

**CENTRO UNIVERSITÁRIO ACADEMIA  
UNIACADEMIA  
NÍVEA MARIA DOS SANTOS**

**PELA ESTRADA AFORA EM A TERRA DOS MENINOS PELADOS:  
UM OLHAR SOBRE A LITERATURA DESTINADA À INFÂNCIA**

Juiz de Fora  
2020

**NÍVEA MARIA DOS SANTOS**

**PELA ESTRADA AFORA EM A TERRA DOS MENINOS PELADOS:  
UM OLHAR SOBRE A LITERATURA DESTINADA À INFÂNCIA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, pelo Centro Universitário Academia - UniAcademia de Juiz de Fora. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura.

Orientador: Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira.

Juiz de Fora  
2020

## Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca UniAcademia

S237

Santos, Nívea Maria dos,

Pela estrada afora em A Terra dos meninos pelados: um olhar sobre a literatura destinada à infância / Nívea Maria dos Santos, orientador Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira..– Juiz de Fora : 2020.

105 p., il. color.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira) – Centro Universitário UniAcademia, 2020.

1. Adjetivação. 2. Ficção. 3. Graciliano Ramos. 4. Literatura infantojuvenil. 5. Realidade.. I. Pereira, Édimo de Almeida, orient. II. Título.

CDD: B869.3

## FOLHA DE APROVAÇÃO

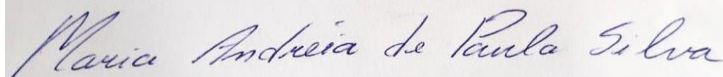
SANTOS, Nívea Maria dos. **Pela estrada a fora em A terra dos meninos pelados:** um olhar sobre a literatura destinada à infância. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro Universitário Academia – UniAcademia de Juiz de Fora, realizada no 2.º semestre de 2020.

### BANCA EXAMINADORA



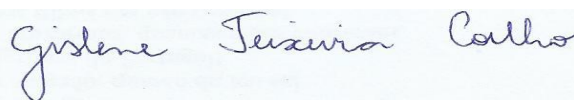
---

Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira  
Centro Universitário Academia (UniAcademia).



---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Andréia de Paula Silva  
Centro Universitário Academia (UniAcademia).



---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Gislene Teixeira Coelho  
Instituto Federal Sudeste Minas Gerais (IFSUDESTEMG).

Aprovada em 28/09/2020.

Dedico este trabalho à minha família, minha base e força. Não poderia imaginar-me dedicando este trabalho a alguém que não fosse meu esposo Luís, meu companheiro e incentivador, e aos meus filhos, que em meio a sorrisos e lágrimas, afligiram-se com meu desespero e nunca deixaram de me motivar a continuar. Este trabalho é de vocês!

## **AGRADECIMENTOS**

Sabe o que é gratidão?

Vai além do muito obrigado, ultrapassa gentilezas e é superior a qualquer interesse...

Gratidão é virtude de quem reconhece em Deus e no outro o valor que ele tem e o que ele faz sem exigir nada em troca. “Quem sabe agradecer está apto a crescer” (Cecília Sfalzin).

O meu agradecimento aqui vai para todos aqueles que foram essenciais neste trabalho e que souberam ser presença nos momentos em que mais precisei.

Agradeço a Deus por me conceder saúde, sabedoria, entusiasmo e coragem para superar as dificuldades e vencer esta etapa tão importante na minha vida.

Agradeço aos meus pais, Pedro e Ivone, por todo amor e apoio incondicional que me oferecem.

Ao meu amor, Luís, grande companheiro, paciente, encorajador e essencial em todos os momentos da minha vida.

Ao meu filho Vítor, que entre as ausências diárias, pôde compreender e torcer por mim. Amo muito você, meu filho.

Ao meu filho Nicolás, outra linda produção que tive durante o Mestrado, com todas as sensações, emoções, alegrias, choros e sufocos, mas muito amor. Valeram cada segundo. “Tudo vale a pena quando a alma não é pequena” (Fernando Pessoa).

Agradeço às minhas irmãs que sempre torcem pela minha felicidade, em especial a Andréa, que me ajudou em vários momentos difíceis e não me deixou desistir.

Às amigas Cristiane, Marisa e Silvana, que juntas deram mais cor a este Mestrado. Ter vocês ao meu lado fez com que o caminho ficasse mais leve e seguro.

À Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Aparecida Nogueira Schimitt, que me acolheu e deu início comigo a este trabalho: agradeço por seus conhecimentos e delicadezas, em partilhar momentos nada fáceis para mim, mas que me fizeram crescer como pessoa e conquistar a vitória.

À Prof.<sup>a</sup> Dra. Valéria Cristina Ribeiro Pereira, que no meio do caminho pôde dar continuidade a este trabalho: agradeço por sua atenção, por propiciar um novo olhar e por contribuir com suas experiências de vida e em Educação.

Agradeço ao Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira pelo sim que possibilitou dar sequência e finalizar este trabalho. Pessoa de grande sabedoria, amante da Educação. Suas palavras e seu carinho, em meio a tantas pedras encontradas no meu caminhar neste Mestrado, fizeram com que eu não desistisse de me encantar e acreditar na importância da literatura.

À Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Andréia de Paula Silva, que pôde me orientar e contribuir com os seus saberes dedicados à Educação.

À Prof.<sup>a</sup> Dra. Iolanda Cristina dos Santos, por ter aceito o convite de ler minha dissertação e fazer observações e orientações para dar um significado melhor ao que pesquisei.

Agradeço a todos os professores do Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), atual Centro Universitário Academia (UniAcademia), que foram essenciais neste caminho de aprendizagens e descobertas no mundo da literatura.

A todos os amigos que sempre torceram por mim e que são importantes em minha vida.

À Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), que me proporcionou uma ajuda de custo, por meio da bolsa PROQUALI e, assim, contribuiu para o meu prosseguimento no Mestrado.

Agradeço aos diretores e colegas do Colégio de Aplicação João XXIII, que entenderam a importância deste trabalho para o meu conhecimento e crescimento profissional.

Gratidão sempre!

“E aprendi que se depende sempre  
De tanta, muita, diferente gente  
Toda pessoa sempre é as marcas  
Das lições diárias de outras tantas pessoas  
É tão bonito quando a gente entende  
Que a gente é tanta gente  
Onde quer que a gente vá

É tão bonito quando a gente sente  
Que nunca está sozinho  
Por mais que pense estar...” (Caminhos do coração – Gonzaguinha).



Não envelhecem. São sempre meninos.

– Decerto.

– Eu já presumia. Pois é, meu caro. Boa terra. Mas todos fossem como o anãozinho e tivessem sardas, a vida seria enjoada (RAMOS, 2018, p. 53-54)

## RESUMO

SANTOS, Nívea Maria dos. **Pela estrada afora em A terra dos meninos pelados**: um olhar sobre a literatura destinada à infância. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro Universitário Academia (UniAcademia). Juiz de Fora, 2020.

Este trabalho de dissertação, desenvolvido no âmbito da Linha de Pesquisa Literatura Brasileira: tradição e ruptura, do Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), atual Centro Universitário Academia (UniAcademia), procura refletir sobre a literatura destinada à infância, no que diz respeito a aspectos como a adjetivação impressa em textos produzidos nesse âmbito, bem como sobre a humanização, o imaginário, e o simbólico enquanto elementos que se fazem presentes nesta literatura. Adotando como base a narrativa inscrita em **A terra dos meninos pelados** (2018), de Graciliano Ramos, obra originalmente publicada em 1939, analisamos os recursos estilísticos empregados pelo autor para, ao final, abordarmos a questão do (auto)reconhecimento e a aceitação do outro. Acrescentamos a isso uma reflexão principalmente em torno do histórico da literatura infantil e de suas especificidades, considerando o alcance desta como possível veículo de formação identitária do leitor e não apenas como apoio didático-pedagógico. A obra **A terra dos meninos pelados** (2018), entre outros aspectos, é observada aqui sob o ponto de vista da fuga da realidade como alternativa para minimizar a opressão e a exclusão do protagonista Raimundo, símbolo de resistência às intransigências culturais, uma vez que o personagem chega à ruptura com o estabelecido pelas imposições estigmatizantes da vida em sociedade. Dessa maneira, em razão do viés transdisciplinar das questões levantadas nesta dissertação, as quais perpassam campos do conhecimento como a Filosofia, a Psicologia e a Sociologia, utilizamos como referencial as reflexões teóricas e críticas presentes nas contribuições de autores como Joana Cavalcanti, Bruno Bettelheim, Nelly Novaes Coelho, Antonio Candido, Cecília Meireles, Jacques Derrida, Stuart Hall.

**Palavras-chave:** Adjetivação. Ficção. Graciliano Ramos. Literatura infantojuvenil. Realidade.

## ABSTRACT

This thesis, developed within the scope of the Brazilian Line of Research: tradition and rupture, of the Post-graduation Program - Master of Modern Languages at the Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), currently Centro Universitário Academia (UniAcademia), seeks to reflect upon literature aimed at children with regard to aspects such as the adjectives printed on the texts produced in this context, as well as on humanization, the imaginary, and the symbolic, as elements that are present in this literature. Adopting the narrative inscribed in Graciliano Ramos's *A terra dos Meninos pelados* (2018), a work originally published in 1939, we analyzed the stylistic resources used by the author to, in the end, address the issue of (self) recognition and acceptance of the Other. We will add a reflection mainly around the history of children's literature and its specificities, considering its range as a possible vehicle for the reader's identity building and not just as didactic-pedagogical support. The work *A terra dos Meninos Pelados* (2018), among other aspects, is observed here from the point of view of the reality escaping as an alternative to minimize the oppression and exclusion of the protagonist Raimundo, a symbol of resistance to cultural intransigences, since the character breaks with the established by the stigmatizing impositions of life in society. Thus, due to the transdisciplinary bias of the issues raised in this thesis, which permeate knowledge fields such as Philosophy, Psychology and Sociology, we use as a reference the theoretical and critical reflections present in the contributions of authors such as Joana Cavalcanti, Bruno Bettelheim, Nelly Novaes Coelho, Antonio Candido, Cecilia Meireles, Jacques Derrida, Stuart Hall.

**Keywords:** Adjectivation. Fiction. Graciliano Ramos. Literature for Children and Young People. Reality.

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 01:</b> O esquema infantil (kindschema) de Konrad Lorenz.....	77
<b>FIGURA 02:</b> Capa 1939 /Editora Globo – 1. ed. Ilustrações de Nelson Boeira.....	80
<b>FIGURA 03:</b> Capa 1975 /GARATUJA/MEC/RS – 2. ed. Ilustrações de Nelson Boeira.....	80
<b>FIGURA 04:</b> Capa 1975 /Editora Record – 4. ed. Ilustrações de Floriano Teixeira...	80
<b>FIGURA 05:</b> Capa 1999 /Editora Record – 41. ed. Ilustrações de Roger Mello.....	81
<b>FIGURA 06:</b> Capa a partir de 2014 /Editora Record 55. ed. / Galera Record – 9. ed. Ilustrações de Jean-Claude Ramos Alphen.....	81
<b>FIGURA 07:</b> Ilustração interna da obra A terra dos meninos pelados 1999 – ilustrador Roger Mello/ Editora Record – 41. ed. ....	82
<b>FIGURA 08:</b> Ilustração interna da obra A terra dos meninos pelados 2014 – ilustrador Jean-Claude Ramos Alphen/ Editora Record 55. ed. / Galera Record – 9. ed. ....	84

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2 O MUNDO FICIONAL DE GRACILIANO RAMOS.....</b>	<b>19</b>
2.1 GRACILIANO RAMOS E OS COMPROMISSOS LITERÁRIOS.....	20
2.2 TATIPIRUN, TERRA DE MENINOS PELADOS .....	23
<b>3 LITERATURAS: DISTINÇÕES INDISTINTAS.....</b>	<b>30</b>
3.1 HISTÓRICO DA LITERATURA PARA CRIANÇAS.....	32
<b>3.1.1 Um olhar específico sobre a história da literatura infantil.....</b>	<b>37</b>
<b>3.1.2 A literatura infantil brasileira.....</b>	<b>42</b>
<b>3.1.3 Literatura juvenil.....</b>	<b>45</b>
3.2 LITERATURA PARA CRIANÇAS: COM OU SEM ADJETIVAÇÃO.....	47
3.3 A HUMANIZAÇÃO, A FANTASIA, A IMAGINAÇÃO E O SIMBÓLICO NA LITERATURA.....	54
<b>3.3.1 A humanização na literatura.....</b>	<b>55</b>
<b>3.3.2 A fantasia na literatura.....</b>	<b>57</b>
<b>3.3.3 A imaginação na literatura.....</b>	<b>60</b>
<b>3.3.4 O simbólico na literatura.....</b>	<b>65</b>
3.4 A IMPORTÂNCIA DAS ILUSTRAÇÕES NOS LIVROS DE LITERATURA INFANTIL.....	73
<b>4 FANTASIA CRIACIONAL NA TERRA DE GRACILIANO RAMOS: LITERATURA, IMAGINÁRIO, LINGUAGEM SIMBÓLICA E HUMANIZAÇÃO.....</b>	<b>86</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>92</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>98</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Se a igualdade entre os homens que busco e desejo for o desrespeito ao ser humano, fugirei dela.

Graciliano Ramos

Quando pensamos na nova narrativa latino-americana como depositária da diversidade e espelho dos processos em que a heterogeneidade conflitiva norteia a ficção como porta-voz da verdade de um povo, faz-se imperiosa uma abordagem crítica que contemple as particularidades dessa literatura.

Sobre essas particularidades, Benjamim Abdala Júnior, em sua obra **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas** (2004), apresenta sua visão da literatura como construção de vários sujeitos sociais, eticamente dissímiles e confrontados, de racionalidades e imaginários distintos, muitas vezes incompatíveis, de linguagens várias e diferentes, ainda que oriundas de uma mesma base material, que se interpõem na tessitura textual, onde se acumulam vários tempos e muitas memórias. Segundo o autor, trata-se de enfrentar frontalmente uma literatura que só pode ser reconhecida em sua radical e insolúvel heterogeneidade.

Graciliano Ramos, ficcionista e prosador nordestino, nascido no ano de 1892, é classificado como um dos grandes escritores do Modernismo na Literatura Brasileira. Em suas obras, é possível identificar o pessimismo e a crítica social. Ramos vivenciou a ditadura de Getúlio Vargas, sendo acusado de participar do movimento comunista de 1935, quando foi preso e enviado para o Rio de Janeiro, após o que continuou seus escritos.

O filósofo francês Jacques Derrida, na obra intitulada **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade** (2003), aborda a necessidade da escuta das pessoas deslocadas, dos exilados, dos deportados, dos expulsos, dos desenraizados e dos nômades, afirmando que todos têm em comum dois suspiros, duas nostalgias: seus mortos e sua língua.

Podemos, a princípio, imaginar que o deslocamento de Graciliano Ramos de sua cidade de origem – qual seja, o município de Quebrângulo, localizado no interior do Estado do Alagoas – para uma cidade grande, a capital do Estado do Rio de Janeiro, em condições de desenraizamento, terá sido talvez a semente para a escrita de uma obra ficcional como representação da realidade experienciada pelo

autor, conforme ocorre em **A terra dos meninos pelados** (2018), trabalho que, publicado em 1939, inovou a literatura infantojuvenil brasileira.

Ao abordar o universo imaginário, Ramos (2018) criou personagens antropomorfizados, como recurso autoral de reificação do humano em seus atos e imposições. Nesse sentido, o filósofo José Ferrater Mora, no **Dicionário de filosofia**, tomo I (A-D) (1994), afirma que:

Antropomorfismo é a tendência a considerar realidades não-humanas a partir da forma (morphe) do homem (antropos). As realidades não-humanas podem ser Deus, deuses, a Natureza em geral, astros, fenômenos naturais, montanhas, árvores, animais etc. A “forma” indicada pode ser entendida como “figura”, isto é, como aspecto físico. Pode ser entendida como algo mental, nesse caso a forma humana é a “forma” do comportamento, pensamento, sentimento e vontade humanas. Pode ser entendida como “semelhante ao homem” sem que se precise em que consiste a semelhança (MORA, 1994, p.153, grifos do autor).

A antropomorfização pode ser motivada socialmente pelo desejo, não realizado, de se fazer parte de algo significativo, como pertencer a um grupo. Indivíduos solitários tendem a tratar qualquer ser inanimado como sendo algo com características humanas, a fim de alcançar a sensação de interação social almejada. Sendo assim, quanto mais introvertida for uma pessoa, maior a possibilidade de utilização da antropomorfização para estabelecer conexões humanas em um mundo em que os objetos e as demais coisas com as quais interage não possuem vida (MORA, 1994). Assim, das linhas de **A terra dos meninos pelados** (2018), podemos destacar o seguinte excerto:

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. Uma laranjeira que estava no meio da estrada afastou-se para deixar a passagem livre e disse toda amável:  
 – Faz o favor (RAMOS, 2018, p.11).

O trecho em questão refere-se ao episódio do primeiro contato do personagem principal da narrativa graciliana com as terras de Tatipirum, no qual o encontro com objetos e seres que assumem características próprias dos humanos pode ser verificado. Com efeito, **A terra dos meninos pelados** (2018) traz a narrativa da trajetória do protagonista Raimundo, menino que ocupa o lugar do

diferente, por ser careca – daí o termo pelado empregado pelo autor – além de ter um olho azul e o outro preto. Como ato reacionário às provocações que sofre dos colegas em seu entorno, Raimundo parte para uma terra inventada denominada Tatipirun, local em que não apenas seres, tais como animas e plantas e outros elementos da natureza como o rio, mas também objetos diversos – o carro e a autoestrada – interagem e dialogam entre si.

As possibilidades de diálogo se ampliam para o personagem, tendo em vista que, na narrativa, verificamos a presença de crianças que, parecidas fisicamente com Raimundo, também eram carecas. Tal semelhança faz com que o menino se sinta seguro e busque a interação com elas, algo que não era tão comum ao personagem. Nesse sentido, cabe ressaltar que o protagonista possuía grande dificuldade de se relacionar com as crianças de sua terra de origem, uma vez que era provocado por elas por meio de gestos e de palavras, em virtude do estranhamento que sua aparência lhes causava. A cada ataque sofrido, Raimundo se fechava ainda mais em si e evitava, sempre que possível, as situações de convívio com as crianças de sua terra natal.

Esses aspectos remetem aos estudos do sociólogo jamaicano Stuart Hall, na obra **A identidade cultural na pós-modernidade** (2006), na qual o teórico traça três tipos de subjetividade: i) sujeito do Iluminismo, baseado na concepção da pessoa humana como indivíduo totalmente centrado, unificado, provido das habilidades de razão, de consciência e de ação; ii) o sujeito sociológico, formado pela interação entre o eu e a sociedade, preenche o espaço entre o interior e o exterior – entre o mundo pessoal e o mundo público e iii) o sujeito pós-moderno, definido como aquele que não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos.

Podemos perceber, então, que na obra de Graciliano Ramos o personagem principal, Raimundo, é um sujeito sociológico por ter uma relação com ele mesmo e com a sociedade. O protagonista amadurece no decorrer da história por meio das interações, diálogos e identidades vivenciados na terra imaginária de Tatipirun. Tais experiências despertaram em Raimundo o processo de aceitação de si mesmo.

Retomando a obra que constitui o *corpus* literário desta dissertação, vale destacar que Ramos (2018) faz uso da linguagem como instrumento de desconstrução do lugar preconceituoso de onde Raimundo se afastou. O autor emprega neologismos, como **princesência** e **Taquaritu**, e cria, por meio desse



recurso de linguagem, novos nomes para os moradores de Tatipirun, como, por exemplo, o da princesa Caralâmpia, e os dos meninos Pirengo, Talima, Sira e Pirundo. A fantasia criada pela escrita do autor demonstra a existência de um universo em que a inserção do protagonista se revela facilitada, visto que tal lugar e os seus habitantes parecem tão incomuns quanto a aparência do próprio Raimundo.

A referida fantasia ainda se faz instrumento para ressaltar a importância da imaginação infantil que, por trazer o novo em si, torna viável a convivência com as diferenças. Ao criar **A terra dos meninos pelados** (2018), o escritor plasma um lugar utopicamente democrático, totalmente inverso da ideologia homogeneizadora de Cambacará, espaço opressor de origem do personagem central. Ao mesmo tempo, Tatipirun dá ao menino a oportunidade de posteriormente retornar mais forte ao seu lar, aceitando-se como é, com autoestima e identidade reconquistadas.

Destacamos, nesta dissertação, o propósito de realizar uma análise do imaginário na obra **A terra dos meninos pelados** (2018), cuja linguagem, como já mencionado, é baseada em recursos literários diversificados e apresenta a abrangência do mundo fantástico, no qual nada é impossível. A esse expediente soma-se o objetivo de analisar o problema da destinação das obras ditas de literatura infantojuvenil, a adjetivação que, muitas vezes, atribui-lhes o sentido de literatura menor, e as consequências advindas desta questão.

Diante disso, ressaltamos não só a necessidade de investigar o alcance da literatura infantojuvenil, no trânsito entre ficção e realidade, em contraponto ao que já é tido como reconhecido em relação à literatura destinada ao público adulto, como também a importância de analisar a trajetória de Graciliano Ramos frente aos compromissos literários de sua época e de considerar a estética aplicada pelo autor à sua linguagem marcadamente transgressora, abordando criticamente os caminhos em que coabitam a fantasia, o imaginário, o simbólico e o caráter humanizador da literatura.

Uma questão que nos parece posta gira em torno dos modos como a literatura destinada às crianças aponta para sentidos e para leituras potencialmente enriquecedoras, fazendo-nos avançar em direção à valorização do que se produz nesse viés.

**A terra dos meninos pelados** (2018) não foi a única produção de Graciliano destinada ao público infantojuvenil. Entretanto, por ter sido a primeira desse estilo produzida pelo autor, ganhou importante destaque. Inserida no âmbito da literatura

infantojuvenil, é utilizada por Ramos (2018) para levantar questões que fazem com que o público adulto não apenas reflita a respeito de temáticas caras à infância e à juventude – como a fantasia, o simbólico e o imaginário – mas também quanto a outras atinentes ao próprio universo adulto – como, por exemplo, a exclusão social, a solidão, as quais, por sua vez, talvez não sejam tão facilmente identificadas pelo público infantojuvenil.

Como aporte teórico para o presente trabalho de dissertação, abrem-se, então, os caminhos de análise crítica da obra a partir do viés da teoria literária, proposta por autores como Antonio Candido – **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária** (2000) e **Vários escritos** (1977) –; Marisa Lajolo – **O que é literatura** (1995) e **Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos** (1986) –; Nely Novaes Coelho – **Literatura Infantil: teoria, análise, didática** (2000) –; Lígia Cademartori – **O que é literatura infantil** (2010) –; Regina Zilbermam – **A literatura infantil na escola** (1987) e **Como e por que ler a literatura infantil brasileira** (2005) –; Stuart Hall – **A identidade cultural da pós-modernidade** (2006) –; Bruno Bettelheim – **A psicanálise dos contos de fadas** (2018) – e Jacques Derrida – **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade** (2003) – , a fim de que seja possível contemplar o estudo das peculiaridades relacionadas à literatura considerada infantojuvenil com o auxílio da teoria literária, da Filosofia e da Sociologia.

Assim, as reflexões propostas no presente trabalho são desenvolvidas em quatro seções, além desta **Introdução**. A abordagem na segunda seção, intitulada **O mundo ficcional de Graciliano Ramos**, aborda a escrita do autor voltada para o público infantil. Em seguida, trata da obra escolhida para compor o *corpus* literário da pesquisa desenvolvida. Na terceira seção, **Literaturas: distinções indistintas**, empreendemos um estudo em torno da literatura em geral e da literatura infantil.

