

## Graciliano Ramos: Adulto e Infantil

*Ricardo Ramos Filho\**

### RESUMO

A nossa intenção neste trabalho é situar o escritor Graciliano Ramos em um contexto de estudo em que se coteje a sua produção adulta, mais especificamente o livro *São Bernardo*, com *A terra dos meninos pelados*, um de seus trabalhos destinado às crianças. Ao considerarmos as relações dinâmicas que se estabelecem entre autor, texto e leitor, e sabendo que o escritor, ao elaborar o seu trabalho, o faz submetido a uma intenção criativa e a um propósito estético, ideológico e social, cômico da necessidade de buscar efeitos de sentido, transmitir o seu pensamento e incitar interpretações, tentamos responder a uma questão que nos parece fundamental: podemos considerar os dois ramos literários de Graciliano (o adulto e o infantil) igualmente significativos? PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantil; Graciliano Ramos; São Bernardo; A Terra dos Meninos Pelados

### ABSTRACT

The objective of this work is to situate the writer Graciliano Ramos in the context of a study where we compare his adult production, more specifically the novel *São Bernardo*, and *A terra dos meninos pelados*, one of his works which is aimed at children. When considering the dynamic relationship established between author, text and reader, and knowing that the writer, in building work, is undergoing a creative intent and purpose of an aesthetic, ideological and social basis, and conscious of the need to seek effects of meaning, convey his thoughts and encourage interpretations, we try to answer a question that seems fundamental: are the two branches of Graciliano's literature (adult and child) equally significant?

KEY-WORDS: Children's Literature; Graciliano Ramos; São Bernardo; A Terra dos Meninos Pelados

---

\* Mestre na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo – USP – São Paulo, Brasil, e escritor de livros infantis e juvenis com vasta obra publicada. [rmosfilho@uol.com.br](mailto:rmosfilho@uol.com.br)

## Introdução

Embora atualmente o cânone tenha perdido muito de sua força e venha sendo criticado em função das exigências da sociedade capitalista, acompanhada frequentemente por seu viés tão pouco estético, ainda assim vale a pena considerarmos se um texto pode ou não figurar entre os clássicos da literatura infantil de seu país, mesmo sabendo que a tendência atual do mercado é difundir livros cujo objetivo não seria entrar no cânone e, portanto, terem qualidade literária e serem bem aceitos pela crítica especializada, mas sim figurarem na lista dos mais comercializados.

Seguindo em linha oposta às exigências do mercado puramente consumidor, parece-nos que, para encontrarmos nosso cânone infantil brasileiro, é necessário buscar obras que questionem e representem o mundo. Que sejam criativas, originais, capazes de estimularem as crianças e fazê-las sonhar com melhores realidades.

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. Para José Nicolau Gregorin Filho:

O adjetivo “infantil” não é utilizado para fazer referência a uma literatura menor, razão pela qual muitos autores e estudiosos são levados a criar novas terminologias para designá-la; apenas indica o público virtual de certo tipo de texto literário construído na atualidade por uma imagem híbrida, formada em grande parte pela adição de texto verbal com textos visuais (GREGORIN, 2009, p. 10).

Ao cotejarmos as duas obras, *São Bernardo* (1934) e *A terra dos meninos pelados* (1937), parece-nos importante refletir um pouco a respeito de literatura em geral e, ao tentarmos definir a infantil, precisamos pensar nela sem o adjetivo. Parece-nos importante refletir, antes que a preocupação com gêneros domine inteiramente o cenário, um pouco a respeito de literatura em geral. Somos levados, então, à

conceituação feita por Barthes, pois é aquela que mais se aproxima da abrangência que buscamos e pode, mais tarde, ser estendida ao universo da criança:

Entendo por literatura não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visio, portanto, essencialmente o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. Posso, portanto, dizer indiferentemente: literatura, escritura ou texto (2007, p. 16).

É dentro desta ótica que pretendemos nos situar: a de que adjetivar a literatura, chamando-a de infantil da maneira como se utiliza o adjetivo, talvez não seja a melhor maneira de defini-la. Será dentro dessa intenção, a de verificar aspectos de obra canônica em *A terra dos meninos pelados*, bem como as qualidades literárias que fazem do livro um candidato à indicação do professor de literatura, que iremos situar nossa análise. Conscientes, é claro, de que o cânone se transformou em objeto ideológico de desconfiança, muito por representar segmentos dominantes de nossa história social, como já vimos, mas tendo em vista, principalmente, o fato de que desprezar a nossa herança literária seria colocar em risco o nosso futuro. A literatura e os textos com qualidade literária são fundamentais. Para Marisa Lajolo:

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 (1993, p. 106).

