quando Sinhá Vitória, de súbito, comeu junto com os filhos e Fabiano as poucas carnes do papagaio que criavam e que morrera de fome na areia do rio, dividiu com Baleia os restos da ave que outrora fora sua amiga.

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado, a beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia juntara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava lembrança disto. [...] [Sinhá Vitória] Despertara-a um grito áspero, vira de perto a realidade e o papagaio, que andava furioso, com os pés apalhetados, numa atitude ridícula. Resolvera de supetão aproveitá-lo como alimento e justificara-se declarando a si mesma que ele era mudo e inútil (RAMOS, 2006, p. 13-14).

Sinhá Vitória age instintivamente – quase que um ato antropofágico porque o papagaio era como se fosse uma pessoa da família. Não tanto quanto Baleia, mas os acompanhava desde o início da viagem: “Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio”. Tanto que depois disso, vez por outra, Sinhá Vitória se corroía de remorsos, por causa da morte da ave:

Pobre do papagaio. Viajar com ela, na gaiola que balançava em cima do baú de folha. Gaguejava: - "Meu louro." Era o que sabia dizer. Fora isso, aboiava arremedando Fabiano e latia como Baleia. Coitado. Sinhá Vitória nem queria lembrar-se daquilo (RAMOS, 2006, p. 45).

Baleia, mesmo tendo se alimentado dos restos mortais da ave, preferia “não guardar lembrança disto”. Não reprovou a atitude de Sinhá Vitória. Parecia preferir entender que se tratava de uma “necessidade”. E a família estava acima de tudo, era seu dever protegê-los – inclusive conseguir alimentos para saciar a fome de todos: além do papagaio e do preá, Baleia embrenhou-se várias vezes no mato para caçar uma novilha de raposa, mesmo que tenha sido inutilmente, porque o

cercado de macambira não lhe permitia movimentar-se com a velocidade e destreza necessárias.

Quando a família alcança e se instala em uma fazenda aparentemente abandonada, onde vivenciam raros momentos de satisfação e prazer, é possível perceber que Baleia é o ente mais bem tratado do grupo, com mimo e bajulação. Na saída da igreja, de um dia que foram para missa, os meninos sentem logo falta de Baleia, porque não está esperando-lhes na porta, mas não sentem falta do pai, que estava arrumando confusões com o Soldado Amarelo. Ora, Baleia “era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, reboavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras” (RAMOS, 2006, p. 34).

É no capítulo intitulado *Baleia* que melhor se verifica o processo de humanização da cachorra Baleia. Trata-se de capítulo que narra tragicamente a morte da cachorra: “Tinha emagrecido, o pelo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas” (RAMOS, 2006, p. 86). A verdade é que Baleia não mais conseguia se alimentar e nem beber água por causa das chagas que feriram sua boca. A doença se agravasse a cada dia. Baleia sem melhora alguma. Como quisesse aliviar o sofrimento da companheira, Fabiano resolveu matar a pobre cachorra com sua espingarda de pederneira. Entendia a morte como um escapismo do sofrimento enfrentado – quase uma eutanásia. À Sinhá Vitória e aos meninos não agradava a ideia. Esses dois foram forçosamente impedidos pela mãe de avistarem os minutos derradeiros da amiga, mas insistiam irresolutos: “Vão bulir com a Baleia?”, porque “tinham visto o chumbeiro e o polvarinho, os modos de Fabiano”. Sinhá Vitória também parecia não agradar-se daquela situação, “tinha o coração pesado”, mas tentava conformar-se: “naturalmente a decisão de Fabiano era necessária e justa. Pobre da Baleia.” (RAMOS, 2006, p. 87).

Como se fosse gente, Baleia parecia adivinhar que algo de errado estava para acontecer:

a cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi-se desviando, até ficar no outro lado da árvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras. (RAMOS, 2006, p. 87).

Baleia parece agir com inteligência racional, porque calcula meticulosamente cada movimento de Fabiano e mesmo os movimentos que ela precisa fazer para se defender do provável risco que se anuncia. Por isso, fica a espreita, como quem se esquia de um perigo eminente, mas de maneira desconfiada porque parece ser difícil aceitar e acreditar que seu dono lhe cause algum dano.

Quando sofre o tiro disparado por Fabiano, Baleia apresenta atitudes e vive sensações muito semelhantes às de um humano:

E Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quintalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e às painéis de losna, meteu-se por um buraco da cerca e ganhou o pátio, correndo em três pés. Dirigiu-se ao copiar, mas temeu encontrar Fabiano e afastou-se para o chiqueiro das cabras. Demorou-se aí um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino, aos pulos.

Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo. Quis recuar e esconder-se debaixo do carro, mas teve medo da roda.

Encaminhou-se aos juazeiros. Sob a raiz de um deles havia uma barroca macia e funda. Gostava de espojar-se ali: cobrisse de poeira, evitava as moscas e os mosquitos, e quando se levantava, tinha folhas secas e gravetos colados às feridas, era um bicho diferente dos outros.

Caiu antes de alcançar essa cova arredada. Tentou erguer-se, endireitou a cabeça e estirou as pernas dianteiras, mas o resto do corpo ficou deitado de banda. Nesta posição torcida, mexeu-se a custo, ralando as patas, cravando as unhas no chão, agarrando-se nos seixos miúdos. Afinal esmoreceu e aquietou-se junto às pedras onde os meninos jogavam cobras mortas.

Uma sede horrível queimava-lhe a garganta. Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão. Pôs-se a latir e desejou morder

Fabiano. Realmente não latia: uivava baixinho, e os uivos iam diminuindo, tornavam-se quase imperceptíveis. (RAMOS, 2006, p. 88-89).

Mesmo com um medo terrível e perdendo muito sangue, sem compreender o gesto de Fabiano, Baleia foge em desespero. Não se trata de puro instinto, porque apesar de contrariada, por causa da dor provocada pela carga de chumbos que lhe atingiu o traseiro, Baleia avalia que lugares são mais favoráveis para esconder-se de Fabiano e de sua arma mortal. Andando de dois pés como gente, a cachorra busca deitar-se na barroca próxima às raízes dos juazeiros, onde se cobria de poeira para evitar as moscas e os mosquitos sobre suas chagas. Não é à toa, pois, a escolha por esse lugar para espojar-se no momento de maior dor e aflição: lá, era possível espalhar poeira sobre a ferida provocada pelo tiro, como quem quisesse estancar o sangramento que lhe tirava, gota por gota, a vida. Não conseguindo alcançar a cova pretendida, Baleia entrega-se a dor e ao sofrimento e começa a devanear, como faz um ser humano em momentos de grande aflição e agonia:

Olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo? O nevoeiro engrossava e aproximava-se. Sentiu o cheiro bom dos preás que desciam do morro, mas o cheiro vinha, fraco e havia nele partículas de outros viventes. Parecia que o morro se tinha distanciado muito. Arregaçou o focinho, aspirou o ar lentamente, com vontade de subir a ladeira e perseguir os preás, que pulavam e corriam em liberdade.

Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar. Passou a língua pelos beijos torrados e não experimentou nenhum prazer. O olfato cada vez mais se embotava: certamente os preás tinham fugido (RAMOS, 2006, p. 89).

Baleia tenta entender o que estava acontecendo consigo. Tenta olhar para si como se fosse outrem – um olhar exotópico. Mas o devaneio lhe prejudica o raciocínio. Sonha com preás e tenta sentir o cheiro deles, mas seu paladar desconhece qualquer gosto de sua comida predileta – os preás. Baleia morre sonhando com um mundo cheio de preás:

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes (RAMOS, 2006, p. 91).

Interessante observar que à Baleia são atribuídos processos mentais e atitudes comumente atribuídos aos humanos. Baleia sente desgostos, alegrias, dores, prazeres, vontades. Desenvolve sentimentos de carinho e afeição pelos meninos, por Fabiano e por Sinhá Vitória – tanto que os protege em todas as situações calamitosas impostas pela seca e pelos desmandos do patrão de Fabiano. Processos mentais de cognição e percepção são atribuídos a Baleia: acreditava, admitia, achava, estranhou, sabia, sentia, percebeu, franziu, pensou. Por tudo isso, é possível dizer, pois, que Baleia não é apresentada em *Vidas Secas* como um simples animal, mas é tratada como gente – é, inclusive, tida como mais humana do que Fabiano e os dois meninos.

E voltemos agora o nosso olhar para a segunda obra de Graciliano Ramos, *A Terra dos Meninos Pelados*, observamos também, de forma bem evidente, do recurso literário de antropomorfização, só que agora ele não se encontra concentrado em apenas um animal, mas vários a saber : A Aranha Vermelha, A Cigarra que tinha um olho preto e outro azul como Raimundo, Sinha Guariba, uma fêmea de macaco da espécie guariba e uma rã que também tinha olhos de cores diferentes. E veremos que antropomorfização não humaniza apenas os animais, mas incluem plantas e objetos inanimados que ganham vida, se expressam, opinam e tomam atitudes como se fossem seres humanos. Com efeito, logo no início de sua aventura ao se aventurar na fantástica terra de Tatipirun, o menino Raimundo encontra um automóvel falante. O diálogo entre os dois é surpreendente e surreal:

- Querem ver que isto por aqui já é a serra de Taquaritu? Pensou Raimundo.
- Como é que você sabe? roncou um automóvel perto dele.

O pequeno voltou-se assustado e quis desviar-se, mas não teve tempo. O automóvel estava ali em cima, pega não pega. Era um carro esquisito: em vez de faróis, tinha dois olhos grandes, um azul, outro preto.

– Estou frito, suspirou o viajante esmorecendo.

Mas o automóvel piscou o olho preto e animou-o com um riso grosso de buzina:

– Deixe de besteira, seu Raimundo. Em Tatipirun nós não atropelamos ninguém.

Levantou as rodas da frente, armou um salto, passou por cima da cabeça do menino, foi cair cinquenta metros adiante e continuou a rodar fonfonando. (RAMOS,2010, p.6)

E logo em seguida, temos o encontro de Raimundo com uma laranjeira e ele comenta que esta não tem espinhos. Ela fica magoada, mas ele se desculpa e recebe uma laranja de presente. Mais adiante, Raimundo se depara com uma aranha que lhe pede para vestir uma roupa confeccionada com teias que ela fabrica. Todo um capítulo, o sétimo, é dedicado a esse diálogo entre eles.

A aranha vermelha balançou-se no fio, espiando o menino por todos os lados. O fio se estirou até que o bichinho alcançou o chão. Raimundo fez um cumprimento:

– Boa tarde, dona Aranha. Como vai a senhora?

– Assim, assim, respondeu a visitante. Perdoe a curiosidade. Por que é que você põe esses troços em cima do corpo?

– Que troços? A roupa? Pois eu havia de andar nu, dona Aranha? A senhora não está vendo que é impossível?

– Não é isso, filho de Deus. Esses arreios que você usa são medonhos.

Tenho ali umas túnicas no galho onde moro. Muito bonitas. Escolha uma.

Raimundo chegou-se à árvore próxima e examinou desconfiado uns vestidos feitos daquele tecido que as aranhas vermelhas preparam. Apalpou a fazenda, tentou rasgá-la, chegou-a ao rosto para ver se era transparente. Não era.

– Eu nem sei se poderei vestir isto, começou hesitando. Não acredito...

– Que é que você não acredita? perguntou a proprietária da alfaiataria.

– A senhora me desculpa, cochichou Raimundo. Não acredito que a gente possa vestir roupa de teia de aranha.

– Que teia de aranha! rosnou o tronco. Isso é seda e da boa. Aceite o presente da moça.

– Então muito obrigado, gaguejou o pirralho. Vou experimentar.
(RAMOS,2010, p.9)

Como podemos perceber, Graciliano recorreu à profusão nesta obra desse recurso literário. Diversas motivações podem influenciar o antropomorfismo, mas no caso desta narrativa, uma das possíveis motivações que provavelmente deve ter influenciado o escritor a fazer uso deste artifício deve ter sido provavelmente o fato do personagem Raimundo, ser um menino solitário, que no início da história é perseguido por ser diferente do restante dos meninos de sua cidade original. Assim sendo, isso acaba por gerar um forte carência afetiva no menino o que dificulta que ele estabeleça boas conexões sociais. Isto o motiva a buscar conexões com entes não-humanos. Assim, o antropomorfismo atua como uma ajuda no sentido de simplificar e dar maior sentido a episódios complexos da existência humana. Neste conto de Graciliano, muitas vezes não humanos, transmitem mensagens e ideais ao se recorrer ao estilo humanizado das coisas e dos seres. Nas frases seguintes, que são pronunciadas por diversos personagens da nossa história, percebemos mensagens subliminares que transmitem noções de boa convivência, tolerância e valorização das diferenças. Eis algumas delas:

- Deixe de besteira, seu Raimundo. Em Tatipirun nós não atropelamos ninguém. (fala do automóvel). (RAMOS,2010 p.6) – Em Tatipirun ninguém usa espinhos, bradou a laranjeira ofendida. Como se faz semelhante pergunta a uma planta decente? (fala da laranjeira) (RAMOS,2010 p.6)
- [...] Aquilo é um selvagem. Na terra dele as coisas vivas mordem. (fala da cobra). (RAMOS,2010 p.17)

Uma pesquisa interessante levada a cabo por James Serpell (1996), demonstrou que crianças, quanto mais novas, têm um forte senso de identificação com animais, sendo mais fácil projetar seus sentimentos neles, portanto, quando veem um animal, podem não ver outro ser, mas a si mesmas e as suas relações pessoais. Os adultos podem ser treinados para não pensarem de maneira antropomórfica, mas crianças terão dificuldade

em fazer isso. Durante os primeiros anos de vida, elas não conseguem distinguir claramente entre humanos e animais e, após os dois anos, olharão para os animais com base em relações familiares e os identificarão como pessoas.