Na subseção **3.1, Histórico da literatura para crianças**, abordamos a história da literatura para crianças, segmentando tal estudo em três subseções terciárias, quais sejam, **3.1.1 Um olhar específico sobre a história da literatura**, **3.1.2 A literatura infantil brasileira** e **3.1.3 Literatura Juvenil**, nas quais, respectivamente, dedicamo-nos a cuidar das questões relacionadas ao surgimento da literatura, da formação da chamada literatura infantil no Brasil, bem como da literatura juvenil. Na seção **3.2, Literatura para crianças: com ou sem adjetivação**, tratamos da adjetivação infantil, como elemento caracterizador da literatura voltada

para os infantes e as implicações de tal adjetivação na valorização e aceitação das obras que são produzidas sob essa denominação, questão muito discutida entre vários autores. Na subseção **3.3, A humanização, a fantasia, a imaginação e o simbólico na literatura**, tratamos separadamente, em quatro subseções terciárias, como cada um desses elementos se faz presente na literatura destinada à criança e seus efeitos sobre o seu destinatário. Na subseção **3.4, A importância das ilustrações nos livros de literatura infantil**, trazemos para esse trabalho dissertativo uma abordagem a respeito desse importante aspecto, tão intimamente relacionado às obras classificadas como pertencentes à literatura infantil.

A quarta seção, intitulada **A fantasia criacional na terra de Graciliano Ramos: literatura, imaginário, linguagem simbólica e humanização**, é dedicada a uma leitura crítica da obra escolhida para ser o *corpus* literário deste estudo.

Por fim, ressaltamos que a pesquisa e o trabalho dissertativo dela decorrente estabelece liame com linha de pesquisa Literatura Brasileira: tradição e ruptura do Programa de Pós-graduação, Mestrado em Letras, área de concentração Literatura Brasileira, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), atual Centro Universitário Academia (UniAcademia), seara a partir da qual, ao final, esperamos haver desenvolvido a presente reflexão teórico-crítica sobre **A terra dos meninos pelados** (2018), de maneira não apenas a demarcar a literatura para crianças ainda como campo inteiramente aberto ao estudo, mas também de forma a ampliar a fortuna crítica de Graciliano Ramos, ressaltando a relevância que o nome do autor detém no âmbito da Literatura Brasileira.

## 2 O MUNDO FICIONAL DE GRACILIANO RAMOS

Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou só.

Graciliano Ramos

Graciliano Ramos, importante ficcionista do Modernismo brasileiro, em sua trajetória literária, dedicou poucas obras ao universo infantil. O autor demonstra que é possível escrever para crianças sem, necessariamente, infantilizar a narrativa ou excluir o seu leitor do processo de construção de sentido. Em sua obra **A terra dos meninos pelados** (2018), Graciliano elabora a representação de experiências vividas por ele unindo-as à representação da infância, explorando o mundo fantástico como possibilidade de crítica à discriminação e à exclusão social sofridas pelo personagem principal, o menino chamado Raimundo.

Podemos identificar, nesse personagem, a busca por um refúgio particular, à medida em que cria um mundo imaginário, que lhe dá a oportunidade de experimentar a sua individualidade. Esse aspecto gera certa empatia entre o universo ficcional criado pelo escritor e as experiências de vida de potenciais leitores, levando a que estes saiam enriquecidos no que diz respeito ao autoconhecimento e à valorização da autoestima. Muitos dos personagens de Graciliano Ramos possuem semelhanças em suas características físicas e emocionais. Uma das características emocionais recorrentes é a busca por um lugar utópico, no qual são aceitos, respeitados e vivem de maneira igualitária com os outros indivíduos da sociedade na qual buscam inserção.

A literatura de Graciliano Ramos, destinada a adultos, a jovens e também a crianças, constrói mundo em que muitas vezes são revisados os conceitos de liberdade e de igualdade. No que tange à narrativa de **A terra dos meninos pelados** (2018), a profundidade das reflexões que a mesma suscita, em torno das noções como liberdade, igualdade mas também diferença, tornam-na objeto capaz de sustentar o percurso de investigação proposto neste trabalho de dissertação, o qual não poderia deixar de se iniciar por outro caminho que não o da apresentação do autor.

## 2.1 GRACILIANO RAMOS E OS COMPROMISSOS LITERÁRIOS

Graciliano Ramos de Oliveira nasceu na cidade de Quebrângulo, no interior do Estado do Alagoas, no dia 27 de outubro de 1892. Quando adulto, atuou como escritor, cronista, contista, jornalista, político e memorialista ao longo do século XX e fez parte da segunda fase do Modernismo brasileiro, também conhecida como geração de 30.

Entre os anos de 1930 e 1945, a produção literária dos escritores nordestinos abordou, de forma recorrente, a realidade da vida do homem sertanejo. Graciliano, por ter vivido muitos anos no interior de Alagoas, destaca, com propriedade, as dificuldades da vida no sertão em duas importantes obras de sua lavra, **Vidas secas** (1938) e **São Bernardo** (1934). Por esse motivo, é considerado um dos principais autores do denominado regionalismo brasileiro presente em nossa literatura na segunda fase do Modernismo, em 1930, embora a ele possam se juntar nomes expressivos como Jorge Amado, Raquel de Queiroz e José Lins do Rego.

Candido (1998) esclarece que o termo regionalismo não se limita à descrição dos costumes rurais, tampouco à descrição da paisagem do sertão nordestino. De acordo com o teórico:

[...] o chamado “romance nordestino”, geralmente orientado por um realismo de corte naturalista e ancorado nos aspectos regionais. Portanto, foi até certo ponto uma retomada do regionalismo, mas sem pitoresco e com perspectiva diferente, pois o homem pobre do campo e da cidade aparecia, não como objeto, mas, finalmente, como sujeito, na plenitude da sua humanidade. Isso, devido a uma consciência crítica que torna a maioria desses autores verdadeiros radicais por meio da literatura. É preciso observar que a etiqueta “regionalismo” se deve em parte ao fato de as avaliações literárias terem como base o Rio de Janeiro, ainda então o grande centro intelectual do país. Por isso, as narrativas que tinham por quadro as províncias podiam ser vistas como exóticas, na medida em que descreviam um mundo diferente do da capital. Regionalismo significa às vezes, para a perspectiva desta, simples distanciamento geográfico. Assim é que a etiqueta se aplica só em parte a Graciliano Ramos (1892-1953), o mais eminente dos “nordestinos” e um dos maiores escritores da literatura brasileira. Dos seus quatro romances, apenas *Vidas Secas* (1938), o último, é regionalista (CÂNDIDO, 1998, p. 83, grifos do autor).

Graciliano possui uma extensa produção literária, compreendida entre os anos de 1933 e 1953. É importante ressaltar que algumas obras foram postumamente publicadas, tais como **Viagem** em 1954, **Linhas tortas**, **Viventes**

**das Alagoas e Alexandre e outros heróis** em 1962, e **Cartas** no ano de 1980, uma coletânea de suas correspondências.

O romance regionalista **Vidas secas**, de 1938, é a obra mais conhecida de Graciliano Ramos. Todavia, não foi a primeira publicada pelo escritor. Em 1933, o livro **Caetés** foi publicado, seguido pela obra **São Bernardo**, em 1934, e pela obra **Angústia**, em 1936.

Em 1936, Graciliano Ramos foi preso, acusado de ligações com o Partido Comunista Brasileiro (PCB), sendo enviado para o Rio de Janeiro, onde cumpriu pena de 1936 a 1937. Dois anos depois, em 1939, foi nomeado inspetor federal de ensino secundário no Rio de Janeiro e, somente em 1941, o autor se filiou ao PCB. Em 1953, foi submetido a uma cirurgia com o intuito de reverter um câncer de pulmão, mas o procedimento não foi bem sucedido, ocasionando o falecimento do escritor, no Rio de Janeiro, no dia 20 de março.

O primeiro livro de Graciliano Ramos dedicado ao público infantojuvenil foi publicado no ano de 1939, qual seja: **A terra dos meninos pelados**, *corpus* literário deste trabalho de dissertação. Contudo, ainda que somente em 1939 tenha chegado ao mercado uma obra destinada ao público infanto-juvenil de sua autoria, o interesse do autor por temas da infância remonta a 1904, quando, aos 12 anos de idade, criara um jornalzinho chamado **O Dilúculo**, dedicado às crianças.

O livro **Brandão entre o mar e o amor** foi publicado em 1942. Vem a ser uma obra escrita coletivamente, em parceria com outros autores nordestinos, dentre os quais Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, e o mineiro Aníbal Machado. A contribuição de Graciliano Ramos, nesta obra, recebe o nome de **Mário**.

Outra obra de Graciliano destinada ao público infantojuvenil é **Histórias de Alexandre**, de 1944. Embora seja uma coletânea de contos e fábulas, a obra apresenta temáticas recorrentes na bibliografia de Graciliano, como a descrença na justiça, a denúncia da miséria; a aversão ao capitalismo, o desconforto com o uso da linguagem enfática. Por ter sido lançado entre as obras **Vidas secas** (1938) e **Infância** (1945), não recebeu atenção da crítica literária.

A obra **Infância** (1945), assim como **Memórias do cárcere** (1953), encerra um tom autobiográfico em que estão presentes as recordações do autor, regadas por extrema subjetividade. Segundo Cândido (1998), “[...] dos seus livros pessoais, **Infância** (1945) é uma evocação cheia de encanto da quadra infantil” (CANDIDO,

1998, p. 85). Ainda em 1945 é lançado o livro **Dois dedos**, composto por diversos contos.

Em 1946, foi lançado o livro **Histórias incompletas**, composto pelos contos **Um ladrão, Luciana, Minsk, Cadeia, Festa, Baleia, Um incêndio, Chico Brabo, Um intervalo e Venta-romba**. Outra seleção de contos de Graciliano foi publicada em 1947, com o título **Insônia**.

Após o falecimento do escritor, foram publicados os seguintes livros: **Memórias do Cárcere** (1953), que traz o testemunho de Graciliano Ramos sobre a prisão a que foi submetido durante o Estado Novo; **Viagem** (1954), em que podemos observar o compromisso do autor com a justiça social; **Linhas tortas, Viventes das Alagoas e Alexandre e outros heróis**, de 1962 e **Cartas** (1980), uma reunião de sua correspondência íntima. Além dessas obras, mencionemos **O estribo de prata** (1984) e **Cartas a Heloísa** (1992), que trata-se da edição das correspondências dedicadas a Heloísa Medeiros, segunda esposa do autor. No ano de 2012, publicou-se **Garranchos**, textos concebidos em diversas fases por Graciliano, com organização do pesquisador Thiago Salla. Em 2014, foi publicado **Cangaços**, que reúne textos de Ramos sobre banditismo sertanejo, publicados entre 1931 e 1941. Ao todo, são 14 artigos de imprensa e dois capítulos do romance **Vidas secas**. No mesmo ano, foi publicado **Conversas**, que traz 45 entrevistas, enquetes e depoimentos concedidos pelo escritor à imprensa entre 1910 e 1952.

Graciliano Ramos, assim como outros autores modernistas, traz em sua obra as complexidades e as contradições do século passado, como destaca Candido (1998). De acordo com o crítico literário:

O Modernismo Brasileiro foi complexo e contraditório, com linhas centrais e linhas secundárias, mas iniciou uma era de transformações essenciais. Depois de ter sido considerado excentricidade e afronta ao bom gosto, acabou tornando-se um grande fator de renovação e o ponto de referência da atividade artística e literária. De certo modo, abriu a fase mais fecunda da literatura brasileira, porque já então havia adquirido maturidade suficiente para assimilar com originalidade as sugestões das matrizes culturais, produzindo em larga escala uma literatura própria. No Nordeste do país as influências modernistas foram contrabalançadas por um forte movimento tradicionalista, cujo programa foi renovar mediante uma espécie de explosão do regionalismo, fazendo dele instrumento não apenas de reinterpretação histórico-social, mas de bússola na escolha dos temas poéticos e narrativos, numa retomada distante de certas preocupações do século passado (CANDIDO, 1998, p. 87).

A vasta e diversificada obra literária de Graciliano Ramos justifica o desenvolvimento da presente dissertação, na qual damos especial atenção, considerado o viés de produção do autor voltado ao público infantojuvenil, ao livro **A terra dos meninos pelados** (2018).

## 2.2 TATIPIRUN, TERRA DE MENINOS PELADOS

**A terra dos meninos pelados** (2018), de Graciliano Ramos, narra a história de Raimundo, um menino que era diferente dos demais garotos de sua rua, uma vez que possuía o olho direito preto e o esquerdo azul e a cabeça inteiramente desprovida de cabelos, características que faziam com que outras crianças caçoassem dele.

De tanto ser chamado de **pelado**, Raimundo acostumou-se com o apelido que lhe deram. Cansado de se sentir diferente, passou a escrever o nome Dr. Raimundo Pelado pelos muros de sua rua. Certa feita, perseguido pelos gritos de insulto dos outros meninos, encolheu-se, fechou os olhos e deixou de escutar as vozes de seus opositores. Neste instante, entrou em outra terra, diferente e ao mesmo tempo familiar, pois em sua imaginação havia criado um lugar parecido, até então nunca visto, sequer visitado.

Nessa terra imaginária, chamada Tatipirun, não havia injustiças, os automóveis conversavam, as aranhas teciam roupas, as cigarras tocavam músicas em discos, as árvores falavam, os rios abriam caminhos. Não havia chuva e nem noite, não fazia calor e nem frio. Curiosamente, as crianças de Tatipirun tinham algumas características de Raimundo. Também carecas, portavam, tal como o protagonista, o olho direito preto e o esquerdo azul, sendo ora baixas, ora altas, com manchas e branquelas, eram todas, contudo, respeitadas e aceitas do seu jeito.

Nesse mundo imaginário, Raimundo conhece Pirengo, Fringo, Talima, Sira e um menino anão e, juntos, vivem uma aventura à procura de uma princesa chamada Caralâmpia, que tem nos braços pulseiras de cobras e no peito um broche de vagalume. O narrador nos coloca em contato com Tatipirun e os primeiros passos de Raimundo nesse lugar, ao contar que o menino

Levantou-se, entrou em casa, atravessou o quintal e ganhou o morro. Aí começavam 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 perto de casa (RAMOS, 2018, p.10).

O protagonista demonstra uma constante preocupação com uma lição de geografia que deixou em Cambacará, sua terra de origem. Cambacará, aliás, é o nome que o menino inventara para o mundo real, tanto que a lembrança dessa tarefa se torna o principal motivo para que Raimundo queira voltar para este mundo real.

No decorrer dessa visita a Tatipirun, o menino Raimundo vai percebendo que diferenças existem e devem ser aceitas, tornando-se mais clara para ele a necessidade de respeitar a individualidade de cada pessoa, razão pela qual não precisaria mais se importar com o que os outros queriam lhe impor, como personalidade e características que não eram dele.

O personagem principal retorna ao mundo real decidido a lidar com suas diferenças. Em seu adeus à terra imaginária, Raimundo destaca em uma de suas falas:

Vou prestar atenção ao caminho para não me perder quando voltar. E trago uns meninos comigo. Os meninos melhores que eu conhecer virão comigo. Se eles não quiserem vir, trago o meu gato, que é manso e há de gostar de vocês. Adeus, seu Fringo. Adeus, seu Pirencó. Sira, Caralâmpia, todos, adeus (RAMOS, 2018, p. 83).

Conhecer seres parecidos com ele mesmo, mas ao mesmo tempo tão diferentes dele, naquilo que desejavam e naquilo que lhes motivava a existência, foi de grande importância para Raimundo. Tal experiência o encoraja a voltar para Cambacará e a enfrentar os desafios que encontraria no decorrer de sua vida.

A obra é dividida em vinte três capítulos. Em sua primeira edição, publicada em 1939, não possuía uma classificação indicativa, visto que não continha ficha catalográfica, o que só se tornou obrigatório a partir da publicação da Lei n.º 10.753/2003. Entretanto, **A terra dos meninos pelados** era considerada uma produção dedicada ao público infantil, tanto que, no ano de sua publicação, veio a receber o prêmio de literatura infantil do Ministério da Educação. A partir da segunda edição, publicada em 1975 pelo Instituto Estadual do Livro/INL – RJ, foi classificada como pertencente ao gênero conto infanto-juvenil. Na edição mais recente, publicada pela Editora Record e fazendo parte da Coleção Galera Júnior, desde

2014, **A terra dos meninos pelados** passou a receber a ampla classificação editorial de ficção juvenil brasileira.

**A terra dos meninos pelados** (2018) contém a representação de elementos da realidade, sobretudo, nos relatos da vivência na cidade de Cambacará. Podemos perceber, no entanto, um destaque reservado à fantasia e ao imaginário a partir das experiências vividas na terra de Tatipirun, local em que nada é impossível. Somos convidados a nos divertir, a viajar na imaginação com este mundo dos sonhos e da memória, experimentando o estranhamento e o incomum, ao ingressarmos com Raimundo em um espaço fictício criado com o intuito de fugir de uma realidade em que era rejeitado por ser diferente, incomum, como observado no seguinte excerto:

- Quem raspou a cabeça dele? Perguntou o moleque do tabuleiro.
- Como botaram os olhos de duas criaturas numa cara? Berrou o italianinho da esquina.
- Era melhor que me deixassem quieto, disse Raimundo baixinho (RAMOS, 2018, p. 9).

Joana Cavalcanti, na obra **Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica** (2002), ressalta que

no conto de fadas, não é a mentira que é proposta em questão, mas a possibilidade de conduzir o leitor/ouvinte a experimentar outras existências. De chorar e sorrir. De odiar e amar com a mesma intensidade (CAVALCANTI, 2002 p. 54).

Diante disso, vale-nos o argumento no sentido de que, ao criar o mundo de fantasias de Tatipirun, Graciliano Ramos proporciona ao leitor novas experiências, mediante o trabalho com a linguagem, usando neologismos e atribuindo novos sentidos a palavras já existentes no cotidiano.

O escritor cria também personagens antropomorfizados: carros falam, riem, piscam e voam, árvore e animais conversam. Assim se pode perceber no fragmento a seguir.

- Como vai vossa princesência?
- Princesência é tolice, declarou Pirengo.
- [...]
- Boa tarde d. 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? (RAMOS, 2018, p. 57).

Ramos (2018) observou a importância de criar uma terra fantástica, ou seja, um lugar oposto àquele de onde viera Raimundo, pois a terra ficcional dá estrutura ao personagem principal para retornar ao seu lar, instruindo-o a aceitar-se como é, e não como querem que ele seja, enfrentando, dessa maneira, principalmente, o preconceito.

Do ponto de vista do personagem, pode criar um mundo de ficção em que as pessoas se pareçam com ele, além de poder imaginar que os seres que o habitavam o tratavam com respeito e carinho. **A terra dos meninos pelados** (2018) deflagra uma linha de conscientização sobre assuntos presentes na sociedade atual, fazendo com que os indivíduos aceitem não só as suas próprias diferenças como também as dos outros, o que nos faz lembrar Marisa Lajolo, na obra intitulada **Do mundo da leitura para a leitura do mundo** (1993), ao afirmar que:

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 (LAJOLO, 1993 p.106).

Para a escrita de **A terra dos meninos pelados** (2018), Graciliano Ramos parece ter se inspirado em algumas fases de sua própria infância, a qual fora bem triste. Tendo em vista o fato apontado por alguns autores – que, desde a infância, o escritor fora considerado como um adulto em miniatura que já estudava a sociedade em que vivia<sup>1</sup> –, podemos pensar que esse interesse o tenha acompanhado, de maneira a percorrermos a narrativa à procura de elementos que possam ser associados a experiências vividas pelo autor – notadamente em um contexto histórico brasileiro marcado pela política das décadas de mil novecentos e trinta e mil novecentos e quarenta – disfarçadas sob o viés inusitado das brincadeiras e da fala leve e informal contida na obra. A fim de reforçar a ideia de que o livro **A terra dos meninos pelados** (2018) pode ser considerado uma obra reflexiva, com abordagem crítica da sociedade, a escritora Nelly Novaes Coelho, em seu **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira** (2006), afirma que

---

<sup>1</sup> Na obra *Infância*, de caráter autobiográfico, Graciliano Ramos relata que as crianças ocupavam uma condição inferior na sociedade, eram compreendidas como miniaturas de adultos, sujeitos incompletos e imaturos (SANTOS, 2004).

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 aventuresca. 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 assim que o núcleo problemático de sua trama ou argumento é a “diferença” (o não-comum) e a natural adversão ou rejeição que ela provoca nos homens e nos sistemas ou nas comunidades (COELHO, 2006, p. 308, grifo da autora).

No decorrer da narrativa, podemos observar o amadurecimento do personagem principal, visto que retorna ao seu lugar de origem compreendendo os conceitos de amizade e tolerância. Ramos (2018) conseguiu, por meio da ficção, fazer o protagonista perpassar dificuldades e amadurecer, mostrando que a imaginação e o mundo ficcional podem ser grandes colaboradores em horas tristes da vida. Nesse sentido, Sigmund Freud, em **Arte, literatura e os artistas** (2015), afirma que:

Deve-se dizer que quem é feliz não fantasia, apenas o insatisfeito! Desejos insatisfeitos são as forças impulsionadoras [Trib e Krafte] das fantasias, e toda fantasia individual é uma realização de desejo, uma correção da realidade insatisfatória (FREUD, 2015, p.152).

Raimundo é rejeitado devido à sua diferença física, o que o faz sentir-se excluído, isolando-se dos colegas. Ao inventar a terra maravilhosa de Tatipirun, o personagem supera seus sofrimentos à medida que se aceita como diferente e se envolve com o Outro representado, seja nas crianças, seja nos demais seres fantásticos dessa terra. O menino retorna posteriormente a Cambacará e sofre novamente a aversão por parte das outras crianças na convivência cotidiana, porém, manifesta maturidade ao superá-la. O pelado, como o apelidavam, era cheio de criatividade, e, valendo-se da ficção, atravessa um mundo de diferenças. Vejamos o seguinte diálogo:

- 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 de 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 vitrola, recordou os garotos que mangavam dele (RAMOS, 2018, p.47).

Com o personagem Raimundo, nós temos, juntamente com a criança a que a narrativa se destina, a oportunidade de reconhecer e desenvolver um novo olhar sobre o Outro e sobre nós mesmos. A experiência da leitura conduz-nos a repensar a maneira de sermos e de nos comportarmos no mundo. Nesse sentido, Bettelheim (2018) argumenta que:

Os contos de fadas diferentemente de qualquer outra forma de literatura, direcionam a criança para a descoberta de sua identidade e vocação, e também, sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver ainda mais o seu caráter (BETTELHEIM, 2018, p. 34).

Graciliano Ramos tenciona o olhar sobre a realidade opressora, observando o fato de o personagem principal ser perseguido. O menino se volta para a lição de geografia e para as suas responsabilidades. O autor mostra que é preciso lutar para modificar as situações mais difíceis e que o mundo é, assim, também um lugar penoso.

Raimundo retorna à terra de Cambacará para ensinar aos colegas os caminhos que levam a Tatipirun. Talvez ele mesmo se perca e não acerte mais o caminho, o que revela ser custoso de se encontrar, na história de cada um, o caminho fantástico para um mundo mais justo e sem preconceitos.

O autor demonstra que a terra imaginária de Raimundo é ideal somente para o protagonista, e não para todos que vivem por lá, pois todos apresentam também suas diferenças, suas peculiaridades, e cada um há de enfrentar o mundo estabelecendo suas ideias, diferenças e conquistando seu próprio lugar.

– Adeus meus amigos. Lembre-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 muito de vocês todos. Talvez eu não volte vou ensinar o caminho aos outros, falarei em tudo isso, 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, 2018, p. 79).

A obra estimula as crianças a mudarem o mundo, uma vez que é inovadora ao permitir que os animais questionem certas atitudes humanas, e que as fronteiras entre a realidade e o imaginário se desfaçam, entrelaçando-se a uma terceira realidade em que as oportunidades de vivência são imprevisíveis e infinitas. Incentiva, também, a capacidade mental de cada pessoa para conhecer e compreender a realidade, defendendo direitos iguais para todos. Graciliano Ramos mostra que a diferença é elemento presente na vida do ser humano e que a criança deve conhecê-la para aprender e conviver com ela.