Graciliano Ramos é um escritor conhecido e estudado nos meios acadêmicos de todo o país. Seus romances e obra memorialista são celebrados e adotados em diversas escolas. Poucos esforços, porém, são dedicados aos estudos de sua produção especificamente destinada às crianças, tanto que chega a haver dúvida sobre sua autoria também de livros infantis. Passa-se ao largo de seus textos produzidos com a intenção de atingir um público mais jovem. Parece-nos, entretanto, importante considerar como

ele se dirige ao seu universo de leitores em todas as instâncias, tanto a adulta, como a infantil, situando-o como um escritor múltiplo, adequado aos dois cenários.

### 1 *São Bernardo e A terra dos meninos pelados*

Em seu texto adulto, tomemos como exemplo um trecho de *São Bernardo*:

Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria. Não é bom vir o diabo e levar tudo? (RAMOS, 2006, p. 216),

Graciliano utiliza-se dos recursos estilísticos e estéticos que o consagraram. Na citada reflexão derradeira de Paulo Honório, já no final do romance, o escritor coloca na fala do fazendeiro a sua visão crítica relativa ao comportamento da personagem que, simbolicamente, perde tudo e se humaniza. Tomemos, imediatamente, agora na literatura infantil, outro fragmento de texto escrito por Graciliano, neste caso a parte final de *A terra dos meninos pelados*:

Raimundo começou a descer a serra de Taquaritu. A ladeira se aplanava. E quando ele passava, tornava a inclinar-se. Caminhou muito, olhou para trás e não enxergou os meninos que tinham ficado lá em cima. Ia tão distraído, com tanta pena, que não viu a laranjeira no meio da estrada. A laranjeira se afastou, deixou a passagem livre e guardou silêncio para não interromper os pensamentos dele. Agora Raimundo estava no morro conhecido, perto da 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, 2004, p. 79).

Novamente estão presentes os recursos que consagraram o autor alagoano. Da mesma forma que, em *São Bernardo*, há um retorno no final da história, também Raimundo, ao percorrer o seu percurso se modifica, volta para casa, recomeça. Para Nelly Novaes Coelho, porém: “Não é uma volta linear, mas sim “em espiral”. Um retorno que se dá, com certeza, num nível superior ao do início, quando a aventura-aprendizagem de Raimundo havia começado” (COELHO, 2006, p. 308). Se Paulo Honório perde tudo e se humaniza, Raimundo conhece uma realidade diferente, onde

todos são iguais, fortalecendo-se na esperança de um mundo melhor. E Graciliano constrói a efabulação de maneira atrativa para o jovem leitor, sem perder suas características principais. É ainda Nelly Novaes Coelho quem nota:

Seus capítulos brevíssimos facilitam a leitura e se ajustam à economia procurada por Graciliano Ramos. É, porém, um livro muito mais de natureza reflexiva do que aventureira. Isto é, todos os incidentes episódicos visam muito mais a intenção ou seu impulso, do que seu valor como acontecimento em si. Pode-se dizer que o interesse maior da narrativa é de ordem subjetiva. Tanto é assim que o núcleo problemático de sua trama ou argumento é a “diferença” (o não-comum) e a natural aversão ou rejeição que ela provoca nos homens e nos sistemas ou nas comunidades (COELHO, 2006, p.308).

Ao insistirmos na presença dos mesmos recursos literários tanto em sua obra adulta, no caso *São Bernardo*, como em seus textos escritos para o público infantil, tomando-se *A terra dos meninos pelados* como exemplo, partimos do pressuposto que o autor, manteve-se íntegro às suas características pessoais sempre. Para Fábio Lucas:

Em nossa pesquisa da textualidade de Graciliano Ramos, o que sentimos é a gramaticalidade como estilo de vida e, conseqüentemente como estilo literário. Probo, exigente e obsessivo, fez da criação um duro ofício de redução fenomenológica e de compactação lexical. Achegando-se à oralidade, evitou de todos os modos a improvisação e a discursividade, no sentido mais pejorativo dos termos. De certo modo, a sua criatividade somente prosperou nos canais da mais alta rigidez, de tenaz procura da essência. Usou da linguagem natural para, recodificando-a, modelar uma arte narrativa de extrema secura e de máxima comunicação verbal. Foi capaz de gerar um metatexto próprio, de grande originalidade (2005. p. 50-51).