O pesquisador afirma ainda que talvez essa visão antropomorfizada da cultura ocorra principalmente entre as crianças, por elas não estarem tanto envoltas da parafernália cultural, podendo assim, identificar-se mais facilmente com os sentimentos e necessidades dos animais (SERPELL, 1996, p. 172). Dessa forma, podemos aventar a hipótese de que Graciliano Ramos, ao escrever essa obra voltada para o público infantojuvenil, estava, na sua época, plenamente consciente de que tal artifício literário serviria com êxito a seu propósito de conseguir transmitir para esse público de uma forma lúdica a sua mensagem de respeito e valorização das diferenças.

Assim sendo, Em A terra dos meninos pelados, Graciliano exacerba em criatividade para mostrar de maneira exagerada que as diferenças precisam existir e ser respeitadas. E com essa obra, o escritor deixou sua contribuição em mais um setor literário, o infantojuvenil. E uma contribuição que mereceu que ele recebesse o prêmio de literatura infantojuvenil do Ministério da Comunicação em 1937. Pode ser até estranho, quando comparado a outras obras suas de renome e destaque, mas nesse caso específico, criatividade não lhe faltou para criar Raimundo e recriar um mundo de meninos carecas, com um olho azul e outro preto com várias características geográficas que mais facilitavam do que atrapalhavam a vida. Um país com o curioso nome de Tatipirun.

4. Conclusões

Em A terra dos meninos pelados, Graciliano exacerba em criatividade para mostrar de maneira exagerada que as diferenças precisam existir e ser respeitadas. "Mestre Graça" deixa sua contribuição em mais um setor literário. Pode ser até estranho, quando comparado a outras

obras, mas criatividade não lhe falta para criar Raimundo e recriar um mundo de meninos carecas, com um olho azul e outro preto com várias características geográficas que mais facilitam do que atrapalham a vida. Um país com o curioso nome de Tatipirun.

Este livro, portanto, representa uma viagem através da imaginação muito fértil de Raimundo Pelado, "um menino diferente dos outros meninos: tinha o olho direito preto, o esquerdo azul e a cabeça pelada". Num dia, após escutar as zombarias tradicionais, ele foi atraído por algo. Atravessou a rua, foi para trás da casa e descobriu ainda mais: um monte que baixava e se aplanava para que pudesse andar sem esforço, uma laranjeira que saía do caminho e falava, um carro com um olho preto e outro azul, o Rio das Sete Cabeças que se junta para atravessá-lo num pulo só.

Raimundo conhece crianças que não crescem, num lugar que o Sol nunca descansa e ninguém fica doente. Todas elas têm as cabeças peladas e um olho preto e o outro azul, assim como ele. Mas cada um apresentava outras características físicas que os diferenciava, como o anãozinho e o ruivo, que queria pintar pintinhas em todo mundo. Além deles, o destaque é a "vossa princesência", a princesa Caralâmpia, que aparece e desaparece e nunca foi coroada princesa porque não há reinado, nem principado. Raimundo acha estranho ela ainda com bichos no corpo: um broche de vagalume no peito e pulseiras de cobras de coral nos braços. Tudo diferente do seu mundo, onde a maioria dos bichos, especialmente as cobras, é perigoso.

Ele escutou histórias, quer dizer, até onde podiam contar a história do menino que virara mosquito. Viu a importância das diferenças e do tratamento de pessoas que respeitam isso, mas ele tinha que voltar. Havia uma lição de geografia a fazer e, quem sabe, depois não voltaria com o seu gato medroso e ainda sem nome. Eles iriam gostar dele.

Pata tornar a obra agradável de ser lida pelo público a que visava, o infantojuvenil, o escritor como vimos, valeu-se do recurso do antropomorfismo, ou seja, a atribuição de qualidades mentais humanas a seres não humanos, é um fenômeno típico das relações que as pessoas desenvolvem

com animais, objetos e divindades. Ficou comprovado pelo levantamento de pesquisas bibliográficas efetuadas que autores como Hitchens (2007), Maciel (2011) e Serpell (1996) que este recurso é útil e contribuiu para que se facilite a transmissão com êxito de valores morais e éticos ao público infantojuvenil.

Esperamos, assim, que este ensaio possa contribuir para fornecer subsídios para o desenvolvimento de novas pesquisas futuras do uso deste recurso literário na literatura.

5. Referências

AURÉLIO, Buarque de Holanda. **O mini dicionário da língua portuguesa**. 4a edição revista e ampliada do mini dicionário Aurélio. 7a impressão — Rio de Janeiro, 2002.

ASSIS, Machado de. **Conversa de burros**. Disponível em: Acesso em: 18 ago. 2012.

——— **Páginas recolhidas**. São Paulo: Ed. Mérito, 1962.

DEZOTTI, M. (2003). **A Tradição da Fábula**: De Esopo A La Fontaine. São Paulo: Editora Universidade de Brasília.

FANO, D. (1987). “Compagnon d’enfance”. In: **GROENSTEEN, T (org.)**. Animaux en cases: Une histoire critique de la Bande Dessinee Animaliere. França: Futuropolis.

HITCHENS, Christopher. Posfácio. **A revolução dos bichos**. Tradução de Heitor Aquino Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução de Lourival Holt Albuquerque. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. 28ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

MACIEL, Maria Esther. De enciclopédias e bestiários: lugares incomuns. In: **revista de letras**. Vol. 1/2, n 28, p. 52-56, jan/dez. 2006.

MACIEL, Maria Esther. Exercícios de zooliteratura. In: **Com Ciência**: revista eletrônica de jornalismo científico. São Paulo: Unicamp, 2011a. Disponível em: Acesso em: 21 ago. 2012.

----- . **O animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea**. São Paulo: Lumme Editor, 2008.

----- . Poéticas do animal. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/ escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011b. p. 85-101.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Editora Record, 2006.

----- . **A terra dos meninos pelados**. 40. ed. São Paulo: Record, 2010.

SCHWARTZ, Jorge. Pós-facio. **O pirotécnico Zacarias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SOANES, C. & STEVENSON, Angus. **Oxford Dictionary of English**. 3a. ed. New York, Oxford University Press, 2112p., 2010.

SERPELL, J.. **In the company of animals**. A study of human-animal relationships. New York: Canto edition published by Cambridge university press, 1996.

Viagem fantástica a Tatipirun do menino Raimundo: Análise da Trajetória do Herói

O percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito. Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes. (CAMPBELL, 1949).

Dizem que o que todos procuramos é um sentido para a vida. Não penso que seja assim. Penso que o que estamos procurando é a experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior do nosso ser e da nossa realidade mais íntimos, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos. (CAMPBELL, 1949)

Quando seguimos a nossa bem-aventurança, e por bem-aventurança quero dizer o profundo sentimento de se estar no caminho e fazendo aquilo que nos impele a avançar a partir de nosso próprio ser; pode não ser divertido, mas é essa a nossa bem-aventurança. E também há bem-aventurança por trás do sofrimento. Se seguirmos esse chamado, portas se abrirão onde antes nem havia portas, onde não sabíamos ser possível haver portas, e onde não haveria porta para nenhuma outra pessoa. Há alguma coisa importante na integridade de uma vida. E o mundo se move para ajudá-la. Realmente, ele faz isso.

Assim, penso que a melhor coisa que eu posso dizer é: 'Siga a sua bem-aventurança': Se para você a bem-aventurança for apenas o divertimento e a empolgação, você está no caminho errado... Para saber onde está a sua bem-aventurança. E isso envolve um mergulho no local profundo do seu próprio ser".(CAMPBELL,1949)

1.Introdução

Este ensaio apresenta uma análise do conto *A Terra dos Meninos Pelados* (1937), de Graciliano Ramos, numa perspectiva que busca relacionar mito e literatura, com destaque para a literatura infantojuvenil, procurando compreender o texto literário a partir de um mito fundante: a trajetória do herói. Portanto, precisamos primeiro tentar compreender o significado da palavra “herói” de uma história que é narrada seja oralmente ou por escrito. No imaginário popular, normalmente *herói* seria um personagem comum, carismático, que tem algum desafio, que enfrenta desvantagens aparentemente insuperáveis e consegue de algum modo vencer, aprendendo alguma coisa com sua aventura: esta é a definição simples de e mais corriqueira de herói.

As maiores histórias já contadas pela humanidade estão repletas de personagens heróicos. E o que são na verdade estas histórias e qual a sua importância?

Há milênios pessoas contam histórias a outras para passar conhecimento. Antes da invenção da escrita, o conhecimento adquirido por toda uma geração era passado para a geração seguinte através de histórias.

As histórias são um tipo particular da comunicação humana com o objetivo de persuadir uma audiência sobre a visão de quem as conta. As pessoas que contam e acreditam em histórias iguais possuem valores semelhantes. A visão de mundo que temos é, simplesmente, uma coleção de histórias sobre fatos que acreditamos. Logo, uma boa história é fundamental para criar uma sensação de “nós”. Histórias compartilhadas, valores compartilhados, visões de mundo compartilhadas. A ideia de pertencer a

um grupo específico. Sem uma história, não há conflito, porque não é possível existir “nós” se não houver “eles”.

Desta forma, uma das maneiras mais eficientes de passar uma lição (seja ela qual for) é através de uma história onde o herói tinha um problema e conseguiu superar após aprender a lição. Histórias sobre medo, superação, redenção, humildade, perseverança, comprometimento, dedicação, ganância, e várias outras.

O tipo mais famoso de história é a *Jornada do Herói*, ou em termo erudito *Monomito*, um conceito de jornada cíclica presente em mitos, de acordo com o antropólogo Joseph Campbell (1904-1987), que foi seu criador. Como conceito de narratologia, o termo apareceu pela primeira vez em 1949, no livro que o próprio Campbell escreveu, cujo título original era *The Hero with a Thousand Faces* (“O Herói de Mil Faces”)¹. Segundo a concepção de Campbell, esta jornada trata-se um padrão de regras de construção de contos, primeiro reconhecidas em vários mitos já existentes para posteriormente servir de base para novas criações. Joseph Campbell era mais conhecido por seu trabalho sobre religiosidade e mitologia comparativa. Escreveu várias obras que cobriam os aspectos da experiência humana, sendo que sua filosofia poderia ser resumida pela frase de autoria própria “Siga sua benção”, citada em seu livro *O Poder do Mito*.

As regras ou fases que englobavam o monomito surgiram a partir das vastas pesquisas feitas por Campbell sobre as mais distintas narrativas históricas provindas de tempos e países diferentes. Esse padrão foi resumido por ele e publicado em seu popular trabalho *O Herói de Mil Faces* (1949), sendo que o próprio termo “monomito” foi retirada do livro *Finnegans Wake* do autor James Joyce, de quem era entusiástico fã e pesquisador, conforme nos relata a pesquisa efetuada por (2009, p.46).

É importante dizer que estas regras citadas por Campbell influenciaram boa parte das estruturas das mais variadas mídias “pop” como livros,

¹ Este livro de autoria do mitologista, escritor, conferencista e professor universitário americano, Joseph Campbell, famoso por seus estudos de mitologia e religião comparada foi publicado originalmente em 1949 e pode ser baixado integralmente no endereço : <https://projctophronesis.files.wordpress.com/2009/08/joseph-campbell-o-heroi-de-mil-faces-rev.pdf> Acesso em : 10-01-2019.

filmes, quadrinhos, animações, jogos de RPG (já que estas regras se aplicam ao universo criado por J. R. R. Tolkien em *O Senhor dos Anéis*), jogos de videogame... Enfim, as mídias culturais na sua abrangente diversidade. As narrativas sobre Osiris, Prometeus, Moisés, Gautama Buddha e Jesus Cristo seguem esta estrutura de forma muito aproximada, citando aqui apenas como exemplo.

Convém ressaltarmos que *A Jornada do Herói*, elaborada por Joseph Campbell, não serve apenas para criar roteiros de diversas manifestações culturais, mas tenta demonstrar que cada indivíduo pode ter sua trajetória mapeada por ela como parte da busca do autoconhecimento.

Este ensaio tem o objetivo de analisar a trajetória do personagem Ramundo do conto *A Terra dos Meninos Pelados*² sob a ótica da Jornada do Herói. Para isso, apresentará informações sobre a teoria da Jornada do Herói e outros autores pesquisados relacionados ao mito do herói. Na Jornada do Herói os mitos são considerados aberturas secretas para as manifestações culturais. Faz-se também necessário uma breve explicação sobre monomito, arquétipos³ e mitos que são elementos base para entender essa jornada, o que faremos no próximo capítulo.

2. O significado e importância da Jornada do Herói

Campbell (1997) elaborou a ideia do monomito e sua onipresença mesclando conceitos de Jung sobre os arquétipos. Então o percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula

² Este conto está inserido atualmente no livro *Alexandre e Outros Heróis* da Editora Record publicado em 2013. Ele pode ser baixado em formato PDF na íntegra pelo endereço : https://ecitydoc.com/queue/alexandre-e-outros-herois-graciliano-ramos_pdf?queue_id=-1 Acesso em :10-01-2019.

³ Arquétipos de Jung - Segundo Jung, os arquétipos são conjuntos de “imagens primordiais” originadas de uma repetição progressiva de uma mesma experiência durante muitas gerações, armazenadas no inconsciente coletivo. Os arquétipos da Morte, do Herói e do Fora de Lei são exemplos de algumas figuras que todos nós temos no imaginário desde criança. Independente de onde fomos criados, do país que vivemos e das nossas religiões e crenças, essas imagens são muito parecidas para todos.

É por isso que os arquétipos estão presentes nos mitos, lendas e contos de fadas. São eles que dão o verdadeiro significado para as histórias que passamos de geração em geração. Afinal de contas, as pessoas criam estas histórias para externar o que existe no inconsciente. Hoje os arquétipos podem ser encontrados nos filmes, na publicidade e em quase tudo que está ao nosso redor.

Os arquétipos nos ajudam a satisfazer algumas de nossas principais necessidades, como a necessidade de realização, pertença, independência e estabilidade.

representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno — A Separação lida com o herói aspirando à sua jornada; a Iniciação contém as várias aventuras do herói ao longo de seu caminho; e o Retorno é o momento em que o herói volta a casa com o conhecimento e os poderes que adquiriu ao longo da jornada. Esses três percursos podem ser considerados a unidade nuclear do monomito de acordo com o autor.