Isso posto, nas próximas seções, cuidaremos de aspectos relacionados aos conceitos de literatura infantil e infantojuvenil e também buscaremos o aprofundamento em torno de questões voltadas para a identificação de elementos fantásticos e simbólicos na narrativa de **A terra dos meninos pelados** (2018).

### 3 LITERATURAS: DISTINÇÕES INDISTINTAS

Na história procurei não cair em três armadilhas comuns nas histórias infantis de que me lembro: nada 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 apud Santiago, 1981

As fronteiras que (de)limitam as obras da literatura dita infantil e da literatura em geral não dão conta de impedir as rupturas com o estabelecido pelas imposições estigmatizantes e podem, a todo tempo, ser desconstruídas pela investigação crítica, como pretendido na análise da obra **A terra dos meninos pelados** (2018), ora proposta.

Sendo assim, se considerarmos a obra de Graciliano Ramos como um todo, podemos verificar que sua incursão no universo da literatura infantojuvenil pode, de certo modo, ser compreendida como uma ruptura em relação ao estilo literário predominante na produção ficcional do autor, visto que Ramos é conhecido por seus textos carregados de pessimismo e de críticas à sociedade, sobretudo nas obras que tratam da realidade dos sertanejos, tais como o clássico **Vidas secas** (1938), que narra a história de uma família de retirantes nordestinos que foge da seca através do sertão em busca de melhores condições de vida, e **Cangaços** (2014), trabalho que reúne todos os textos de Graciliano Ramos sobre o banditismo sertanejo, escritos entre 1931 e 1941. Devido às características do autor, as obras mais conhecidas de Graciliano Ramos são aquelas voltadas para discussões e reflexões sobre o mundo adulto.

O autor publicou 24 obras<sup>2</sup>, sendo que oito delas foram lançadas após sua morte, em 1953. Do total de publicações, doze livros são apontados pela crítica literária como pontuados por um relativo pessimismo e por críticas sociais<sup>3</sup>, traços

<sup>2</sup> A listagem das obras publicadas por Graciliano Ramos pode ser conferida no seguinte endereço eletrônico: <http://graciliano.com.br/site/obras/>. Acesso em: 25 fev. 2020.

<sup>3</sup> Conforme Ramos Filho (2017), no ensaio Graciliano na terra dos meninos pelados, *in*: ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Graciliano Ramos: muros sociais e aberturas artísticas** (2017): “A terra dos meninos pelados foi escrito logo após o autor alagoano ter sido solto. Desse modo, uma das vozes que pode ser considerada e ouvida desde o início é aquela que insere o escritor em uma experiência recém-vivida de exclusão da sociedade por ter, pretensamente, opiniões políticas diferentes daquelas autorizadas pela ditadura. De certa forma, a cabeça pelada do menino Raimundo faz dele alguém muito próximo do Graciliano detento na Colônia Correccional de Ilha Grande, submetido a um ritual de

marcantes da obra de Graciliano Ramos; dois livros contêm correspondências íntimas trocadas com Maria Augusta, sua ex-mulher, e com Heloísa, sua segunda esposa, além de algumas cartas enviadas aos seus filhos; um livro produzido coletivamente; dois livros de traduções; e, finalmente, cinco livros voltados ao público infantojuvenil.

Como podemos observar, a publicação de cinco livros específicos – **A terra dos meninos pelados** (1939), **Histórias de Alexandre** (1944), **Alexandre e outros heróis** (1962), **O estribo de prata** (1984) e **Minsk** (2013) – demonstra o interesse de Graciliano Ramos em produzir conteúdo para um público mais jovem, ainda que poucos associem suas obras ao público infantojuvenil, valendo-nos afirmar que é importante que tal produção receba por parte da crítica literária e da comunidade acadêmica o destaque que lhe é devido.

Segundo a sinopse disponível na página oficial de Graciliano Ramos<sup>4</sup>, a obra **Histórias de Alexandre** (1944)

[...] mostra as mesmas preocupações dos outros textos de Graciliano Ramos: a descrença na justiça e na política; a luta entre as estruturas rurais e arcaicas com as forças urbanas modernizadoras; a denúncia da miséria; a aversão ao capitalismo; a irritação com o uso da linguagem empolada (SITE OFICIAL DE GRACILIANO RAMOS, 2020. Não paginado).

Embora se trate de uma obra infantojuvenil, o livro **Histórias de Alexandre** (1944) aborda, com linguagem apropriada aos jovens, as temáticas ácidas comumente identificadas nas obras dedicadas ao público adulto. Por meio desta narrativa, o autor possibilita que ambos os públicos sejam levados a refletirem sobre a sociedade em que vivem, valendo-se o escritor, para tal, de uma linguagem menos elaborada.

**O estribo de prata** (1984) consiste em um caso narrado por Alexandre. Neste livro, pode-se notar uma grande inspiração no folclore nordestino. Por se tratar de uma história lúdica voltada às crianças, é surpreendente do início ao fim.

Em **Minsk** (2013), por sua vez, é notório o direcionamento da atenção do leitor para uma experiência de vida infantil: a qualidade fraterna que uma criança pode desenvolver com os animais. Essa experiência é vivenciada por uma menina, a

---

raspagem de cabelos, humilhante, doloroso, violência cometida na friagem da noite” (RAMOS FILHO apud ABDALA JÚNIOR, 2017, p. 297).

<sup>4</sup> O endereço do site consta na nota número 1.



protagonista Luciana – que, devido à pouca idade, ainda não sabe ler e sequer alcança a maçaneta das portas – e seu periquito Minsk. Este livro apresenta um narrador carregado de ternura e compreensão pelo humano. Cabe destacar que a personagem Luciana também aparece em um conto de Graciliano Ramos com o título homônimo, na obra **Insônia** (1945).

Nas três obras destacadas, podem ser observadas abordagens distintas por parte do autor para chamar a atenção daquele a quem o texto se destina. No primeiro livro, utiliza a linguagem amena para tratar de temas complexos; no segundo, busca inspiração nas narrativas míticas do folclore. Já na terceira obra em questão, Graciliano Ramos lança mão de uma narrativa terna, comumente encontrada nos livros infantis.

Embora as produções voltadas ao público infantil e juvenil possuam características próprias que podem fazer com que alguns adultos as vejam como inferiores – pelo fato de apresentarem, às vezes, linguagem supostamente simples e textos curtos e objetivos –, essas podem, sim, agradar ao público adulto, desde que não sejam lidas com olhares preconceituosos e presos a estereótipos. Afinal de contas, a literatura é uma arte democrática, e para cada composição literária os autores utilizam variados recursos para cativar seu público, dentre eles, a linguagem, ora mais elaborada, ora mais simples, inclusive, a linguagem imagética, muitas vezes presente na literatura infantojuvenil.

Verificamos, assim, a existência de certa problematização em torno da distinção entre a literatura (adulta) e a literatura infantojuvenil. Cabe fazer a distinção? Quais critérios a norteariam? Em razão disso é que passamos a discutir, na subseção que se segue, alguns aspectos em torno da história do conceito de Literatura e do conceito de Literatura infantil.

### 3.1 HISTÓRICO DA LITERATURA PARA CRIANÇAS

A Literatura, como toda a Arte, é uma confissão de que a vida não basta.

Fernando Pessoa

Há uma discussão de longa data entre os teóricos em busca de uma definição sobre o que venha a ser literatura. O autor Terry Eagleton, em sua obra **Teoria da literatura: uma introdução** (1996), faz o seguinte questionamento: O que

é literatura? Para Eagleton (1996), têm sido muitas as tentativas de definir literatura e uma opção seria defini-la como a escrita imaginativa, aquela que não é verídica. O autor acrescenta que talvez seja necessário um questionamento absolutamente diferente deste, uma vez que a literatura não deve ser definida pelo fato de ser ficcional ou imaginativa, mas pela aplicação da língua de maneira singular. A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana (EAGLETON, 1996).

Ainda conforme Eagleton (1996), classificar a literatura é algo extremamente instável, pois se trata de uma arte objetiva, no sentido de ser eterna e imutável. Qualquer coisa pode ser literatura inalterável e inquestionavelmente. A definição de literatura depende mais do jeito como alguém resolve lê-la do que propriamente da natureza em que o texto literário é lido e interpretado. Por isso, definir literatura é uma tarefa complexa, tendo em vista que se trata de uma área do conhecimento bastante abrangente. O autor estabelece uma reflexão acerca do chamado cânone literário, assim como a respeito do que vem a ser literatura e do porquê de algumas obras serem consideradas literárias e outras não. Sendo assim, as obras literárias são suscetíveis a várias modificações e/ou reescritas. Nessa linha de raciocínio, Eagleton (1996) acrescenta que

Se é certo que muitas das obras estudadas como literatura nas instituições acadêmicas foram “construídas” para serem lidas como literatura, também é certo que muitas não o foram. Um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser classificado como literatura; ou pode começar como literatura e passar a ser valorizado por seu significado arqueológico. Alguns textos nascem literários, e a outros a tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado (EAGLETON, 1996, p.13, grifo do autor).

A exposição do autor em relação a uma conceituação para o que seja literatura ganha extensão em entrevista ao jornal britânico **The Guardian**, em 06 de abril de 2012, ao ser questionado sobre o que, de fato, é literatura. Eagleton defende que

[...] quando as pessoas atualmente chamam um pedaço de literatura, geralmente têm uma de cinco coisas em mente, ou alguma combinação delas. Elas querem dizer com “literária” uma obra que é fictícia, ou que produza uma percepção significativa da experiência humana, em vez de

relatar verdades empíricas, ou que usa a linguagem de uma maneira peculiarmente elevada, figurativa ou autoconsciente, ou que não é prático no sentido em que as listas de compras são, ou que é altamente valorizado como um pedaço de escrita (EAGLETON, 2012. Não paginado, grifo do autor).

Das assertivas de Eagleton podemos inferir, pois, o exercício desafiador que é a definição precisa daquilo que seja um texto literário ou não, visto que essa qualificação aplicada aos textos estaria submetida à multiplicidade de pontos de vista cada indivíduo<sup>5</sup>. Seguindo a mesma linha de pensamento, a pesquisadora e crítica literária Marisa Lajolo, na obra **Literatura ontem, hoje, amanhã** (2018), por sua vez, afirma que delimitar, em um conceito preciso, o que é literatura não é uma tarefa fácil. A autora chega a questionar se é, de fato, possível definir essa manifestação artística. De acordo com Lajolo:

Literatura não tem apenas uma definição. Ela não pode ser definida como podem ser definidos – com certa unanimidade – um composto químico, um acidente geográfico, um órgão do corpo humano. Pode-se definir, sem muito sangue na arena, água, cordilheira, aparelho respiratório. Mas a poeira é muita quando se tenta definir literatura ou liberdade (LAJOLO, 2018, p. 33).

O conceito de literatura sofreu muitas alterações ao longo do tempo, principalmente se considerarmos a visão grega. Aristóteles, em **A poética clássica**: (2005), defendia que “A arte literária é mimese (imitação); é a arte que imita pela palavra” (ARISTÓTELES, 2005, p.19).

Segundo Lajolo (2018), antigamente a literatura poderia ser definida como o domínio das línguas clássicas, da erudição e dos conhecimentos gramaticais. Somente a partir do século XVIII começou-se a empregá-la com os significados próximos daqueles que hoje a palavra sugere.

Comumente, o termo literatura encontra-se associado ao conhecimento das obras literárias ou à arte produzida por aqueles que dominam as letras e utilizam a linguagem escrita como meio de expressão.

Massaud Moisés, por seu turno, em seu **Dicionário de termos literários** (2004), fornece maiores informações sobre o vocábulo em questão, ao afirmar que:

---

<sup>5</sup> Podemos pensar a dimensão desse indivíduo como sendo não apenas certo tipo de leitor, mas também o homem comum, as autoridades que enquadram um texto no universo da literatura e que, com base, por exemplo, em regras de mercado, podem determinar o que será ou não considerado literatura para este mesmo mercado.

A literatura é um tipo de conhecimento expresso por palavras polivalentes. Ora, as palavras polivalentes correspondem às metáforas, naquilo em que a polivocidade do signo abarca todos os significados dos objetos, da mesma forma que a metáfora se estrutura sobre a comparação, explícita ou não, de vários objetos (MOISÉS, 2002, p.314).

O teórico acrescenta que a literatura, nessa hipótese, pode ser entendida como uma espécie de conhecimento que se manifesta por meio de metáforas, ressaltando que:

[...] resta fixar que as metáforas representam a realidade, à semelhança de todo signo, mas representam-na deformadamente. Dado possível captar a realidade por via direta, só resta conhecê-la por meio de um sinal que a represente, não como tal, visto ser possível, mas como pode ser expressa, ou seja, enquanto submete à expressão: assim, conhecemos a representação da realidade, não ela própria. Mas fazê-lo implica em “mentir”, “fingir” a realidade que se mostra, de modo que a realidade espelhada na representação não é a que se deseja conhecer, mas como aparece na mente do artista; ou seja, como se reflete na sua imaginação. Daí se conclui que literatura é ficção, ou imaginação. Por outro lado, se o tipo de conhecimento que se exprime pela literatura opera por via da imaginação, segue-se, finalmente, que literatura é a expressão dos conteúdos da ficção, ou da imaginação, por meio de palavras polivalentes, ou metáforas (MOISÉS, 2002, p. 314, grifos do autor).

Podemos afirmar, diante disso, que a literatura utiliza a linguagem de forma especial, por meio de variados recursos, e sugere ao leitor o arbitrário da significação, a fragilidade da aliança entre o ser e o nome. Nesse sentido, vale lembrar Marisa Lajolo (2018) quando afirma que a linguagem pode se tornar uma coisa ou outra, literatura ou não literatura, por meio da situação de uso.

Enfim, em linhas gerais, verificamos que a literatura pode ser entendida como uma das manifestações artísticas do ser humano, ao lado da música, da dança, do teatro, da escultura, da arquitetura, dentre outras áreas e, por apresentar como matéria prima a comunicação, a linguagem e a criatividade, pode ser considerada como a arte das palavras, em prosa ou verso, muito antiga.

Os textos literários vêm conquistando importante destaque ao longo da História por despertarem nos leitores emoções e sensações, por intermédio do texto e da experiência de leitura, possibilitando-lhes um melhor entendimento não apenas sobre si, mas também sobre suas ações e sobre a própria a sociedade em que vivem. Na obra a que dá o título de **Notas de teoria literária** (1976), Afrânio Coutinho assevera que:

A literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra, autônoma, independente do autor e da experiência da realidade de onde proveio. Os fatos que lhe deram, às vezes, origem, perderam a realidade primitiva e adquiriram outra, graças à imaginação do artista. São agora fatos de outra natureza, diferentes dos fatos naturais objetivados pela ciência, ou pela história, ou pela sociedade? O artista literário cria, ou recria, um mundo de verdades que não são mensuráveis pelos mesmos padrões das verdades fatuais. Os fatos que manipulam não têm comparação com os da realidade concreta. São as verdades humanas gerais que traduzem antes um sentimento de experiência, uma compreensão e um julgamento das coisas humanas, um sentido da vida, e que fornecem um retrato vivo e insinuante da vida, o qual sugere antes que se esgote o quadro. A literatura é, assim, vida, parte da vida, não se admitindo que possa haver conflito entre uma e outra. Através das obras literárias, tomamos contato com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são as verdades da mesma condição humana (COUTINHO, 1976, p. 9).

A principal função da literatura, devido às suas características de mimese, é a recriação, sob forma artística, da realidade observada pelo autor que, para tanto, escolhe a melhor forma de apresentar ao leitor sua visão de mundo. Ou seja, não se trata de uma representação fiel do mundo social, conforme é conhecido. Nas palavras de Lajolo (2018), a literatura:

[...] nasce não só da realidade circundante, compartilhada por autor e leitores, mas também do diálogo com tudo que, vindo de tempos anteriores, constitui a chamada *tradição literária*. É como se a literatura fosse um constante passar a limpo de textos anteriores, constituindo o conjunto de tudo – passado e presente – um grande e único texto de literatura, agora sim, leitora maiúscula, com L maiúsculo: Literatura! (LAJOLO, 2018, p. 60, grifo da autora).

A linguagem literária, para além de seu caráter subjetivo, que pode vir a atribuir ao texto certo grau de emoção, encontra-se ainda relacionada a outros aspectos tais como a profissionalização dos escritores, o desenvolvimento e a ampliação de um mercado editorial, razão pela qual, ao abordar temas como os costumes, a sociedade e o ponto de vista de determinados grupos, provoca reflexões e reações naqueles que com ela travam algum tipo de contato. Sendo assim, é inegável o papel social e cultural da literatura nas sociedades.

A par das reflexões atinentes à noção do que vem a ser literatura e das especificidades da utilização da linguagem literária, há ainda que considerarmos aquela literatura que se faz voltada para as crianças e os jovens, o que passaremos a fazer nas subseções seguintes.

### 3.1.1 Um olhar específico sobre a história da literatura infantil

A literatura infantil, como seu adjetivo determina é a literatura destinada à criança, que tem como objetivo principal oferecendo-lhe, através do fictício e da fantasia, padrões para interpretar o mundo e desenvolver seus próprios conceitos.

Ligia Cadermatori

Quando buscamos a origem e a história da literatura infantil, podemos verificar que tal literatura é relativamente nova. Iniciou-se por volta do século XVIII, pois antes disso não se escrevia para crianças, visto que não existia a ideia de infância – a criança participava da vida social do adulto. Em termos de experiência literária, por parte da criança, o que se verificava era a prática de os adultos lerem para os infantes os mesmos textos que liam para si. Regina Zilberman (2005) ressalta que a criança era vista como um adulto em miniatura, não havia nenhuma preocupação específica com sua aprendizagem ou seu desenvolvimento.

Segundo Maria Antonieta Antunes Cunha, na obra intitulada **Literatura infantil: teoria e prática** (1999), coadunando com essa mesma linha de pensamento, a história da literatura infantil é bastante recente:

A história da Literatura Infantil tem relativamente poucos capítulos. Começa a delinear-se no fim do século XVIII, quando a criança passa a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, pelo que deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação especial, que a preparasse para a vida adulta (CUNHA, 2006, p. 22).

O conceito de infância, portanto, vai se estabelecer somente na Idade Moderna, diretamente relacionado à constituição da família burguesa. A mulher e a criança eram vistas como um indivíduo que precisa de atenção especial. A criança é inocente e dependente do adulto devido à sua falta de experiência com o mundo real: “inexistia uma consideração especial para com a infância” (ZILBERMAN, 1985, p.13).

Podemos destacar que a visão que hoje se tem de criança foi, por conseguinte, algo construído historicamente por longos anos. Nem sempre a sociedade viu a criança como um ser especial e único, dotado de particularidades e demandante de cuidados específicos, sendo assim, essa etapa da vida dos indivíduos, considerada de pouco interesse.

Joana Cavalcanti, em sua obra **Caminhos de literatura infantil e juvenil** (2002), ressalta que a criança é um ser que se encontra em processo de formação, enriquecendo a sua percepção de mundo e ampliando seu universo afetivo, podendo ser capaz de ler o mundo numa perspectiva inteirada de sentidos. Ainda adiciona que a criança é

[...] capaz de perceber o mundo a partir de um estado quase original, daquele que não se distanciou por completo da natureza cosmogônica; portanto o ser-em-projeto que se realiza tão dinamicamente na visão de mundo infantil poderá ser melhor trabalhado no sentido de formarmos pessoas mais críticas, mais capazes de ler o mundo dentro de uma perspectiva integradora e geradora de sentidos (CAVALCANTI, 2002, p.16).

Por sua vez, o historiador francês Philippe Ariès (1981) problematizou o conceito de infância com uma análise feita a partir de três períodos distintos, que se iniciam no século XVIII e vão até a atualidade. Ariès (1981) afirma que, no início do século XVIII, não havia distinção entre o adulto e o infantil, as crianças viviam em meio ao universo dos adultos. Já no segundo período deste século, houve uma significativa mudança, pois a sociedade passou a separar as crianças dos adultos e então surgiram as primeiras instituições escolares. Por fim, na atualidade, a criança passa a ocupar o seu espaço próprio e ocorre a consolidação do conceito de infância, com a mudança nas maneiras de pensar o que é ser criança e sua importância, embora ainda hoje muitos progressos possam vir a acontecer nesse sentido.

A existência de uma literatura infantil específica e conscientemente destinada a crianças é recente. Nelly Novaes Coelho, em **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo europeias ao Brasil contemporâneo** (1991), afirma que a literatura infantil surge de fato na França, na segunda metade do século XVIII, durante a monarquia de Luís XIV. O monarca demonstra alguma preocupação com a literatura para crianças e jovens e, por conta desse aspecto, poderíamos, assim, considerar a França como berço da literatura infantil.

De acordo com Laura Sandroni, na obra intitulada **De Lobato a Bojunga** (2013), a concepção de uma literatura voltada às crianças surgiu com François de Salignac de La Mothe-Fenélon (1651-1715), por intermédio da publicação das obras **Dialogues des morts** e **Les Aventures de Télémaque**. Fenélon foi um arcebispo católico, escritor, orador, filósofo, teólogo, poeta e pedagogo nascido no Château de

Fénelon e é considerado um dos precursores do Iluminismo francês. Sandroni (2013) afirma que:

No ano de 1689, com o apoio do renomado bispo Jacques-Bénigne Bossuet, François Fénelon foi nomeado preceptor do infante Duque de Borgonha, neto e herdeiro de Louis XIV. Para a educação do príncipe, Fénelon compôs seu trabalho mais célebre, *Les Aventures de Télémaque* (1699), em que as aventuras de Telêmaco em busca de seu pai, Ulisses, assim como *Dialogues des morts*, obra elaborada com fins pedagógicos, trata-se de uma coletânea de fábulas em que o autor imagina que personalidades históricas do passado dialogariam sobre sua conduta em vida. Em sua obra intitulada *Traité de l'éducation des filiesn* os textos narravam a vida e o martírio dos santos e foi destinada às oito filhas do Duque de Beauvillier. Nesse livro, Fénelon considerava necessário oferecer às crianças outras leituras além daquelas que são tradicionalmente difundidas (SANDRONI, 2013, p.17, grifos da autora).

Há, contudo, obras anteriores àquelas publicadas por Fénelon. Sandroni (2013) tece algumas considerações a respeito de outros autores que, em suas obras, abordaram temas voltados ao público infantil. Segundo a teórica:

Na Idade Média, na Espanha, já eram conhecidas *o Libro de los ejemplos e o Libro de los gatos*, traduções latinas, de autoria de Juan de Capua (1251), de fábulas que tinham em sua maioria animais como protagonistas e que haviam sido escritas para crianças e adultos. Raimundo Lúlio (1253-1315), pensador espanhol, compôs *Ars puerilis e Libre des les besties*, reunindo apólogos de profunda influência oriental. Ainda com a finalidade de educar através de exemplos edificantes, Dom Juan Manuel (1282-1349) compôs *o Libro de los ejemplos del Conde Lucanor y de Patornio*, obra que marcou época e que, segundo Cecília Meireles, representaria na Europa Ocidental papel idêntico ao *Hitopadexa*, famoso livro de ensinamentos indiano. Ainda da Espanha é a primeira impressão das fábulas de Esopo (1489), traduzidas por Juan Hurus e já bastante conhecidas em suas versões orais. Giovanni Battista Basile (1575-1632) com *Conti de Contis*, publicado em duas partes, fez entrar na literatura universal, pela primeira vez, a Gata Borralheira, a Bela Adormecida, a Branca de Neve etc. Gonçalo Fernandes Trancoso editou *Contos e histórias de proveito e exemplo*, com narrativas recolhidas diretamente da tradição popular portuguesa de influência árabe. La Fontaine (1621-1695) com suas *Fábulas* retoma a tradição de Esopo (SANDRONI 2013, p.17, grifos da autora).