Todas essas particularidades apontadas nos parecem incrustadas na personalidade artística do escritor alagoano. Não haveria possibilidade, em nossa opinião, de serem abandonadas conforme o destino da obra: adulto ou infantil.

## **2 “O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”**

Para podermos situar em um mesmo patamar de qualidade as obras adultas e infantis de Graciliano Ramos, torna-se necessário discutir as afirmações colocadas no posfácio que acompanha o livro *Alexandre e outros heróis*, intitulado “O mundo

recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado”, onde o escritor Osman Lins afirma que:

Talvez não seja falso dizer que *A terra dos meninos pelados*, devido à relativa neutralidade estilística, não se inscreve entre os momentos mais altos da prosa de Graciliano Ramos. Dois motivos, é certo, justificam tal neutralidade: em primeiro lugar, trata-se de uma história destinada às crianças; em segundo, a própria narrativa é ambientada de maneira vaga. No norte? No centro? Não se sabe. Mais exatamente, a situá-los em um lugar qualquer ou em nenhum lugar. O nome Cambacará, cidade onde vive o menino, é imaginário: “inventou um nome atrapalhado para a cidade dele, que ficou importante” (1982, p. 195).

Além do evidente preconceito relativo à literatura infantil, existem consequências dessa afirmação que precisam ser analisadas e refutadas. Querer “prender” Graciliano em uma determinada região, aceitando-o apenas quando ambienta suas histórias em cenários nordestinos é reduzi-lo. Parece-nos que Graciliano Ramos é muito mais do que um autor apenas regionalista. Desacreditá-lo como escritor infantil, somente por criar um mundo de fantasia sem a fala regionalizada, é recusar-se a enxergá-lo como artista mais completo, capaz de transitar bem seja qual for seu público alvo. A qualidade de seu texto, em nosso entendimento, permanece íntegra quando salta de um universo, o adulto, para outro, o infantil. Levando-se em conta essa particularidade acreditamos poder entendê-lo mais inteiramente como escritor.

Graciliano Ramos foi um autor muito consciente de seu papel ao escrever. Seu projeto artístico levava em conta a maneira como a palavra era escrita. O rigor com o texto foi uma de suas preocupações maiores. O escritor aparece até mesmo em suas personagens, provando que lhe era um tema caro e conhecido. João Valério, Paulo Honório e Luís Silva, personagens principais de três de seus romances: *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), poderiam ser chamados de escritores.

Tomemos como exemplo o início do romance *São Bernardo*, quando Paulo Honório está falando sobre a ideia do livro e nos informando sobre o convite que fez a alguns amigos, pedido de ajuda: “Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais” (RAMOS, 2006, p.7). Na frase, a habitual ironia se apresenta de imediato. O leitor que fizer uma leitura superficial deduzirá que o objetivo imediato de quem escreve é contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. Não terá captado a ambiguidade presente e toda a amplitude da afirmativa, repleta de significados.

Na mesma obra, um pouco mais adiante, ao revelar a maneira como Padre Silvestre recebeu o convite, diz: “Padre Silvestre recebeu-me friamente. Depois da revolução de Outubro, tornou-se uma fera, exige devassas rigorosas e castigos para os que não usaram lenços vermelhos. Torceu-me a cara. E éramos amigos. Patriota. Está direito: cada qual tem suas manias” (Ramos, 2006, p.8). Mais uma vez seu jeito de dizer as coisas de uma forma diferente. Ao colocar o “patriotismo” como mania, abre um leque de interpretações.

O mesmo ocorre em seus textos para crianças e *A terra dos meninos pelados* é prova disso. Sua maneira crítica de dizer as coisas, muitas vezes parecendo estar dizendo exatamente o contrário, está presente. Como exemplo, lembremo-nos do episódio em que o menino sardento, refere-se ao seu projeto (o próprio fato de colocar uma criança falando em projeto já é significativo) de transformar todas as crianças de Tatipirun em crianças sardentas. Observemos o diálogo que se segue: - O meu projeto é curioso, insistiu o sardento, mas parece que este povo não me compreende. - É sempre assim, disse Raimundo. Faltarão muito para o sol se pôr? (RAMOS, 2004, p. 34).