Sobre os arquétipos Jung (1991) explica que são figuras, seja demônio, ser humano ou processo que reaparece no decorrer da história, sempre que a imaginação criativa for livremente expressa. (Jung 1991,p. 53). Os arquétipos são encontrados em todos lugares e em todas as épocas nos proporcionando imagens do herói que existe dentro e além de nós mesmos, diz Pearson (1998). Campbell (1997) faz distinções sobre o herói, os mitos e os sonhos para que não aja confusão, pois o sonho é o mito personalizado; o mito é o sonho despersonalizado e o herói é o homem que consegue vencer suas limitações. Como explica:

Os arquétipos a serem descobertos e assimilados são precisamente aqueles que inspiraram, nos anais da cultura humana, as imagens básicas dos rituais, da mitologia e das visões. (Campbell, p. 13 1997).

Quando um indivíduo consegue vencer suas limitações, sejam coletivas ou pessoais, se torna herói. O velho homem morre, mas renasce aperfeiçoado e pode retornar ao mundo comum para ensinar o que aprendeu. Mitos não são inventados como as histórias, os mitos são para inspiração, o que realmente são. Elas vêm do mesmo reino que o sonho, complementa Campbell (1997) e ainda diz que todos passamos por algumas dessas etapas para continuar na jornada ou de forma negativa permaneceremos somente em algumas dessas etapas sem continuar a jornada que nos é oferecida e acaba se vivendo sem sentido. Pearson (1998) diz que quando lemos histórias de heroísmo aprendemos a viver, pois encontramos modelos para nos conhecer e atuamos de forma mais eficiente no mundo.

A jornada do herói consiste primeiramente na realização de uma jornada para encontrar o tesouro representado pelo nosso verdadeiro Self e, em seguida, na volta ao ponto de partida para dar nossa contribuição no sentido de ajudar a transformar o reino – e, ao fazê-lo, transformar a nossa própria vida. Embora a procura propriamente dita esteja repleta de perigos e armadilhas, ela nos oferece uma grande recompensa: a capacidade de sermos bem-sucedido no mundo, o conhecimento dos mistérios da alma humana, a oportunidade de encontrar e de expressar nossos dons sem iguais no mundo e de viver em harmonia com as outras pessoas. (PEARSON, p. 15-16 1998)

Além dessa transformação que a jornada oferece ao herói, é necessário frisar que o heroísmo alcançado não é apenas para encontrar uma nova verdade, mas para agir de acordo com uma nova visão.

No mundo contemporâneo é quase impossível estudar roteiro ou storytelling sem nunca ter ouvido falar da Jornada do Herói ou Monomito. Isso porque esta estrutura baseada na mitologia de diversas culturas e amplamente estudada pelo antropólogo Joseph Campbell foi muito popularizada em meados dos anos 80, pelo consultor e roteirista Christopher Vogler que escreveu um célebre memorando: *Um Guia Prático para o Herói de Mil Faces*, utilizando o trabalho de Campbell como método de estrutura narrativa para roteiros da Disney, onde trabalhava na época.

Segundo declara Martinez (1997), nos anos 80, Christopher Vogler era analista de roteiros da Companhia Walt Disney e queria entender o mecanismo de uma boa história⁴. Ao se deparar com o livro “Herói de Mil Faces”, publicado em 1949, ele entendeu que o padrão que intuía havia sido mapeado pelo mitólogo. Ele elaborou um memorando de sete páginas intitulado “Guia Prático de O Herói de Mil Faces”, no qual exemplifica a ideia por meio de filmes clássicos e da época. Com o tempo, o manuscrito é enriquecido e publicado com o título *The Writer’s Journey*, pela Michael Wiese Productions. No Brasil, a obra — “A Jornada do Escritor – Estruturas

⁴ In VOGLER, Christopher. *A Jornada do Escritor – Estruturas Míticas para Contadores de Histórias e Roteiristas*. Rio de Janeiro: Ampersand Editora, 1997. Disponível em : <https://notamanuscrita.files.wordpress.com/2016/02/visto-vogler-jornada-do-escritor.pdf> Acesso em :10-01-2019.

Míticas para Contadores de Histórias e Roteiristas”⁵ — é lançada em 1997 pela Ampersand Editora.

Vogler analisou a obra de Campbell e sugeriu adaptações importantes. Em primeiro lugar, ele humanizou o herói, caracterizando-o como o personagem central da história. Em segundo, estabelece um elenco de coatores de inspiração arquetípica, que acompanha o protagonista em seu desafio. O memorando de Vogler ficou tão popular que acabou se transformando em um livro: *A Jornada do Escritor*. Esse livro é a base para toda a conceituação do que é difundido popularmente como "A Jornada do Herói". Enquanto o Monomito, o trabalho de Joseph Campbell, é um estudo mítico e antropológico sobre o que há de primitivo e de inconsciente coletivo nas histórias de heróis e mártires de diversas culturas ao longa de toda a história da humanidade. *A Jornada do Escritor*, o trabalho de Christopher Vogler, é um guia de como adequar uma versão compacta da estrutura apresentada por Campbell na escrita de roteiros. A diferença também se apresenta na quantidade de passos/etapas de cada herói enfrenta- para Campbell são 17 etapas enfrentadas mas como seu livro é muito detalhado, Vogler acabou resumindo para apenas 12, que, apesar de menor, engloba muito bem as passagens de um protagonista ao longo de seu percurso.

Vogler descreveu *A Jornada do Herói* como constituída de três atos distintos, com total de doze passos. Ela se inicia com a apresentação do Mundo Comum do herói mostrando sua vida cotidiana com seus problemas, defeitos, limitações, na qual ocorre a Identificação com o público.

Claro que esta estrutura não é uma regra, mas tem funcionado muito bem com várias histórias, auxiliando roteiristas e escritores na construção de suas tramas, fazendo-as serem mais envolventes e emocionantes.

Campbell (1997) deixou claro que não era necessário ao herói passar por todas as etapas da jornada e nem que existia uma sequência, podendo até permanecer em apenas uma etapa durante toda sua história.

⁵ Na verdade, o subtítulo no plural é equivocado, visto que a proposta claramente se trata de uma única estrutura narrativa mítica e não de várias.

Para melhor compreendermos cada uma das doze etapas, vamos descrevê-las a seguir de acordo como proposto por Vogler em seu livro baseado em Campbell. Mas antes disso, é necessário esclarecer que o uso de “herói” no gênero masculino é mera convenção, pois não importa ser mulher, homem, humano ou qualquer outra coisa (desde que tenha uma história o envolvendo).

Estágio 1 – Mundo Comum

Aqui é onde tudo começa. É quando vemos como é a rotina de nosso herói. Muitas pessoas confundem o “mundo comum” com “vida pacata”, e não é necessariamente assim. Creio que estamos todos muito bem munidos de lembranças de filmes e jogos que começam com o protagonista fugindo de algo, ou implantando uma bomba, ou socorrendo alguém, etc. Vamos dizer então que o “mundo comum” é onde o protagonista se sente à vontade, sua rotina. É onde conhecemos quem é o herói e como é sua vida, por pior (ou melhor) que seja.

Estágio 02 – Chamado à aventura

O chamado é aquela fagulha que acontece na história para puxar o herói para fora daquele mundo. Não estamos falando aqui de sair do planeta, indo para outra dimensão (embora possa ser exatamente isso, em alguns casos), mas falo no sentido figurativo. O chamado é qualquer coisa que quebre a rotina do herói, impelindo-o para algo novo. Pode vir na forma de um acontecimento, uma ideia do próprio protagonista, uma carta, etc.

Estágio 03 – Recusa ao chamado

No sentido literal, é exatamente o ato de o herói se recusar a atender o chamado. Porém esta recusa pode acontecer de várias formas: ele pode recusar por si mesmo (geralmente por medo, ou talvez por estar numa

zona de conforto), ou pode ter algo externo que faça com que a aceitação do chamado seja difícil.

Um exemplo simples de recusa que vem de fora do herói é quando algum membro da família, amigo ou colega de trabalho tenta barrar ou retardar a aceitação do chamado. A principal função dessa recusa é mostrar ao público (leitores, espectadores, jogadores) como a situação do herói é complicada e desafiadora. Ou seja, mostrar que a nova situação não é corriqueira como no “mundo comum”, e sim algo realmente difícil, que exigirá muito dele.

Estágio 04 – Encontro com o Mentor

De uma forma clichê, este estágio é quando o herói encontra aquele velhinho simpático que lhe fala umas palavras de sabedoria antes de enfrentar o perigo, e dá algum presente (mágico ou não). Mas se nos limitarmos a este conceito estaremos nos limitando, sendo que temos um universo para observar. Para começar, não precisa ser um velho sábio. O “conselho” pode vir de qualquer pessoa, animal, objeto (assistindo um programa ou lendo algo, por exemplo). Mas outra coisa que temos que levar em consideração é que o encontro com o mentor não precisa ser necessariamente um conselho. Às vezes este encontro é puramente figurativo. Pode ser uma lembrança, ou acontecimento. O importante aqui é compreender que após a recusa o herói geralmente tem um momento de compreensão de si mesmo ou melhor da situação. Algo que o encoraja a passar para o próximo estágio.

Estágio 05 – Travessia do Primeiro Limiar (ou Travessia do Umbral)

Aqui é quando o herói finalmente aceita o chamado à aventura, ou, no caso de ele não ter recusado, é quando ele consegue finalmente entrar no que chamamos de “mundo especial”. O mundo especial é nada mais do que o cenário onde ocorrerá a história. Não que seja de fato especial, mas

é mais como aquela situação diferente e desafiadora na qual nosso herói mergulha. Pode sim vir a ser um lugar diferente propriamente dito, mas também pode ser um local já conhecido pelo herói (sua própria casa, por exemplo), mas com situações diferentes que terão de ser enfrentadas.

Estágio 06 – Testes, aliados e inimigos (ou Barriga da Baleia)

Geralmente, este estágio é onde acontece a maior parte da história. Ao entrar no mundo especial o herói vai precisar aprender as novas regras, pois ao sair de sua zona de conforto as coisas mudam. Nessa fase ele conhecerá aliados, fará inimigos, e de certa forma passará por um “treinamento”. Pode ser que seja literalmente um treinamento, mas também pode simplesmente significar o ato de se acostumar com a nova situação. É a crise da história (atenção: crise é diferente de clímax), naquele momento em que você acha que o protagonista vai. Geralmente este é um dos momentos em que você pensa se interroga como o protagonista sairá dessa zona de desconforto e é onde ele acaba percebendo quem está ao lado dele, e quem não está.

Estágio 07 – Aproximação do objetivo (ou Caverna Oculta)

Neste ponto o herói já conhece bem as regras do mundo especial e já se sente pronto para lidar com aquilo que o atormenta (o problema no qual a história gira). Ele enche o peito de coragem, e vai diretamente para a situação para a qual tem se preparado o tempo todo (fisicamente ou psicologicamente).

Estágio 08 – Provação máxima

Acontecimento da crise principal. Aqui, o herói não tem mais tempo para testes ou treinamentos, pois a coisa é pra valer. Geralmente uma parte em que é “tudo ou nada”, em que a possibilidade de falhar é muito grande.

Estágio 09 – Conquista da recompensa (ou Apanhando a Espada)

Ao passar pela provação máxima o herói geralmente conquista algo, e este algo será usado posteriormente para enfrentar o vilão principal. Pode ser uma arma, um item, um conhecimento para enfrentar o antagonista, uma poção, ou qualquer coisa que capacite o herói a avançar para o próximo estágio.

Estágio 10 – Caminho de volta (ou Confronto Final)

Armado com a recompensa conquistada no 9º estágio, o herói finalmente enfrenta o vilão/antagonista/situação. Esta, muitas vezes, é a parte onde o protagonista enfrenta seus maiores temores cara a cara.

Estágio 11 – Depuração (ou Ressurreição)

Não se trata necessariamente de uma ressurreição literal (embora possa vir a ser), mas esta parte da jornada do herói tem mais um sentido metafórico. Então, a ideia de ressurreição aqui é quando o antigo “eu” do herói deixa de existir dando espaço para uma nova pessoa, melhor e mais experiente. É quando ele “renasce” transformado, diferente daquilo que era no início da jornada. Muitas vezes é este “novo eu” do herói que permite que ele vença o antagonista. E, este geralmente é aquele momento em que nós damos aquele suspiro, sentimos aquele arrepio na espinha – o clímax! Bom, se a história for bem contada, é realmente isso que sentimos.

Estágio 12 – Retorno transformado (ou Retorno com o Elixir)

Após tudo o que passou, agora o herói carrega com ele uma carga de experiência. Sua mudança é perceptível para todos em sua volta, e está levando de volta aquilo que buscava (seja um objeto, uma resposta, ou até

um amor conquistado). E onde eu disse “de volta“, pode significar desde o fato de ele estar levando um novo sentimento para seu coração e sua família, ou mesmo que ele está voltando de viagem para sua vila . O herói leva o “elixir“, que é uma espécie de cura que vai melhorar, de alguma maneira, o ambiente onde vive. Por vezes o elixir é apenas a bagagem de sabedoria do herói que ele carrega para si mesmo, levando-o a ter um estilo de vida melhor, ou direcionando-o para aquilo que ele mais sonhou na vida.

Ao final dessas etapas, a Jornada do Herói se conclui. Como podemos notar, praticamente tudo tem um cunho metafórico nela, e podemos enxergá-la até em nossas vidas. O herói não precisa necessariamente morrer e ressuscitar, não precisa lutar com uma espada nem enfrentar monstros reais... Pode ser que a luta dele seja com as palavras, num tribunal. Ou com um lápis, em uma prova de universidade.