Os textos dos autores mencionados por Sandroni (2013) obtiveram grande sucesso devido a seu caráter pedagógico-moralizante. De acordo com a autora, podemos verificar dois elementos evidenciadores do caminho seguido pela literatura infantil no Ocidente, quais sejam: 1) sua origem humanista e sua saída para o norte europeu ocidental e 2) a tendência à denominada secularização da cultura, relacionando-a ao desenvolvimento das comunidades urbanas e ao surgimento da



imprensa, esta responsável pela ampliação das oportunidades de leitura, antes restritas a nobres e religiosos (SANDRONI, 2013).

Gradativamente, assim, a literatura foi encontrando âmbitos de incidência mais amplos e, em vários países, foram surgindo propostas distintas de obras literárias voltadas ao público infantil.

Outra versão acerca do surgimento da literatura infantil é dada pela autora Ligia Cademartori na obra intitulada **O que é literatura infantil** (1986), a qual afirma já haver no século XVII obras destinadas ao público mirim. De acordo com a autora:

A literatura infantil tem como parâmetros contos consagrados pelo público mirim de diferentes épocas que, por terem vencido tantos testes de recepção, fornecem aos pósteros referências a respeito da constituição da tônica literária do texto destinado à criança. No século XVII o francês Charles Perrault (Cinderela, Chapeuzinho Vermelho) coleta contos e lendas da Idade Média e adapta-os, construindo os chamados contos de fadas, por tanto tempo paradigma do gênero infantil. No século XIX, outra coleta de contos populares é realizada na Alemanha pelos irmãos Grimm (João e Maria, Rapunzel) alargando a antologia dos contos de fadas. Através de soluções narrativas diversas o dinamarquês Christian Andersen (O patinho feio, Os trajes do imperador), o italiano Collodi (Pinóquio), o inglês Lewis Carroll (Alice no país das maravilhas), o americano Frank Baum (O mágico de oz), o escocês James Barrie (Peter pan), constituem-se em padrões de literatura infantil (CADEMARTORI, 1986, p. 39-40).

A literatura infantojuvenil surge na Europa, vinculada à família burguesa e à escola. Lança-se a ser arte literária e oferece o que ela tem de melhor, transmitindo valores comportamentais para a formação do ser humano burguês. O gênero literatura infantojuvenil incorporou uma série de características novas, continuando a ser um forte instrumento para a formação das crianças. Na obra **A vez e a voz da literatura infantil o que escrevem e pensam seus autores** (2016), as organizadoras Cláudia Lins e Simone Cavalcante ressaltam que:

Os livros dedicados ao público infanto-juvenil tem um papel fundamental: o de contribuir para que o jovem leitor sinta-se orgulhoso de pertencer a um povo ou minoria étnica, seja ele qual for ao mesmo tempo em que as outras crianças e adolescentes devem aprender a individualidade, as contribuições e os valores de uma cultura diferente da sua (LINS; CAVALCANTE, 2016, p.18).

As primeiras manifestações do gênero literatura infantojuvenil são adaptações de textos orais pertencentes ao folclore europeu. Regina Zilberman, na obra a que dá o título de **Como e por que ler a literatura infantil brasileira** (2005), afirma que conhecer a evolução da produção literária infantojuvenil brasileira permite

compreender o cenário atual, já que os textos literários contemporâneos estão, necessariamente, vinculados à tradição, seja para confirmá-la ou contestá-la (ZILBERMAN, 2005).

A produção, a publicação e a circulação de textos são responsabilidade dos adultos. Muitos autores demonstram preocupação com o desejo de seus leitores e com o mundo interno destes, nem sempre reconhecidos e selecionados para serem mostrados às crianças.

Diante disso, temos que a literatura infantil não é apenas uma forma de lazer, mas guarda também o seu papel educativo, não só porque é usada na escola como meio de desenvolver as habilidades de leitura e conhecimento de normas literárias, mas ainda por contribuir para a integração dos indivíduos ao quadro sociocultural que lhes é próprio. De fato, conforme Candido (2000), podemos dizer que a literatura é a descrição da sociedade como um todo, pois a obra literária se caracteriza e se constrói através da ligação de fatores sociais do homem com o meio em que vive.

Abordando a questão da análise da viabilização do aprendizado por meio da literatura, Teresa Colomer, em **Introdução à literatura infantil e juvenil** (2017), ressalta que este se trata de um campo ainda pouco investigado nos estudos dedicados à literatura infantil e juvenil, ao afirmar que:

A arraigada ideia de que os livros servem basicamente como formação moral da infância levou a analisar, sobretudo, os valores transmitidos pelos contos. No entanto, se aumentassem a atenção dedicada a pensar que, ao mesmo tempo, os livros servem para aprender a ler literalmente, a literatura infantil poderia ser julgada também pelos parâmetros de sua eficácia nesta tarefa (COLOMER, 2017, p. 31).

Essa amplitude de propriedades da literatura destinada às crianças, ora considerada instrumento com aplicabilidade didática, ora como elemento de formação geral do ser humano a partir de sua desobrigada fruição, faz dela um campo ainda muito aberto aos estudos e reflexões teóricas, que podem eventualmente delimitar com maior precisão sua verdadeira natureza. Tal aspecto leva a problemas relacionados, por exemplo, às classificações editoriais das obras, se considerarmos que determinadas classificações sejam estabelecidas com o objetivo de traçar um norte não apenas à comercialização como também à aquisição e destinação dos textos a este ou àquele espécime de leitor. Exemplo dessa notável variação classificatória, **A terra dos meninos pelados**, em 1939, ano de seu

lançamento, foi considerada como literatura infantil. Nos anos oitenta, a obra foi alçada à categoria de literatura infantojuvenil. Atualmente, essa mesma obra recebe a inovadora categorização de ficção juvenil brasileira. Vale salientar que, apesar da evidente dificuldade em se estabelecer rótulos e aplicá-los aos textos, a obra não poderia deixar de ocupar o seu lugar de reconhecimento também no âmbito da literatura infantil brasileira, onde originariamente foi posicionada, à qual dedicamos as reflexões da próxima subseção deste trabalho de dissertação.

### 3.1.2 A literatura infantil brasileira

No Brasil, a literatura infantil tem início com obras pedagógicas e sobretudo adaptações de obras de produções portuguesas, demonstrando a dependência típicas das colônias.

Maria Antonieta Antunes Cunha

Podemos falar em literatura infantil no Brasil, após a implantação da Imprensa Régia, em 1808, com a chegada de Dom João VI ao país. Nessa época, as obras publicadas eram traduções e adaptações das obras portuguesas. O escritor Alberto Figueiredo Pimentel foi um dos primeiros autores brasileiros a publicar traduções de contos europeus, sobretudo de Perrault, dos irmãos Grimm e Andersen, em obras como **Conto da carochinha** (1984), **Histórias da avozinha** (1986), **História da baratinha** (1986).

Coelho (2006) escreve que a primeira preocupação com textos para os leitores infantis no Brasil surgiu durante o primeiro Reinado (1822 – 1831), com D. Pedro I, quando começa a valorização do saber culto, expressa no embrionário interesse pela escola pública. Com isso, a produção literária brasileira, dirigida às crianças – comumente entendida como agente mediador de valores, normas e padrões de comportamento exemplares, logo, importante agente de formação das novas gerações –, surgiu e se desenvolveu sob a tutela da escola.

Lajolo e Zilberman, na obra intitulada **Literatura infantil brasileira: história & histórias** (1985), afirmam que o processo de modernização da sociedade brasileira, por meio do incentivo à industrialização e à urbanização, favoreceu a cultura brasileira, proporcionando condições de produção, circulação e de consumo. Foi

também favorecida a literatura infantil, solidificando a indústria de livros e a escola, cujo resultado imediato é o acesso à leitura.

[...] gestam aí as massas urbanas que além de consumidoras de produtos industrializados, vão constituindo os diferentes públicos para os quais se destinam a diversos tipos de publicações feitas por aqui: as sofisticadas revistas femininas, os romances ligeiros, o material escolar, os livros para crianças (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p.25).

Visto a necessidade de se pensar numa literatura infantil e, visto também, que não havia ninguém apto ainda a fazê-lo, é que se remete à lei de Lavoisier, que afirma: “na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”. Tais preceitos podem ser aplicados à Literatura, como Zilberman (2005) esclarece:

O Brasil daquele período estava mudando de regime político [...] O aparecimento dos primeiros livros para crianças incorpora-se a esse processo porque ainda atende às solicitações indiretamente formuladas pelo grupo social emergente. É nesse ponto que um novo mercado começa a se apresentar, requerendo escritores a necessária prontidão para atendê-lo. O problema é que eles não tinham atrás de si uma tradição para dar continuidade, pois ainda não se escrevia livros para crianças na nossa pátria. O jeito então era apelar para uma das seguintes saídas: - Traduzir obras estrangeiras; - Adaptar para os pequenos leitores obras destinadas originalmente aos adultos; - Reciclar material escolar, já que os leitores que formavam o crescente público eram igualmente alunos e estavam se habituando a utilizar o livro didático; - Apelar para a tradição popular, confiando em que as crianças gostariam de encontrar nos livros histórias parecidas àquelas que as mães amas de leite, escravas e ex-escravas contavam em voz alta, desde quando elas eram bem pequenas. Essas soluções não foram inventadas pelos brasileiros e é aí que se explica pela primeira vez com a lei de Lavoisier (ZILBERMAN, 2005, p.14-16).

A literatura infantil, a partir de seu desenvolvimento, contribuiu de certa forma para a formação de uma identidade nacional, quando começaram a surgir autores preocupados com aquilo que seria uma maneira de se escrever histórias para crianças, isto é, com a observância de uma linguagem que as interessasse. À época, verificou-se que as crianças não conseguiam interpretar os textos em sua maioria presentes em obras traduzidas. Com isso, houve incentivo maior para a criação de uma literatura infantil que se pudesse identificar como sendo de matriz brasileira.

Com um novo Brasil, repleto de transformações ao final do século XIX, aparecem os primeiros livros escritos e publicados por brasileiros. Foi então que o

escritor Monteiro Lobato, precursor na escrita literária para crianças em nosso país<sup>6</sup>, se responsabilizou pela autoria e edição do primeiro registro de literatura brasileira para crianças, valendo-se da ludicidade e da imaginação que caracterizam e se fazem presentes na infância, as quais podem ser encontradas de forma materializada em **A menina do narizinho arrebitado** (1920), obra mais conhecida do autor natural de Taubaté, Estado de São Paulo.

Lobato introduziu inovações na linguagem e nas ideias que veiculava por meio de suas obras, conduzindo seu leitor a desenvolver conceitos próprios a respeito da realidade e estimulando seu senso crítico, a partir da abordagem de problemas sociais, políticos, econômicos e culturais, quase sempre presentes nas aventuras dos personagens. Conforme a afirmativa de Cademartori (2010):

Monteiro Lobato, cria entre nós, uma estética da literatura infantil, sua obra constituindo-se no grande padrão do texto literário destinado à criança. Sua obra estimula o leitor a ver a realidade através dos conceitos próprios. Apresenta uma interpretação da realidade nacional nos seus aspectos social, político, econômico, cultural, mas deixa sempre espaço para a interlocução com o destinatário. A discordância é prevista (CADEMARTORI, 2010, p.54)

O feito de Monteiro Lobato não apenas encoraja outros escritores à publicação de diversas obras ainda na década de 1930, dentre as quais podemos citar **Cazuza** (1938), de Viriato Correia (1884-1967), como também incentiva o investimento de autores da literatura dita **adulta** nas narrativas dirigidas a crianças, como acontece com Graciliano Ramos (1892-1953), com **A terra dos meninos pelados** (1939), Rachel de Queiroz (1910-2005), com o **Menino mágico** (1969) e Clarice Lispector (1925-1977), com **O mistério do coelho pensante** (1967).

De acordo com Cademartori (2010), depois dessa era inaugurada por Lobato, a produção de literatura infantil no Brasil, por um longo período, viveu à sombra do escritor. É fato incontestável que a criação literária para a infância no Brasil, após a contribuição de Monteiro Lobato, não foi a mesma. As obras de Lobato representaram um salto qualitativo em relação aos escritores que o antecederam, tendo em vista que romperam com o padrão de narrativas de cunho didático e moral, criando uma nova estética de literatura infantil nacional. Após Lobato, as gerações de autores têm buscado outros rumos que podem ser considerados como

---

<sup>6</sup> Maria Antonieta Antunes Cunha, na obra **Literatura infantil: teoria e prática** (2003), afirma que é com Monteiro Lobato que tem início a verdadeira literatura infantil brasileira.

reveladores de certa maturidade na literatura infantil brasileira. Aqueles que começaram a publicar a partir da década de mil novecentos e quarenta puderam inscrever seus enredos sob a tradição consistente de Lobato e não sob o acervo estrangeiro, como ocorrera no final do século XIX, a menos que tenham feito essa opção.

Perpassado, ainda que em síntese, esse histórico da literatura infantil brasileira, mostrou-se evidente que as histórias dão prazer a quem as ouve e a quem as lê, pois podem trazer algum significado à vida humana. Não obstante esse percurso, cabe-nos ainda uma reflexão contida na busca por saber o motivo pelo qual, para constituir-se como literatura infantil, a literatura destinada às crianças não se desprende dessa adjetivação. Eis o tema a que nos dedicaremos na seguinte seção.

### 3.1.3 Literatura juvenil

O conhecimento da literatura não é um fim em si, mas umas das vias régias que conduzem à realização pessoal de cada um.

Tzvetan Todorovi

No Brasil, o desenvolvimento da literatura infantil e juvenil tem sua ocorrência registrada a partir do processo de urbanização e industrialização das cidades e, por consequência, a partir do aumento da demanda das escolas, as quais necessitavam de novos materiais para a leitura dos estudantes.

Mediante as transformações sociais e econômicas do país, o público infantojuvenil não mais se acomodaria ao conteúdo escolar, aos métodos de ensino por meio dos livros didáticos e literários. Com isso, a literatura juvenil surge para o consumidor pertencente à faixa etária compreendida dos 12 aos 16 anos, trazendo desafios para a produção de livros que tratassem de temas pertinentes a essa faixa etária. Cabe ressaltar que há, também, uma visão lucrativa associada à produção da literatura juvenil.

A literatura juvenil surgiu apenas no século XX, consolidando-se nos anos mil novecentos e sessenta, sendo um campo de estudo extremamente novo e que divide com a literatura infantil o fato de ser heterogênea e ainda pouco definida.

Conforme Carlos Ceia, em seu **E-Dicionário de termos literários** (2020), literatura juvenil é

[...] um tipo de expressão literária, constituído por obras de ficção, escritas geralmente por adultos e destinadas a um público juvenil, baseadas em contextos determinados, com conteúdos temáticos sistematizáveis e normas formais bem definidas (CEIA, 2020, não paginado).

O escritor Bartolomeu Campos de Queirós, em sua obra intitulada **Sobre ler, escrever e outros diálogos** (2012), argumenta que a literatura dita para crianças e jovens, diferenciada da literatura geral, surgiu com o interesse de formar leitores destinados e aptos a um determinado campo de trabalho que necessitava de operários alfabetizados ou instruídos. Com isso, pensou-se em produzir um material de leitura para auxiliar no processo de ensino/aprendizagem que favorecesse a aquisição da leitura e veiculasse os valores e interesses do adulto em seu sistema econômico, político e educacional. A literatura infantojuvenil foi assim sendo relacionada com as condições de consumo de uma sociedade em cada época (QUEIRÓS, 2012).

Os estudos voltados para a literatura infantojuvenil no Brasil são recentes, visto que essa modalidade de literatura se desenvolveu a partir da segunda metade do século passado.

Para os pais e os professores, a literatura juvenil deve conter algo no sentido pedagógico. Ela pode até educar, mas no sentido amplo da vida: esse educar configura a função humanizadora da literatura. Por isso, o texto literário, para a formação do leitor, sobretudo do leitor jovem, é de suma importância para o conhecimento de mundo.

Para qualquer jovem, o autor é um contador de histórias emocionantes, que consegue transferir para as palavras interpretações sensatas da realidade que o cerca. Podemos considerar que a literatura juvenil se dirige a um público de idade superior a doze anos. Os jovens entram numa fase de crescimento em que dão início à interpretação do mundo de um modo crítico. Esses buscam, na literatura, temáticas atualizadas que lhes transmitam respostas para os problemas que os movem. Por ser uma faixa etária de inquietação e sobressaltos, procuram por acontecimentos vividos por personagens com os quais possam se identificar.

Queirós (2012) ressalta os elementos essenciais procurados em uma obra possível também para o leitor jovem: deve ter a adequação da linguagem sem empobrecer o texto, ritmo e sonoridade, buscando o inusitado e a capacidade de sedução, a partir dos rompimentos com o simples.

Os jovens procuram por uma literatura que os interpele, desafie, que torne compreensíveis as dificuldades da vida, que mostre a condição humana em toda sua grandiosidade e miséria. A maioria dos jovens tem sua única oportunidade de leitura na escola, e muitas vezes essa literatura escolar não é explorada com prazer. Sendo assim, não há uma ampliação de tipos de textos literários. É preciso que os jovens tenham uma experiência única e inédita do que vem a ser a leitura e literatura, tendo a oportunidade de contato com obras literárias de qualidade, que possam dar um sentido duradouro para sua formação como leitor.

A literatura não conhece barreiras de idade, pois ela nos toca, convida-nos a refletir, a questionar e a tomar partido, permite-nos a ampliação dos limites do nosso pensamento e nos compromete como seres humanos, para não nos rendermos somente aos objetivos curriculares ou moralizantes estabelecidos por instâncias da sociedade, muitas vezes, descompromissadas com a diversidade nela presentes. Por isso, há uma necessária atenção que devemos ter em relação ao risco da tentativa de implantação de padrões e de visões de mundo pertencentes ao que poderíamos chamar de setores hegemônicos das sociedades. Talvez uma decorrência desses aspectos seja a classificação a que se submetem os textos literários – o que nos leva à reflexão acerca da adjetivação que se impõe à literatura para crianças, tema da próxima seção.

### 3.2 LITERATURA PARA CRIANÇAS: COM OU SEM ADJETIVAÇÃO

O gênero “literatura infantil” tem a meu ver, existência duvidosa. Haverá música infantil? Pintura infantil? A partir de que ponto uma obra literária deixa de constituir alimento para o espírito da criança ou do jovem e se dirige ao espírito adulto? Qual o bom livro para crianças, que não seja lido com interesse pelo homem feito? Qual o livro de viagens ou aventuras, destinados a adultos, que não possa ser dado a criança desde que vazado em linguagem simples e isento de matéria de escândalo?

Carlos Drummond Andrade

Os questionamentos feitos pelo escritor Carlos Drummond de Andrade na epígrafe ora apresentada possibilitam uma reflexão sobre o fazer literário e a classificação a que as obras são submetidas ao serem trazidas à luz do mercado



editorial e ao crivo da variedade de leitores que alcançam. Dentro dessa dinâmica, muitas vezes, o texto literário destinado ao público infantil, como abordado anteriormente, vai se revestir da função de ensinar e, independentemente de seu caráter artístico e do trabalho com a linguagem que o caracterize como possuidor de literariedade, é considerado inferior em relação ao que seria tomado como literatura adulta. O dilema que se apresenta é se podemos considerar a literatura infantil algo menor apenas porque destinada à criança, apresentando-a em condição de subalternidade frente ao campo da literatura que, não recebendo esta adjetivação, coloca-se em condição de algo que deva receber maior valoração. Com efeito, essa reflexão aparece ampliada por Regina Zilberman, em **A literatura infantil na escola** (1985), quando a autora, considerando na literatura infantil algo de traição ao leitor, afirma que,

[...] embora seja consumida por crianças. A reflexão sobre o produto oferecido a elas provém do adulto que a analisa, em primeiro lugar, de acordo com seus interesses e que, além disto, a descreve em comparação com o tipo de arte posta à disposição dele, qual seja, a Literatura propriamente dita, sem adjetivos (ZILBERMAN, 1985, p. 35).

Acerca da polêmica em torno da referida adjetivação, a teórica acrescenta que, embora o adulto seja produtor do livro infantil, o objeto elaborado é visto, analisado e classificado em aproximação ao seu consumidor, o leitor mirim. Ampliando essa reflexão, Zilberman recorre à autora Maria Lypp, a qual adverte que “[...] a menoridade do recebedor é transferida ao produtor literário” (LYPP, 1977, p. 8 apud ZILBERMAN, 1985, p. 35). Segundo Zilberman, transmutada em um gênero de menor importância, a literatura infantil ainda absorve o caráter transitório próprio da infância, tornando-se assim um espécime de, nas palavras de Maria Lypp, uma “ainda não literatura” (LYPP, 1977, p. 8 apud ZILBERMAN, 1985, p. 36).

A literatura infantil, portanto, mesmo tendo alcançado determinado espaço na sociedade pós-moderna, infelizmente, ainda tem sido observada de maneira depreciativa não só por um número grande de leitores, mas também por alguns escritores que veem nela tão somente uma ferramenta de finalidade didático-pedagógico-educativa. Para muitos, o significante infantil, como já exposto, assume o valor de infantilidade, como se a menoridade do leitor-criança fosse repassada ao texto literário, tornando-o imprecisamente uma espécie de aparente literatura ou de uma literatura marginal. Nesse passo, é importante ressaltar o posicionamento de Zilbermam (1985), no sentido de que:

Confundida freqüentemente com o livro didático, o conto de fadas ou a história em quadrinhos, a literatura infantil necessita, para sua definição, inicialmente de uma demarcação de seu alcance e uma fixação de seus limites. Sendo um dos produtos culturais que a sociedade contemporânea oferece à criança, ela se vê imiscuída ou àquilo que não pertence integralmente ao mundo infantil (história em quadrinhos, por exemplo) ou, dando-se o contrário, parece abarcar o que não diz respeito, com legitimidade, à literatura (ZILBERMAN, 1985, p. 43).

Cadermatori (2010), por sua vez, afirma que a literatura infantil então atrelada a um adjetivo pressupõe que sua linguagem, seus temas e seu ponto de vista objetivam um tipo de destinatário em particular. A literatura enquanto substantivo não predetermina seu público, considerando que este seja constituído por quem quer que esteja atraído por ela. Conforme posicionamento de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, na obra **Literatura infantil brasileira: história & histórias** (1985), apesar da depreciação com que o gênero é reiteradamente considerado, o mesmo tem se tornado um relevante segmento da indústria editorial, além de ter-se integrado aos currículos universitários. O efeito é que, mesmo sendo vista como supostamente **menor** ou **marginal**, a obra infantil tem desafios diferenciados daqueles que se colocam para a literatura voltada para adultos, uma vez que precisa, sobretudo, superar o ranço pedagógico-utilitário que sempre tentam lhe atribuir.

Ainda de acordo com Lajolo e Zilberman (1985), um dos traços mais marcantes do período entre as décadas de 1940 e 1960, foi a profissionalização de editoras e de escritores(as), possibilitando a produção intensa e a fabricação em série de livros infantis, visando atender a um mercado consumidor em expansão. Porém, se houve uma abundância de novos textos infantis, também podemos afirmar que as obras se caracterizavam pela repetição, com exploração de temas conhecidos e poucas propostas inovadoras.

A escritora Ana Margarida Ramos, em sua obra intitulada **Tendências Contemporâneas da Literatura Portuguesa para a infância e juventude** (2012), afirma que a literatura infantil recebe influência de histórias tradicionais e, por esse motivo, ocorre uma desvalorização da literatura destinada aos mais novos. De acordo com a teórica, a literatura infantil

[...] tem ocupado posições periféricas no sistema literário ou constitui-se como um sistema totalmente à parte, também ele conhecendo um núcleo de obras canonizadas, mais ou menos clássicas, em torno das quais surgem outros níveis de produção. As explicações possíveis são várias e,

possivelmente, combinam-se entre si: seja por aproximação ao texto didático, no decurso da sua tendência educativa [...], seja por semelhanças com práticas literárias marginalizadas, como as narrativas seriadas (de aventuras, de mistério, de ficção científica, maravilhosas ou fantásticas), [...] ou outras formas literárias codificadas, como os contos populares, a literatura de cordel, seja, ainda, pela presença de marcas de ludicidade, como o humor, a paródia ou o *nonsense*, como acontece com as rimas infantis, as anedotas e os contos faceciosos, aproximando-se do entretenimento (RAMOS, 2012, p. 17, grifos da autora).