Mais uma vez o *autor implícito* está presente, comentando nas entrelinhas, já que Graciliano não se afasta nunca do texto. A criança que ouvir a afirmação de que “o povo não me compreende” e associá-la com a resposta de Raimundo: “É sempre assim”, reforçada por uma rápida mudança de assunto: “Faltarão muito para o sol se pôr?”, como se tudo fosse absolutamente natural, poderá querer ouvir explicações, saber “por que o povo sempre não compreende?”. Na aparente ironia, há uma brecha para uma rica discussão, em que todo o posicionamento ideológico do autor poderá ser evidenciado e explorado. Uma afirmação em que novamente, na ambiguidade, Graciliano se posiciona. E o faz direcionando a mensagem para um código de escrita onde a linguagem funciona de maneira muito correta.

Se, conforme observa Benjamin Abdala Junior, “A codificação estilística do direcionamento da mensagem para o código encontra sua maior realização em São Bernardo, onde Paulo Honório procura fazer de seu leitor um igual, dando-lhe a chave do código que utiliza” (1981, p. 86), também em *A terra dos meninos pelados* isso se verifica com relação a Raimundo, onde as crianças se identificarão imediatamente com a personagem principal, e entrarão no jogo que Graciliano propõe. De certa maneira, há em ambos os textos o mesmo jogo. Este está tão presente em Paulo Honório quanto em Raimundo.

Antonio Candido em *Ficção e confissão* faz uma reflexão, para nós muito importante, sobre o trabalho de Graciliano Ramos: “[...] no âmago da sua arte há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e tanto os personagens criados quanto, em seguida, ele próprio são projeções desse impulso fundamental, que constitui a unidade profunda de seus livros” (2006, p. 103).

Falar em unidade profunda de seus livros parece-nos fundamental, uma vez que seria uma forma de englobar, no mesmo projeto estético, toda a sua obra: adulta e infantil. Querer retirar de Graciliano e de seus textos essa unidade, como parece fazer Osman Lins, ao classificar *A terra dos meninos pelados* como obra menor por ser um texto infantil e situado em um mundo de fantasia e não regional, é perder de vista o escritor como um todo. O crítico, parece-nos, não deve deixar transparecer nas entrelinhas posições mais ligadas apenas ao seu gosto pessoal. Procedendo assim, perde a condição de conquistar a credibilidade daquele com quem fala, pois se arrisca a não trazer dados suficientes que comprovem a sua posição, deixando de fundamentá-la consistentemente. É o que acontece quando julgamos o texto baseado apenas no prazer que nos proporciona.

A questão da ambientação requer um pouco mais de atenção de nossa parte. Será que ao partir para uma ambientação em um mundo imaginário o escritor perderia sua força? A história é toda ambientada na fictícia Tatipirun, onde vivem os meninos pelados. Raimundo, a personagem principal, inventa Cambacará para dar-lhe importância, um nome difícil e “atrapalhado”, e a cidade só é mencionada para informar ao leitor que de lá ele partiu para sua aventura, e para lá o herói irá voltar.

O escritor Osman Lins, também nordestino, ao procurar a sua fala conterrânea no texto, e buscar referências mais explícitas de um cenário agreste, parece querer aprisionar Graciliano, enquadrá-lo como autor “apenas” regionalista. E ele não é também em seus textos adultos. Até mesmo *São Bernardo*, livro que poderia agradar o escritor Osman Lins por contar a história de um fazendeiro nordestino, não é uma obra regionalista. Para Benjamin Abdala Junior:

A tragédia de Paulo Honório, na metáfora social do romance *São Bernardo*, poderia ser lida como a da própria burguesia brasileira, dividida entre forças conservadoras e as do progresso. O contexto em que se inscreve o romance coincide com uma fase do romance brasileiro em que começa a ocorrer, ainda que tênue, a substituição das importações pelo incremento social. No campo, a expectativa é a de que fazenda seja gerida como uma empresa, inserida assim num



processo mais amplo de produção e de consumo. Esse deslocamento aponta para a mudança nos hábitos de regiões onde as práticas do capitalismo patriarcal eram muito fortes (, 2012, p. 195).