Existe um outro detalhe importante. Em relação à aplicabilidade desses estágios por escritores e roteiristas, eles nem sempre escrevem histórias que se encaixam exatamente nesses 12 passos. Em algumas histórias, alguns dos estágios podem estar reposicionados de forma diferente, ou até não estarem presentes. A Jornada do Herói não é um trilho de trem, onde não se pode sair do rumo. Vamos dizer que está mais para um rastro, numa floresta de possibilidades, e que podemos (ou não) usar para não nos perdermos. E, para aqueles que decidem seguir esse rastro, sempre poderá fazer pequenos desvios sem que a essência da coisa seja alterada.

Em outras palavras, o que Campbell fez não foi criar uma regra. Ele apenas identificou o que havia em comum nas histórias, e apresentou de uma maneira organizada. Quando a Vogler, autor de “A Jornada do Escritor“, sua intenção era que a jornada servisse apenas como um guia para que escritores não se perdessem no meio das próprias histórias.

E para facilitar ainda mais, a jornada toda pode ser esquematizada conforme ilustrado na **Figura 1**.



Figura 1- Esquema Cíclico da Jornada do Herói conforme enunciado por Christopher Vogler em seu livro *A Jornada do Escritor*

No próximo capítulo veremos como compreender cada etapa da Jornada do Herói descrita por Campbell numa perspectiva que busca relacionar mito e literatura, aplicando-a na análise da trajetória de Raimundo no conto *A Terra dos Meninos Pelados*.

3. A Aplicação dos Conceitos da Jornada do Herói à Trajetória do menino Raimundo em Tatipirun no conto *A Terra dos Meninos Pelados*

Para compreendermos melhor o contexto da narrativa de *A Terra dos Meninos Pelados*, faz-se necessário levantarmos informações sobre a época e as circunstâncias em que ela foi criada pelo seu autor.

De acordo com Miranda (2004), em 1937, no período sombrio do Estado Novo, após ser libertado, Graciliano escreve *A terra dos meninos pelados*, livro com o qual obtém o terceiro lugar em um concurso promovido pelo Ministério de Educação e Saúde. Editado pela primeira vez em 1939, pela Editora Globo, de Porto Alegre, é, mais tarde, publicado pela Livraria Martins (em 1962) conjuntamente com as *Histórias de Alexandre*

e Pequena história da República, num volume intitulado Alexandre e outros heróis. Podemos observar, pelo título desse livro, que o próprio Graciliano Ramos insere a personagem Raimundo em um universo de heróis.

Posteriormente, o conto passa a ser editado de forma isolada. Segundo Miranda (2004, p. 75), a narrativa era “uma pequena fábula contra a intolerância e a favor da diferença, espécie de baliza existencial que o sertanejo arredio e destemido soube transformar ao longo da vida e dos livros em perene obra de arte.”

Graciliano, que teve sua “Pequena História da República” censurada pelo Estado Novo, constrói uma experiência de liberdade n’A terra dos meninos pelados. O conto flagra um momento extremamente importante na vida da personagem protagonista. O menino Raimundo apresenta em seu corpo traços particulares: em sua cabeça não nasciam cabelos e cada um dos seus olhos refletia uma cor distinta: o olho direito era preto e o esquerdo, azul. E são justamente essas características que fazem com que se sinta à margem da sociedade.

Seus olhos sugerem visões diferentes sobre o mundo real. Um olho (o preto) enxerga o mundo sem cor, sombrio e triste que o hostiliza. Por isso, Raimundo fecha os “olhos” para não “ouvir” e ver os meninos da rua que zombam dele. O outro olho (o azul) deseja não ver a rudeza desse mundo que o angustia. Porém, somente com os olhos da imaginação, a personagem consegue enxergar o mundo mágico e colorido de Tatipirun, onde todos conseguem conviver com suas diferenças.

Hostilizado constantemente pelas crianças do bairro onde mora, devido a sua forma física, Raimundo torna-se solitário, brinca e, muitas vezes, conversa sozinho. Seu brinquedo e sua companhia é apenas a imaginação. É assim que cria o fantástico mundo de Tatipirun. É assim que começa a sua jornada.

Ao término da leitura das peripécias e aventuras de Raimundo, partindo do pressuposto que o mito é o mistério para descobrir quem somos, poderemos concluir que Raimundo descobriu ao final de sua jornada que,

enquanto ser humano, ele poderá conviver em um mundo heterogêneo na sua visita a Tatipirun. Nessa perspectiva, o livro de Graciliano pode ser considerado uma grande metáfora da alma humana, visto que o grande ensinamento mítico, segundo Campbell (1990), é que a resposta para os problemas está dentro de nós mesmos. Por isso, Raimundo passa por um conflito interior para resolver outro, exterior. Fazendo a “viagem”, chega ao centro da própria existência. Esse é o grande resultado da trajetória do herói. Nesse sentido, seu regresso é triunfante.

Como vimos no capítulo anterior, a trajetória do herói mítico, de acordo com Campbell (2007), se compõe das seguintes etapas: a partida, quando o herói recebe um chamado para a aventura em um mundo distante; a iniciação, quando o herói abandona seu mundo e passa por um caminho de provas (ou provações); e o regresso, quando o herói recupera o troféu e volta triunfante, ao ponto inicial da jornada, transformado. É, pois, essa trajetória que pretendemos analisar na narrativa *A Terra dos Meninos Pelados*, tendo em vista que a personagem protagonista segue essa jornada e, assim como o herói mítico, volta transformado.

O herói espiritual (psicológico), segundo Campbell (1990), aprende ou encontra uma forma de experimentar um nível transcendente da vida espiritual humana e depois volta e a comunica aos outros. Essa trajetória acontece de forma cíclica, por isso, em posse do “objeto” procurado, o herói regressa.

Nesse sentido, Campbell (2007) analisou em sua obra os “monomitos heróicos”, que contêm a história do herói a partir de sua saída de casa até o retorno solene. Ocorre o aprofundamento do indivíduo em sua alma à procura de novos valores.

Podemos observar o início dessa trajetória cíclica no enredo do conto de Graciliano Ramos. A partida do nosso herói se dá quando, no início do conto, tem-se a apresentação de um problema: Raimundo é rejeitado pelos meninos de sua rua e por ele mesmo. O que torna agudo o drama da personagem protagonista é o fato de sua aparência causar estranheza no seu mundo. Raimundo entra em crise quando percebe o desencontro com o

espaço em que vive, pois seu mundo é repleto de solidão e impossibilidades, angústia existencial e pouca autoestima.

É nesse momento que o menino cria o mundo “perfeito” de Tatipirun: imagem do Éden (o paraíso), em contrapartida a Cambacará, nome que cria para denominar o mundo onde mora e é hostilizado. Por esse motivo, o mundo real é sem cor. As cores só vão estar presentes no mundo da imaginação, simbolizando alegria, vida, satisfação.

O chamado para a aventura do herói vem de dentro do próprio Raimundo, quando se sente oprimido e rejeitado pelo mundo exterior. Nesse sentido, o menino é exilado em si mesmo na medida em que se protege em seu mundo interior. Na trajetória, o herói procura uma forma de experimentar o mundo e só consegue fazer isso através da imaginação como o faz Raimundo.

Nessa perspectiva, segundo Ribeiro (2006, p. 17), o herói é o modelo arquetípico que existe no inconsciente coletivo. Sua missão “é lutar contra os conteúdos inconscientes reprimidos para não ser sobrepujado por eles, criando uma situação interna que possa avançar para novas etapas da conscientização, unificação e integração da personalidade.” Assim sendo, na trajetória do herói, há um ritual de iniciação, em que ele abandona seu mundo para, em lugar desconhecido, passar por provas que, uma vez vencidas, o ajudarão a resgatar o “objeto” desejado. Desse modo, Raimundo, já na Terra dos Meninos Pelados, passa por algumas adversidades e aparentes facilidades.

Vindo de Cambacará (mundo real), o menino se vê dentro de um mundo inteiramente maravilhoso (imaginário), capaz de se moldar para seu conforto físico e moral: rios que se fecham para ele passar, tempo livre para brincadeiras, caminhos sempre certos. Integrando-se gradativamente à nova terra, o protagonista vai conhecendo todos os seus habitantes, crianças como ele, que jamais se tornarão adultas, pois o tempo em Tatipirun não passa. Os bichos e até as coisas têm olhos de cores diferentes na terra de Tatipirun. Nessa terra o sol não se põe, a temperatura é amena, não chove, os meninos não adoecem nem envelhecem, o rio se

fecha para as pessoas passarem, os animais falam, as cobras não picam, não há casas, o chão é macio, ninguém precisa usar sapatos, vestem-se com túnicas confortáveis, os habitantes descansam fechando um dos olhos e deixando o outro aberto. Não há chuva, não há noite, não faz calor nem frio, as árvores conversam, carros falam com as pessoas e não atropelam ninguém, as aranhas tecem roupas para as crianças. Todavia, mesmo assim, a permanência do menino no mundo imaginário o faz passar por algumas situações (provações) que o levam a encontrar as respostas para seus anseios interiores e encontrar respostas para superá-los.

Esse novo mundo é criado pela imaginação que, segundo Bachelard (1990), é a faculdade mental usada pelo ser humano com o intuito de criar e recriar, partindo de imagens estabelecidas por um determinado contexto social. Percebemos que, no mundo real onde vive Raimundo, predomina a segregação e o desprezo por sua condição de ser estranho: olhos de cor diferente, cabeça pelada e personalidade que vive a devanear.

Usando o imaginário, a personagem cria um novo lugar, um utópico lugar onde pode ser feliz e ter sua individualidade respeitada. Seria um processo de desconstrução de um mundo de imagens discriminatórias para uma nova realidade. Deste modo, escritor e personagem se fundem, pois se Graciliano tenta fugir de sua realidade opressora, sua personagem Raimundo foge da realidade que o discrimina. Bachelard (1990, p. 1) afirma que “[...] Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é, sobretudo, a faculdade de libertar-se das imagens primeiras, de mudar as imagens” com o intuito de por a imaginação em movimento dinâmico criativo. Então há, na narrativa do conto, a desconstrução de uma realidade de imagens opressoras para a criação de um conjunto de imagens subversivas, porém, benéficas à realidade do herói.

Com base nas imagens observadas no conto, podemos ver que o herói cria um lugar diferente do que vive e, nesse momento da narrativa, percebemos uma intertextualidade com o mito de Prometeu, contida no livro *O*

Trabalho e os Dias, de Hesíodo, poeta beócio⁶ do século VIII a. C. Neste livro, encontramos histórias míticas que narram a origem do universo. Nesta obra, ele reúne 2 alguns pequenos poemas, dos quais os mais conhecidos são: *As duas lutas*, *Prometeu e Pandora* e *As cinco Raças*. Esses mitos narram como se deu a separação entre deuses e homens, como surgiu a primeira mulher e a questão da vingança e do trabalho, mas a essência de todos eles é o problema da justiça, bem como problemas a ela relacionados, qual sejam, injustiça e sofrimentos. Em especial, no Poema *As Cinco Raças*, destacamos a explicação do poeta para a origem das diversas espécies da raça humana, que foi dividida em cinco: Raça de ouro, Raça de Prata, Raça de Bronze, Raça dos Heróis e Raça de Ferro. Deixando de lado a especificidade peculiar a cada uma delas, interessa-nos aqui discurrir sobre a Raça de Ouro, com a qual dialoga o conto de Graciliano Ramos. Nessa Raça, segundo o fragmento de Hesíodo:

Primeiro de ouro a raça dos homens mortais criaram os imortais, que mantêm olímpias moradas. Eram do tempo de Cronos, quando no céu este reinava; como deuses viviam, tendo despreocupado coração, apartados, longe de penas e misérias; nem temível velhice lhes pesava, sempre iguais nos pés e nas mãos, alegravam-se em festins, os males todos afastados, morriam como por sono tomados; todos os bens eram para eles: espontânea a terra nutriz fruto trazia abundante e generosa e eles, contentes, tranquilos nutriam-se de seus pródigos bens. Mas depois que a terra a esta raça cobriu eles são, por desígnios do poderoso Zeus, gênios corajosos, ctônicos, curadores dos mortais.

[Eles então vigiam onipresentes pela terra.] E dão riquezas: foi este o seu privilégio real (HESÍODO, 2006, p. 29).

Assim como no mito, a personagem Raimundo se vale da criação de um mundo mítico primordial, como o descrito por Hesíodo, onde os valores são elevados, o tempo e as fadigas da realidade são transfigurados e tudo é perfeito, proporcionando a felicidade para Raimundo. Podemos inferir que tanto a personagem foge para esse mundo perfeito, como,

⁶ Hesíodo era originário da Beócia, região situada no centro da Grécia.

também, esse é o mesmo percurso traçado pelo escritor Graciliano Ramos, que foge de seu momento histórico angustiante.

O protagonista se espanta com a organização de Tatipirun, tão diferente de seu mundo. Tudo no novo lugar diverge do que ele aprendeu em suas “lições de geografia”. Ao afirmar diversas vezes, no desenvolvimento da história, que precisa voltar para estudar a lição de geografia, a personagem mostra que tem consciência de que Tatipirun existe apenas no plano da imaginação, já que a geografia se preocupa com os espaços ocupados pelo homem. Ao fazer referência constantemente à lição de geografia, a protagonista mostra estar consciente de que precisa voltar para o mundo real. O saber geográfico é ressaltado pelo saber criativo da personagem, ou seja, através de seu conhecimento de mundo, Raimundo (re)cria as imagens e acontecimentos de Tatipirun de modo lógico e esse lógico tem como referencial seu mundo real.

No conto, a imaginação da personagem infantil é um elemento importante porque decide o destino do protagonista. Para Carvalho (2004, p. 103): “o mundo imaginário construído por Raimundo, que só é possível de ser concebido pela fantasia criada por ele para a superação de sua diferença, é que o leva a emancipar-se e a enfrentar a rejeição das crianças do mundo real.”

