

**DISCURSO SENSÍVEL E
TENSÃO DIALÉTICA AO
NÍVEL ATORIAL: UM
DIÁLOGO ENTRE *A TERRA
DOS MENINOS PELADOS E
SE EU NÃO ME CHAMASSE
RAIMUNDO***

*SENSITIVE DISCOURSE AND
DIALECTIC TENSION AT
ATORIAL LEVEL:
A DIALOGUE BETWEEN A
TERRA DOS MENINOS
PELADOS AND SE EU NÃO ME
CHAMASSE RAIMUNDO*

**Luan Paredes Almeida Alves¹
(UNEMAT)
Walnice Vilalva²
(UNEMAT)**

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar duas obras: *A terra dos meninos pelados* (1939), de Graciliano Ramos, e *Se eu não me chamasse Raimundo* (2013), de Ricardo Ramos Filho. A partir de uma breve retomada histórica que contextualize a produção de Graciliano, analisaremos o livro *A terra dos meninos pelados* por meio da tese de que o processo de aceitação do protagonista Raimundo ocorre a partir de uma tensão dialética ao nível atorial. Posteriormente, perquiriremos o livro de Ricardo Ramos Filho, neto de Graciliano Ramos, a fim de entender como o enredo da narrativa se constitui por intermédio de um discurso sensível, para, logo em seguida, tentarmos estabelecer alguns paralelos entre essas duas narrativas. Nossos teóricos basilares neste artigo serão: Coelho (2000), Lajolo e Zilberman (2006), Cademartori (1985) e Hunt (2010). Todos esses alicerces nos auxiliarão, em alguma medida, a compreender o *modus operandi* dessas duas gerações de escritores que, em determinado momento, enveredaram pelo cenário da literatura voltada às crianças e jovens.

PALAVRAS-CHAVE: Graciliano Ramos; Ricardo Ramos Filho; Tensão Dialética; *A terra dos meninos pelados*; *Se eu não me chamasse Raimundo*.

ABSTRACT: This paper aims to analyze two books: *A terra dos meninos pelados* (1939), by Graciliano Ramos, and *Se eu não me chamasse Raimundo* (2013), by Ricardo Ramos Filho. From a brief historical recovery that contextualizes Graciliano's production, we will analyze the book *A terra dos meninos pelados* through the thesis that the process of acceptance of the protagonist Raimundo occurs from a dialectical tension at the actorial level. Later, we will look at the book by Ricardo Ramos Filho, grandson of

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso (PPGEL/UNEMAT), Câmpus de Tangará da Serra-MT. *E-mail:* luan.paredes@unemat.br

² Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Câmpus de Tangará da Serra-MT. *E-mail:* walnicev@gmail.com.

Graciliano Ramos, in order to understand how the narrative plot is constituted through a sensitive discourse, and then try to establish some parallels between these two narratives. Our basic theorists in this research will be: Coelho (2000), Lajolo and Zilberman (2006), Cademartori (1985) and Hunt (2010). All these foundations will help us, to some extent, to understand the *modus operandi* of these two generations of writers who, at some point, embarked on the scenario of literature for children and young people.

KEYWORDS: Graciliano Ramos; Ricardo Ramos Filho; Dialectic Tension; *A terra dos meninos pelados*; *Se eu não me chamasse Raimundo*.

À guisa de um preâmbulo histórico-metodológico

Quando lidamos com o campo da expressividade humana, muitas vezes tentamos estabelecer categorias com propósitos de sistematização, sem que isso represente, na maioria dos casos, uma alternativa viável e satisfatória. Tal fato ocorre em todas as ciências que se debruçam sobre o plano artístico, filosófico, sociológico, ou seja, os trabalhos frutos de um esforço coletivo no âmbito das ideias. Na esfera dos estudos literários, não é muito diferente. Afirmar que uma obra é canônica ou não, colocar um escritor sob a égide de uma escola literária, classificar um livro como infantil ou juvenil, engendrar nomenclaturas, todos esses empreendimentos são apenas uma tentativa de tornar algo tão abstrato, como a literatura, em um objeto passível de investigação por meio de algum método que o delimite.

Por intermédio dessa visão classificatória relativista, podemos tranquilamente concentrar nossos esforços a partir de um recorte já pré-estabelecido, apenas propagando uma ideia consagrada por aqueles que nos antecederam, sem correremos o risco de entrar em um ciclo eterno de releituras teóricas. Nesse ínterim, este trabalho tem como objetivo analisar duas obras que poderiam ser classificadas

como “infantis”, caso tomemos de empréstimo a terminologia de Nelly Novaes Coelho (2000), a qual percebe a dificuldade em se encontrar um termo capaz de nomear todas as obras consideradas “não adultas”. A nossa escolha pelo uso da expressão “literatura infantil” não terá uma intenção reducionista, mas apenas pragmática. Tendo evidenciado isso, é interessante, antes de entrarmos na perquirição das duas obras infantis que nos servirão de objeto – *A terra dos meninos pelados* e *Se eu não me chamasse Raimundo* –, entender como essa literatura direcionada a um público em idade de formação se estabeleceu no Brasil.