Com esta concepção, o lugar ocupado pela literatura infantojuvenil na arte literária, representa, de algum modo, um espaço ocupado pela criança na sociedade, já que ela é inserida em um mundo regido pelo adulto, onde ocupa um lugar de suposta inferioridade social.

Zilberman (1985) faz algumas colocações em relação ao adjetivo infantil, afirmando que a infância incorpora dois desejos do adulto, quais sejam: 1) a criança é vista como selvagem e essa naturalidade é conservada enquanto o ser humano atravessa o período infantil. A consequência é sua desigualdade em relação ao setor de produção, visto que apenas consome e não traz dinheiro para casa; 2) por ser frágil e dependente, a criança possibilita a expansão da superioridade por parte do adulto em relação aos pequenos, à medida em que estes são isolados do meio de produção.

O que podemos verificar é que a adjetivação infantil, como um projeto pedagógico para a infância, passa a conferir aos textos a ela dedicados um estatuto menor como literatura. Segundo Coelho (2010):

A literatura infantil é antes de tudo, literatura: ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização... (COELHO, 2010, p. 27).

Observamos, então, uma demanda pela transformação do termo menor, dimensionando-o, não como inferioridade, mas como efeito e oportunidade de resistência. A literatura será, pois, aquele expediente, escrito ou oral, que consiga alegrar, sensibilizar, promover o pensamento, a criatividade e a descoberta, bem como modificar a consciência de mundo daquele que, de alguma forma, é alcançado por tudo isso.

Cecília Meireles, em sua obra **Problemas da literatura infantil** (1984), em uma de suas conferências expôs as seguintes questões: existe uma literatura

infantil? Como caracterizá-la? A mesma autora respondeu que, evidentemente, tudo se trata de uma literatura só. Meireles inverte essa direcionalidade: para a escritora, quem delimita o que é do âmbito infantil não são os autores ou editoras, mas as próprias crianças, a partir de suas preferências, isto é, sua satisfação, o que não significa que seja desnecessário ou inconveniente escrever especificamente para crianças. Não é porque têm pouca experiência de vida que as crianças requerem uma criação literária menor. Meireles acrescenta que

[...] o “livro infantil” se bem que dirigido à criança, é de invenção e intenção do adulto. Transmite os pontos de vista que este considera mais úteis à formação de seus leitores. E transmite-os na linguagem e no estilo que o adulto igualmente crê adequados à compreensão e ao gosto do seu público. Nestas condições, qualquer tema, de suficiente elevação moral, exposto em forma singela e correta pode transformar-se num livro infantil. E é na maioria dos casos tema acontecido (MEIRELES, 1984, p. 29-30, grifo da autora).

Dessa forma, em vez de classificar como literatura infantil o que se escreve para crianças, poder-se-ia assim categorizar o que elas leem: “não haveria, pois, uma literatura infantil a priori, mas a posteriori” (MEIRELES, 1984, p. 19). A autora adverte que muitos livros escritos para crianças não teriam atributos literários, e, portanto, não se inscreveriam dentro de uma literatura geral. Tal advertência levar-nos-ia à constatação de que existem mais livros destinados às crianças do que obras infantis classificadas como literatura geral (MEIRELES, 1984). O fato de alguns escritores de obras destinadas ao público adulto terem se aventurado a escrever também textos voltados às crianças ajuda a fortalecer esse gênero de literatura.

Conforme a jornalista Dora Alonso, em entrevista intitulada **Escrever para crianças é duas vezes literatura** (1995), publicada na **Revista latino-americana de literatura infantil**, “[...] há quem diga que fazer literatura é uma coisa e escrever para crianças é outra” (ALONSO, 1995, p. 44). A escritora Lygia Bojunga Nunes, em entrevista ao mesmo periódico, buscando fugir de uma arte menor, recusava a adjetivação infantil, afirmando que apenas escrevia. E quando escrevia, não estava pensando para quem o fazia. Encontrava-se no que queria contar e isso já era o bastante. Nessa oportunidade, argumentou:

Eu escrevo e pronto. Faço literatura. É possível pensar numa literatura infantil a partir de uma peculiaridade variável, indefinida, fugaz; há livros

infantis lidos por adultos, há livros que foram originalmente escritos por adultos e que são lidos preferencialmente por crianças. É necessário pensar o que importa para a qualidade na literatura infantil, se é o valor do texto literário, sem perder seus enfoques sociais, históricos, religiosos e filosóficos que percorrem o texto (NUNES, 1995, p. 44).

Candido (1995) traduz em poucas palavras o que há de se compreender quanto à literatura infantil, bem como à literatura como um todo: “[...] toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção” (CANDIDO, 1995, p. 114).

A leitura experimentada dentro e fora da escola pode contribuir na familiarização com a literatura infantil, em benefício do respeito que a literatura em questão é digna de receber. Em seu artigo **O não amarelo do mundo: olhares sobre a afrodescendência na literatura infantil brasileira** (2015), Édimo de Almeida Pereira enfatiza que, no âmbito da escolarização, há uma abordagem da literatura de modo a garantir aos alunos a formação do hábito de leitura de modo menos atrelado à noção de obrigação e mais ligado à ideia de satisfação pessoal, de oportunidade de enriquecimento de espírito. Pereira afirma que

[...] estes alunos devem receber preparo, a fim de se tornarem autonomamente capacitados a reconhecer nos textos literários não só a verdadeira instância de obtenção de formação e de informação, mas também, o espaço de lazer, de desenvolvimento individual e de ampliação do conhecimento acerca do amplo universo cultural humano (PEREIRA, 2015, p. 6).

A literatura voltada para crianças não deve se limitar a uma função didática; há que se mostrar capacitada a coadunar o caráter informativo que se exige e o elemento criativo suficiente a não ferir de morte a fantasia tão necessária à criança.

Devemos ter consciência de que adultos e crianças são singulares e têm seus modos de vida diversos, já que se encontram em diferentes etapas do desenvolvimento humano. Vistos assim, há que serem tratados com respeito, já que ambos têm direito à arte em sua forma plena.

Adélia Prado, em entrevista a Augusto Massi (1984), durante o lançamento do livro **Os componentes da banda**, ao ser questionada sobre a diferença entre escrever para o público adulto e o público infantil, afirmou que

[...] é a mesma diferença entre um vestido para uma velha senhora e para uma menina, feitos do mesmo pano. Os tamanhos são diferentes, mas o

corde e a costura exigem o mesmo cuidado (PRADO apud MASSI, 1984, p. 67)<sup>7</sup>.

Tal posicionamento evidencia que, para a autora, o adjetivo **infantil** não se impõe ao substantivo literatura, já que esta, por si só, envolve toda a essência artística de que é feito o texto, seja ele atribuído a qualquer público.

Outro aspecto a ser considerado é que a literatura infantil, de certo modo, já nasceu com o peso da menoridade. Por ser dita para crianças, infelizmente, está vinculada a um projeto educacional (político-pedagógico), muitas vezes predestinado a um mercado que visa a venda, o consumo e por isso mesmo a quantidade.

Na obra **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias** (2012), o escritor Celso Sisto assevera que precisamos estar de certo tamanho para ler **Alice no país das maravilhas**, de outro para ler **Meu pé de laranja lima**, de outro para **O pequeno príncipe** e de tantos outros, para tantos outros. É essa a condição elástica de voltar e tornar a voltar, de mudar e mudar de lugar, de ver, ora daqui, ora dali, que confere à literatura dita infantil uma atemporalidade, uma ancestralidade, uma universalidade que dispensa o rótulo de isto é livro para criança. De acordo com o autor, “precisamos acreditar que somos, todos, um pouco Peter Pan. Voltamos a essas leituras para vivenciar o prazer de não crescer, tendo crescido” (SISTO, 2012, p. 81).

Não raro, a despeito do exposto nos argumentos de Sisto (2012), há indicações de faixas etárias que se aplicam à literatura, limitando-a a um grupo de leitores, desconsiderando a vontade dos consumidores em favor tão somente da relação de venda e consumo.

No tocante ao menor valor social atribuído à literatura infantil, Zilberman e Lajolo (1986), refletem no seguinte sentido:

Da mesma forma que no mundo moderno a cidade é, por excelência, o espaço onde eclodem conflitos sociais e individuais, crises e desajustes, é lá também espaço privilegiado da produção e consumo da cultura de massa, com o qual a literatura mais contemporânea guarda não pouco ponto de contato. A simbiose entre a literatura e a cultura de massa não afeta apenas suas formas de produção e circulação, como, no caso da literatura infantil, sugere a regularidade de lançamentos a redundância de temas, a proliferação de séries que trabalham sempre no mesmo horizonte de expectativas dos leitores, a destinação prévia de cada texto a esta ou àquela faixa etária ou à discussão deste ou daquele tema. Além disso, a

---

<sup>7</sup> Palavras da autora em entrevista concedida a Augusto Massi e publicada na **Folha de S. Paulo** em 1984, sob o título **Adélia é que é a mulher de verdade**.

literatura infantil manifesta alguns procedimentos de composição que, diluindo e rebaixando o padrão culto no qual eventualmente se espelham, acabam por configurar os riscos de massificação dos livros para crianças: os ganchos narrativos ingênuos, a menção a personagens divulgadas por best-sellers e revistas, a alusão a fatos verídicos e contemporâneos veiculados pelos noticiários de jornal (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 84).

Estabelecida a polêmica em torno de sua natureza, o que podemos verificar é que os estudiosos da literatura infantil se encontram empenhados no reconhecimento desse gênero como produção estético-literária com importância e destaque dentro do contexto cultural.

Dentre tantos escritores renomados pela literatura que produziram, encontra-se Graciliano Ramos, que escreveu também para crianças e alegava que a literatura infantil mantém todas as características literárias exigidas por qualquer outro gênero, abolindo, definitivamente, a interpretação de que a criança é habituada a diminutivos, fabulações simplistas e à linguagem infantil.

### 3.3 A HUMANIZAÇÃO, A FANTASIA, A IMAGINAÇÃO E O SIMBÓLICO NA LITERATURA

[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob a pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e a visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza.

Antonio Candido

A humanidade, desde os primórdios, tem, na cultura, um alicerce para suas sociedades. Para os homens, imaginar, fantasiar, criar algo a partir de suas experiências é recorrente nas manifestações culturais, dentre elas, a produção literária. Nela, lançam mão de símbolos, alegorias e figuras de linguagem para fazer com que as histórias narradas sejam capazes de cativar o público leitor a cada nova obra com que este tenha contato.

Nesta seção, iremos nos dedicar ao estudo de conceitos como humanização, fantasia, imaginação e simbólico, os quais serão trabalhados com o intuito de apontar a relevância que tais temas possuem na literatura, sobretudo, naquela voltada para o público infantojuvenil, à qual se encontra vinculada a obra que norteia este trabalho: **A terra dos meninos pelados**, de Graciliano Ramos.

### 3.3.1 A humanização na literatura

No ato de responder aos desafios que lhe apresenta o seu contexto de vida, o homem se cria, se realiza como sujeito, porque esta reposta exige dele reflexão crítica, invenção, eleição, decisão, organização. Ação [...] pela ação é que o homem se constrói como homem.

Paulo Freire

O homem moderno tem acesso a um sem-número de tecnologias e o excesso indiscriminado na utilização de tais recursos, como os jogos virtuais, serviços de *streaming* e inúmeros aplicativos tem criado uma geração maniqueísta, além de uma ideologia televisiva, que faz com que a literatura seja deixada de lado por muitos e, assim, venha se tornando uma forma de cultura com um baixo número de adeptos, se compararmos ao grande número de consumidores dos produtos veiculados nas plataformas tecnológicas.

Não obstante essa tendência, levando em consideração que grande parte dos indivíduos que habitam o mundo ainda se encontra alijada dos processos e efeitos deflagrados a partir dessa tão propalada onda tecnológica, devemos estar atentos ao que o sociólogo e crítico literário brasileiro Antonio Candido afirma no sentido de que a literatura está associada com os direitos humanos por defender uma sociedade justa, em que as pessoas possam ter acesso aos diferentes níveis de cultura. A esse respeito, por sua vez, Joana Cavalcanti, na obra **Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica** (2002), adverte que:

A tecnologia não substitui a necessidade de criar e imaginar mundos diversos, a fantasia nos resgata de todo o desencantamento que nos propõe uma civilização moderna (CAVALCANTI, 2002).

Candido (1989), a respeito do acesso à literatura, reforça que “[...] pressupõe o respeito pelos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável” (CANDIDO, 1989, p. 126).

A exclusão das artes na vida das pessoas e a sua não formação como indivíduo fazem com que não haja estímulo para uma literatura reflexiva, construindo-se uma visão de que empregar horas de dedicação à leitura de um livro



seria algo fatigante, enquanto em uma programação televisiva se tem a imaginação em movimento.

O filósofo e linguista húngaro Tzvetan Todorov, na obra intitulada **A literatura em perigo** (2009), também reflete a respeito da importância da literatura na formação humana, argumentando que:

Em lugar de excluir as experiências vividas, ela [a literatura] me faz descobrir mundos que se colocam em continuidade com essas experiências e me permite melhor compreendê-las [...] somos todos feitos do que os outros seres humanos nos dão: primeiro nossos pais, depois aqueles que nos cercam. A literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente (TODOROV, 2009, p. 24).

Para entender o poder humanizador que a literatura possui, vale-nos recorrer ao conceito do já mencionado Antonio Candido sobre humanização, exposto na obra **Direitos Humanos e literatura** (1989). De acordo com o teórico, humanização seria o:

[...] processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais com 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 da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor (CANDIDO, 1989, p. 117).

Tal definição propõe a discussão sobre os direitos humanos e sobre os bens indispensáveis à vida humana, no caso, também a literatura. O teórico complementa suas reflexões afirmando que a literatura “[...] corresponde a uma necessidade profunda do ser humano que não pode deixar de ser satisfeita” (CANDIDO, 2004, p.174).

Conforme podemos depreender das assertivas de Todorov (2009) anteriormente mencionadas, o contato com a literatura propicia ao ser humano a identificação de sua humanidade com o outro e com o mundo. Por intermédio do texto literário, é possível aguçarmos os sentimentos de aceitação das eventuais diferenças com as quais podemos nos deparar no dia a dia, baseados nas experiências vividas pelas personagens de um romance, ou de um conto, até mesmo por meio da subjetividade expressa nas poesias e no seu lirismo.

No processo de educação, quando um indivíduo entra em contato com a literatura, abre-se-lhe a possibilidade de se tornar desperto, questionador e crítico,

além da oportunidade de se transformar em alguém mais sensível e humanizador nas relações com os outros.

Segundo Candido (1989), a literatura se manifesta universalmente por intermédio do ser humano e em todos os tempos, tendo função e papel humanizador. Tudo o que tem toque poético, ficcional ou dramático nas mais diferentes sociedades, desde o folclore até as formas mais complexas de produção escrita das grandes civilizações, é literatura. O crítico defende que não há um ser humano que viva sem alguma espécie de fabulação ou ficção, isso “[...] parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito” (CANDIDO, 1989, p. 112).

A literatura não desvirtua, mas humaniza o que denominamos **bem** ou **mal**. Humaniza por nos fazer vivenciar diferentes situações e realidades, nos dá conhecimentos como se fosse uma espécie de instrução para que nos empenhemos em reconhecer e lutar pelos direitos humanos. Não está, contudo, adstrita ao seu caráter meramente humanizador, há outros elementos que a caracterizam, um deles é a fantasia, que nos ajuda a descobrir o real dentro de nós, aquilo que não é contado para ninguém, mas que pode ganhar corpo por meio da leitura de história. Nesse sentido, a fantasia é um dos elementos fundamentais para a literatura direcionada à infância. Na subseção seguinte, a fantasia, principalmente relacionada à literatura, receberá uma abordagem mais detalhada.

### 3.3.2 A fantasia na literatura

Acredito que a maioria das pessoas, de tempos em tempos na sua vida, forma fantasias. Trata-se de uma atividade, à qual durante muito tempo não se deu muita atenção e cujo significado não foi suficientemente apreciado.

Sigmund Freud

As histórias infantis são consideradas obras de arte, abordando sentimentos comuns como inveja, ódio, ciúme, rejeição, ambição e frustração, que só são compreendidos pelas crianças por meio de emoções e fantasias. Histórias como **Rapunzel, Cinderela, O lobo mau e seus companheiros**, são antídotos eficientes para as angústias e temores infantis.

Os personagens ajudam as crianças a se tornarem mais sensíveis, esperançosas, otimistas e confiantes na vida. A fantasia desenvolve o emocional da criança, faz com que ela se identifique mais facilmente com os problemas dos personagens, aproximando-se mais de como estes personagens veem o mundo, já que a criança ainda seria supostamente incapaz de compreender com clareza aspectos da realidade.

Para Bruno Bettelheim, na obra a que dá o título de **A psicanálise dos contos de fadas** (2018), para uma história prender a atenção de uma criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Enriquecer sua vida, estimulando a sua imaginação, ajudando-a a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções, a estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações, a reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, a sugerir soluções para os problemas que a perturbam.

A literatura é encantadora, capaz de nos mover sem sairmos do lugar. É fascinante ver que a leitura é capaz de explorar a nossa imaginação, mexer com nossos sentimentos mais íntimos no desenvolvimento da imaginação, da fantasia e até mesmo da personalidade humana.

Massaud Moisés, no **Dicionário de termos literários** (2004), registra como significado da palavra **fantasia** o seguinte:

Fantasia (ing. fany. Fantasy) de origem grega, (fantasia, pelo lat. *Fantasia*, “*aparição, espetáculo, imagem*”, Corominas) que os latinos substituíram por *imaginatio*, aponta para um tipo de atividade mental de outro tipo [...] A fantasia consistiria numa imaginação criadora ou inovadora, peculiar às Artes e a imaginação propriamente dita, seria reprodutora afeta às demais áreas do ser humano (MOISÉS, 2004, p. 235- 236, grifos do autor).

A fantasia pode ser encontrada nos mitos e lendas e até nas obras contemporâneas, em que ocorre a mistura de diversos tipos de elementos fantásticos, como, por exemplo, a presença de madrastas más, de lobos e de bruxas. É elemento recorrente nas histórias clássicas de origem europeia, popularizadas por meio das narrativas orais recolhidas e registradas em textos escritos pelos Irmãos Grimm e Perrenoud.

Em tais histórias, percebemos o mundo da fantasia trazendo o lado do bem e do mal, a superação dos obstáculos, a aceitação do indivíduo em relação a si mesmo e à espera do desfecho clássico com os dizeres **felizes para sempre**. É

notório que a leitura, de alguma maneira, traz conhecimentos produtivos, sejam bons ou ruins, bonitos e feios, encantadores ou não, na vida de cada um.

Joana Cavalcanti, na obra **Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica** (2002), ressalta, por exemplo, a necessidade da sobrevivência dos contos de fadas:

Os contos de fadas necessitam de sobrevivência, não somente porque dão continuidade ao “fio da memória” do imaginário popular, mas porque existe algo de essencialmente maravilhoso nessas narrativas que consistem em fazer falar de nós para nós mesmos. [...] Transcendem ao “eu” para nos revelarem ao “nós” e mesmo que exista pela “estrada afora” um mundo mediatizado pela leitura superficial e banal imposta pela sociedade da imagem, ainda assim os contos de fadas conseguirão ser para nós uma representação daquilo que somos e desejamos, e que está implícito na própria estrutura narrativa do conto (CAVALCANTI, 2002, p. 60, grifos da autora).

A literatura em que a fantasia se apresenta é um recurso para que o indivíduo venha a se interessar pela leitura, despertando a curiosidade, a criatividade para construir novas histórias, a sensação de viajar para outros mundos sem sair do lugar. Além disso, tal literatura também faz com que as pessoas associem um mundo imaginário ao real, onde este, o próprio real, pode ser aprimorado.

As crianças, desde pequenas, conseguem relacionar suas brincadeiras imaginárias com acontecimentos do cotidiano e as variadas situações que aparecerão no decorrer de suas vidas.

A esse respeito, Bettelheim (2018), considera que para o infante não há uma linha evidente que separe os objetos das coisas vivas ou qualquer coisa que tenha vida aproximada à nossa. O teórico acrescenta que:

Se não entendemos o que as rochas, árvores e animais têm a nos dizer, a razão é que não estamos suficientemente afinados com eles. Para a criança que tenta entender o mundo, parece razoável esperar respostas daqueles objetos que despertam sua curiosidade. E como a criança é egocêntrica, espera que o animal fale sobre as coisas que são realmente significativas para ela, como fazem os animais nos contos de fadas, e da maneira como a própria criança fala com seus pertences ou animais de brinquedo. Uma criança está convencida de que o animal entende e sente como ela mesmo que não o mostre abertamente (BETTELHEIM, 2018, p. 68).

Das palavras de Bettelheim (2018), podemos, por conseguinte, depreender a importância do elemento fantasia, tão bem absorvido e externado pela literatura infantojuvenil, para a formação e a constituição identitária de cada pessoa, veículo

que é de aprendizado da relação do homem com a própria realidade em que se insere.

Pensando acerca da presença da fantasia na obra de Graciliano Ramos que constitui o objeto de análise do presente trabalho de dissertação, vale trazeremos a título de exemplo o seguinte excerto:

A cigarra lá de cima interrompeu a cantiga, estirou a cabecinha.  
 Era uma cigarra gorda e tinha um olho preto, outro azul.  
 — Qual é a sua opinião, perguntou o sardento.  
 Raimundo hesitou um minuto:  
 — Não sei não. Eles bolem com você por causa da sua cara pintada?  
 — Não bolem. São muito boas pessoas. Mas se tivessem manchas no rosto, seriam melhores.  
 A aranha vermelha deu um balanço no fio e chegou ao disco da vitrola:  
 — Que história é aquela?  
 — Palavreado à toa, explicou a dona da casa (RAMOS, 2018, p.49).

Impossível pensarmos a configuração da literatura sem a presença da imaginação, mola mestra que movimentava a criação ficcional. Sobre a imaginação, por isso, cuidará a próxima subseção.

### 3.3.3 A imaginação na literatura

O imaginário é o perfume do real. Por causa do odor da rosa eu digo que a rosa existe.

Réne Barbier

Não se fala de literatura sem imaginação: viver uma vida que não é nossa, ir para lugares jamais imaginados, viver aventuras, ser um personagem que sempre admiramos, ir além, viver e sentir tudo apenas com uma história nas mãos. A imaginação está presente desde a produção do texto literário. O leitor, na função de personagem, imagina, fantasia, interage, narra ou apenas observa a história. É ele quem dá vida e vive na ficção, por meio da imaginação.

Realizamos atividades que envolvem a imaginação a todo tempo, recorremos a elementos da realidade para criar algo novo do que já existe. Sabemos que a situação vivida na imaginação não é real, mas as emoções provocadas, como; alegria, medo e tristeza, são reais e vividas de forma verdadeira, provocando a identificação do leitor com o texto, permitindo-o sentir essas emoções, tornando a experiência fictícia, uma experiência do real.

Quando falamos de literatura fantástica, podemos imaginar um mundo diferente, com animais, árvores que falam, monstros, magos, dentre outros seres incríveis, que já existiam desde o início dos tempos, sobrevivendo até os dias atuais, persistindo, assim, nas histórias contemporâneas. Essa literatura é formada por aspectos míticos não encontrados no mundo real.

Os elementos fantásticos estão presentes na cultura humana. Passaram por várias épocas, por meio de narrativas orais, como os contos de fadas em sua origem primeira, até se immortalizarem em narrativas escritas, tornando-se, desse modo, um gênero literário consagrado.

Jacqueline Held, em **O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica** (1980), afirma que “[...] o fantástico seria o irreal no sentido estético daquilo que é apenas imaginável: o que não é visível aos olhos de todos, que não existe para todos, mas que é criado pela imaginação, pela fantasia de um espírito” (HELD, 1980, p. 25).