As mudanças de hábito aqui apontadas poderiam acontecer em qualquer fazenda do Brasil. Graciliano não é regionalista em *São Bernardo*, como não o é, aliás, em nenhum de seus outros livros, excetuando-se *Vidas secas*, por sua temática.

Osman Lins se esquece, ao optar por uma avaliação mais baseada em seu gosto pessoal, de que Graciliano queria se fazer entender por crianças do Brasil inteiro, de norte a sul. Considerava que assim, construindo um texto universal, seria mais bem compreendido. Mas nunca deixou de falar sobre uma realidade conhecida e sentida, até porque, para ele, conforme aconselha em carta escrita à irmã Marili Ramos, que se iniciava com escritora: “Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos e 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). Raimundo, como personagem criada, falava o que Graciliano sentia.

Ao dizer que ambientar uma história em lugar nenhum, ou em um mundo imaginário, o escritor perde a sua força, pela neutralidade da ambientação, o escritor Osman Lins está desconsiderando a literatura infantil como um todo, e tornando-a menor, recusando o mundo criado pelo autor. Quantos mundos imaginários não foram criados e permanecem vivos até hoje na literatura infantil?

Graciliano Ramos, muito provavelmente, quis que o mundo ficcional que criou fosse concebido não como realidade, mas como se fosse realidade. O mundo de Tatipirun, o lugar dos meninos pelados, o ambiente criado para eles, devem ser considerados como se fossem o que parecem ser. O escritor quis jogar com as crianças. E é justamente aí que o texto ganha força. Cada pequeno leitor criou a sua Tatipirun, que poderia ser no nordeste ou nos pampas. Graciliano quando escrevia para crianças almejava ser lido e compreendido, como se percebe em um trecho de carta que ele escreve para Anísio Teixeira<sup>1</sup>, em 1938: “[...] Penso exatamente como você: se se procura um assunto infantil e se usa linguagem infantil, a criança percebe que somos

---

<sup>1</sup> Anísio Spínola Teixeira (Caeté, 12 de julho de 1900 — Rio de Janeiro, 11 de março de 1971) foi um jurista, intelectual, educador e escritor brasileiro. Personagem central na história da educação no Brasil, nas décadas de 1920 e 1930, difundiu os pressupostos do movimento da *Escola Nova*, que tinha como princípio a ênfase no desenvolvimento do intelecto e na capacidade de julgamento, em preferência à memorização.

tolos e não lê”<sup>2</sup>. A preocupação com a linguagem, portanto, também em seus textos para crianças estava presente.

O escritor nordestino, além de trazer o novo, promove a união entre real e fantástico, outro artifício capaz de entusiasmar os pequenos. Os carros voam, cigarras cantam em discos de vitrola, as coisas e bichos falam e se movimentam. O autor convida o leitor a se divertir com o estranhamento que o inusitado provoca. Mesmo em *São Bernardo*, um livro para adultos, esse estranhamento já era explorado.

Nas manifestações artísticas do começo do século XX, vai-se cada vez mais abandonando o realismo do século passado. Na literatura, o estranhamento aparece, de certa forma, com a ausência de linearidade nas narrativas. Os textos passam a trazer o mundo dos sonhos, da memória, das alucinações, da mesma forma que a pintura cubista desafia a representação das figuras com a geometrização dos corpos. O Expressionismo procura traduzir em cores a dramaticidade do sentimento humano, por meio da deformação da realidade com o intuito de mostrar seu pessimismo com relação ao mundo. Aquele que precisa ser enfrentado.

Se em *São Bernardo* esse estranhamento está sempre presente, no mundo fantasioso de Tatipirun estabelece-se uma espécie de jogo. O mundo a ser identificado e interpretado é um mundo equilibrado e sem tropeços, e por isso também estranho, um lugar de sombras redondas de discos iguais, onde todos têm direito a opinar e as flores não têm espinhos, nem existem desavenças. Ao ser convidada a participar desse jogo de descobertas, a criança diverte-se com esse lugar diverso encontrado, cenário onde o lúdico faz-se tão presente. Além de encontrar em Tatipirun a presença bem humorada e capaz de provocar riso, ouve-se neste local idílico o ecoar de vozes que mostram os ideais políticos do autor, aqueles de justiça social. Na discreta presença do humor “graciliânico”, inserido no mundo maravilhoso criado, a oportunidade de o autor dar vazão ao seu olhar mais descontraído e mordaz.