Nesse contexto, ao nos apossarmos do conceito de literatura enquanto sistema, de Candido (2013), podemos por analogia entender que a literatura infantil passa por dois períodos na história: formação e consolidação. Na perspectiva desse teórico, para que haja um sistema literário, é necessário um conjunto de produtores, receptores, mecanismos transmissores e uma ideia de continuidade. Ou seja, a famosa tríade escritor-obra-público, tudo isso dentro de uma tradição. Caso pensemos no Brasil do século XIX, no momento em que a literatura para de ser apenas manifestação e torna-se uma “literatura propriamente dita”, acabamos também entrando no período de formação da literatura infantil. Curioso pensar que enquanto a literatura dita “para adultos” firmava-se enquanto sistema ainda no século XIX, a literatura infantil só passa a se consolidar como a conhecemos no século XX. Antes disso, as obras infantis, no final do período oitocentista, ainda apresentavam um viés muito atrelado a questões utilitárias, nacionalistas, sem tanto aparato emancipatório, o que só viria a despontar a partir da década de 1920.

Se até 1808, com a chegada da família real portuguesa, praticamente inexistia uma atividade editorial no país, o contexto da educação também não era dos melhores, como se podia observar pelos altos níveis de analfabetismo. A situação só mudou de figura durante o processo de urbanização no período republicano. A ascensão da classe média e a renovação do sistema educacional

possibilitaram o surgimento de uma lacuna mercadológica que poderia ser preenchida por aqueles escritores que direcionassem as suas obras para o público infantil. E tal fato ocorreu, como se evidenciou pelas traduções de Carl Jansen, as coletâneas de Figueiredo Pimentel, bem como os poemas cívicos de Olavo Bilac. Todavia, o salto qualitativo, que ultrapassa o âmbito puramente escolar, só ocorrerá na década de 1920 com os esforços de Monteiro Lobato, o qual funda uma nova forma de conceber a literatura infantil após a publicação de *A Menina do Narizinho Arrebitado*. Por conta disso, esse escritor paulista também acaba fortalecendo ainda mais essa modalidade literária, como podemos observar:

Dez anos depois de seu primeiro empreendimento literário na área da literatura infantil, Lobato remodela a história original de Narizinho e a reúne a algumas outras que escrevera até então. O texto resultante constitui as *Reinações de Narizinho* que, em 1931, dá início à etapa mais fértil da ficção brasileira, pois, além do aparecimento de novos autores, como Viriato Correia (que concorre com Lobato na preferência das crianças, graças ao sucesso de *Cazuzza*, de 1938) ou Malba Tahan, incorporam-se à literatura infantil escritores modernistas que começavam a se salientar. Com isso, romancistas e críticos de 30 compartilham a evolução da literatura infantil brasileira, embora de modo diferenciado. Alguns recorrem ao folclore e às histórias populares: José Lins do Rego publicou as *Histórias da velha Totônia* (1936), Luís Jardim, *O boi aruá* (1940), Lúcio Cardoso, *Histórias da Lagoa Grande* (1939), Graciliano Ramos, *Alexandre e outros heróis* (1944). **Outros criaram narrativas originais, como Érico Veríssimo, em *As aventuras do avião vermelho* (1936) ou, de novo Graciliano Ramos, em *A terra dos meninos pelados* (1939).** (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006, p. 47, grifo nosso).

Como foi possível notar, a partir do decênio de 1930 ocorre um renovo no mercado editorial brasileiro em relação às obras voltadas ao universo infantil. Muitos escritores conhecidos por suas obras direcionadas a leitores adultos passam a olhar com certo interesse para esse público, alguns até sendo bem-sucedidos nessa

abordagem. Dentre as obras elencadas pelas autoras, saltam aos olhos o que elas chamaram de “narrativas originais”, como *As aventuras do avião vermelho*, de Érico Veríssimo. Notadamente, ao entrarem nesse filão, muitos escritores subestimavam o público em idade de formação e acabavam produzindo uma literatura puramente didática. Porém, há aqueles que foram únicos nas suas propostas. Nesse sentido, vale a pena investigar essa originalidade, e, para isso, nada melhor do que analisar uma dessas duas obras que foram qualificadas como “originais” por Lajolo e Zilberman (2006).

Para tal propósito, aqui elencamos a obra de Graciliano Ramos, *A terra dos meninos pelados*, de 1939. Produzida em uma época em que a literatura infantil estava praticamente consolidada no território nacional, esse livro de Graciliano possui características *sui generis* para o período. Contudo, o objetivo deste trabalho não é apenas analisar um livro da década de 1930, em uma espécie de isolamento sincrônico. Na verdade, para que possamos pôr ainda mais em destaque as características originais da obra, propusemos a traçar um diálogo entre ela e uma outra obra contemporânea, a saber: *Se eu não me chamasse Raimundo* (2013). Esse livro, escrito por Ricardo Ramos Filho, neto de Graciliano Ramos, faz um intertexto com *A terra dos meninos pelados*; todavia, o enredo da obra se situa no período atual, comporta outros motivos condutores, além de, evidentemente, algumas diferenciações narratológicas.