A emancipação de Raimundo, no processo de criação literária de Graciliano, se dá quando ele inventa, sozinho e internamente, uma maneira de libertar-se de seu isolamento no mundo real. Ao construir em sua imaginação o mundo fantástico de Tatipirun, criando todas as crianças à sua semelhança – sem cabelos e com um olho de cada cor –, Raimundo evade-se da realidade cotidiana que o oprime no mundo real e passa a conviver com as crianças semelhantes a ele na aparência, porém, diferentes no modo de pensar.

Raimundo volta ao mundo real porque percebe que não pode escapar dessa realidade. Essa é a fase de individuação do herói. Ele precisa evadir-se para um outro mundo para encontrar o que procura mas o

troféu se esconde dentro dele mesmo, todavia, a jornada é necessária para que ele, sozinho, faça essa descoberta.

Nesse sentido, a particularidade da obra de Graciliano aparece quando o autor apresenta o desajuste como um problema que atinge as pessoas não apenas no plano da realidade, mas, igualmente, no plano da fantasia. Ao chegar em Tatipirun, Raimundo percebe igualdades mas também diferenças, começando a entrar em conflito interior, o

que pode ser evidenciado: na dúvida se as pessoas têm que ser iguais (projeto do sardento); indecisão sobre sua volta ao mundo real; constante necessidade de mencionar sobre sua volta para fazer a lição de geografia, indicando as dúvidas sobre as questões geográficas dos dois mundos.

O estilo de Graciliano Ramos é conhecido pelo despojamento, *secura* mesmo, de uma economia total de adjetivos, onde as palavras são empregadas por sua absoluta necessidade no sentido da frase. Considerando, assim, os adjetivos empregados na narrativa, notamos que Raimundo é uma criança tímida e introspectiva. O próprio nome

do protagonista comporta, em seu interior, o mundo onde ele se fecha: Rai(mundo), nome comum na terra de Cambacará (mundo real), mas diferente em Tatipirun (mundo da imaginação), onde o nome comum é Pirengo. O que sugere que ser diferente é relativo, depende do olhar, do ponto de vista de quem observa.

A trajetória realizada pelo herói toca na complexidade da existência humana. Raimundo vive um processo conflituoso na vida real e busca em Tatipirun um refúgio,

terminando por encontrar a solução para o seu medo ao final de sua jornada, descobrindo que não pode mudar o mundo, mas pode mudar a si mesmo, integrando-se a ele. Nesse sentido, o drama vivido por Raimundo é o drama do inconsciente que está presente no mito do herói.

O drama de nosso herói é ser diferente e, por isso, hostilizado em seu próprio mundo. Nesse sentido, desigualdade é um problema, mas, por outro lado, a igualdade também o é. Sem o heterogêneo, sem a diferença, não há aprendizagem, pensamento, questionamento. Se, por um lado, o

conto aponta para as dificuldades enfrentadas pelo sujeito desigual (Raimundo), não condizente a um determinado estereótipo, por outro, revela que a padronização entre os seres humanos alcança a mesmice e a igualdade improdutiva. Nesse sentido, a cena mais forte para Raimundo é quando o sardento explica-lhe seu projeto:

- Quer ouvir o meu projeto? segredou o menino sardento.
- Ah! sim. Ia-me esquecendo. Acabe depressa.
- Eu vou principiar. Olhe a minha cara. Está cheia de manchas, não está?
- Para dizer a verdade, está?
- É feia demais assim?
- Não é muito bonita, não.
- Também acho. Nem feia nem bonita.
- Vá lá. Nem feia nem bonita. É uma cara.
- É. Uma cara assim assim. Tenho visto nas poças d'água. O meu projeto é este: podíamos obrigar toda a gente a ter manchas no rosto.
- Não ficava bom?
- Para quê?
- Ficava mais certo, ficava tudo igual. (RAMOS, 1964, p. 113-114)

Os meninos pelados, não obstante sejam semelhantes em alguns aspectos, mantêm várias diferenças entre si: são grandes e pequenos, alvos, escuros, sardentos, de idades e personalidades distintas. É nesse momento que Raimundo começa a perceber que é possível ser diferente e viver bem com sua diferença.

No diálogo com personagens imaginárias de um mundo fantástico, Raimundo se situa e se afirma enquanto ser, defendendo suas ideias e respeitando os pensamentos dos outros habitantes. De acordo com Carvalho (2004), esse seria um encontro de Raimundo consigo mesmo, sua individualização, uma vez que se projeta no Outro.

Conforme a autora:

[...] este parece ser o grande valor desta obra de Graciliano Ramos para a infância, pois mesmo sendo uma história de cunho fantástico, ela não deixa de mostrar o realismo da vida cotidiana de todo ser humano que é a necessidade

de conviver em sociedade com as diferenças e não se sentir um ser alienado.
(CARVALHO, 2004, p. 104)

Nesse sentido, a obra de Graciliano Ramos não se constitui em alienação e fuga da realidade, mas, sim, representa um ato heróico, um enfrentamento de situações novas e desafiadoras, uma força impulsionadora de vida, de sobrevivência. Raimundo evade-se temporariamente para um “outro mundo”, mas não permanece lá por muito tempo.

Nesse sentido, a personagem percebe que a relação com a diferença não muda, onde

quer que se esteja. Graciliano traz ao leitor um trabalho de reflexão da alma humana, atrelado a um trabalho de linguagem:

Mantendo o mesmo estilo cru e objetivo dos livros dirigidos aos adultos, Graciliano Ramos nessa obra dirigida ao público infantil não enfeita a linguagem. Metaforiza, porém, as situações e as personagens, e os encontros de Raimundo com elas são respostas aos anseios, conflitos e medos de Raimundo, resultando em um crescimento interior. (CARVALHO, 2004, p. 104)

A jornada realizada por Raimundo representa seu crescimento e amadurecimento na medida em que ele retorna a seu lugar de origem compreendendo melhor a importância de valores como a tolerância e a amizade, completando sua trajetória arquetípica.

Ao rejeitar o convite das crianças do mundo imaginário para ficar morando em Tatipirun, e, no final da história, ao decidir, por sua própria vontade, voltar para Cambacará, Raimundo fortalece a sua personalidade, o que ratifica que a trajetória do herói resultou em uma maior capacidade da criança de conviver com a sua diferença. No enfrentamento das dificuldades, ele não precisa da ajuda do adulto, descobre sozinho e passa a ver a vida de outra perspectiva.

A obra em si é atemporal. O texto de Graciliano mostra que a diferença é fator bem presente na vida do ser humano e que a criança, iniciada no mundo, deve conhecê-la para aprender a conviver com ela. Quando o protagonista compreende que todo ser humano tem suas individualidades,

regressa ao espaço inicial da narrativa: o mundo real. Todavia, volta transformado, aceitando suas características, e disposto a conviver com elas, mesmo em um mundo onde o processo alienante de homogeneização é imperioso.

No mundo de Cambacará, durante a viagem de Raimundo ao mundo imaginário, o tempo fica praticamente estático, congelado, uma vez que toda a ação imaginária acontece num longo flashback. Como exemplo, podemos citar o fato de que, no começo da narrativa, os meninos do mundo real estão na rua brincando e as cigarras cantando e, no fim do conto, volta-se à mesma cena. A preparação para a viagem se dá em:

Um dia em que ele preparava com areia molhada, a serra de Taquaritu e o rio das Sete Cabeças, ouviu os gritos dos meninos escondidos por detrás das árvores e sentiu um baque no coração.

[...]

As vozes dos moleques desapareceram, só se ouvia a cantiga 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.

Sentiu uma grande surpresa ao notar que Tatipirun ficava ali perto de casa. Foi andando na ladeira, mas não precisava subir: enquanto caminhava, o monte ia baixando, baixando, aplanava-se como uma folha de papel. (RAMOS, 1964, p. 102)

Seu regresso acontece no momento descrito abaixo:

Raimundo começou a descer a serra de Taquaritu. A ladeira se aplanava. E quando ele passava, tornava a inclinar-se.

[...]

Agora Raimundo estava no morro conhecido, perto de casa. Foi-se chegando, muito devagar. Atravessou o quintal, atravessou o jardim e pisou na calçada. As cigarras chiavam entre as folhas das árvores. E as crianças que embirravam com ele brincavam na rua. (RAMOS, 1964, p. 126)

Nesse sentido, há uma situação de circularidade na narrativa, ou seja, o final remete ao começo. Isso pode indicar a circularidade do ato

reflexivo e da corrente de consciência que escolhe os fatos a considerar, independente de sua posição. O círculo, segundo Campbell (1990), é um símbolo religioso precioso, significa centro, origem, representa uma totalidade, ligação. Começo e fim. Podemos perceber que a maior parte do livro é dedicada ao mundo imaginário de Tatipirun (onde acontece praticamente toda a história). Na realidade do livro, a maior parte se passa no interior da personagem, portanto, em Tatipirun (mundo imaginário).

Na realidade, no conto, Raimundo busca a afirmação do seu papel social. O texto trata do sujeito inocente, que se percebe jogado num mundo injusto, decadente e desumano. Nessa perspectiva, a narrativa de Graciliano Ramos deseja mostrar o ser humano infantil, suas carências, medos, desejos de conquistar seu lugar no espaço social.

4. Considerações finais

Ao estudarmos as características presentes na Jornada do Herói, criada por Joseph Campbell e resumida por Vogler, observamos que ao aplicarmos suas diretrizes no conto A Terra dos Meninos Pelados, de Graciliano Ramos, constatamos que em sua trajetória, simbolicamente, o herói, no caso, o menino Raimundo do início da narrativa morre, visto que ele volta um outro ser, transformado. No conto analisado, na medida em que Raimundo se liberta das amarguras e tristezas em relação aos olhares das outras crianças sobre ele, acaba por renascer. A partir desse momento, conseguirá viver com suas diferenças. Desse modo, ele abandona a condição primeira (“ser” reprimido, inclusive por si mesmo) e encontra a fonte da vida, uma condição diferente, madura, de enfrentamento da realidade circundante. É esse o troféu que nosso protagonista traz no regresso: seu autoconhecimento para aceitar-se como é; seu equilíbrio emocional.

São as experiências vividas em Tatipirun que fizeram com que ocorresse a transformação de sua consciência. A recompensa é quando Raimundo não se deixa engolir pelo sistema opressor do mundo real. Ele reage, buscando respostas para seus problemas no mundo da imaginação.

O seu regresso, após um autoexame de consciência, o traz modificado para enfrentar a sociedade repressora.

As lições aprendidas por Raimundo nessa terra fantástica são várias. Talvez a mais significativa é que todos os caminhos do conhecimento e do crescimento são bons. Cada lugar tem suas peculiaridades e belezas e sempre podemos aprender. No mapa da humanidade, as diferenças são riquezas a valorizar. A própria princesa de Tatipirun, Caralâmpia, diz ter conhecido uma terceira região, cujos habitantes possuem duas cabeças, oito olhos (quatro azuis e quatro pretos, distribuídos de dois em dois pelas testas e nucas), uma boca no peito, cinco braços e uma perna só.

Caralâmpia, espécie de mestra das crianças de Tatipirun, procura compreender o outro, o diferente, o monstruoso. Pois este é o problema maior. Raimundo não é considerado apto a viver com os seus dessemelhantes. Foge para outro lugar, um lugar ideal em que todos fossem iguais a ele. Mas Caralâmpia está fascinada pelo diferente, e Raimundo termina por entender que problemáticos são os meninos normais de sua terra, ou que se consideram normais pelo fato de terem cabelos e seus olhos serem da mesma cor. Para adaptar-se à realidade adversa, Raimundo terá de amadurecer. E quando zombarem dos seus olhos e de sua cabeça pelada, ensinará aos zombadores a geografia secreta de Tatipirun.

Raimundo renuncia à permanência em Tatipirun, volta à sua realidade cotidiana, mas volta com novas disposições. Tornou-se contador de histórias, transformando seu sonho pessoal em narrativa. Tatipirun, ele aprende, de fato é uma terra diferente, com outra lógica, outra beleza. Mas ele volta com o propósito de demonstrar para os garotos de sua terra originária que o outro não é necessariamente ridículo.

É nesse sentido que a trajetória de Raimundo se configura como sendo a do herói mítico na acepção de Campbell, visto que ele se descobre enquanto ser humano, passando a aceitar-se como é. É nessa perspectiva que podemos considerar o livro de Graciliano como uma grande metáfora da alma humana.

5. Referências

- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaios sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 2007.
- _____. A saga do herói. In: **O poder do mito**. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Para Athena, 1990.
- CARVALHO, Neuza Ceciliato de. Fantasia e emancipação em três tempos. In: CECCANTINI, João Luís C. T. (org.). **Leitura e literatura infanto-juvenil**: memória de Gramado. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2004.
- HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**: tradução e comentário de Mary de Camargo Neves Lafer. 5. ed. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- JUNG, Carl Gustav. **Tipos psicológicos**. Petrópolis: Vozes, 1991.
- MIRANDA, Wander Melo. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Publifolha, 2004.
- PEARSON, Carol S. **O despertar do Herói Interior**. São Paulo. Editora Pensamento. 1998.
- PEREIRA, Alexandre Gonçalves. **A arquitetura mítica da narrativa rosiana**: as raízes do monomito na travessia heróica de Augusto Matraga Dissertação. PUC-SP. 2009. Disponível em : <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp112042.pdf> Acesso em : 10-01-2019.
- RAMOS, Graciliano. A terra dos meninos pelados. In: _____ **Alexandre e outros heróis**. 3. ed. São Paulo: Martins, 1964.
- RIBEIRO, Maria Goretti. **A via crucis da alma**: leitura mitopsicológica da trajetória da heroína de As parceiras, de Lya Luft. João Pessoa: Editora Universitária, 2006.
- VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor** : Estruturas Míticas para Contadores de Histórias e Roteiristas. Rio de Janeiro: Ampersand, 1997. Disponível em : <https://notamanuscrita.files.wordpress.com/2016/02/visto-vogler-jornada-do-scritor.pdf> Acesso em :10-01-2019.