A presença de um rio, onde as águas se abrem e fecham deve-se, certamente, aos ecos religiosos presentes na formação católica do autor que, embora ateu, sempre manteve certo diálogo crítico com a Igreja.

Para Nelly Novaes Coelho, é importante em Tatipirun “a presença de um *locus amoenus*, um lugar ‘ideal’ onde não há desarmonia, nem desequilíbrios em parte

---

<sup>2</sup> A carta consta do Arquivo Anísio Teixeira do CPDOC-FGV, <http://cpdoc.fgv.br/acervo/arquivospessoais/base>. Manuscrito. Papel timbrado: ELP, Empresa de Leitura e Publicidade Limitada. ESFERA – Revista de Letras, Artes, Ciências.

alguma, lugar gratificante, da mesma natureza acolhedora do Sítio do Picapau Amarelo de Monteiro Lobato ou da Pasárgada de Manuel Bandeira [...]” (2006, p. 307).

Sem dúvida, as crianças “sentem-se bem” nesses locais “seguros”. Podemos nos lembrar de outros mais, como o Sítio de Taquara-Póca, de Francisco Marins e, principalmente, Hogwarts, a escola onde o bruxo Harry Potter estudou, na série de livros escritos por J. K. Rowling, exemplos significativos do quanto os meninos sentem-se em casa nesses mundos bem definidos de fantasia. Não podemos esquecer, tampouco, até para que consigamos identificar melhor os caminhos usados pelo escritor em sua obra infantil, que além de admirar Bandeira, que recitava, com quem se relacionava e de quem ouviu convite para visitar São Paulo, Graciliano, quando escreveu *A terra dos meninos pelados*, também se utilizou do recurso do “faz de conta”, tão presente no mundo de Emília e Narizinho.

Qualquer pessoa que se debruce sobre o texto em questão, terá chamada sua atenção para a grande quantidade de diálogos existentes. Tem-se a impressão de haver aqui a intenção do autor de desenvolver uma prosa mais ágil e capaz de fisgar o leitor mirim com maior espontaneidade. Graciliano parece levar ao pé da letra a questão que Lewis Carrol traz no início de *Alice no País das Maravilhas*:<sup>3</sup>

Alice estava começando a ficar muito cansada de estar sentada com sua irmã sem ter nada para fazer. Vez ou outra olhava o que a irmã estava lendo, mas não havia ilustrações ou diálogos no texto, “e pra que serve um livro”, pensou Alice, “sem ilustrações ou diálogos?” (2004, p. 17).

Escritor ligado aos melhores trabalhos literários realizados no Brasil e no exterior, capaz de traduzir diretamente do idioma inglês, Graciliano certamente conhecia e “escutou” a obra de Carrol ao escrever a sua.

Ao sugerir um final aberto ao seu livro e trazer Raimundo de volta ao mundo onde era perseguido, Graciliano parece sinalizar com a intenção de propor o enfrentamento dessa realidade opressora. O menino pelado volta para a sua lição de geografia e para as suas responsabilidades. Talvez aqui estivesse falando mais alto o pensamento do autor engajado. A intenção de mostrar que precisamos lutar para modificar as situações mais difíceis, e de que o mundo é mesmo um lugar cheio de

---

<sup>3</sup> *Alice’s adventures in wonderland*: “Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank, and of having nothing to do; once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, “and what is the use of a book,” thought Alice, “without pictures or conversations?”

penas. A fala final da história, a despedida de Raimundo dos meninos de Tatipirun, deixa bem clara a intenção do autor:

– Adeus, meus amigos. Lembrem-se de mim uma ou outra vez, quando não tiverem brinquedos, quando ouvirem as conversas das cigarras com as aranhas. Fiquei gostando muito delas, fiquei gostando de vocês todos. Talvez eu não volte. Vou ensinar o caminho aos outros, falarei em tudo isto, na serra de Taquaritu, no rio das Sete Cabeças, nas laranjeiras, nos troncos, nas rãs, nos pardais e na guariba velha, pobrezinha, que não se lembra das coisas e fica repetindo um pedaço de história. Quero bem a vocês. Vou ensinar o caminho de Tatipirun aos meninos de minha terra, mas talvez eu mesmo me perca e não acerte mais o caminho (RAMOS, 2011, p. 76-77).