A partir da intelecção dessas duas narrativas e na percepção das suas confluências e divergências poderemos perceber como a literatura infantil modificou-se ao longo do tempo, além de evidenciar a maneira como a criança é tratada nesse universo. Tanto a obra de Graciliano Ramos quanto a de Ricardo Ramos Filho possuem personagens infantis de nome Raimundo que sofrem de diferentes formas por conta da adversidade imposta pelo estigma que possuem. No entanto, o *modus operandi* de cada escritor se sobressai, além do fato de que há um intervalo de quase oito décadas entre uma obra e outra, isto é, a passagem do tempo também implica

modificações no nível fabular dessas narrativas. Todos esses aspectos poderão ser verificados na análise que empreenderemos, a começar pela obra que anteriormente mencionamos ser “original” na percepção de Marisa Lajolo e Regina Zilberman.

***A terra dos meninos pelados* e a tensão dialética ao nível atorial**

Graciliano Ramos de Oliveira foi um escritor, jornalista e político brasileiro, nascido em Quebrangulo-AL no ano de 1892, que ficou bastante conhecido por suas obras de temática regionalista e seu estilo conciso de escrita. Tendo como *magna opera* romances como *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas Secas* (1938), ele também envereda pela literatura infantil com duas obras: *A Terra dos meninos pelados* (1939) e *Histórias de Alexandre* (1944). Pouco profícuo nessa esfera literária, Graciliano só começa a perfilar esse tipo de produção após um período um tanto conturbado da sua vida. Pouco antes de escrever *A terra dos meninos pelados*, o escritor ficou preso por 10 meses em decorrência do regime varguista. Recém-saído da prisão e morando no Rio de Janeiro, junto à família, ele passa a escrever esse pequeno livro que será a sua estreia nessa modalidade, o qual lhe rende, no mesmo ano, um prêmio pelo Ministério da Educação e Cultura da época.

O outro livro, intitulado *Histórias de Alexandre*, publicado em 1944, traz à baila vários contos narrados por um idoso, que na narrativa se afigura como um “contador de causos”, numa mistura de reminiscências e recontos do folclore nordestino. Entrementes, à guisa de estabelecer um recorte, focalizaremos nesta análise o livro de estreia do escritor alagoano na literatura infantil. No caso, referimo-nos à obra *A terra dos meninos pelados*, que possui um estilo não tão distante da escrita tradicional de Graciliano – ainda se mantém a prerrogativa da concisão –, mas que apresenta

configurações bastante originais no que concerne ao seu enredo fantasioso e a sua abordagem sensível à discriminação, o que, inicialmente, poderia suscitar no leitor a impressão de que se trata de um “texto politicamente correto, ao falar de pessoas perseguidas pelo preconceito da sociedade, que sabem dar a volta por cima, não por se adaptarem aos valores predominantes, mas por se aceitarem como são” (ZILBERMAN, 2005, p. 39).

Longe de entrarmos no mérito acerca do que poderia ser considerado como “politicamente correto”, o nosso foco aqui não girará em torno de fatores extrínsecos. Na verdade, apenas salientaremos o nível fabular da narrativa com o intuito de entender alguns mecanismos inerentes à escrita de Graciliano Ramos, os quais de alguma forma acabam trazendo uma outra perspectiva sobre o enredo. Mas antes de estabelecermos uma análise sobre as características estruturais de *A terra dos meninos pelados*, convém esboçar algumas considerações sobre a história em si. A princípio, a narrativa parte de uma premissa até simples.

O fio condutor da obra está no fato de que Raimundo, o protagonista, é um menino diferente dos demais, o que lhe causa alguns problemas, como podemos observar logo no início do livro:

Havia um menino diferente dos outros meninos. Tinha o olho direito preto, o esquerdo azul e a cabeça pelada. Os vizinhos mangavam dele e gritavam: — Ó pelado! Tanto gritaram que ele se acostumou, achou o apelido certo, deu para se assinar a carvão, nas paredes: Dr. Raimundo Pelado. Era de bom gênio e não se zangava; mas os garotos dos arredores fugiam ao vê-lo, escondiam-se por detrás das árvores da rua, mudavam a voz e perguntavam que fim tinham levado os cabelos dele. Raimundo entristecia e fechava o olho direito. Quando o aperreavam demais, aborrecia-se, fechava o olho esquerdo. E a cara ficava toda escura. Não tendo com quem entender-se, Raimundo Pelado falava só, e os outros pensavam que ele estava malucando. Estava nada! Conversava sozinho e desenhava na calçada coisas maravilhosas do país de Tatipirun, onde não há cabelos e as pessoas têm um olho preto e outro azul. (RAMOS, 2012, p. 5).