No Brasil, o gênero fantástico tem ganho muitos apreciadores, tanto de obras nacionais, como internacionais, sobretudo dos *best sellers*. É importante ressaltarmos que o termo fantasia nem sempre foi utilizado para delimitar o gênero fantástico. A crítica especializada chamava este gênero de diferente do normal, o que não é habitual, seria um insólito ficcional, atribuído a qualquer literatura não realista, na qual um elemento incomum e fantástico se mostrava.

A narrativa fantástica do século atual começou a tratar de assuntos alarmantes para o homem. Os avanços tecnológicos, a opressão, a burocracia, as desigualdades sociais. Fez com que fossem deixados de lado os acontecimentos assustadores, surpreendentes e emocionantes desse gênero fantástico. O mesmo evoluiu para a abordagem de temas mais críticos, ainda assim, sua característica mais importante continua sendo a aceitação de fatos inexplicáveis como se fossem reais por parte do leitor.

O fantástico ganhou destaque com muitas obras publicadas no último século, entre elas **Introdução à literatura fantástica** (2004), de Tzvetan Todorov, na qual deu início a reflexões mais estruturadas sobre o fantástico. O autor procurou demonstrar como o gênero literário fantástico deve ser observado.

De acordo com Todorov (2004), a essência desse gênero consiste na incursão, em nosso mundo, de um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis pensantes. É nesse instante que surge a incerteza, a imprecisão diante de um

fato aparentemente sobrenatural. Se, por meio da dúvida, que pode ter sua origem tanto no leitor quanto em um personagem de uma obra, for possível encontrar uma explicação para os fatos inexplicáveis, o fantástico desaparece. Entretanto, se o leitor ou personagem decidem tomar outra atitude e admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso.

Todorov (2004) afirma que, para a configuração do fantástico, primeiramente:

[...] é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir a hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem (TODOROV, 2004, p. 39).

O conhecimento mais sucinto que temos da fantasia é de ser um gênero de ficção atribuído a obras artísticas cujas narrativas se passam em lugares inimagináveis. Por isso, na maioria das vezes, a fantasia pode ser representada em lugares que poderíamos chamar de impossíveis.

Cavalcanti (2002), nessa esteira de raciocínio, convida-nos à reflexão sobre esse mundo dos contos de fadas, que atravessa o real e nos liberta de um tempo cronológico, para irmos para um tempo enigmático. De acordo com a teórica:

Na realidade o mundo do conto de fadas é transreal. Mergulhar no “era uma vez” é de certa forma se libertar do tempo cronológico para alcançar um tempo metafísico, onde tudo é eterno, convite para transcender o material e adentrar nas camadas mais profundas do psiquismo humano (CAVALCANTI, 2002, p. 50, grifo da autora).

As obras de fantasia são consideradas para alguns críticos como uma literatura dedicada a inventar mundos fictícios e de magia, criando um texto de menor qualidade. Mas a fantasia não se limita a um só mundo, visto que, como em outros gêneros literários, ela é independente, não se prendendo a conceitos reais, manifestando-se livremente. As histórias podem conter apenas criaturas humanas, seres reais, mas também podem ter criaturas que não sejam comuns, como dragões, magos, maldições, guerreiros, entre outros. Nesse sentido, vale darmos destaque ao que Marie Louise Von Franz, na obra intitulada **A sombra e o mal nos contos de fada** (1985), afirma acerca dos seres fantásticos que podem surgir nas narrativas. Nas palavras de Von Franz:

Se considerarmos o monstro da nossa estória como sendo uma personificação do fenômeno do mal na natureza, então podemos dizer que ele é sobrenatural. É altamente fascinante, daí esse excitamento agradável. E é apavorante! Ele é tão terrível quanto atraente e é um fenômeno absolutamente impessoal e desumano. É como uma avalanche ou como um raio, ou um terrível animal hostil. Existem coisas assim: a doença e a morte, e espíritos da natureza, monstros, ogros que aparecem tão reais como qualquer fenômeno destrutivo na natureza, com os quais temos que lidar (VON FRANZ, 1985, p. 162).

Nesse mundo de fantasia, a imaginação nos permite viver e sentir emoções, fazendo da leitura uma experiência do vivido, transformando o que se sente na ficção em algo real. A imaginação está presente no texto literário e é ela que dá vida à ficção, criando situações que em nenhum momento imagináramos viver.

O escritor e pesquisador de literatura fantástica e ficção científica, Bráulio Tavares, no ano de 2008, propõe em seu blog, que recebe o nome de **Mundo Fantasma**<sup>8</sup>, a leitura de reflexões a respeito da importância da imaginação para a devida apropriação do conteúdo dos textos contidos nos livros literários e, também, nos livros de história e jornais. Tais ponderações estão presentes em um de seus textos, intitulado **A literatura e a imaginação** (2008), no qual Tavares afirma que

Imaginar é tudo. Quem rejeita a literatura imaginativa, rejeita o fenômeno literário por inteiro. Quem duvida de Flash Gordon tem que duvidar também de Madame Bovary. Quem recua diante de um futuro “cyberpunk” deveria recuar também diante dos castelos de Proust. A imaginação criativa não é necessária apenas para ler e escrever os contos de Andersen ou os romances de Kafka: ela é necessária também para ler livros de História do Brasil, relatos jornalísticos sobre a Guerra do Iraque, romances realistas (TAVARES, 2008, não paginado, grifo do autor).

Ainda segundo Tavares, caso uma literatura específica venha a exigir mais de nossa imaginação é porque ainda temos que aprender e crescer como leitores. Assim, não nos esqueçamos da assertiva do referido escritor: imaginar é tudo.

As histórias que as crianças leem podem se referir a mundos inventados, algo muito fora de sua realidade. Em algum momento de suas vidas, no entanto, elas podem relacionar aquilo que leram na infância com um episódio de sua realidade. E com isso, fazem com que seu mundo real seja melhor, com o incentivo de quererem que suas próprias histórias pessoais sejam prazerosas. Para Coelho (2000), o texto literário traz experiência humana, de forma criativa e imaginária, envolvendo

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://mundofantasma.blogspot.com>. Acesso em: 01 mar. 2020.



elementos tanto da vida real como da fantasiosa em uma dinâmica do possível e do impossível, experimentando e construindo sentidos.

Bettelheim vai asseverar que “[...] o resultado é que a pessoa sempre sente a vida como incompleta” (BETTELHEIM, 2018, p. 94). Em razão disso, é possível pensarmos que, quando a fantasia e a imaginação são estimuladas, contribuem para trazer a satisfação de certos desejos inconscientes do ser humano. Cada obra lida desperta em nós algo que identificamos ou estranhamos, resgata a vivência da leitura de mundo e da leitura da obra literária. Ao lermos, tornamos-nos mais humanizadores, sentimentais e transformadores de ideias. Contribuindo com esse pensamento, a autora Clarissa Pinkola Estés, na obra **Mulheres que correm com lobos** (2018), destaca que:

As histórias são como balsâmos medicinais. Achei as histórias interessantes desde que ouvi a minha primeira. Elas têm uma força! Não exigem que se faça nada, que se seja nada, que se aja de nenhum modo – basta que prestemos atenção. A cura para qualquer dano ou para resgatar algum impulso psíquico perdido está nas histórias. Elas suscitam interesse, tristeza, perguntas, anseios e compreensões que fazem aflorar o arquétipo (ESTÉS, 2018, p. 30).

As possibilidades de imaginar, de fantasiar, de ser e de interagir com os personagens das histórias, propiciadas ao leitor pelos textos literários, incentivam a ser mais criativo e sensível às experiências vividas no mundo real. Cademartori (2002) faz uma análise sobre a literatura que permite ao leitor a antecipação de algo que este ainda não experimentou. Conforme propõe a autora:

Se toda literatura da mais simples a mais complexa faz a seu modo uma representação do mundo, faz parte da apreciação de uma obra, examinar se o modelo de mundo construído possibilita ao leitor que antecipe possibilidades existenciais, que ele ainda não experimentou (CADEMARTORI, 2002, p. 35).

Quando nos referimos à imaginação e à fantasia nas histórias, lembramo-nos do contador de histórias, que é aquele indivíduo que traz, principalmente para as crianças, o lado mais encantador, mágico e lúdico das obras literárias ou das histórias em geral, expressando sentimentos inspiradores para as suas vidas. E o que ou quem é o contador de histórias? Held (1980) nos fornece uma resposta a partir do seguinte argumento:

O que é o contador, quer se trate da história oral, quer da escrita, senão aquele que não deve se esquecer de sua infância, que recusa a esquecê-la e deixar-se “normalizar” completamente? Aquele que, por isso mesmo, se torna cúmplice da criança, que a auxilia a prolongar sua brincadeira, a construí-la, a enriquecê-la, que a faz passar da brincadeira do símbolo comum para o que já toma forma de criação (HELD, 1980, p. 221, grifo da autora).

Cavalcanti (2002), por seu turno, considerando a importância da contação de histórias, fala de como é essencial, tanto contá-las bem quanto ouvi-las, por viajarmos nos sentimentos e estarmos abertos para o que somos. Para a pesquisadora:

Enquanto existirem histórias no mundo, pessoas a contá-las e outras a ouvi-las, então estaremos salvos pela palavra metáfora que pode nos fazer viajantes da dor e do amor, porque no exercício pleno do sentir temos a oportunidade de ser (CAVALCANTI, 2002, p. 45).

Na literatura infantil, o emprego da imaginação e do simbólico contribuem, assim, para que a criança saiba reconhecer e lidar com as próprias dificuldades, enfrentando-as no mundo real e se tornando capaz de criar alternativas para enfrentar os conflitos do seu mundo interior. Com isso, a imaginação e o simbólico ganham especial destaque na literatura, uma vez que podem estabelecer a comunicação com o leitor e ajudá-lo a atribuir sentido, às vezes mais de um sentido, inclusive, a algo que aparentemente não teria sentido algum.

### 3.3.4 O simbólico na literatura

No **Dicionário de símbolos** (1984), de Juan-Eduardo Cirlot, há uma série de concepções utilizadas por diferentes estudiosos na tentativa de definir o símbolo. Segundo Cirlot (1984), o filósofo Coommarawamy define o simbolismo como a arte de pensar imagens. A literatura nos leva a um mundo de sentimentos, descobertas, emoções, medos, incertezas, o qual traz mudanças internas para o nosso crescimento e amadurecimento como seres humanos. O termo simbólico, com origem no grego (*sýmbolon*), designa um elemento representativo (realidade visível) que está em lugar de algo (realidade invisível) que tanto pode ser um objeto como um conceito ou ideia, determinada quantidade ou qualidade. É tudo que representa algo.

Para ter uma classificação bem delimitada dos símbolos, conforme explicado por Cirlot (1984), Erich Fromm a dividiu em três gêneros, quais sejam: 1) o convencional, constituído pela simples aceitação de uma conexão constante, desprovida de fundamento ótico ou natural; 2) o acidental, que seria proveniente de condições estritamente transitórias, devendo-se a associações por contato casual; e, por fim, 3) o universal, marcado pela existência da relação intrínseca entre o símbolo e o que representa. Cirlot (1984) sintetiza o conceito de linguagem simbólica, afirmando que:

Esta linguagem de imagens e de emoções, baseada numa condensação expressiva e precisa, que fala das verdades transcendentais exteriores ao homem (ordem cósmica) e interiores (pensamento, ordem, moral, evolução anímica, destino da alma), apresenta uma condição, segundo Schneider, que extrema seu dinamismo e confere-lhe indubitável caráter dramático. (CIRLOT, 1984, p. 26).

Paul Ricoeur, representante da hermenêutica contemporânea, na obra **Da interpretação**: ensaio sobre Freud (1977), afirma que o símbolo é sempre linguagem, não existindo nenhum símbolo sem interpretação. Na expressão linguística, o símbolo é um signo, uma representação de uma palavra, o significante é a coisa no mundo, o que é concreto, e o significado é a representação da coisa (RICOEUR, 1977).

Já o também francês Gilbert Durand, em seu livro **A imaginação simbólica** (1998), esclarece-nos que o símbolo pode ser definido como:

[...] aquilo que remete a um indizível e invisível significado, sendo assim obrigado a encarnar concretamente esta adequação que lhe escapa, pelo jogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas que corrigem e completam inesgotavelmente a inadequação (DURAND, 1998, p. 19).

Uma importante manifestação dos símbolos é o mito, pois é uma narrativa formada pelo encadeamento das imagens e dos símbolos. De fato, o símbolo aparece primeiramente no fenômeno da religião, ligado aos ritos e aos mitos, como a linguagem do sagrado. A palavra mito, do grego *mythos*, refere-se à palavra expressa a um relato ou narrativa. O homem, interessado pelos mistérios e poderes que não conseguia compreender, desenvolve o pensamento mítico e procura a origem do mundo. Desse modo, na maioria das vezes, os mitos vão se referir às variadas situações da vida, às relações entre o indivíduo e a sociedade e à natureza.

Carlos Augusto Serbena, no artigo intitulado **Considerações sobre o inconsciente: mito, símbolo e arquétipo na psicologia analítica** (2010), publicado na revista **Abordagem gestáltica: phenomenological studies**, explica que o mito, de acordo com a psicologia analítica, não deve ser compreendido como uma fuga da realidade, mas como uma realidade viva e como “[...] uma forma de se colocar e de atribuir sentido ao mundo e que permanece atuante no mundo moderno” (SERBENA, 2010, p. 81).

Historicamente, os mitos eram considerados sagrados por transmitirem à nova geração o saber dos ancestrais. Com o tempo, ocorreu um processo de transfiguração do mito em conto. Assim, o mito deixa de ser sagrado, espiritual, e passa a ser artístico, tornando-se herança primitiva da civilização que se mantém atual graças ao procedimento de ouvir e contar histórias.

É por meio da linguagem que os contos se manifestam. A palavra é cheia de poder, situando o homem, os seus sentimentos e suas emoções no mundo. Sendo assim, os mitos e os contos ainda são a melhor expressão da voz humana.

Na obra **Arquétipos e o inconsciente coletivo** (2000), Carl Gustav Jung registra que os mitos são sonhos arquetípicos. Os sonhos, desde os tempos mais remotos, contam a história da origem e da evolução dos seres humanos. Os arquétipos não podem ser vistos, eles são revelados pelo observador, como modelo, tipo e paradigma, imagens primordiais presentes em nosso imaginário que ajudam a explicar histórias passadas, vividas por outras gerações (JUNG, 2000). O psicólogo suíço complementa que os arquétipos:

[...] só são determinados em sua forma e assim mesmo em grau limitado. Uma imagem primordial (arquétipo) só tem conteúdo determinado a partir do momento em que se torna consciente e é, portanto preenchida pelo material da experiência consciente (JUNG, 2000, p. 352).

Esse conceito foi elaborado por Jung a partir da observação de muitos temas repetidos em mitologias, em contos de fadas, na literatura universal e nos sonhos e fantasias de seus pacientes.

O símbolo, por intermédio da imaginação, coloca o indivíduo em comunicação com o meio social, ligado à cultura e à experiência particular, estando ativo e vivo. Na literatura, encontramos vários exemplos de mitos, fazendo-se necessária a sua utilização como produto cultural e memória viva das civilizações de todos os tempos.

Blandina Franco, no livro **Histórias tremebundas** (2013), elabora reflexões sobre a lenda e, ao fazê-lo, tece também considerações a respeito do mito, afirmando que:

Uma lenda é a história assombrosa de um mito, que às vezes é um ser fabuloso e outras é um ser maldito. O mito pode ser gente, também pode ser um animal, ele pode ser feito de pedra ou de qualquer material. As lendas são as aventuras, os feitos do mito, a história.

A lenda é o que assombra, dá medo, é o que fica na memória: um feito heroico e maravilhoso, um monstro vingativo e horroroso, um herói com força sobre-humana, um vilão que maltrata e engana, a luta do bem contra o mal, a força do homem e do animal, o homem transformado em serpente, a morte que chega de repente, como o surgiu para onde o covarde fugiu, o defensor da floresta, o boto que adora festa, o gigante que domina uma ilha, um tesouro enterrado, uma maravilha (FRANCO, 2013, p. 9).

Os mitos e os contos precisam ser relembrados para que possamos compreender nossa própria história. Ao considerarmos a presença do simbólico na literatura, vale ressaltar, não poderíamos deixar de perpassar o termo **alegoria**, que, etimologicamente, significa dizer o outro, dizer alguma coisa diferente do sentido literal. A alegoria difere do símbolo, sendo que, não trazendo em si uma carga de lição de moral, torna a realidade representada elemento a elemento e não no seu conjunto, em uma espécie de jogo mais elaborado e mais transgressor que a metáfora, permitindo a substituição de um termo por outro. A alegoria reporta-se a uma história ou a uma situação que joga com sentidos duplos e figurados. A abertura do sentido da alegoria é uma conquista apenas da teoria da literatura do século XX.

Flávio René Kothe, em seu livro **A alegoria** (1986), define o termo como:

Representação concreta de uma ideia abstrata. Exposição de um pensamento sob forma figurada em que se representa algo para indicar outra coisa subjacente ao seu nível manifesto, comporta um outro conteúdo. É uma metáfora continuada, como tropo do pensamento em causa por outro, ligado ao primeiro por uma relação de semelhança (KOTHE, 1986, p. 90).

Empregamos a alegoria quando falamos indiretamente de algo, usando uma outra ideia, normalmente, por meio de uma ligação moral. A ligação da alegoria com o simbólico pode ser verificada nas anotações de Durand (1988), uma vez que o autor menciona que o símbolo,

[...] assim como a alegoria, é a recondução do sensível, do figurado, ao significado; mas, além disso, pela própria natureza do significado, é inacessível, é epifania, ou seja, aparição do indizível, pelo e no significante (DURAND, 1988, p. 14).

Segundo o autor, o símbolo não possui um caráter passível de se determinar de forma precisa, pois, mesmo sendo considerado como universal, devido à sua presença em todas as culturas e em variadas manifestações humanas, como na literatura, seria incorreto atribuir ao símbolo um significado pronto. Entretanto, por meio de uma interação interpretativa, podemos chegar ao significado mais adequado de acordo com o contexto e com o meio em que é produzido.

Moisés, no já mencionado **Dicionário de termos literários** (2004), define o verbete alegoria da seguinte forma:

Gr. *allegoria* (outro, *agoreuo*, *állos*, falar em público), discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra, pelo lat. *Alegoria*.  
Noção controvertida, quer pelo conceito, quer pelo lugar que ocupa nos quadros retóricos, a alegoria tem suscitado copiosa bibliografia, empenhada em deslindar a ampla rede terminológica na qual se insere e se difunde, a começar pela metáfora até chegar à sátira, passando pelo símbolo, a fábula, o apólogo, o mito, a parábola, a prosopopeia, o emblema, o paradoxo, o *adynaton*, ou implicando a ironia, oscilante entre a polissemia e a antífrase (Teskey 1994; Lausberg 1966-1968. II: 294; 1998: 406; Morier 1975:65-84) (MOISÉS, 2004, p. 14, grifos do autor).

O termo **alegoria** surgiu entre os gregos, tinha por nome *hyponoia* e era utilizada com um sentido oculto ou subterrâneo, como pode ser observado em sua origem etimológica *hypo* (debaixo) e *nous* (mente, inteligência), a partir do século VI, em Homero, sua função era tornar aceitável algo estranho, como o comportamento extravagante dos deuses (MOISÉS, 2004).

Platão fez menção à alegoria na obra **República** (II, 378 b). Moisés (2004), a esse respeito, acrescenta que alegoria, segundo a tradição grega, é composta de uma metáfora contínua. De acordo com o teórico:

Correspondia a uma figura de estilo, denominada *inversio* em latim, que “designava uma coisa pelas palavras e uma outra coisa – e quando não uma coisa inteiramente oposta – pelo sentido”, como assinala Quintiliano (VII, 6.44), de cuja pena brota o conceito que se tornaria clássico: “a alegoria é composta de uma metáfora contínua” (IX. 2, 46) (MOISÉS, 2004, p. 14, grifos do autor).

Ao citar o alemão Heinrich Lausberg, Moisés (2004) delimita a alegoria como uma “[...] espécie de discurso inicialmente apresentado com um sentido próprio e

que apenas serve de comparação para tomar inteligível um outro sentido que não é expresso” (LAUSBERG, 1966-1968, III: 311, apud MOISÉS, 2004).

Do mesmo modo, o autor recorre a Henri Morier (1975), segundo o qual:

Em razão dos complexos liames entre essas camadas semânticas, a alegoria apresenta vários tipos, conforme seja o ângulo pelo qual se focaliza a dualidade radical. Alguns teóricos postulam a existência de uma alegoria poética e uma alegoria hermenêutica ou interpretativa, de modo que, dependendo da natureza do texto em que esteja presente, a alegoria é propriamente literária, no primeiro caso, ou bíblica ou teológica, no segundo. E pode ser intencional, deliberadamente empregada como ilustração de um pensamento que se pretende infundir no leitor ou espectador, ou involuntária, quando “nasce da situação, sem que o autor pareça que a premeditou” (MORIER, 1975:85-84, apud MOISÉS, 2004, p.15, grifos do autor).

Conforme Moisés, alguns estudiosos, tais como Isidoro de Sevilha e Santo Agostinho, consideram que a alegoria pode ser definida de duas formas, a saber: a alegoria verbal ou das palavras (*alegoria in verbis*) e a dos fatos (*allegoria in factis*).

Por sua vez, a pesquisadora Aldinida Medeiros, organizadora da obra intitulada **Travessias pela literatura portuguesa: estudos críticos de Saramago a Vieira** (2013), aborda e esclarece ambas as formas como a alegoria é definida. Segundo a autora:

A alegoria verbal dá-se por uma semelhança aparente, incerta, eventual, criada pelo homem, mesmo que esteja alegorizando um fato, esse fato figurado não prefigura outro, o seu acontecimento não tem reflexo em outro acontecimento análogo no decorrer da história, como ocorre na alegoria factual. Se a alegoria verbal é criação do homem, a alegoria factual é criação de Deus, que estabelece uma semelhança escrita, criada e desejada por Ele (MEDEIROS, 2013, p. 223).

João Adolfo Hansen, na obra intitulada **Alegoria, construção e interpretação da metáfora** (2006), faz duas considerações a respeito da alegoria: segundo o conceito de Quintiliano, no qual a alegoria pode ser compreendida como sendo uma coisa, em palavras, e outra coisa quanto ao sentido, sendo que, algumas vezes, até mesmo o contrário pode se estabelecer, ou seja: o sentido significando outra palavra. Na primeira consideração, Hansen estabelece uma relação entre a alegoria, a comparação e a metáfora; na segunda, atenta-se ao papel de contradição da alegoria. Assim, de acordo com o autor, a alegoria

[...] deve ser arbitrária, assim, sem termo de comparação. Pensado artisticamente, isso pôde induzir — como na Idade Média e no século XVI — um poder de engenho muito variado, no sentido demiúrgico do termo. Seguindo seu disegno interno, “desenho interno”, que é segno di Dio in noi, “signo de Deus em nós”, como escreve Zuccari, o pintor e o poeta inventam livremente imagens que não tomam o sensível nem as regras retóricas como modelo (HANSEN, 2006, p. 133-134, grifos do autor).

Entretanto, a divisão de alegoria proposta por Quintiliano está associada ao conceito de tropo, conforme afirma Hansen: “[...] a transposição semântica de um signo presente para um signo ausente. [...] O estudo dos tropos é objeto da elocução, que também regula a ornamentação dos discursos na retórica antiga” (HANSEN, 2006, p. 230).

Moisés (2004) destaca que a alegoria, quando entendida como tropo, pode ser utilizada para se dizer uma coisa e, ao mesmo tempo, possibilitar uma outra forma de compreensão a respeito do termo mencionado.