Nas palavras de *Raimundo*, toda a ideologia do autor se revela. O menino voltaria para a sua cidade para contar a experiência vivida, completaria a “jornada” referida por Antonio Candido:

Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito da jornada, dispendo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais. Com isso percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vagabundos, pelos quais passa o romancista, progredindo no sentido de integrar o que observa ao seu modo peculiar de julgar e sentir (CANDIDO, 2006, p.17),

Revelaria haver um mundo em que todos eram iguais. Onde olhos negros e azuis faziam parte do mesmo rosto, da mesma pessoa. E que apenas usufruir desse mundo, sem dividir com os outros a boa nova, não fazia sentido. Todo o bem conhecido precisa ser dividido, contado, revelado. Raimundo retorna a Cambacará para ensinar, aos meninos de sua terra, os caminhos que levam a Tatipirun. E declara, quase que nas entrelinhas, que talvez ele mesmo se perca, e não acerte mais o caminho. Pois são difíceis os caminhos que levam a um mundo mais justo.

De certa forma, o percurso realizado por Raimundo ao fugir de Cambacará para Tatipirun, para viver suas experiências com os meninos pelados iguais a ele e depois retornar, representa uma travessia, e nos revela o percurso clássico do herói. Na “outra margem do rio” há todo um aprendizado para o menino.

## Conclusão

Ao falarmos das duas obras de Graciliano Ramos sobre as quais nos debruçamos - *A terra dos meninos pelados* e *São Bernardo*, aproximando-as, é importante observar, conforme salientamos, as dificuldades vividas pelo autor no período em que as escreveu. Ambos os textos surgem em momentos difíceis da vida do autor: dificuldades pós-prisão e desemprego, respectivamente. Há muito do menino Paulo Honório em Raimundo. Ambos se arrastam por um mundo hostil no início de suas jornadas, sós, sem amigos. Se Paulo Honório desloca-se permanentemente, passando de mão em mão quando menino, Raimundo sai de Cambará, um lugar com nome inventado, quase lugar nenhum, para empreender sua caminhada por Tatipirun, por onde vaga sem rumo certo. Ambos não existem. São Bernardo seria a terra de Paulo Honório. Um mundo que Paulo Honório inventa, tanto quanto Raimundo cria Tatipirun. Esses meninos, o pequeno Paulo Honório e o menino pelado Raimundo, trazem muito da criança Graciliano, e de outras com quem conviveu na escola. Foram meninos solitários, desprezados, tratados com desdém por outras crianças, refletem o menino mostrado no capítulo “Criança infeliz” que está em *Infância* (1945), colega de classe descrito pelo escritor nordestino. “Pobre rato” que era humilhado sistematicamente pelo diretor:

Às vezes o homem se excedia: amarrava os braços do garoto com uma corda, espancava-o rijo, abria a porta, e a desesperada humilhação exibia-se aos transeuntes, fungava, tentava enxugar as lágrimas e assoar-se. O choro juntava-se ao catarro, pingava no paletó e na camisa – e o pano molhado tinha um cheiro nauseabundo, mistura de formiga e mofo (RAMOS, 2003, p. 257).

Graciliano traz em seus dois textos cenários hostis, tão inóspitos quanto o mundo em que vivia quando escreveu as obras. Se *São Bernardo* é um livro sisudo, também há na jornada de Raimundo certa circunspeção. Não apenas pelo final, mas por uma tristeza intrínseca que está em Raimundo o tempo todo. O mundo hostil que o menino pelado abandona, a Cambacará inventada, permeia como sombra o cenário fantasioso de Tatipirun. Sabe-se o tempo todo que Raimundo irá voltar para onde o maltratavam:

Escolheu uma túnica azul, escondeu-se no mato e, passados minutos, tornou a mostrar-se vestido como os habitantes de Tatipirun. Descalçou-se e sentiu nos pés a frescura e a maciez da relva. Lá em cima os enormes discos de eletrola giravam; as cigarras chiavam

músicas em cima deles, músicas como ninguém ouviu; sombras redondas espalhavam-se no chão.