O excerto acima corresponde ao primeiro capítulo da obra e nele somos apresentados a Raimundo. Logo de início já ficamos sabendo o que o tornava tão diferente: a cabeça pelada e os olhos de cores desiguais. E é justamente isso que motiva a personagem a adotar uma atitude de escapismo, a qual irá se efetivar com a sua ida ao imaginário país de Tatipirun, onde todas as crianças são carecas e possuem um olho diferente do outro, tal qual o protagonista. Os capítulos seguintes compreendem a saga de Raimundo em torno dessa viagem, que começa no capítulo III e vai até o final, no capítulo XXIII. Pelo fato de a história se passar em um mundo imaginário, podemos definir *A terra dos meninos pelados* como uma narrativa que, segundo a terminologia de Coelho (2000, p. 159), se insere na linha do maravilhoso, cujas situações “ocorrem fora do nosso espaço/tempo conhecido ou em local vago ou indeterminado na Terra”. Notadamente, Tatipirun é um país que possui características bem diferentes da nossa realidade, como podemos perceber neste fragmento:

O rio das Sete Cabeças faz muitas curvas. Adiante aparece uma delas. Aqui nós nunca voltamos. Vou contar o meu projeto. — É bom. Conte. Mas andando à toa, sem destino, como é que vocês entram em casa? — Entrar em coisa nenhuma! A gente se deita no chão. — Macio, realmente. E as casas? — Não entendo. — Pois vou chamar o Pirengo. Venha cá, seu Pirengo. Onde estão as casas? Talima encolheu os ombros: — Ele veio de Cambacará cheio de ideias extravagantes. — Perguntas insuportáveis, acrescentou Sira. Raimundo observou os quatro cantos, não viu nenhuma construção. — Está bem, não teimamos. Vocês dormem no mato, como bichos. — Descansamos à sombra dessas rodas que giram, disse Fringo. — Debaixo dos discos de eletrola. Sim senhor, bonitas casas. E quando chove? — Quando chove? — Sim. Quando vem a água lá de cima, vocês não se ensopam? — Não acontece isso. 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, 2012, p. 35)

Nesse universo imaginário não há noite, o sol está sempre a pino, a temperatura é amena, não chove, as plantas e os animais falam, as crianças andam descalças e usam roupas feitas de teias de aranha. Também não há adultos, não há compromissos escolares, não há casas, todos dormem no chão. Ademais, o espaço geográfico é maleável e se molda de forma a não machucar a criança. Tudo em Tatipirun é apropriadamente adequado ao imaginário infantil. Raimundo, desacostumado com um mundo assim, mantém-se a todo momento numa posição de estranhamento, afinal, tudo isso se apresenta como novo para ele.

No plano do espaço, são essas as características de Tatipirun que se distanciam de Cambacará, que é o nome inventado pelo protagonista para se referir a sua terra de origem. No plano atorial, isto é, entre as personagens, há questões que precisam ser ressaltadas. Muitas análises que encontramos sobre a narrativa versam sobre esse processo que consiste em: a) na autodescoberta pela qual Raimundo passa quando encontra seus semelhantes; b) na percepção de que, mesmo sendo semelhantes, os habitantes de Tatipirun nem sempre pensam do mesmo modo que ele; e c) no retorno do protagonista para casa com a psique renovada.

Vale a pena observar como esse processo de autodescoberta ocorre a partir de uma tensão dialética ao nível atorial. Um exemplo disso é a quebra de expectativas do protagonista quanto ao mundo que ele imaginava ser o ideal. Em um certo momento, no capítulo V, Raimundo é questionado sobre uma personagem chamada Caralâmpia. Como não a conhecia, ele pergunta inocentemente se Caralâmpia é o nome de uma laranjeira, o que resulta no deboche das outras crianças, assim como ocorria em Cambacará. Depois, ao conversar com as outras personagens, ele nota que elas não tiveram realmente a intenção de ofendê-lo. É nessa circunstância que o protagonista percebe que Tatipirun, mesmo sendo uma terra que promova a igualdade – afinal todas as crianças são parecidas com o protagonista quanto à falta de cabelo e cor diferente dos olhos –

ainda assim é um mundo que não se exime de permitir a troça, a zombaria entre amigos.

Entrementes, as crianças do mundo imaginário de Raimundo são tão passíveis de se comportarem mal quanto as de Cambacará. Isto é, as personagens apenas se assemelham em algumas características físicas, e não no que concerne às suas identidades, pois cada qual possui as suas idiossincrasias. Pirengo, Talima, Sira, Fringo, Sardento, Nanico, Caralâmpia, por mais que façam parte do imaginário de Raimundo, seus comportamentos e pensamentos não estão em sincronia com a mundividência do protagonista. Outrossim, seria fácil se o país de Tatipirun fosse perfeito em todos os âmbitos, tanto espacialmente (o que de fato é), quanto em relação aos seus habitantes. Todavia, é nessa ruptura que se insere a força-motriz da narrativa, posto que “Raimundo funciona como mediador: ele é que promove em alguns momentos o entendimento, o equilíbrio. E, na medida em que compreende as diferenças ou problemas alheios, ele compreende suas próprias diferenças e dificuldades” (CUNHA, 2006, p. 44).