O múltiplo e variado emprego da alegoria proposto pela doutrina de Quintiliano começou a ser questionado a partir do século XVIII, como destacado por Moisés (2004):

(...) combatida no século XVIII, ao mesmo tempo que os estudos retóricos mergulhavam num ostracismo que duraria mais de uma centúria seja como figura, seja como tropo, a alegoria era especialmente visada, a exemplo do juízo de Diderot, em *Jacques le Fataliste et son maître* (2009: 68): “recurso ordinário dos espíritos estéreis [...] quase sempre fria e obscura”. Por muito tempo cercou-a uma aura depreciativa, até que, com o renascimento da Retórica, desencadeado pela onda estruturalista que varreu a segunda metade do século XX (V.CRÍTICA), voltou a ser encarada seriamente como objeto de estudo e Instrumento de análise. Em *Les Figures de discours* (1830), Pierre Fontanier esconde a sua discordância de Quintiliano e seguidores, assinalando que a alegoria é uma figura de expressão que consiste “numa proposição de duplo sentido, um sentido literal e um sentido espiritual, por meio do qual se apresenta um pensamento sob a imagem de um outro, destinado a tomá-lo mais sensível e mais surpreendente do que se fosse apresentado diretamente e sem nenhuma espécie de véu. E para mais sublinhar o teu ponto de vista, procura distinguir a genuína alegoria da sua imitação (alegorismo), que “não oferece mais do que um sentido verdadeiro, o sentido figurado”, porquanto “consiste em uma metáfora prolongada e contínua que, embora se estenda a toda a proposição, dá lugar a um só e único sentido, como se não houvesse senão um só e único objeto oferecido ao espírito” (MOISÉS, 2004, p.15, grifos do autor).

Moisés (2004) considera que a linguagem em prosa é mais adequada à concretização do mundo abstrato, e, por conseguinte, à utilização da alegoria, entretanto, não é restrita às narrativas,



[...] pode também ser expressa em versos, bem como ser não-verbal, empregando recursos plásticos, desde a escultura até a pintura, tendo de permeio o desenho e a arquitetura, a exemplo da arte gótica medieval, que sinalizava o movimento ascensional para as alturas, próprio do misticismo da época, ou a caveira pintada ou esculpida com uma foice em punho, para representar a morte. E na mediada em que se funde com o símbolo, encontra nos meios concretos ou nos expedientes plásticos uma mediação ainda mais sugestiva e direta que os versos em prosa. Como técnica de representação de esferas abstratas ou imaginárias, a alegoria parece remontar ao começo da própria espécie humana. As inscrições pré-históricas, gravadas no interior de velhas grutas, ou os hieróglifos testemunham o afã de emprestar forma aos conteúdos mentais, fruto da elaboração intelectual ou da fantasia. Recorde-se que o mito platônico da caverna (*República, VII*) constitui, por servir de base à especulação filosófica (MOISÉS, 2004, p.16, grifos do autor).

Ao voltarmos nossa atenção para a presente seção e analisarmos os elementos nela apresentados, é possível afirmar que a obra **A terra dos meninos pelados** (2018) encontra-se repleta de fantasia. Essa propriedade, que perpassa toda a narrativa, é responsável por prender a atenção do leitor infantil, ao passo que desperta sua curiosidade pelas histórias narradas, entretendo-o, conforme postulado por Bettelheim (2018).

A imaginação está também presente nesta obra de Graciliano Ramos e podemos identificá-la não somente no texto literário, mas nas ilustrações internas e nas capas que foram produzidas para a referida obra, nas diversas edições publicadas ao longo dos anos.

Para além desses aspectos, podemos considerar que o enredo de **A terra dos meninos pelados** (2018), objeto deste estudo, pode ser entendido como um exemplo de literatura fantástica. Tal modelo de literatura possui a característica de inserir o leitor em um mundo diferente daquele em que vive, o mundo real, que é deixado para trás à medida que este leitor se permite imergir na história. Como aponta Held (1980), o fantástico é tudo aquilo que pode ser vivenciado no campo da imaginação, por meio da experiência e das emoções sentidas, transformando a ficção em algo representativo da realidade.

O simbolismo na literatura destinada às crianças se configura notadamente através do uso de ilustrações e de alegorias textuais. O uso de ambas, conforme defendido por Kothe (1986), é capaz de expressar um pensamento de forma figurada, cabendo ao leitor inferir o significado atribuído por ela.

Em **A terra dos meninos pelados**, ambas as manifestações simbólicas estão presentes e são bastante significantes, tanto que, a seguir, discorreremos a respeito

da importância das ilustrações nas obras infantis, sobretudo, na referida obra de Graciliano Ramos.

### 3.4 A IMPORTÂNCIA DAS ILUSTRAÇÕES NOS LIVROS DE LITERATURA INFANTIL

Debruçar-se sobre o que os olhos captam provocará análises e, o mais produtivo, provavelmente ativará a capacidade de inventar. Olhar, portanto, é uma soma que inclui o físico, o psicológico, a percepção e a criação.

Graça Ramos

A criança, muitas vezes, pode vir a despertar seu interesse pela literatura a partir das ilustrações contidas em um livro. O interesse pelas informações visuais dos livros infantis com os quais uma criança tem contato possibilita a construção de memórias e referências visuais que serão muito importantes para a sua vida como uma pessoa adulta, com destaque para o que diz respeito à criatividade e à imaginação.

Nos livros infantis, as ilustrações atuam como instrumento capaz de aproximar o público, de interpretar mensagens e de apresentar um novo olhar em relação ao que é contado. É importante formar leitores visuais para que tenhamos uma sociedade crítica, que aceite as diferenças e saiba dialogar.

Para a ilustradora Graça Lima, na obra **Nos caminhos da literatura** (2008), as imagens proporcionam ao leitor a possibilidade de “[...] reconstruir o passado, refletir o presente, imaginar o futuro ou criar situações impossíveis no mundo real” (LIMA, 2008, p. 76). Podemos verificar, então, que a leitura ativa de imagens é rica em conhecimentos, proporcionando o desenvolvimento do indivíduo. É fundamental que, desde cedo, as crianças passem pela leitura de imagens nos livros literários, identificando os detalhes e as escolhas realizadas pelos ilustradores, enriquecendo, dessa maneira, a sua formação leitora.

No Brasil, a ilustração de livros infantis é relativamente recente, desenvolvendo-se a partir dos incentivos da Fundação Nacional dos Livros Infantil e Juvenil (FNLIJ), criada em 1968, com o objetivo de divulgar e premiar publicações de qualidade no âmbito nacional. Por meio da atuação dessa Fundação, veio à tona a preocupação com as ilustrações nos livros para a infância.

Os ilustradores de livros infantis e juvenis permaneceram anônimos por muitos anos, dificultando, assim, a especialização de um panorama histórico sobre a ilustração no âmbito nacional. No ano de 1969, o escritor e ilustrador Juarez Machado concebeu seu primeiro livro só de imagens, intitulado **Ida e volta** (2013). A obra foi publicada em coedição na Holanda e na Alemanha, depois na França e na Itália, em 1975, para finalmente em 1976 ser publicada em nosso país. O livro conduziu a uma mudança no padrão das ilustrações dos ilustradores-escritores brasileiros. A imagem, a partir de então, ganhou um lugar de destaque, transformando os livros para crianças em obras de arte.

Zilberman (2005) argumenta que o livro de Juarez Machado é inovador. Mesmo sendo exclusivamente composto por ilustrações, a obra não se afasta do campo da literatura. Para a produção de um livro infantil de qualidade, são necessários alguns elementos, além de um bom texto: a imagem, o projeto gráfico e a edição são tão importantes para a obra quanto uma boa história escrita.

Na literatura infantil, o ilustrador é um partícipe fundamental, pois é ele quem dá imagem, cor e forma à ideia do texto e, até mesmo, conta uma história através das ilustrações. As crianças, em tese, o principal público desse tipo de produção literária, são capazes de utilizar a imaginação e a abstração para dar sentido ao texto, mesmo quando todo ele é composto por linguagem não verbal. Em razão da pouca idade, levam em si uma quantidade menor de informações visuais se comparadas aos leitores adultos, por isso, compete ao ilustrador trabalhar a partir da observação do desenvolvimento cognitivo estético-perceptivo de seus potenciais receptores.

A respeito do papel da ilustração nos livros destinados às crianças, Cunha (2003) deixa claro que:

Para as crianças muito pequenas, o desenho das palavras é um sinal incompreensível, não significa nada. A imagem (desenho, fotografia, recorte, bonecos) é um sinal que elas “traduzem” facilmente, é um ícone. Este sinal (ou “signo”) mantém relações tão próximas, na aparência, como o objetivo representado, que é imediatamente “entendido” pelo receptor. Um exemplo: qualquer pessoa, inclusive, a criança, desde que conheça uma flor, é capaz de identificá-la através da palavra ouvida “flor”, se não conhecer a língua portuguesa, nem da palavra escrita “flor”, se não souber ler em português. (A palavra é um sinal mais complexo – um símbolo –, que depende do domínio de convenções porque não há ligação entre a palavra e o ser a que se refere (CUNHA, 2003, p. 74, grifos da autora).

Segundo a autora, a utilização de gravuras e demais recursos não-verbais é importante para desenvolver, em crianças pequenas, o interesse pelas histórias que são contadas a elas. O livro infantil, em si, também pode ser um importante estímulo aos pequenos:

Para essa fase, os livros costumam ser maiores que o normal, e muitos ganham o formato da personagem principal: um animalzinho ou uma criança, recortados. Os livros tornam-se até um apelo ao tato, e são bastante motivadores. Para os alunos que começam a ler, ainda deve predominar a ilustração, e o texto, também pequeno, deve apresentar-se em letras grandes e redondas. (CUNHA, 2003, p. 74).

O uso de ilustrações nos livros de literatura infantil não deve se restringir ao público das faixas etárias menores. Embora, a partir dos nove anos de idade, as crianças já sejam, em teoria, capazes de decodificar as palavras presentes no texto, aprimorando o seu processo de leitura, as ilustrações são presentes em grande parte dos livros destinados a essa faixa etária, ainda que isso não seja fundamental e seja, em certas obras, inclusive dispensável, conforme apontado por Cunha:

Se o texto for suficientemente interessante e o livro tiver uma diagramação cuidada, a leitura não pesará à criança. Se pesar, devemos tomar o fato como um alerta: talvez ela tenha sido exageradamente “poupada”, através de leituras muito fáceis e excessivamente cheias de gravuras. O excesso de ilustrações, nessa fase, é sinal do quanto subestimamos a criança, não a considerando capaz de qualquer esforço intelectual (CUNHA, 2003, p. 75, grifo do autor).

Para que a literatura infantil seja adequada ao público a que se destina, visto que é possível dividi-la em fases, de acordo com a faixa etária a que se pretende alcançar, faz-se necessária a existência de um equilíbrio entre a quantidade de texto e de ilustrações inseridas na obra. As ilustrações merecem destaque na medida em que são concebidas como parte de um processo de aprendizagem e desenvolvimento da leitura das crianças, durante o período de escolarização, assumindo um papel transcendental em relação ao texto – visto que a leitura não é apenas um ato de decifrar somente os símbolos gráficos, mas também o texto imagético, com sua linguagem não-verbal, inserido nos livros e em outras situações interacionais.

Cademartori discorre a respeito da importância do equilíbrio entre o texto e as ilustrações, registrando que:

Em boa parte dos livros para leitores iniciantes, observa-se que a ilustração constitui um acontecimento narrativo, que oferece informações que o texto escrito, em geral enxuto, para se adequar à competência textual do destinatário, não ofereceu. E há também aqueles que os signos visuais representam apenas parcialmente uma situação, uma circunstância, uma personagem, um cenário, ou apenas um objeto que remeta um ambiente narrado. A tendência atual da produção infantil, no entanto, especialmente em livros para leitores iniciantes é a valorização dos dois textos, o visual e o verbal, sendo mantida a interação entre eles que estimula múltiplas percepções, possibilitando diversos reconhecimentos e interpretações nas leituras dos textos compostos por diferentes signos (CADEMARTORI, 2010, p. 19).

Quando os leitores observam uma ilustração e se interessam por ela, criam imagens mentais que auxiliam a manter a atenção na leitura. Sempre que possível, um leitor mais experiente pode auxiliar um iniciante a perceber as contribuições que a ilustração traz para a narrativa, possibilitando, assim, uma melhor formação do leitor como alguém plenamente capaz de ler e interpretar os códigos presentes tanto na escrita quanto nas imagens.

Cunha (2003) afirma que “[...] o livro de verdadeira literatura infantil, se ilustrado, é o encontro de pelo menos dois artistas, que oferecem à criança uma dupla fruição da arte” (CUNHA, 2003, p. 75), e chama a atenção para o valor artístico nas ilustrações, muitas vezes, não valorizado:

Não podemos esquecer que a ilustração apresenta a leitura que um artista fez do texto feito por outro artista – o escritor. Assim como o texto artístico permite muitas leituras (uma das quais, a da pessoa que o ilustrou), o mínimo que a ilustração tem de fazer é ser ela também tão conotativa, cheia de sugestões, que não impeça outras leituras do texto, mas sim dê às crianças a oportunidade de imaginar, recriar, ir além do próprio desenho. (CUNHA 2003, p. 75).

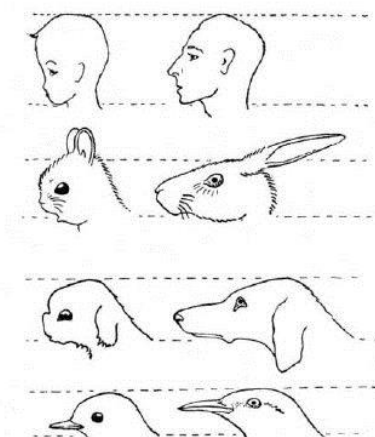
Embora lance mão de outros recursos, podemos considerar que um ilustrador também exerce o papel de escritor toda vez que, através das ilustrações criadas, consegue atribuir à história características essenciais para que o prazer pela leitura se estabeleça.

Os autores Edgar Roberto Kirchof e Rosa Maria Hessel Silveira, em **A imagem da diferença**: um estudo sobre a ilustração na literatura infantil contemporânea (2010), abordam os tipos de ilustração voltadas ao público infantil. Para tanto, valem-se do esquema infantil desenvolvido em 1949 pelo etólogo austríaco Konrad Lorenz (1978). Esse esquema, conhecido como *Kindchenschema* (esquemas de bebê), propõe que os leitores/receptores, ao se depararem com

certas características expressas de fofura, são atraídos e tomados por sensações de ternura, carinho e cuidado.

As principais características do esquema infantil de Konrad Lorenz são: olhos grandes e situados na parte inferior da cabeça (se comparados com uma figura adulta); cabeça grande em proporção ao corpo; testa larga; nariz e boca pequenos; bochechas rechonchudas; corpos pequenos e macios e extremidades curtas, como podemos verificar na figura a seguir.

**FIGURA 01:** O esquema infantil (*kindschema*) de Konrad Lorenz.



Fonte: LORENZ (1978), p.131.

Kirchof e Silveira reforçam que o esquema infantil pode ser percebido tanto nas obras literárias quanto no dia a dia do leitor ao afirmarem que:

Baseando-se na repetição dos mesmos esquemas imagéticos que há décadas povoam vários artefatos culturais, como já exposto a partir de Eco, tais imagens são quase automaticamente aceitas e apreciadas pelas crianças, porque pertencem previamente a seu repertório imagético. E não são tomadas como adequadas e bonitas apenas em relação às crianças do século XXI, mas por todas as gerações cuja infância se passou em tais cenários e que, como pais, mães, professores e professoras, publicitários, psicólogos etc., levam pela vida afora o estereótipo duma infância imaginada (KIRCHOF; SILVEIRA, 2010, p. 74).

O livro **A terra dos meninos pelados**, em sua primeira edição, no ano de 1939, foi publicado pela Editora Livraria O Globo, de Porto Alegre, e recebeu as

ilustrações de Nelson Boeira Fäedrich<sup>9</sup>. No ano de sua publicação, a obra foi agraciada com o Prêmio de Literatura Infantil do Ministério da Educação.

A edição mais recente foi publicada pela Editora Record em 2014, integrando a coleção Galera Júnior. A obra recebeu uma edição muito caprichosa e se encontra na nona edição, tendo sido ilustrada por Jean-Claude Ramos Alphen<sup>10</sup>.

Por ser sobrinho-neto de Graciliano Ramos, o ilustrador e escritor Jean-Claude Ramos Alphen encontrou uma especial motivação para ilustrar, de forma muito rica, **A terra dos meninos pelados** (2018) nesta edição agora destinada ao público juvenil.

Em três décadas atuando como ilustrador, Alphen recebeu inúmeros prêmios como o da revista **Crescer**, o Glória Pondé, da Fundação Biblioteca Nacional, e o selo Altamente Recomendável, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Foi, ainda, duas vezes finalista do Prêmio Jabuti.

Em entrevista disponível no site **Mundo Linear**<sup>11</sup>, o premiado ilustrador foi questionado a respeito da experiência de ilustrar o livro em questão, ao que afirmou:

A história é muito interessante, fala de desajustes, da procura por um mundo imaginário onde a criança pode idealizar as relações humanas. Faço muito isso nos meus livros autorais, trabalho a relação da criança com o mundo e de como a fantasia pode amenizar esta passagem. Por isso, me

---

<sup>9</sup> Nelson Boeira Fäedrich foi um gaúcho nascido em 1912, natural de Porto Alegre, cidade em que viveu seus últimos anos de vida, até seu falecimento, em 1994, aos 82 anos. Em sua longa trajetória profissional, Fäedrich atuou como cenógrafo, figurinista, ilustrador e pintor. Seu interesse pelas artes foi despertado ainda menino, por influência de seu tio, artista plástico, Oscar Boeira. Na década de 30, Fäedrich começou a trabalhar no atelier da Editora Globo e foi o responsável por ilustrar mais de cem livros, entre os quais, **Contos**, de Hans Christian Andersen, **Contos Gauchescos**, de João Simões Lopes Neto, e **O Tempo e o Vento**, de Erico Verissimo. Cabe ressaltar que, ainda na Editora Globo, ilustrou a primeira edição do livro **A terra dos meninos pelados**, de Graciliano Ramos, em 1939, e posteriormente, voltou a ilustrar a segunda edição, em 1975, lançado pelo Instituto Estadual do Livro/INL, da cidade do Rio de Janeiro. Fäedrich foi premiado em concursos realizados tanto em sua terra natal quanto no Rio de Janeiro. Entre as premiações recebidas, destacam-se o cartaz comemorativo ao centenário da Revolução Farroupilha que, em 1935, ganhou o primeiro lugar, e o cartaz "Brasileiros! Vossa Terra Vale Mais Que Todo o Ouro do Mundo", premiado pelo Ministério de Educação e Cultura em 1938.

<sup>10</sup> Alphen, em seu site oficial, na seção biografia, descreve-se de forma resumida: Sou brasileiro, natural da cidade do Rio de Janeiro. Depois de passar a infância na França, país natal do meu pai, volto ao Brasil em 1976, país natal da minha mãe. Na década de 1980, inicio meus estudos de Marketing e Publicidade na ESPM e trabalho como caricaturista no jornal O Estado de São Paulo. Em 1990, eu começo a trabalhar com Literatura para a Infância. Em 2010, com o livro **Um sujeito sem qualidades** da Editora Scipione, ganho o Primeiro lugar na categoria de livro infantil e juvenil do Prêmio literário Glória Pondé da Biblioteca Nacional. E em 2017, sou finalista do prêmio Jabuti nas categorias de melhor livro infantil e de melhor ilustração e ganho o Primeiro lugar do Prêmio na categoria de melhor ilustração com **Adélia** da Editora Pulo do Gato. Em 2018, meu livro **SUPER** publicado pela editora Pulo do Gato foi selecionado pela prestigiosa biblioteca de Munich para constar do catálogo **The white ravens** (ALPHEN, 2020).

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.jeanclaudealphen.com/biografia>. Acesso em: 26 fev. 2020.

senti bem confortável para ilustrar esta história (ALPHEN, 2014, não paginado).

Alphen considera-se um autor híbrido devido ao fato de possuir, em suas obras, influências obtidas tanto em sua infância, no nordeste da França, uma terra gelada, quanto no Brasil, com toda a sua luminosidade e cores vivas. Além de ser um experiente ilustrador com mais de 100 trabalhos, Jean-Claude Ramos Alphen é autor de 30 livros infantis. Ao se tornar ilustrador de literatura infantil, produziu desenhos para livros dos principais autores brasileiros. Somente mais tarde passou a ilustrar e a conceber os seus próprios livros infantis.

Com relação ao seu trabalho autoral, o escritor e ilustrador defende que seu objetivo é ajudar as crianças a lerem o mundo:

Minha vontade é sempre bater nessa tecla: preparar para o confronto com o mundo real. A criança vai fazer suas escolhas, mas quero ajudar ela a ler melhor o mundo. Sempre com humor, para deixar a coisa mais leve. (ALPHEN, 2017, não paginado).

Em entrevista à jornalista e escritora Rosa Maria Miguel Fontes, Jean-Claude Alphen afirma que “os livros para a infância podem ser literatura com um grande L!” (ALPHEN apud FONTES, 2019, não paginado).

A partir desse ponto de vista do ilustrador e reportando-nos ao esquema de Lorenz, anteriormente exposto, vale a pena lançarmos nosso olhar sobre as capas das edições do livro **A terra dos meninos pelados** publicadas ao longo dos anos, a saber: 1939, 1975, 1983, 1999 e 2014.

É possível reconhecer a utilização do esquema de Konrad Lorenz nas capas produzidas pelos ilustradores Nelson Faedrich, responsável por ilustrar as duas primeiras edições da obra de Graciliano Ramos (figuras 02 e 03) e também nos desenhos que Floriano de Araújo Teixeira<sup>12</sup> utilizou para compor a capa da quarta edição (figura 04).

---

<sup>12</sup>Floriano de Araújo Teixeira nasceu na cidade de Cajapió, no Maranhão, em 1923 e faleceu em Salvador, no estado da Bahia, no ano de 2000. Atuou como ilustrador, pintor, desenhista, gravador e cenógrafo. Ilustrou vários livros, dentre os quais vale destacar: **Dona Flor e seus dois maridos**, **A morte e a morte de Quincas Berro D'Água**, **O menino Grapiúna** – todos de Jorge Amado (1912-2001) - e **A terra dos meninos pelados**, de Graciliano Ramos (1892- 1953).



**FIGURA 02:** Capa 1939 /Editora Globo – 1. ed. Ilustrações de Nelson Boeira.

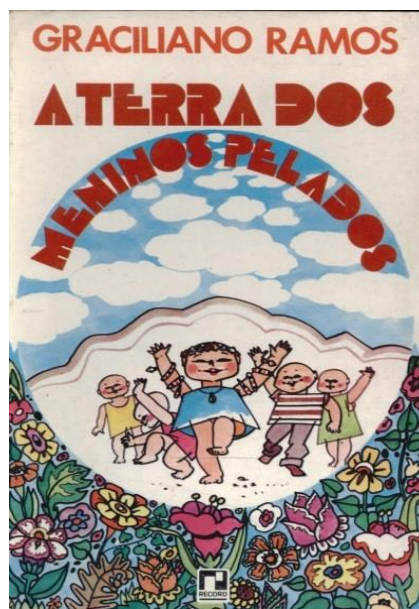


**FIGURA 03:** Capa 1975 /GARATUJA/MEC/RS – 2. ed. Ilustrações de Nelson Boeira.



Fonte: <http://graciliano.com.br/site/obra/a-terra-dos-meninos-pelados-1939/> Fonte: <https://www.traca.com.br/livro/851034/>

**FIGURA 04:** Capa 1975 /Editora Record – 4. ed. Ilustrações de Floriano Teixeira.



Fonte: <http://graciliano.com.br/site/obra/a-terra-dos-meninos-pelados-1939/>

Ao compararmos os traços que representam a imagem infantil, segundo o esquema de Lorenz (figura 01), com as ilustrações que retratam as crianças do mundo imaginário de Tatipirum, nas capas produzidas para as primeiras edições do livro **A terra dos meninos pelados** (figuras 02 a 04), é possível percebermos a

semelhança com o postulado pelo etólogo. As cabeças dos personagens são representadas com formas arredondadas, as bochechas são expressivas, os olhos grandes e as extremidades curtas.