- Este lugar é ótimo, suspirou Raimundo. Mas acho que preciso voltar. Preciso estudar a minha lição de geografia (RAMOS, 2004, p. 26).

Em Tatipirun há sombras redondas no chão, e elas acompanham o menino pelado. Raimundo suspira, ele precisa voltar para a sua lição de geografia, não haverá final feliz. Para Wander Melo Miranda, falando sobre Graciliano: “No território minado por onde transitam suas personagens, em busca de uma unidade de antemão impossível no decurso da experiência desdobrada no tempo, não há lugar para ilusões compensatórias ou processos conciliadores de integração social” (2008, p. 35). Raimundo não é diferente de outras personagens “graciliânicas”. Também traz como João Valério, Luís da Silva, Fabiano, Sinha Vitória, os meninos de *Vidas secas*, e Paulo Honório, aquilo que o próprio autor definiu: a mesma “desgraça irremediável que os açoita” (RAMOS, 1943, p. 29). A desgraça de Raimundo é ser diferente, ter nascido pelado e ter um olho azul e outro preto, não há como fugir dela. A de Paulo Honório é acreditar que pode construir um mundo ao seu modo, seguindo caminhos individuais e completamente alheios ao coletivo. Conforme bem observa Godofredo de Oliveira Neto: “[...] resta ao se terminar a leitura de S. Bernardo a sensação de que o homem, ser político, não pode aspirar à absoluta isenção e à irracionalidade. Traz com ele um emaranhado de conflitos internos que lhe turvam necessariamente a razão” (2006, p. 233).

Tanto quanto em *São Bernardo*, há em *A terra dos meninos pelados* certa perplexidade ante o mundo em que vivemos. A questão do herói problemático também está presente no mundo de fantasia criado por Graciliano Ramos. Ao persistir na ideia de ambientar sua história em um universo imaginário, contrariando as determinações do Estado Novo, que preferia um texto de ensinamentos e real, o escritor mantém sua coerência política. A luta solitária do menino pelado traz questão importante e muito “graciliânica”: até que ponto podemos ser livres quando somos diferentes? A própria liberdade de Graciliano está em jogo. O direito de ser único em universos distintos: o adulto e o infantil. Ele está inteiro em *A terra dos meninos pelados* tanto quanto em *São Bernardo*. Toda sua coerência é mantida em texto conciso e cuidadoso em termos de sintaxe, engajado politicamente e irônico. Graciliano jamais se afasta do que escreve. Seu humor particular está sempre em destaque.

## REFERÊNCIAS

ABDALA, Benjamin Junior. *A escrita neo-realista* (análise sócio-estilística dos romances de Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos), São Paulo: Ed. Ática, 1981.

\_\_\_\_\_. *Literatura comparada & relações comunitárias hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Ed. Cultrix, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 2006.

CARROL, Lewis. *The complete illustrated works of Lewis Carrol*. London: Bounty Books, 2004.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

GREGORIN, José Nicolau Filho, *Literatura infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores*. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 2009.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ed. Ática, 1993.

LINS, Osman. O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado In: *Alexandre e outros heróis*, Rio de Janeiro: Ed. Record, 1986.

LUCAS, Fábio. *Lições de literatura nordestina*. Salvador: Casa das Palavras, 2005.

MIRANDA, Wander Melo. Uma poética da falta In: *Colóquio Graciliano Ramos*, coordenação editorial Bete Capinan, Fundação Casa Jorge Amado, 2008.

OLIVEIRA, Gofredo de Neto. Posfácio In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2006.

RAMOS, Graciliano. Discurso de Graciliano Ramos, In. SHMIDT, Augusto Frederico (Org.), *Homenagem a Graciliano Ramos*, Rio de Janeiro: Ed. Alba, 1943.

\_\_\_\_\_. *Infância*, Rio de Janeiro: Ed. Record, 2003.

\_\_\_\_\_. *A terra dos meninos pelados*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2004.

\_\_\_\_\_. *São Bernardo*, Rio de Janeiro: Ed. Record, 2006.

\_\_\_\_\_. *Cartas*, Rio de Janeiro: Ed. Record, 2011.

*Data de submissão: 07/11/2013*

*Data de aprovação: 25/11/2013*