No plano da enunciação, o narrador em terceira pessoa não age o tempo todo em *A terra dos meninos pelados*. Há inúmeros capítulos em que o discurso direto predomina sem a interferência dessa voz onisciente, deixando o desenrolar da história a cargo dos travessões, dos verbos *dicendi*, da intercalação de falas. Como a presença do narrador é escassa, intermitente, o peso enunciativo acaba, por consequência, recaindo sobre as personagens. Por esse motivo, o fenômeno da tensão dialética, que havíamos mencionado anteriormente, incide sobre o recorte atorial, preterindo a figura dessa entidade *ad hoc* onisciente que introduz e finaliza alguns capítulos. Nesse sentido, a título de exemplificação, para que possamos compreender esse embate dialético, observemos o diálogo entre o protagonista Raimundo e o menino sardento, o qual tinha um projeto inovador parecido ao do protagonista para ressignificar o estigma que possuía:

— Quer ouvir o meu projeto? Segredou o menino sardento.
— Ah! Sim. Ia-me esquecendo. Acabe depressa.
— Eu vou principiá. 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.
Raimundo parou sob um disco de eletrola, recordou os garotos que mangavam dele. (RAMOS, 2012, p. 37)

Em Tatipirun, por mais que as crianças tenham a cabeça pelada e os olhos como os de Raimundo, cada qual possui uma particularidade física que as definem. Na narrativa de Graciliano, por exemplo, há um menino chamado Fringo caracterizado como sendo negro, assim como há um outro habitante de Tatipirun chamado Anão, o qual, como o próprio nome indica, possuía uma estatura menor que a média das demais crianças. Nesse meio tempo, uma das personagens que mais interagem com Raimundo, ao longo de dois capítulos, é um menino conhecido como Sardento. O seu nome-adjetivo ressalta o fato de que aquele menino possuía sardas, o que o tornava diferente. Isso lembra bastante o fato de que Raimundo, em Cambacará, não era chamado por seu nome, mas pelo adjetivo de “pelado”, por conta da sua calvície.

Sardento, nesse caso, simboliza a ideia da diferença em um mundo que a princípio deveria ser constituído apenas pelo signo da semelhança. A ironia reside justamente no fato de que a personagem toma a mesma atitude de Raimundo, porém, em vez de imaginar um lugar em que todas as crianças são carecas e de um olho azul e

outro preto, ele imagina justamente um país de Tatipirun em que todos os habitantes são obrigados a terem sardas, assim como ele. A resposta do protagonista acerca do projeto é bastante categórica:

- Então você acha o meu projeto ruim?
- Para falar com franqueza, eu acho. Não presta não. Como é que você vai pintar esses meninos todos?
- Ficava mais certo.
- Ficava nada! Eles não deixam.
- Era bom que fosse tudo 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, 2012, p. 39)

O conceito de tensão dialética, conjecturada por Pinto (2004), percorre a ideia de que no âmbito da linguagem, em um texto literário, por vezes há um jogo de oposições que prefiguram certos elementos constitutivos do enredo, e esses elementos, quando justapostos, movem a trama em torno do choque entre duas instâncias diametralmente opostas. Ou seja, do binômio tese-antítese resulta a síntese que na malha textual atua como força-motriz para a fabulação. No caso de *A terra dos meninos pelados*, nesse exemplo, estamos conjecturando que Raimundo só consegue tornar-se resolvido quanto ao seu estigma no momento em que ocorre essa união entre opostos. Nesse sentido, quando o protagonista encontra uma personagem que tem a ideia de fazer com que todos fiquem iguais a ele, e Raimundo considera aquilo como um desatino, ele acaba também resignificando a sua própria concepção de equidade.

O exemplo do menino sardento é apenas um que podemos rapidamente trazer à lume, mas há várias situações em que o problema de Raimundo é colocado à prova. São nesses diálogos com personagens de Tatipirun que o protagonista entra em contato

com a diferença. Do jogo dialético, dessa maiêutica involuntária, ocorre o retorno do protagonista, todavia, agora, como afirma Zilberman (2005, p. 39), “Raimundo passa a acreditar em si próprio, retornando a casa, em Cambacará, dotado de energia suficiente para enfrentar situações adversas”. Independentemente se Raimundo realmente conseguiu superar suas adversidades quando volta para seu mundo – a obra nos deixa abertos a sugestões –, é bem provável que isso só ocorreu por conta desse processo de enfrentamento de opiniões opostas à dele, no que consideramos essa influência do nível atorial da narrativa. Nesse ínterim, setenta e quatro anos depois, outro escritor também fez uso dessa história de Graciliano para incentivar crianças no enfrentamento de obstáculos, mas a partir de uma outra proposta que, neste trabalho, vale a pena darmos destaque à guisa de estabelecer algumas relações com *A terra dos meninos pelados*.

Se eu não me chamasse Raimundo, discurso sensível e divergências

Na década de 1930, Graciliano Ramos escreve *A terra dos meninos pelados* com o intuito de participar de um concurso promovido pela Comissão Nacional de Literatura Infantil – órgão subsidiado pelo então Ministério da Educação e Cultura do Estado Novo. Em 2013, Ricardo Ramos Filho também escreve uma outra narrativa baseada no livro do avô, mas dessa vez motivado não por um concurso, mas sim por uma história ocorrida em um hospital do interior de Pernambuco. Quando em Caruaru, no Instituto do Câncer Infantil do Agreste (ICIA), as crianças hospitalizadas batizam a ala de tratamento quimioterápico de “A Terra dos Meninos Pelados”, Ricardo Ramos Filho percebe nisso um mote para a escrita de um livro voltado ao público infantil, o que, de certa forma, coadunaria com a temática da sua dissertação defendida no ano de 2013, pela Universidade de São Paulo, sobre duas obras do avô –

São Bernardo e A terra dos meninos pelados –, a qual foi intitulada *Arte literária em dois ramos graciliânicos: adulto e infantil*.