Televisão em diálogo com a literatura através da obra *A Terra dos Meninos Pelados* de Graciliano Ramos

1. A importância da televisão na vida da sociedade brasileira como disseminadora da cultura

A televisão continua ainda sendo um dos mais poderosos veículos de comunicação de massa no mundo, apesar do advento e do alcance da Internet e das redes sociais em contínua ascensão. Seu caráter invasivo, formador de opinião e criador de hábitos, aliado à sua ampla presença no ambiente doméstico, demonstra sua importância em diversas áreas da sociedade, inclusive no que diz respeito à produção cultural. Para milhares de brasileiros, a televisão constitui-se no único meio de acesso à cultura. E normalmente quando pensamos em cultura, pensamos em acesso a livros, mas infelizmente esse acesso ficou provado, por recentes pesquisas que analisaremos a seguir, que não está ao alcance da maioria dos brasileiros.¹

Para comprovarmos a baixa adesão do brasileiro ao ato de ler, recorreremos a leitura e análise de uma reportagem veiculada no site da TV Senado, datada de 13 de março de 2009, declarava que o brasileiro lia bem menos que os habitantes dos países desenvolvidos. Os leitores brasileiros liam, em média na época, **2,5 livros por ano**, contra 10 nos Estados Unidos ou 15 em países como a Suécia ou a Dinamarca na época que foi publicada essa reportagem. Mas apenas 0,9 desses 2,5 livros anuais lidos não são obras didáticas, que as escolas exigem dos alunos. As diferenças regionais brasileiras

¹ Endereço da reportagem : <http://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2009/03/13/brasileiro-le-em-media-25-livros-por-ano> Acesso em :11/01/2019.

também conspiram contra o crescimento do hábito da leitura, já que só havia livrarias em 30% dos 5.564 municípios avaliados.

Dados da edição de 2012 da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, encomendada pela Fundação Pró-Livro e pelo Ibope Inteligência, mostram que os brasileiros estão cada vez mais trocando o hábito de ler jornais, revistas, livros e textos na internet por atividades como ver televisão, assistir a filmes em DVD, reunir-se com amigos e família e navegar na rede de computadores por diversão.

A pesquisa, divulgada no dia 28/03/2012, revelou uma queda no número de leitores no país: de 95,6 milhões, registrada em 2007, para 88,2 milhões, com dados de 2011. O índice representa uma queda de 9,1% no universo de leitores ao mesmo tempo em que a população cresceu 2,9% neste período.

O número de entrevistados que afirmaram aos pesquisadores cultivar o hábito de ler durante o tempo livre caiu 8 pontos percentuais entre 2007 e 2011, de 36% para 24%.

A mais recente pesquisa realizada foi a 4ª edição da Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, feita pelo Ibope Inteligência para o Instituto Pró-Livro, indicou felizmente uma mudança positiva desse quadro: houve um crescimento do percentual da população leitora no Brasil de 50% (2011) para 56% (2015). Foram entrevistados 5.012 pessoas, (93% da população brasileira). A pesquisa considerou leitor, quem leu, inteiro ou em partes, pelo menos 1 livro nos últimos 3 meses. Já o "não leitor" é aquele que declarou não ter lido nenhum livro nos últimos 3 meses, mesmo que tenha lido nos últimos 12 meses.

De acordo com essa pesquisa, 74% da população não adquiriu nenhum livro nos últimos 3 meses e 30% dos entrevistados, nunca comprou um livro. Dentre os que compraram livros, 16% preferiram o impresso e 1% o e-book.

Dessa forma, podemos concluir que devido ao baixo nível de leitura do brasileiro, não se pode ignorar o papel assumido por este veículo de comunicação que atinge quase 100% dos lares brasileiros.

2. Literatura e televisão: especificidades das linguagens

Acreditamos ser importante comentarmos aqui sobre a correlação existente entre Literatura e Televisão sob dois pontos de vista: o primeiro, técnico ou estético. O segundo, ético. Quanto aos aspectos estéticos, há muitas diferenças entre a linguagem escrita e a linguagem audiovisual. Eu vou tentar lembrar aqui três dessas diferenças.

A primeira e mais evidente diferença é que na linguagem audiovisual toda a informação deve ser visível ou audível. Isto parece uma obviedade ululante mas quem já tentou fazer um roteiro sabe como é difícil evitar a tentação de escrever: João acorda e lembra de Maria. Isso é muito fácil escrever mas é muito difícil de filmar. Palavras como pensa, lembra, esquece, sente, quer ou percebe, presentes em qualquer romance, são proibidas para o roteirista, que só pode escrever o que é visível. A literatura, que a todo momento nos remete ao fluxo de consciência dos personagens, pode utilizar todas essas palavras. Mas não necessariamente precisa utilizar todas essas palavras, o que faz com que alguns textos sejam muito mais facilmente adaptáveis do que outros.

A segunda diferença fundamental, e que também diz respeito à natureza dessas linguagens, pode ser analisada a partir de uma frase de que Umberto Eco (2002): “toda a narrativa se apóia parasiticamente no conhecimento prévio que o leitor tem da realidade”. Em seu livro, *A Metamorfose*², o escritor tcheco Franz Kafka começou a narrativa com a seguinte frase: “Ao despertar após uma noite de sonhos agitados Gregor Samsa encontrou-se em sua própria cama transformado num inseto gigantesco”. Esta frase, talvez a melhor primeira frase da história do romance, disse tudo que é preciso saber para que a história comece. Cada

² A *Metamorfose* é a mais célebre novela de Franz Kafka e uma das mais importantes de toda a história da literatura. O texto coloca o leitor diante de um caixeiro-viajante – o famoso Gregor Samsa – transformado em inseto monstruoso. A partir daí a história é narrada com um realismo inesperado que associa o inverossímil e o senso de humor ao que é trágico, grotesco e cruel na condição humana – tudo no estilo transparente e perfeito desse mestre inconfundível da ficção universal.

um de nós, leitor, imaginou a sua própria cena, o escritor nos informa apenas aquilo que ele julga ser necessário, cabe o leitor imaginar todo o resto.

Assim sendo, quando nos créditos de uma obra televisual, encontra-se a palavra adaptação, não devemos inferir que isso seja uma coisa realizável sem maiores problemas e controvérsias. O procedimento de passagem de uma obra literária para outro meio, que parece à primeira vista ser suficiente fornecer uma explicação simples e técnica, na realidade pode provocar muita discussão que vão desde reações hostis de escritores a defesas apaixonadas dos adaptadores.

Desse modo, devemos ter em mente que adaptações literárias para a tela de TV sempre acabarão por gerar controvérsias por, algumas vezes, não serem bem fiéis ao livro. Mas o fato é que elas também acabam gerando curiosidade, seja por saber como o diretor da série levou para a tevê as páginas do livro, seja por ter a segurança de que ali está uma história conhecida. Portanto, é necessário que a transposição de clássicos da literatura para a TV requeira grandes doses de criatividade e desprendimento. Ao ler um livro, a mente do leitor cria uma imagem vaga, apenas insinuada. Já em uma versão televisiva, a adaptação para o novo meio substitui as palavras por imagens, em um processo que depende do autor do roteiro, da visão do diretor e do elenco e equipe técnica. Mais ainda, costuma exigir altos investimentos e apelo popular. Assim podemos deduzir facilmente que não dá para colocar tudo na TV, é preciso aparar os excessos. Nessa troca de linguagem, preciso respeitar o livro, o autor original e ainda dar conta de um produto de entretenimento para as massas. Além disso, devemos levar em conta que, em um país como o Brasil, onde dados da recente pesquisa Retratos da Leitura no Brasil³ revelam que 30% dos brasileiros nunca compraram um livro, qualquer forma de incentivo à leitura deve ser incentivado e implantado.

³ Endereço do site para baixar o livro : http://prolivro.org.br/home/images/2016/RetratosDaLeitura2016_LIVRO_EM_PDF_FINAL_COM_CAPA.pdf. Acesso em : 11/01/2019.

Convém aqui destacarmos que tanto o cinema quanto a televisão são produtos de um trabalho coletivo, ao contrário do texto, quase sempre expressão de um indivíduo. A linguagem cinematográfica e/ou televisiva, ao contrário do texto, é intuitiva, ninguém precisa ser alfabetizado para entender um filme ou um seriado televisivo. Mas é importante lembrar que o cinema não é só literatura. Ele mistura fotografia, teatro, música, dança, pintura e literatura, criando a sua própria linguagem, que está em constante transformação como qualquer linguagem.

Muitos outros elementos, não presentes na literatura são utilizados pela linguagem do cinema e da televisão, como os movimentos de câmera, os enquadramentos, a música, a cor e a luz. Cabe ao roteirista agregar esses elementos ao filme de modo a ser fiel – ou não – ao espírito do texto.

A linguagem audiovisual, tendo como base a literatura ou não, tem dado, neste século de existência, uma enorme contribuição ao acervo do conhecimento humano. Não é preciso nos lembrarmos aqui de como o cinema e também a televisão contribuíram para compartilhar as diferentes visões de mundo, de diferentes épocas e países. E também ela tem o poder de contribuir para aumentar a venda dos livros físicos sobre a obra adaptada.

É sabido que a Teledramaturgia Brasileira (a exemplo do cinema mundial) sempre bebeu da literatura, inesgotável fonte de inspiração para os romancistas. Jorge Amado foi o escritor mais adaptado para a televisão. O romance Gabriela Cravo e Canela rendeu uma das novelas mais marcantes da história da TV, adaptada por Walter George Durst em 1975, com Sônia Braga no papel-título. A Escrava Isaura, de Bernardo Guimarães, foi uma das novelas de maior sucesso da Rede Globo sendo até exportada para diversos países, inclusive a China, onde a atriz protagonista, Lucélia Santos, se tornou na época e até hoje é considerada um ídolo entre os chineses.

Outro exemplo de bem-sucedida adaptação televisiva de obra literária foi a minissérie A Casa das Sete Mulheres, produzida pela Rede Globo em 2003. O programa se baseou no romance homônimo da escritora gaúcha Letícia Wierzchowski, que, segundo o artigo da pesquisadora Reimão

(2011) o sucesso da venda do livro ocorreu após a exibição da mesma na televisão. Assim ela declarou em seu artigo :

[..]foi a adaptação para formato de minissérie pela Rede Globo de Televisão que propiciou que o livro *A Casa das Sete Mulheres*, de Leticia Wierzchowski, aparecesse na listagem dos mais vendidos. Em suma, em todos os setores, é inegável a força da televisão na dinamização das vendas do mercado editorial brasileiro. Essa evidência nos fez pensar que o incremento, quantitativamente expressivo, do hábito da leitura, no país, deverá passar, necessariamente, pelo reforço e pela difusão da televisão. (REIMÃO,2011,p.207)

Para reforçar ainda mais as diferenças inerentes a cada um desses produtos culturais, a pesquisadora citada ainda nos diz em seu livro que,

Texto literário e programas televisivos são produções culturais em suportes físicos diferentes que engendram e solicitam diferentes formas de fruição, apreensão e decodificação. No entanto, apesar das diferenças, há um diálogo entre literatura e TV – no Brasil, baseadas em romances são exemplos dessa sinergia. (REIMÃO,2004,p.40)

Portanto, podemos concluir que tomar um romance e transformá-lo em novela ou minissérie, não é uma tarefa fácil. Às vezes o livro não rende um produto para a TV e o adaptador precisa mudar muita coisa. Outras vezes, ele apenas se baseia no mote central do livro, e cria uma nova história, que ao final, pouco tem a ver com o que está na obra original. Afinal, as obras literárias servem de inspiração para novas histórias e ajustes devem ser feitos, já que a televisão é um veículo muito diferente do livro em si.

3. A televisão na sala de aula e seu papel na educação : considerações teóricas

Esse capítulo é produto de leitura e reflexão autores como Napolitano (2007), Nagamini (2004), Reimão (2004) e Eco (2002). Por meio da leitura e análise dos livros desses pesquisadores foi possível desenvolvermos os parágrafos aqui expostos para melhor compreendermos a importância

e o papel do veículo televisivo na educação como também para o estímulo à leitura e a formação de leitores críticos.

A sociedade contemporânea disponibiliza uma gama de informações, não só por meio impresso, mas também por meio de imagens (paradas ou em movimento). A disponibilização da leitura das diversas linguagens (gêneros) pela escola é fundamental no mundo contemporâneo. A incorporação de novas linguagens na sala de aula, entre elas o audiovisual, deve considerar o objetivo principal da escola, que é o de proporcionar o conhecimento dos conteúdos socialmente acumulados, dos conhecimentos científicos. O conteúdo veiculado pela mídia televisiva pode e deve ser utilizado com esse fim, mas nunca como conteúdo substitutivo ao currículo que proporcione acesso aos conhecimentos acumulados pela humanidade.

Uma das maiores críticas feitas à escola é seu distanciamento em relação ao contexto dos alunos, uma vez que os estudantes chegam à sala de aula já familiarizados com os conteúdos divulgados pela mídia, sobretudo da televisão, o que muitas vezes ainda é ignorado pelas instituições de ensino. Napolitano (2007) defende a ideia de que a escola precisa considerar as experiências oriundas da vivência cotidiana dos alunos como ponto de partida para qualquer proposta pedagógica.

A TV na escola não pode figurar apenas como um equipamento, uma tecnologia que serve de apoio para eventuais atividades, mas deve estar presente nas atividades de práticas de leitura como objeto de estudo, análise e reflexão. O conteúdo da TV deve ser lido como se lê o jornal, a revista, o livro. A forma de recepção do material pelo leitor muda de acordo com o veículo: se na leitura dos meios de comunicação impressos a percepção dos códigos se dá através da visão, na televisão, são necessários dois sentidos: a visão e audição. Há de se considerar ainda que uma notícia de grande impacto pode afetar as pessoas emocionalmente. Dependendo da intensidade, da força de uma imagem que é exibida por poucos segundos, ela pode permanecer na mente dos telespectadores por muito tempo: dependendo do impacto da notícia, não se dissipa nunca. Para a formação de telespectadores críticos na leitura televisiva, é preciso inserir a TV na sala

de aula de maneira a permitir a seleção e análise dos conteúdos ao telespectador. O trabalho do professor diante disso é expor a programação da TV ao estudo, à interpretação e à avaliação juntamente com os alunos, auxiliando na mediação dos conteúdos veiculados, seja como fonte de pesquisa e/ou análise crítica. “A TV é, sob certos aspectos, um texto e como tal precisa ser lida”. (NAPOLITANO, 2007 p. 10).