O livro ao qual nos referimos é o *Se eu não me chamasse Raimundo*, lançado pela Editora Globo, com ilustrações de Bruna Assis Brasil. O que chama atenção logo de início na obra é o seu título curioso, o qual faz uma inversão de um dos versos do conhecido *Poema de sete faces*, de Carlos Drummond de Andrade: “Mundo mundo vasto mundo / se eu me chamasse Raimundo / seria uma rima, não seria uma solução / mundo mundo vasto mundo / mais vasto é o meu coração” (ANDRADE, 2002, p. 25). Esse sintagma condicional denota uma ênfase no nome do protagonista, ficando pressuposto que a designação “Raimundo” será de alguma importância para o enredo da obra. De maneira resumida, essa é uma narrativa engendrada em primeira pessoa, a qual possui como narrador-protagonista uma criança de 12 anos de idade chamada Raimundo. Esse menino inicialmente possui câncer, e, por esse motivo, faz um tratamento de quimioterapia, o que resulta na sua calvície. No decorrer da obra somos apresentados ao seu núcleo familiar, às suas amizades dentro e fora do hospital, mas o que salta aos olhos mesmo é a inserção da obra de Graciliano na trama:

Outro dia a Jô leu para a gente um livro meio antigo. Ela explicou que foi escrito faz tempo. Não me lembro como o autor se chamava. Só consegui guardar que o nome dele era esquisito. Na hora eu pensei que ia ficar muito bravo com os meus pais se me dessem aquele nome. O livro era *A terra dos meninos pelados*. E o mais legal é que o herói também se chamava Raimundo, como eu. Até gostei um pouco mais do meu nome. Ele viaja para um país onde todos os meninos e as meninas tinham a cabeça raspada, eram pelados como a gente aqui do hospital. Um lugar chamado Tatipirun. Lá onde vivia antes de fugir, Raimundo sofria *bullying* por ser careca, não tinha sossego. Já vi gente rindo, cochichando a apontando para mim. Bobos! Mais tarde o meu cabelo vai voltar a crescer. A gente gostou tanto da história que resolveu chamar a ala de quimioterapia do hospital de Terra dos Meninos Pelados. É bom saber que há um lugar onde todo mundo é igual. Não é muito

fácil ser diferente. As pessoas ficam reparando na gente, fico com vergonha. Às vezes eu vejo coisas estranhas na maneira como me olham e isso me assusta. Com a Jô não é assim. Acho que ela pensa que todo mundo vai ficar bom. (RAMOS FILHO, 2013, p. 13-15)

Como podemos notar no excerto acima, a enfermeira Joana, apelidada de Jô, introduz o protagonista à história de *A terra dos meninos pelados*. Pelo fato da personagem de Graciliano ser careca e ter o mesmo nome que o protagonista, o narrador acaba se identificando com a obra. Aqui se insere uma perspectiva de interpretação contemporânea do livro de 1939, pois Raimundo afirma que a personagem de *A terra dos meninos pelados* sofria *bullying*, expressão essa muito recorrente nos dias de hoje, e que faz sentido numa leitura atualizada da obra, mas não tão usual na década de 1930. Além disso, também entramos em contato com a forma como o protagonista enxerga o próprio estigma. Ao contrário do Raimundo de Graciliano, o Raimundo de Ricardo Filho não entende como um grande problema a sua condição. Afinal, ele vive uma circunstância temporária: findada a quimioterapia, o seu cabelo voltará a crescer.

No fragmento supramencionado, podemos perceber que a figura da enfermeira é importante para o bem-estar de Raimundo, visto que ela tem um olhar otimista acerca da doença do narrador. Ademais, isso não ocorre apenas no que concerne à Joana, mas também aos pais de Raimundo, seus amigos nas redes sociais e, também, a sua namorada Marina, a qual é chamada carinhosamente de Talima, em homenagem a uma das habitantes de Tatipirun. Nesse contexto, Raimundo retira forças para sobreviver ao tratamento contra o câncer a partir de três circunstâncias: o seu contexto social, a sua identificação com a obra de Graciliano Ramos e a sua imaginação. Sempre que fica mal por conta do tratamento, Raimundo tem a ajuda dos seus pais, Alice e Pedrão, que se mostram como duas figuras adultas que prezam pela saúde do filho. No caso do âmbito literário, a obra *A terra dos meninos pelados* lhe ajuda a entender

a sua diferença com outros olhos, resignificando a sua atual condição.