Lidar com as tecnologias (televisão, vídeo e computador) exige uma nova forma de pensar o mundo, o outro, o processo ensino-aprendizagem diante da pluralidade cultural, da alteridade, da diversidade, das permanências e mudanças, na sociedade marcada pela rapidez da informação e proliferação da imagem. Por isso, não se pode reduzir o uso desses aparelhos a meros instrumentos ou ferramentas que apenas ilustram e animam a aula. Com a presença desses aparelhos na escola, podemos observar que a escrita, a leitura, a visão, a audição, a criação, o imaginário, a (percepção as aprendizagens são capturadas por um processo cada vez mais avançado e irreversível.

É importante salientar que a televisão convive com os gêneros narrativos e não- narrativos, onde os programas de ficção / fantasia, informação / jornais e documentários, as propagandas e os programas infantis e de auditório estão constantemente mudando, no seu enredo, design, movimento, etc. Os alunos, enquanto espectadores constantes, muitas vezes não se dão conta conscientemente dessa mudança, mas são atingidos por suas mensagens.

Podemos dizer também que a televisão opera como um meio de comunicação, de linguagem específica, que tem, de uma forma ou de outra, participação na formação das pessoas, e age como um processador daquilo que ocorre no tecido social, de tal maneira que “tudo” que passar por ela deve ser narrado, mostrado e significado. É parte integrante e fundamental nos processos de produção, circulação, significação e sentidos, os quais estão submetidos a modos de ser, modos de pensar, de conhecer o mundo e se relacionar com a vida.

O diálogo entre TV e literatura se acentuou, sobremaneira, após a intermediação dos processos tecnológicos. A literatura brasileira do século XX, além de seus próprios meios, modos e formas de expressão e circulação, teve, e tem, na televisão uma de suas veredas de veiculação mais frequente, mais atuante e mais polêmica. Muita polêmica pelos próprios elementos acerca da interação e dicotomia que sempre existiram em seu relacionamento, muitas vezes complexo e intenso.

Narrativas literárias e televisuais distinguem-se e, na maioria dos casos, contrastam-se. São sempre difíceis as transposições de uma para outra, pois as características intrínsecas do texto televisivo – originalidades, subjetividades, entrelinhas, elaborações – não encontram a mesma expressão na narrativa televisual. Não podemos negar que a televisão tenha procurado na aproximação com a literatura uma forma de consolidação, principalmente pelas adaptações de obras literárias para a tela.

Optando pela modalidade narrativa, a televisão apropriou-se da literatura no que tange à parte significativa de contar histórias, tornando-se, de início, uma fiel substituta do folhetim romântico. Ademais, apesar de outras experimentações, a narrativa continua a ser o traço hegemônico da TV. Daí a importância de adaptar para a televisão, meio reconhecidamente ligado à cultura de massa, obras como as de Graciliano Ramos, objeto do nosso ensaio, como também de Machado de Assis, Guimarães Rosa, e José de Alencar, nomes de relevo no panorama universal e nacional. Conforme percebemos, equivale trazer para a mídia televisiva o prestígio da grande arte, ou melhor, tornar a arte erudita acessível ao grande público. Não podemos negar que, principalmente em seus primórdios, a televisão parece ter buscado aproximação com a literatura como forma de legitimar-se. Além das frequentes adaptações de obras literárias para a tela, tornou-se prática corrente naquele período, em particular, a contratação de escritores como roteiristas, que se tornaram contadores de muitas histórias que comoveram o público e garantiram o sucesso de vários empreendimentos, como as novelas.

Consultando a obra de Nagamini (2004), verificamos que as relações entre literatura e televisão não se limitam às adaptações do texto escrito para a tela. Percebemos outros pontos de encontro importantes, a incorporação de textos literários no discurso televisivo – esta a ocorrência maior – o processo de alusões literárias nos diálogos e citações implícitas e explícitas, visuais, orais ou escritas diretamente na tela, além das obras biográficas, algumas vezes retratando a vida de escritores.

Outro aspecto que consideramos fundamental enfatizar nessa relação é a valorização do texto literário sobre o discurso televisivo, sustentando ser muito comum entre os espectadores uma exigência de fidelidade ao livro da minissérie, telenovela ou seriado. A insistência na fidelidade da adaptação televisiva à obra literária originária poderá resultar em julgamentos superficiais que acabam por valorizar a obra literária em detrimento da adaptação, sem uma reflexão mais profunda. Com isso, vemos que o conceito de “fidelidade” assume conotação crucial, tornando-se a questão principal na reflexão sobre o relacionamento entre literatura e televisão.

A questão acaba se tornando polêmica a ponto de a mais fiel das adaptações gerar o pior dos programas, do material literário escrito não funcionar na tela, por mais forte que seja a história original e melhor o roteirista. Os componentes de um grande romance podem ser impróprios para a realização de uma minissérie baseada nele, pois há especificidades que demarcam cada linguagem. Livro é livro, televisão é televisão.

O diferencial da literatura, ou melhor, do livro em relação à televisão consiste em contrapor-se à velocidade dos sistemas eletrônicos, devolvendo as pausas e o tempo necessários ao mergulho na imaginação. O livro é fixo, estável, enquanto a televisão é ultrarrápida, fora de controle. Porém, o livro sempre coexistirá com a TV, com a multimídia e com a realidade virtual, pois a conjunção de atividades se consolida cada vez mais, notadamente em uma conjuntura econômica marcada por altíssima taxa de expansão dos conhecimentos científicos e de contínua renovação de sistemas e métodos produtivos.

Para que possamos estabelecer uma análise entre literatura e televisão, necessário se faz que tenhamos conhecimento das diferenças entre os dois meios, de sua natureza produtiva. A diferença básica é aquela existente entre a comunicação verbal e a visual. A distinção entre os textos é baseada na comparação entre uma imagem mental e uma imagem visual, entre a apreensão conceitual e a percepção direta, entre um meio fundamentalmente simbólico e um meio que trabalha com a realidade física.

Na televisão, a narrativa se faz em planos longos, médios e curtos, angulações e tomadas diferentes, utiliza mudanças de foco narrativo – recurso comum e genericamente usado na literatura. A narração corre veloz, fatos se dão e são relatados com grande velocidade, a ação é rápida e a passagem de tempo é invisível para o espectador – mas não para o leitor. Na maioria dos casos, os personagens são desenhados superficialmente, sem esmero e detalhamento descritivo comum à literatura, pois, na TV, o espectador vê. Os personagens são moldados, agem e são vistos na tela, prontos, sem necessitar de muita elaboração. Na literatura, tudo é escrito em conformidade com os métodos próprios e intrínsecos à escrita ficcional.

Isso posto, consideramos importante compreender o que é televisão, sua presença marcante na contemporaneidade como artefato social e cultural. A televisão, principalmente no Brasil, tem um caráter industrial e, conseqüentemente, comercial, que se viabiliza pela propaganda. Isso favorece o conceito que esse meio recebe de “formato espetacular”, o que não a impede de desempenhar um papel fundamental na cultura brasileira, via teledramaturgia.

A televisão, podemos dizer, opera como um meio de comunicação, de linguagem específica, que tem, de uma forma ou de outra, participação na formação das pessoas, e age como um processador daquilo que ocorre no tecido social, de tal maneira que “tudo” que passar por ela deve ser narrado, mostrado e significado. É parte integrante e fundamental nos processos de produção, circulação, significação e sentidos, os quais estão

submetidos a modos de ser, modos de pensar, de conhecer o mundo e se relacionar com a vida.

Nesse sentido, podemos dizer que a TV seria um lugar de aprendizagens diversas, visto que aprendemos com ela desde formas de olhar até modos de estabelecer nossas relações sociais. Estamos falando em modos de existência narrados a partir das imagens que, sob nossa ótica, têm uma influência significativa na vida das pessoas, uma vez que interpelam, orientam, pautam o cotidiano de milhões de brasileiros, ou seja, participam da produção de sua identidade cultural.

A televisão, na condição de meio de comunicação social, de uma linguagem audiovisual específica ou na condição de um simples aparelho que manuseamos, detém poder sobre as pessoas, mais enfaticamente, na constituição do sujeito contemporâneo. Podemos dizer que a TV, ou seja, todo o complexo aparato cultural e econômico – de produção, circulação e consumo de imagens, sons, informações, publicidade e divertimentos –, integram e fundamentam a produção e circulação de significações e sentidos.

Chamamos a atenção para o fato de que essa presença da TV na vida cotidiana tem importantes repercussões nas práticas escolares, na medida em que as crianças, os jovens e adultos de todas as camadas sociais aprendem modos de ser e estar no mundo nesse espaço cultural. Isso nos leva a pensar sobre as transformações sociais em função da existência da TV. Referimo-nos a uma quase “necessidade” de que grandes acontecimentos existam, de certo modo, porque são ou serão mostrados pela TV, pois a “realidade”, ou os espectadores, assim o esperam. Esses fatos passam a ser formatados, transformados, exclusivamente para serem exibidos na tela da TV.

Isso nos leva a perceber a existência de um confronto entre a “vida real” e a “vida da TV”, que parecem, cada vez mais, fundir-se. Uma invade a outra, criando novos problemas, especialmente para a educação das novas gerações, o que, na nossa concepção, são problemas sérios e desafiantes de uma ordem educacional escolar já fragilizada. O modelo de televisão que temos no Brasil permite que se produza, a partir dos programas veiculados, uma espécie de unificação do país no plano imaginário.

Dado o alcance de questões como essa é que podemos dizer que as atividades relacionadas à expressão ou à comunicação de sentidos e à produção de significados constituem parte integrante do que estamos vivendo hoje: uma revolução cultural, entendendo cultura como um conjunto complexo e diferenciado de significações relativas aos vários setores da vida, dos grupos sociais e das sociedades. Estamos falando de cultura como um campo específico, qual seja o da produção histórica e social de significações.

O conceito de texto, dentro da ciência da linguagem, baseia-se na sua relação dialógica com o discurso. O discurso, entendido como a linguagem posta em ação pelo escritor ou realizador de produtos televisuais; e o texto, constituindo o espaço da semiose realizada, na qual o receptor desvenda o dizer do emissor, por meio da leitura no literário e da apreciação ou fruição no televisual. Dentro de tal contexto, a obra só seria completa, acabada, quando lida, apreciada, reorganizada e decodificada pelo receptor.

Ademais, as relações entre literatura e televisão são complexas e se caracterizam, sobretudo, pela intertextualidade. No tecido dessa relação, conseguimos visualizar que esse elemento adquire, a nosso ver, uma importância esclarecedora para o entendimento dessa interseção. Por meio da intertextualidade, colocamos em suas histórias, personagens de textos oriundos de outros meios de comunicação, efetuamos, na verdade, um diálogo entre textos.

A partir das considerações feitas, podemos entender a origem do termo intertextualidade, que remete, imediatamente, à sua etimologia: interposição intermediária, interação, entre textualidade – qualidade daquilo que é relativo ao texto, que está em um texto. Pressupomos que intertextualidade abarque a ideia de um ou vários textos que se colocam no meio de outros, interagindo, de alguma forma, entre si.

Nesse processo, os mecanismos intertextuais utilizados na criação de programas de ficção seriada brasileira são infinitamente mais vorazes, plurais, abarcadores e transformadores do que na maioria das obras literárias. Tais mecanismos ocorrem, preferencialmente, nas telenovelas. Nada escapa à voracidade criativa da televisão: referências, alusões,

citações, em suma, cada um dos formatos torna-se uma verdadeira recriação de todas as características do gênero de base na criação intertextual.

A intertextualidade na televisão vem confirmar o que Barthes (apud FIORINI, 2006, p. 13) defende: “todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis mais ou menos reconhecíveis”. A intertextualidade é a maneira real da construção do texto. Para tanto, é oportuno lembrar que a intertextualidade se manifesta pela relação dialógica entre textos, que pode ocorrer por alusão, imitação, citação inversão e outros procedimentos. Em resumo, é imperioso concluir que todas as obras mantêm relações intertextuais, seja com outras obras, seja com o contexto cultural de onde brotam.

A intertextualidade consiste em importante recurso de linguagem que evidencia o caráter multifacetado e dialógico do discurso. Ao falar sobre intertextualidade, convém lembrar o conceito basilar do pensamento bakhtiniano, o dialogismo, princípio constitutivo da linguagem do qual se derivam duas noções: o diálogo entre interlocutores e o diálogo entre textos, o que nos interessa para compreender o relacionamento entre literatura e televisão.

Partindo da noção de televisão como gênero discursivo e como discurso essencialmente criativo, consideramos que, em seu processo de produção, os realizadores utilizam os mais variados métodos de criação, principalmente em se tratando de ficção.

Entre eles, destaca-se a intertextualidade como ferramenta criativa dos textos/programas. Como o texto é manifestação não só de ordem verbal mas ainda de qualquer natureza semiótica, a intertextualidade ocorre, também, nas imagens.

Em se tratando de televisão, isso é frequentemente observado, uma vez que os produtores empregam a técnica da colagem como ferramenta de criação. Colocando e sobrepondo imagens e palavras, os artistas transfiguram sentidos, criando novas imagens, novos textos. Isso nos leva a observar, no texto televisivo, a inscrição de outros textos circulantes, às vezes reconhecíveis pelo espectador.

Além disso, o cruzamento dos textos só é possível ser verificado se o indivíduo for preparado, possuir leitura suficiente para perceber as relações intertextuais, do contrário, passarão despercebidas. Acredita-se, portanto, no conhecimento prévio do leitor. Daí a importância de possibilitar ao público o contato com diferentes gêneros textuais que circulam na sociedade, a fim de que possa perceber o uso dos recursos intertextuais, para posteriormente tecer uma rede de significações.

Nesse sentido, a produção para televisão da obra literária *A Terra dos Meninos Pelados* utilizando uma estética e uma concepção televisiva, é um exemplo dessa nova condição que mescla literatura e televisão, adquirindo um novo significado no meio.

A microssérie é intertextual por si própria: mistura elementos fantásticos com o folclore, filosofia, canções e linguagem lírica e oral. Ela é prova que a literatura é um universo amplo que dá margem a mil interpretações, por isso a importância de levá-la às telas grandes e pequenas. A adaptação televisiva agregou à obra elementos visuais e sonoros que corroboram a narrativa literária. Não é apenas o livro que serve de referência para a criação, mas vários outros elementos do contexto: geografias e imaginários tornam-se textos importantes para a obra. As artes plásticas, o folclore e as músicas são também explorados constituindo uma multiplicidade de referências culturais que resultam em figurino, cenários e trilha híbrida.

Com isso, a microssérie torna-se intertextual, polifônica, no sentido bakhtiniano do termo, uma vez que acompanha a pluralidade de textos e vozes do romance em constante transformação. A produção da obra rompe com a narrativa realista, dominante da TV Globo, e apresenta elementos visuais das linguagens cinematográfica e teatral.

4. Informações sobre a narrativa e exibição da *Terra dos Meninos Pelados* de Graciliano Ramos pela TV Globo

A Terra dos Meninos Pelados, de Graciliano Ramos, foi ao ar em quatro episódios, exibidos em quatro domingos consecutivos pela Rede Globo

de Televisão nas datas 21/12/2003; 28/12/2003; 04/01/2004 e 11/01/2004, sempre no mesmo horário, ao meio-dia e trinta minutos. Sob o formato de um musical, contava a história de Raimundo (o ator mirim Herval Silveira), um menino diferente de todos os outros por ter um olho preto e um azul, além da cabeça pelada. Cansado de ser alvo de chacota na escola e nas ruas da cidade de Quadrangular, onde nasceu, Raimundo parte em uma viagem fantástica para um lugar onde as pessoas saibam conviver com as diferenças, e chega a Tatipirun, uma terra encantada onde todos os meninos são exatamente como ele: não têm cabelos e têm um olho de cada cor.



Foto 1 - Fotografia de alguns dos atores mirins da adaptação da obra de Graciliano pela Rede Globo de Televisão

Em Tatipirun, Raimundo conhece Talima (Amanda Ribeiro), Sardento (Christian Zucolotto), Fringo (Rafael Rodrigues), Pirengo (Gustavo Cordeiro) e Nanico (Raimundo Rocha), o baixinho mais emotivo da turma. Os meninos pelados convidam o novo amigo para partir em uma aventura à procura de Caralâmpia (Fernanda Carvalho), a menina que virou princesa. Durante a busca, Raimundo conhece a floresta de Tatipirun e seus “personagens”: o rio de Sete Cabeças, que se afasta quando alguém necessita atravessá-lo; o chão fofo, onde não são necessários sapatos; o carro que fala; a aranha Rúbia (Isabel Guéron), que tece as roupas dos meninos; a Dona Laranjeira (Josie Antello), que conversa e distribui laranjas descascadas para as crianças; a Rã (Claudio Gabriel), que gosta de pregar peças;

o macaco Guariba (Eduardo Andrade), que conta histórias e sempre dorme antes do final; e a cigarra (Ludmila Rosa), que canta para que todos durmam.

No contato com os novos amigos, que julga serem iguais a ele, Raimundo começa a aprender que nem tudo é tão igual como parece. Ao conhecer os habitantes de Tatipirun, ele entende que sempre haverá diferenças entre os seres humanos, mesmo em uma terra maravilhosa onde tudo é possível. Raimundo acaba descobrindo que cada menino tem uma característica diferente que, por vezes, o faz motivo de brincadeiras dos colegas. Após esta jornada, decide retornar a sua cidade de origem, compreendendo melhor a importância de valores como tolerância, confiança, autoestima e amizade.

5. Fatos relevantes sobre a adaptação da obra para a televisão

Ao assistirmos o conteúdo do vídeo da adaptação da obra *Terra dos Meninos Pelados* para a televisão, realizada pela Rede Globo, julgamos que os roteiristas que a realizaram nada ficaram a dever ao livro em matéria de atrativos que prendessem a atenção do telespectador que também tivesse a oportunidade de ter tido contato anteriormente com a obra através da leitura.

Sabemos que é bem verdade que algumas vezes o traço mais polêmico da relação entre as obras e suas adaptações: o sentimento de perda (quando não de destruição) que autores, críticos e, muitas vezes, o próprio público consideram ocorrer nesse processo. Mas no caso da adaptação dessa obra, todos os elementos do mundo insólito de Tatipirun, sendo considerado insólito tudo que é “anormal, incomum, extraordinário, inabitual” (FERREIRA, 2010, p.116) que estavam presentes na narrativa literária foram admiravelmente transportados para a narrativa televisiva. O telespectador se depara com uma fotografia atraente e de uma riqueza cromática exuberante. E no transporte para a TV foram acrescentados novos personagens e situações sem alterar o cerne e a mensagem presente na

narrativa literária. O Especial de Televisão conservou a essência do conto: uma narração mostrando como o diferente é difícil de ser aceito pelas pessoas que se julgam dentro da normalidade.

Os telespectadores, em sua maioria pertencentes ao público infanto-juvenil, acabam ladeados por esse mundo extraordinário, incomum, fantástico, maravilhoso e insólito no qual o menino Raimundo vai relatando as diferenças entre os dois mundos, o mundo fantástico, onde ele está, o país de Tatipirun, e o seu mundo real, onde ele efetivamente vive.

Vejamos um exemplo brilhante de adaptação efetuado com criatividade e engenho pelo roteirista que expandiu o diálogo estabelecido entre Raimundo e o carro falante que na obra literária é apresentado no capítulo 3, conforme exposto a seguir:

- Querem ver que isto por aqui já é a serra de Taquaritu? Pensou Raimundo.
- Como é que você sabe? roncou um automóvel perto dele. O pequeno voltou-se assustado e quis desviar-se, mas não teve tempo. O automóvel estava ali em cima, pega não pega. Era um carro esquisito: em vez de faróis, tinha dois olhos grandes, um azul, outro preto. — Estou frito, suspirou o viajante esmorecendo. Mas o automóvel piscou o olho preto e animou-o com um riso grosso de buzina: — Deixe de besteira, seu Raimundo. Em Tatipirun nós não atropelamos ninguém. Levantou as rodas da frente, armou um salto, passou por cima da cabeça do menino, foi cair cinquenta metros adiante e continuou a rodar fonfonando. (RAMOS, Editora Record, 2014, p.5)

Na adaptação televisiva esse diálogo é expandido e o carro falante pede que Raimundo entre dentro dele e ambos iniciam uma divertida viagem pelo espaço sideral, passando rasante pela Lua e os planetas Júpiter e Saturno, em um cenário psicodélico, bastante colorido e atraente para o público infanto-juvenil. De fato, o roteirista responsável pela transformação da obra em um musical, obteve êxito em manter-se fiel à mensagem que queria transmitir o escritor, A mensagem que é passada ao público mantém-se fiel à proposta do escritor de demonstrar que a diferença é enriquecedora. E também como a vida é divertida e surpreendente quando aprendemos a conviver com as diferenças.

Também na adaptação da história para a televisão podemos notar que foram acrescentados novos personagens e situações que enriqueceram ainda mais a narrativa explorando bem as possibilidades e características da mídia televisiva. Esses novos personagens e situações aparecem logo na primeira cena da apresentação do menino Raimundo, como sendo morador de uma cidade chamada Quadrangular (uma referência a Quebrângulo, cidade onde nasceu o escritor Graciliano Ramos) onde ele e seus cidadãos se reúnem num determinado dia na praça da cidade para assistir ao show de magia do porteiro da escola, interpretado por Heitor Matinez, organizado por Raimundo (Herval Silveira) e seu tio Benjamin (Pedro Paulo Rangel). Para estragar a festa, os meninos Pedro (Gustavo Pereira), Saldanha (Pedro Henrique Albuquerque) e Fred (Cleslay Delfino) decidem jogar ovos no palco. Raimundo, que volta de Tatipirun mais confiante, surpreende a todos com uma saída inesperada às provocações dos meninos. Raimundo encaçapa os ovos na cartola e os transforma em pássaros coloridos.

A figura do tio Benjamin não existia na narrativa literária original assim como também o mágico que era porteiro da escola do menino. Essa e outras cenas e personagens foram acrescentados para que a narrativa televisiva pudesse ter um início lógico e coerente para o entendimento do público, visto que na leitura do primeiro capítulo do livro podemos constatar que Graciliano Ramos começa a narrativa já entrando direto na problemática de Raimundo de ser alvo de chacota dos vizinhos e no capítulo dois, quando ele simplesmente atravessa o quintal e se dá conta que penetrou na terra de Tatipirun. Imaginamos que os roteiristas e diretores resolveram que ficaria muito confuso e difícil para o público telespectador entender a história se simplesmente seguissem ao pé da letra a narrativa textual conforme estava descrito no livro.

Outro ponto importante que não podemos deixar de mencionar é que a adaptação televisiva da obra foi muito elaborada para despertar a curiosidade e o interesse infantil. De acordo com Cunha (2003, p. 97), “irrequieta por natureza, incapaz de uma atenção demorada, a criança irá

interessar-se naturalmente pelos livros onde, a todo momento, apareçam fatos novos e interessantes”, uma vez que o espírito infantil se caracteriza pela movimentação. E essa movimentação foi fornecida através de dois elementos: uma produção sofisticada que trazia mensagens positivas e valores como a amizade e o respeito às diferenças e a música. Além de brincar com a literatura, a série televisiva também foi recheada de nomes de destaque que estavam em evidência na época da música brasileira: Gabriel Pensador, Zelia Duncan e Lenine eram alguns desses nomes que soltaram a voz nos capítulos e criaram belas melodias que encantaram esse público. Não resta dúvida que a trilha sonora contribuiu muito também para o sucesso dessa série.

6. Considerações finais

Ao analisarmos a exibição da minissérie de televisão baseada na obra de Graciliano Ramos, *A Terra dos Meninos Pelados*, exibida pela primeira vez pela TV em 2004, observamos que a narrativa televisiva foi roteirizada e elaborada com grande cuidado e esmero, respeitando a essência do conto: mostrar, através das falas do menino Raimundo e dos personagens que ele encontra em sua viagem ao país mágico de Tatipirum, como o diferente é difícil de ser aceito pelas pessoas que se julgam dentro da normalidade.

Sendo a televisão uma ferramenta tecnológica que, assim como outras, consideramos que ela hoje constitui um instrumento indispensável ao novo contexto educacional, o qual pressupõe a educação para a mídia, para o protagonismo e para a participação ativa na sociedade. Assim sendo, por tudo que analisamos através da leitura de outros pesquisadores citados ao longo desse ensaio, podemos afirmar que essa minissérie poderia constituir um importante material a ser utilizado para o estímulo e desenvolvimento do hábito de leitura e formação de leitores críticos.

Ao longo de nosso levantamento de fontes bibliográficas para efetuar esse ensaio, constatamos que não são muitas as pesquisas dedicadas a

qualificar ou diagnosticar a relação dos meios de comunicação com a escola, especialmente a televisão. Um dos fatores que podemos sugerir refere-se ao fato de que alguns papéis que eram da escola se transferiram para a TV e, ao perder espaço para a televisão, a escola se distanciou dos temas ligados à comunicação. Para que essa realidade mude, é preciso ampliar o diálogo e o debate entre essas duas áreas – Educação e Comunicação –, pois, na atualidade, não há como desconsiderar a ação das mídias na formação dos alunos, dos professores e da escola enquanto instituição.

Acreditamos que esse ensaio possa, portanto, ser um ponto de partida e oferecer subsídios para novas pesquisas com relação à utilização das minisséries televisivas baseadas em obras clássicas da Literatura Brasileira e trazer com isso contribuições para a formação leitora dos alunos.

7. Referências

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil** – teoria e prática. 18 ed. São Paulo: Ática, 2003.

ECO, Umberto. **Sobre literatura**. Editora Record, São Paulo, 2002.

FAILA,Zoalla (org). **Retratos da Leitura no Brasil 4** – Instituto Pró-Livro.Rio de Janeiro,2016. Disponível em: http://prolivro.org.br/home/images/2016/RetratosDaLeitura2016_LIVRO_EM_PDF_FI_NAL_COM_CAPA.pdf . Acesso em :11/01/2019

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio de língua portuguesa**. 5 ed, Curitiba:Positivo, 2010.

FIORINI, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.
NAGAMINI, Eliana. **Literatura, Televisão, Escola** : Estratégias para leitura de Adaptações. Editora Cortez,2004.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar a televisão na sala de aula**. 7.ed. São Paulo: Contexto, 2007.

RAMOS, Graciliano. **A Terra dos Meninos Pelados**, Editora Record, Rio de Janeiro,2014.

REIMÃO, Sandra. Tendências do mercado de livros no Brasil – um panorama e os best-sellers de ficção nacional (2000-2009). **Revista MATRIZES**. Ano 5 – N^o 1 jul./dez.2011. Disponível em : https://www.academia.edu/21336239/Tend%C3%A2ncias_do_mercado_de_livros_no_Brasil_um_panorama_e_os_best-sellers_de_fic%C3%A7%C3%A3o_nacional_2000-2009_artigo_ Acesso em :11/01/2019

.. **Livros e Televisão**: Correlações. Editora Ateliê Editorial. S. Paulo.2004.

A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de pesquisa acadêmica/científica das humanidades, sob acesso aberto, produzida em parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil. Conheça nosso catálogo e siga as páginas oficiais nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org