No que diz respeito à imaginação, fica evidente um recurso estilístico introduzido logo no início da narrativa e que repercute ao longo de todo o enredo, que é o uso de uma analogia. Raimundo, ao ver uma formiga sair de dentro de um micro-ondas intacta, mesmo após o uso do equipamento, acaba vinculando à sua imaginação a ideia de que ele vive uma vida tal qual a dessa formiga, pois também passa por um equipamento de ressonância magnética e sobrevive. Durante toda a história ele usará essa analogia como alicerce para a sua trajetória, como podemos observar neste trecho: “Quando for tomar o meu café da manhã, na horinha em que pegar o meu leite quente, vou ver a formiguinha saindo ligeira e forte lá de dentro. Ela não quer morrer. Eu também não” (RAMOS FILHO, 2013, p. 21). Isso demonstra bem o discurso sensível da prosa de Ricardo Filho, que adota uma postura sutil, mais branda de escrita, tendo em vista a condição de vulnerabilidade tanto do protagonista quanto das crianças que passam pela mesma situação de Raimundo. Essa abordagem fica evidenciada no desfecho da narrativa:

A Talima morreu. Ela não resistiu, coitadinha. E perdi a minha namorada. Eu tinha tudo para estar feliz, mas não consigo. Só eu sarei. Foram os olhos dela, aqueles olhos grandes e bonitos, que me deram força. Ela, a formiguinha, a Alice, o Pedrão e a Joana – minha querida Jô – e até os médicos que tanto me assustaram com as suas testas franzidas, todo mundo me ajudou a acreditar que eu sairia da máquina de ressonância magnética vivo. Muito bom ser Raimundo na Terra dos Meninos Pelados. Por incrível que pareça, não foi assim tão ruim. [...] Talvez a Talima não tenha morrido. Dentro de mim, pelo menos, ela está viva. Quem sabe um dia, quando eu for pegar o meu leite quente, ela não sai do micro-ondas também? Fortuna como a formiguinha. (RAMOS FILHO, 2013, p. 25)

Como se observa, Raimundo, ao final da história, fica curado do câncer, mas infelizmente perde Talima, a sua namorada. Todavia, ainda se mantém intacta a visão otimista do narrador, que, após

toda essa longa jornada, consegue finalmente ter sua saúde e a sua vida social restabelecidas. Nesse panorama, podemos trazer algumas conjecturas entre a obra de Ricardo Ramos Filho e a de Graciliano. Entrementes, o que primeiro se evidencia entre as duas narrativas é o plano de enunciação. Enquanto em *A terra dos meninos pelados* existe pouca intervenção do narrador; em *Se eu não me chamasse Raimundo* a única voz que se estabelece é a do narrador-protagonista. Praticamente inexistente discurso direto na obra, o que acaba por revestir o livro de um caráter monológico, pouco diversificado. Segundo Lígia Cademartori:

Tradicionalmente, a literatura infantil apresentou, por determinação pedagógica, um discurso monológico que, pelo caráter persuasivo, não abria brechas para interrogações, para o choque de verdades, para o desafio da diversidade, tudo se homogeneizando numa só voz, no caso, a do narrador. A ligação entre o outro do narrador – o leitor – e o outro do leitor – o narrador – consiste num grande desafio de cuja superação também depende o estatuto literário do texto infantil. O entrecruzamento dessas duas vozes, juntamente a outras a que o texto pode dar espaço, não traria o caos, a dificuldade de compreensão, mas uma abertura para que muitas vozes se organizem – sufocando o discurso pedagógico persuasivo – e permitindo a unidade na diversidade. (1985, p. 25)

Nesse mesmo ponto de vista, Hunt (2010, p. 173) percebe o discurso delimitado pela voz do narrador na literatura infantil como “uma simplificação imprópria, uma violação intrometida do pacto narrativo”. O fato de apenas termos acesso aos pensamentos do protagonista no livro de Ricardo Ramos Filho impossibilita o entrecruzamento de vozes discordantes. O conceito de tensão dialética ao nível atorial tão premente em *A terra dos meninos pelados* é completamente inviável em *Se eu não me chamasse Raimundo*. Além disso, outra divergência entre as duas obras é a configuração familiar. Enquanto mal temos informações sobre a família de Raimundo em

Graciliano, na obra de Ricardo Ramos Filho o protagonista tem uma família que poderia ser considerada, na classificação de Zilberman (2003), como sendo eufórica, isto é, possui uma configuração tradicional, com alguns traços de dependência entre a criança e os seus progenitores, por mais que os pais não se afigurem como autoritários em seu *modus vivendi*.

Como bem afirmamos no preâmbulo deste trabalho, a categorização, por mais que seja necessária a depender da intenção do pesquisador, nem sempre é uma alternativa unívoca, inquestionável. Na área dos estudos voltados à literatura infantil é comum encontrar certas divisões binominais para classificar as obras voltadas às crianças e jovens, como, por exemplo, a dicotomia emancipatório/utilitário. Aqui tomaremos uma atitude não binária para tentar alocar as duas obras que nos servem de objeto de análise. Acreditamos que o espectro emancipatório e o espectro utilitário não são polos definitivos, mas sim um *continuum*, isto é, possuem características que podem ser variáveis. Nesse enfoque, uma obra nem sempre é definitivamente emancipatória, ou totalmente utilitária, pois elas podem intercambiar tanto uma configuração quanto a outra, porém, em graus diferentes.

Tomando esse prisma metodológico como alicerce para a perquirição, acreditamos que a obra *Se eu não me chamasse Raimundo*, dentro desse *continuum*, seria um livro que possui um espectro mais voltado ao utilitário. Todavia, não estamos afirmando que essa obra possui uma moral pedagógica totalmente explícita, na verdade, o livro de Ricardo Filho até consegue dotar o texto de certa originalidade, posto que o escritor, enquanto estudioso da área, tem consciência dos artifícios que tornam uma obra atraente. Contudo, o uso de diminutivo e linguagem infantilizada no discurso do narrador, a previsibilidade dos fatos, o final carregado de otimismo e que não deixa muitas lacunas a serem preenchidas pelo leitor acabam de certa forma revestindo a narrativa de um caráter útil, pois ensina à criança a não perder a esperança, porém, de um modo

pouco convincente, o que seria uma consequência de um discurso sensível que tenta ser emancipatório, mas acaba sendo um emancipatório esteticamente mal elaborado.

No que diz respeito ao livro *A terra dos meninos pelados*, até poderíamos pensar no espectro utilitário se partíssemos apenas da premissa de que Raimundo é uma criança estigmatizada que se volta para o mundo da imaginação e de lá regressa renovado. No entanto, acreditamos que a obra de Graciliano esteja voltada ao espectro emancipatório justamente por ir na contramão de várias características da obra de seu neto. A narrativa não é previsível – por vezes ela é até carregada de *nonsense* –, o discurso não é monológico, a família não é percebida como alicerce para a identidade da personagem, e, para finalizar, o desfecho é aberto, pois não sabemos qual atitude Raimundo tomou ao voltar a Cambacará. Nesse sentido, a obra traz certos valores em seu nível fabular, mas sem impô-los de modo pedagogizante, tal qual era comum em sua época. Daí a originalidade mencionada por Lajolo e Zilberman (2006), pois sem estar a serviço do Estado Novo, Graciliano, em um período conturbado, conseguiu criar uma literatura alheia à ideologia varguista e, ao mesmo tempo, consciente do seu mundo, o que é imprescindível sob a ótica de Nelly Novaes Coelho:

Atendendo às novas forças atuantes no pensamento culto, podemos dizer, taxativamente, que nenhum escritor poderá criar um universo literário significativo, orgânico e coerente em suas coordenadas básicas (estilísticas e estruturais) e em sua mensagem, se não estiver a orientar sua escritura numa determinada consciência de mundo ou certa filosofia de vida (presença atuante que, nos verdadeiros criadores, é talvez inconsciente...). Na ausência destas, o mais que teremos será uma produção livresca, que poderá, inclusive, ser atraente e interessante, mas que fatalmente terá vida brevíssima: é mero jogo literário, não chega a ser uma obra literária. Da mesma forma, toda leitura que, consciente ou inconscientemente, se faça em sintonia com a essencialidade do texto lido, resultará na formação de determinada consciência de mundo no

espírito do leitor; resultará na representação de determinada realidade ou valores que tomam corpo em sua mente. Daí se deduz o poder de fecundação e de propagação de ideias, padrões ou valores que é inerente ao fenômeno literário, e que através dos tempos tem servido à humanidade engajada no infindável processo de evolução que a faz avançar sempre e sempre. (2000, p. 49)

Nessa perspectiva, não é difícil perceber por que *A terra dos meninos pelados* acabou se tornando um cânone que reverbera ao longo de várias gerações. Dotado de consciência coletiva e um sofisticado *modus operandi*, Graciliano Ramos transformou uma narrativa relativamente curta sobre um menino diferente que se refugia na sua imaginação em um marco da literatura infantil. Entrementes, também conseguimos notar que há uma grande diferença na maneira como duas gerações de escritores lidam com o mesmo universo literário. Esta análise, nesse sentido, permitiu-nos ter duas diferentes interpretações sobre a mesma temática, porém em circunstâncias distanciadas pelo tempo. O mundo em que viveu Graciliano Ramos de Oliveira é diferente do mundo em que hoje vive seu neto, Ricardo de Medeiros Ramos Filho, mas os problemas com os quais os dois trabalham são atemporais. Outrossim, seja no país de Tatipirun, seja no mundo real, as histórias desses dois protagonistas aqui perquiridos mimetizam questões prementes a nossa realidade, as quais não teriam o mesmo impacto se tivessem como suporte um texto despojado dessa força criadora que emana do discurso literário.

Referências

- ANDRADE, C. D. **Alguma poesia**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.
- CADEMARTORI, L. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013.

COELHO, N. N. **Literatura Infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

CUNHA, M. A. A. **Literatura Infantil**: teoria e prática. 18. ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.

HUNT, P. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. São Paulo: Editora Ática, 2006.

PINTO, A. J. A. **Elevado ao rés-do-chão**: tensão crítica nas crônicas de Ricardo Ramos (Folha da Tarde 1984-1986). 2004. 2 v. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2004. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103695>. Acesso em: 20 nov. 2019.

RAMOS, G. **A terra dos meninos pelados**. 43. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

RAMOS FILHO, R. M. **Se eu não me chamasse Raimundo**. Ilustração: Bruna Assis Brasil. São Paulo: Editora Globo, 2013.

ZILBERMAN, R. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, R. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2005.

Recebido em 20/07/2020

Aceito em 24/08/2020