**A terra dos meninos pelados** (2018), devido à ocorrência de reflexões por parte do personagem principal Raimundo, bem como o sofrimento que os meninos de sua terra natal lhe causam ao caçoarem de sua aparência, enquadra-se no que foi destacado por Kirchof e Silveira, segundo os quais:

[...] parte dos livros contemporâneos para crianças – mesmo aqueles que vêm se dedicando a temas polêmicos, como a diferença – utiliza recursos de ilustração calcados nos traços icônicos recorrentes em outras mídias. Tal fato articula-se ao esboço de uma paisagem de alegria, prazer e felicidade, que ilustra textos verbais em que enredos simples edulcoram as dificuldades, as dores e os percalços dos diferentes e da diferença em nossa sociedade (KIRCHOF; SILVEIRA, 2010, p. 73).

Observando a estética das capas de 1999 e 2014, ilustradas por Roger Mello e Jean-Claude Ramos Alphen (figuras 05 e 06, respectivamente), podemos perceber que não há a presença de traços infantis que se enquadrem no esquema de Lorenz.

**FIGURA 05:** Capa 1999 /Editora Record – 41. ed. Ilustrações de Roger Mello.



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Terra-Dos-Meninos-Pelados/dp/8501054542>

**FIGURA 06:** Capa a partir de 2014 /Editora Record 55. edição/ Galera Record – 9. ed. Ilustrações de Jean-Claude Ramos Alphen.



Fonte: <https://www.record.com.br/produto/a-terra-dos-meninos-pelados/>

O ilustrador Roger Mello, brasileiro e formado em Comunicação Visual, recebeu, na década de 90, grandes prêmios brasileiros, como o Prêmio Jabuti da

Câmara Brasileira do Livro e o de Melhor Ilustração da FNLIJ. São de Roger Mello a capa e as ilustrações da edição de 1999 da narrativa graciliana em questão.

A respeito das ilustrações e da capa de 1999, Nilma Gonçalves Lacerda, no parecer sobre o livro **A terra dos meninos pelados**, emitido para a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil no ano de 2013, ressalta que:

Na presente edição, Roger Mello empresta seu talento proteiforme ao clássico de Graciliano. Os traços dançarinos e instigantes dão corpo à fantasia, prendem à página os olhos do leitor, para soltá-los em seguida mais livres, plásticos e inquietos. Na nobreza do negro sobre a página branca, a delicada interpretação pictórica provoca o pensamento viajante, requisito imprescindível à projeção de qualquer idéia. Nos traços reconhecidamente brasileiros de Roger pulsa uma fulguração universal que se põe junto do desejo de viajar por outras culturas, reconhecer o mapa da diferença, construir a paz e o respeito cujo desejo é alimentado por boa parte da humanidade (LACERDA, 2013, não paginado).

**FIGURA 07:** Ilustração interna da obra *A terra dos meninos pelados* (1999) – ilustrador Roger Mello Editora Record – 41. ed.



Fonte: <https://ofantasticomundodapedagogia.blogspot.com/2015/03/terra-dos-meninos-pelados-imagens-do.html>

A figura 07 ilustra a delicadeza dos traços que Roger Mello utilizou na parte interna da edição de 1999, conforme apontado por Lacerda: “a nobreza do negro sobre a página branca” (LACERDA, 2003, não paginado).

Laura Sandroni (2013) contribuiu para a análise da obra de Graciliano, a pedido da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Em seu parecer, analisou também as ilustrações de Roger Mello e destacou a utilização de cores fortes e contrastantes na capa do referido livro.

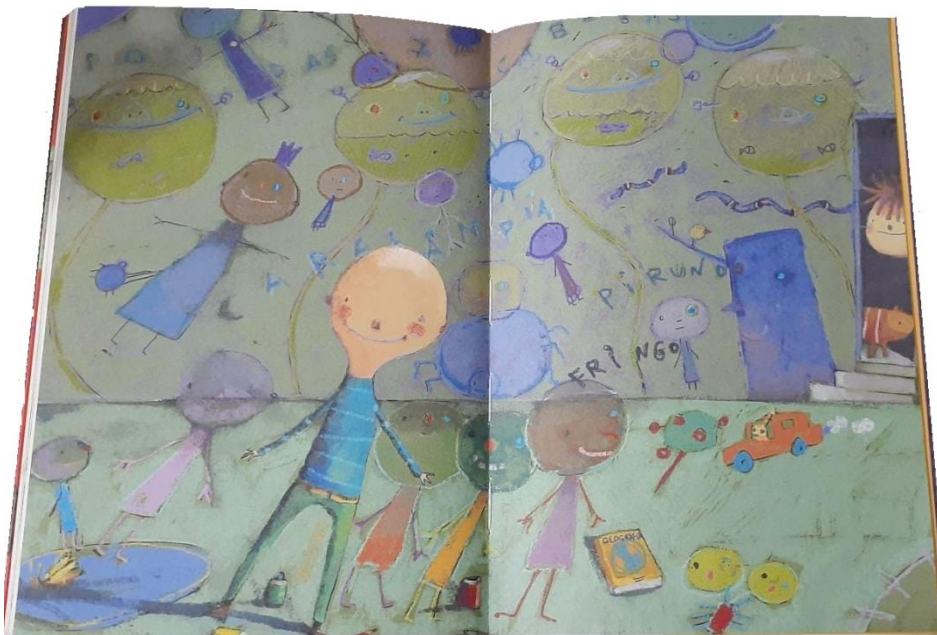
O ilustrador Jean-Claude Ramos Alphen, responsável por ilustrar a edição do ano de 2014 (vide figura 06), assim como Roger Mello, deixou de lado os traços infantis e os tons pastéis das primeiras capas e lançou mão de cores fortes e vibrantes, assim como de traços modernos e abstratos para produzir a capa do livro.

Raimundo e as demais crianças que estão presentes na capa da última edição, a partir do ano de 2014, não possuem os rostos tão bem delineados e infantilizados como nas capas produzidas para as edições anteriores. Em vez de cores delicadas e sóbrias, a pele dos **meninos pelados** é representada por variadas cores, tais como o azul, o laranja, o verde, o marrom e por alguns tons da paleta de cores rosa. As cores incomuns escolhidas pelo ilustrador remetem o leitor à diversidade das raças e as formas utilizadas para representar fisicamente os personagens possibilitam a reflexão a respeito das diferenças físicas que cada indivíduo pode possuir.

Alphen também substituiu os desenhos do interior da obra, feitos em preto e branco, encontrados nas primeiras edições, por ilustrações feitas em cores diferenciadas, a fim de representar o mundo mágico do menino Raimundo e levar aos leitores mais crescidos a experiência de lidar com ilustrações expressivas, comuns em obras voltadas ao público infantil, mas que costumam não ser corriqueiras para o público infantojuvenil.

A presença de figuras multicoloridas e de grande expressividade faz com que o leitor se encante a cada nova página, despertando, assim, o interesse não só pela narrativa de Graciliano, mas também pela releitura da obra feita por meio das ilustrações de Alphen, disponíveis ao longo da obra, tanto no interior, quanto na capa da edição publicada em 2014.

**FIGURA 08:** Ilustração interna da obra *A terra dos meninos pelados* (2014) – ilustrador Jean-Claude Ramos Alphen/ Editora Record 55. ed. / Galera Record – 9. ed



Fonte: <https://www.behance.net/gallery/22817683/A-Terra-dos-Meninos-Pelados>

A mudança nos traços que pode ser observada nas capas da obra **A terra dos meninos pelados** ocorreu no mesmo momento em que o livro, outrora classificado como literatura infantil, teve sua classificação indicativa alterada para infantojuvenil e, posteriormente, para ficção juvenil brasileira.

Nas primeiras edições da obra, não havia a presença da ficha catalográfica. A adoção da catalogação só passou a ser exigida no Brasil por meio da Lei 10.753 de 30 de outubro de 2003. Segundo a Câmara Brasileira do Livro (CBL), desde 1976, todos os livros publicados precisam conter a Catalogação na Publicação, padrão internacional, (*Cataloging-in-Publication* – CIP). No site da CBL, há um texto que explica a função da CIP na catalogação dos livros:

A CIP auxilia as bibliotecas na seleção e compra de livros, facilitando a sua divulgação entre os usuários. Permite também às editoras que organizem seus próprios arquivos, catálogos comerciais e matérias promocionais dentro de padrões uniformes; por fim, proporciona aos livreiros as informações concisas sobre a matéria abordada nas obras, facilitando seu agrupamento por assunto e favorecendo sua veiculação (CBL, 2020, não paginado).

**A terra dos meninos pelados**, inicialmente, recebeu a classificação de literatura infantil e, somente após sua quarta edição, passou a ser classificada como



literatura infantojuvenil. A partir de 2014, as edições receberam a classificação de ficção juvenil brasileira. Há que se ressaltar que somente a nomenclatura foi alterada pela editora, por questões que acreditamos serem de natureza mercadológica. O código numérico referente à literatura infantojuvenil se manteve na ficha catalográfica, apesar da modificação da classificação realizada pelos responsáveis pela catalogação.

Ao concluirmos esta subseção, voltamos à afirmação de Cunha (2003), de que o livro infantil ilustrado reúne dois artistas para proporcionar à criança uma experiência única, por meio das leituras do texto e das imagens. Tal reflexão sintetiza a importância das ilustrações na obra **A terra dos meninos pelados**, visto que, ao longo de suas edições, a obra vem se adaptando ao seu público leitor, cada vez mais exigente. O contraste entre as ilustrações das edições da obra é notório, sobretudo naquelas no interior da publicação. Desde as primeiras edições, as imagens internas eram bastante delicadas, sóbrias. Já as imagens que ilustram a última edição, chamam a atenção pela extensa paleta de cores, sobretudo aquelas mais quentes e vivas.

A drástica mudança tem por objetivo despertar o interesse pela obra por parte do público infantil, ao mesmo tempo em que concorre com um sem número de tecnologias e mídias às quais uma criança é exposta desde muito cedo. A sobriedade e o uso de traços em cor preta sobre uma folha branca não são tão atrativos para as crianças nascidas neste século XXI. Sendo assim, a utilização de gravuras coloridas é um recurso muito interessante para manter o leitor atento às aventuras vivenciadas pelo protagonista da narrativa, Raimundo pelado, em sua terra fantástica.

A fantasia perpassa toda a obra e sua relevância será abordada na próxima seção, a qual trará a abordagem a respeito do papel criacional da fantasia em **A terra dos meninos pelados** (2018), que se realiza por meio da utilização da linguagem simbólica, do imaginário e da humanização.

#### **4 FANTASIA CRIACIONAL NA TERRA DE GRACILIANO RAMOS: LITERATURA, IMAGINÁRIO, LINGUAGEM SIMBÓLICA E HUMANIZAÇÃO**

É perigoso quando a gente pensa que vai escrever para a criança porque a infância é o lugar em que jamais poderei estar a não ser pela fantasia. E a criança está lá em realidade.

Bartolomeu Campos de Queirós

Na terra de Tatipirun – nascida a partir de um expediente imaginativo do protagonista Raimundo, lugar em que o fato de um menino não possuir cabelos na cabeça é normal – há seres inanimados que falam, gente que tem modo de vida e comportamentos talhados em torno de gentilezas, não há noite, porque o sol não se põe. Não chove, as crianças não ficam doentes e nem velhas, pois os habitantes são sempre meninos e meninas. O rio se fecha para travessia; o automóvel pode falar e não atropelar. Para facilitar o trajeto, os caminhos tortuosos se tornam retos e as serras se aplainam; a laranjeira oferece seus frutos e não tem espinhos; as aranhas tecem as roupas que as crianças usam; os passarinhos conversam; as cobras não atacam menina com jeito de princesa.

O menino Raimundo apresenta no corpo traços particulares, tais como a cabeça pelada e seus olhos de cores distintas: o olho direito é preto e o esquerdo azul. Como podemos observar em Ramos, “Raimundo entristecia e fechava o olho direito. Quando o aperreavam demais aborrecia-se, fechava o olho esquerdo. E a cara ficava toda escura” (RAMOS, 2018, p. 7).

Este elemento fantástico da diversa cor dos olhos de Raimundo revela visões diferentes sobre o mundo real. O olho preto enxerga o mundo sem cor, sombrio e triste que hostiliza o menino. Por isso, Raimundo fecha os olhos para não ver e nem ouvir os meninos de sua rua zombarem dele. O outro olho, azul, deseja não ver a ignorância desse mundo que o angustia. Porém, somente com os olhos da imaginação, o protagonista consegue distinguir o mundo mágico e colorido da terra de Tatipirun, onde todos convivem com as próprias diferenças e com a diferença alheia:

[...] 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, 2018, p. 8).

A peculiaridade da obra de Graciliano Ramos aparece quando o autor apresenta o desajuste como um problema que atinge as pessoas, tanto no mundo real quanto na ficção. O tema toca a questão da multiplicidade da existência humana. Raimundo busca em Tatipirun um refúgio para escapar do conflito e encontrar uma maneira de solucionar seus medos. O personagem tenta se libertar de suas angústias quando viaja para além de Cambacará e volta modificado, transformado pela experiência de encontrar indivíduos multiplamente configurados na aparência, nos sentimentos e na maneira de ser. Na convivência com o grupo, Raimundo tem a oportunidade de, pela primeira vez, estabelecer contato com uma vida comunitária, com o coletivo, já que antes era absolutamente sozinho e sem amigos. O aprendizado da liberdade mistura-se com certa alegria de viver, celebrada pelo canto, pelo riso e pela dança. O protagonista, dentro de sua terra imaginária, percebe que todos são iguais em sua forma física – cabeça pelada e olhos de cores diferentes – mas cada um tem um jeito diferente de pensar e de agir.

Podemos identificar um lado heroico no protagonista Raimundo por meio da detecção de certo desajuste em relação aos seus convivas, mas ao mesmo tempo pela existência do desejo de, apesar da diferença, ser aceito e ser incluído no meio em que vive, qual seja: a terra de origem, a cidade de Cambacará. Na história vivenciada por Raimundo, a identificação com a trajetória que muitas vezes tipifica o herói revela-se no fato de o personagem passar a lidar melhor não só com aquilo que tem de especialíssimo em si, mas também com as próprias limitações e desajustes diante do mundo, apreendendo a administrá-los durante seu percurso pela terra imaginária de Tatipirum e, posteriormente, pelo mundo real representado por Cambacará, resultando disso a aceitação de si mesmo, com olhos bicolores e cabeça sem pelos, o que afinal faz de Raimundo – e do herói – um ser dotado de personalidade única.

No **Dicionário de termos literários** (2002), Moisés, afirma que o herói pode ser genericamente definido como

[...] o protagonista ou personagem principal (masculino ou feminino) da epopeia, prosa de ficção (conto, novela, romance) e teatro. Na antiguidade clássica, o apelativo herói era destinado a todo ser fora do comum, capaz



de obrar façanhas sobre humanos, que o aproximassem dos deuses (MOISÉS, 2002, p. 272).

Nesse sentido, a trajetória do personagem Raimundo também pode ser vista como a de um herói que cria um mundo imaginário para fugir dos seus problemas reais. A sua grande arma é a imaginação, pois ao perceber que seu mundo real é repleto de solidão e de impossibilidades, de angústia existencial e de hostilidade alheia, cria o mundo perfeito de Tatipirun. O chamado para se aventurar em terra tão desconhecida vem de dentro do próprio Raimundo. Ao se sentir excluído, abandona o lugar em que vive para explorar o incógnito, o inusitado, e lá passa por provações que, ultrapassadas, o fazem capaz de conquistar o que deseja: a aceitação e a inclusão na sociedade em que nascera.

Quando o protagonista chega ao que poderíamos chamar de amadurecimento, percebe que não pode escapar de voltar ao mundo real e que toda a sua jornada na terra imaginária se fez necessária para que enxergasse que nela há não somente igualdades, como também diferenças.

Os meninos que se encontram em Tatipirun são semelhantes em alguns aspectos, mas possuem várias diferenças entre si: são grandes, pequenos, pretos, sardentos, de idades e personalidades distintas, conforme pode ser observado no fragmento a seguir:

Raimundo deixou a serra de Taquaritu e chegou à beira do rio das Sete Cabeças, onde se reuniam os meninos pelados, bem uns quinhentos, alvos e escuros, grandes e pequenos, muito diferentes uns dos outros. Mas todos eram absolutamente calvos, tinham um olho preto e outro azul (RAMOS, 2018, p. 15-18).

Com isso, o personagem Raimundo percebe que é possível conviver na sociedade com as próprias diferenças e peculiaridades e não se sentir um ser excluído e alienado. Esse aspecto remete às reflexões teóricas de Bettelheim acerca do conto de fadas, ao afirmar que:

Só partindo para o mundo é que o herói dos contos de fadas (a criança) pode se encontrar nele; e, fazendo-o encontrar também o outro com quem será capaz de viver feliz para sempre, isto é, sem nunca mais ter de experimentar a angústia da separação, o conto de fadas é orientado para o futuro e conduz a criança em termos que ela pode entender tanto na sua mente consciente quanto na inconsciente — a abandonar seus desejos de dependência infantil e a alcançar uma existência independente mais satisfatória (BETTELHEIM, 2018, p. 19)

O regresso do herói, no caso Raimundo, traz um sujeito modificado e com o desejo de enfrentar a realidade e conquistar seu lugar em uma sociedade que o repreendera por ser diferente. O personagem se liberta das amarguras e tristezas que a vida real desafiadoramente lhe impusera, aceitando as próprias diferenças físicas e seu jeito de ser.

Nessa esteira de ideias, Graciliano Ramos aborda também a maturidade ao promover o retorno do personagem principal ao lugar de origem, onde fora hostilizado. É bem melhor estar no mundo irreal, conforme o jeito que se quer, mas é no mundo real que se aprende a viver e a conquistar a própria identidade. Como destaca Coelho:

[...] a criança é levada a se identificar com o herói bom e belo, não devido à sua bondade ou beleza, mas por sentir nele a própria personificação de seus problemas infantis: seu inconsciente desejo de bondade e de beleza e, principalmente, sua necessidade de segurança e proteção [...] a finalidade dessas histórias é confirmar a necessidade de se suportar a dor ou correr riscos para conquistar a própria identidade (COELHO, 2000, p. 55-57).

Ser diferente não deveria ser um problema. Ter os olhos com cores distintas e uma cabeça desguarnecida de cabelos, careca, faz com que uma criança comece a falar sozinha, a se isolar e a querer estar em um mundo em que pessoas a aceitem como ela é. Hall (2006), como já citado neste trabalho de dissertação, afirma que o sujeito sociológico interage com a sociedade, preenchendo seu espaço com o que o seu mundo exterior oferece. Nessa interação do **eu** com o **outro**, as identidades se formam.

Na narrativa inscrita em **A terra dos meninos pelados** (2018), no mundo da fantasia que Raimundo inventa, há acolhimento e cordialidade. Tatipirun é um lugar em que o menino supera seus sofrimentos ao se aceitar como diferente, interagindo com a alteridade representada pelos garotos e garotas que habitam esse lugar.

- Eu queria saber se isto aqui é o país de Tatipirun, começou Raimundo.
- Naturalmente, respondeu o outro. Onde vem você?
- Raimundo inventou um nome atrapalhado para a cidade dele, que ficou importante:
- Venho de Cambacará. Muito longe.
- Já ouvimos falar, declarou o rapaz. Fica além da serra, não é isso?
- É isso mesmo. Uma terra de gente feia cabeluda, com olhos de uma cor só. Fiz boa viagem e tive algumas aventuras.
- Encontrou a Caralâmpia?

- É uma laranjeira?
- Que laranjeira! É menina.
- Como ele é bobo! Gritaram todos rindo e dançando. Pensa que Caralâmpia é laranjeira (RAMOS, 2018, p. 19).

No tempo em que estive na terra de Tatipirum, o menino conviveu com situações que para ele eram diferentes, pois não havia nenhum tipo de intolerância ou desrespeito à individualidade naquele lugar. Mesmo com suas diferenças, cada um tinha sua importância.

Desse modo, a identidade de Raimundo é reorganizada por meio da percepção e do aprendizado do espaço vivido. A imaginação possibilita ao menino despertar a consciência para a sua própria identidade. O personagem era uma criança tímida e introspectiva. O próprio nome do protagonista já comporta o mundo onde se fecha. Rai-mundo, nome comum na terra de Cambacará, mundo real, mas diferente em Tatipirun, mundo da imaginação, onde o nome corriqueiro é Pirencó. Isso, por si só, sugere que ser diferente é algo bastante relativo: depende do olhar, do ponto de vista de quem observa. Nesse sentido, o nome constitui um índice imediato de identidade, conforme pode ser observado no fragmento a seguir:

- Raimundo é um nome feio, atalhou Pirencó.
- Muda-se, opinou o anão.
- Em Cambacará eu me chamava Raimundo. Era o meu nome.
- Isso não tem importância, decidiu Talima. Fica sendo Pirundo.
- Pirundo não quero.
- Então é Mundéu.
- Também não presta. Mundéu é uma geringonça de pegar bicho.
- Pois fica Raimundo mesmo (RAMOS, 2018, p. 37-39).

Na sabedoria popular nordestina, o nome Raimundo, muito frequente na região, é atribuído a todo aquele que teve dificuldade de nascer. O nome faz referência ao santo Raimundo, comumente invocado quando há alguma situação mais grave no trabalho de parto de um bebê.

Não é tarefa fácil aceitar-se, principalmente se não possuímos o padrão de beleza imposto pela sociedade, ainda mais para uma criança que está aprendendo a lidar com a própria identidade.

O protagonista, ao longo de sua trajetória, vai aprendendo que é preciso viver bem em sociedade, respeitando e tendo seus direitos respeitados. O mundo fictício criado consegue oferecer ao personagem conforto físico e moral. A questão da diferença sintetiza os simbolismos presentes na narrativa e aborda a

representatividade dos estereótipos. Em **A terra dos meninos pelados** (2018), a criança maneja as dificuldades que o mundo real apresenta, bem como as alternativas para lidar com os conflitos do mundo interior.

- Quer dizer que volta para Cambacará, não é? Coaxou a rã na beira da poça.
- Volto, sim senhora. Volto com pena, mas volto.
- Faz tolice, exclamou o tronco. Onde vai achar companheiros como esses que há por aí?
- Não acho não, seu Tronco. Sei perfeitamente que não acho. Mas tenho obrigações, entende? Preciso estudar a minha lição de Geografia, adeus (RAMOS, 2018, p. 77).

O personagem principal entende que é necessário voltar para a terra de origem, Cambacará, devido à responsabilidade com a lição de Geografia. Deixa clara, entretanto, sua vontade de permanecer na terra de Tatipirun, em virtude de ter seus direitos respeitados e de ter vivido as experiências necessárias para resolver e superar os conflitos interiores que marcam sua vida. O menino pelado encontra forças para enfrentar as rejeições vindas do mundo real por meio do seu imaginário, procurando, na fantasia, o espaço de liberdade e de aceitação.

A fantasia encontrada na obra **A terra dos meninos pelados** (2018) pode, tal como ocorre com Raimundo, auxiliar a descobrir o lado humanizador que existe em cada um, fazendo com que compreendamos que, infelizmente, ainda temos uma sociedade injusta, cheia de preconceitos e intolerâncias, mas que podemos dar novos significados a tudo isso, conquistando o próprio espaço, acreditando que é possível mudar e criar um mundo onde é normal ser diferente e onde, de fato, seja preciso ser diferente.

Possuir um olho azul e outro preto e ser careca fez diferença na vida do personagem de Graciliano Ramos de maneira a demonstrar que o valor está em que o indivíduo aceite quem é e não o que o outro quer que este indivíduo seja. E assim, pela estrada afora na terra dos meninos pelados, deixamos de lado as diferenças para darmos valor ao que é mais importante, estarmos bem conosco mesmos e vivermos respeitando cada ser humano em sua ampla diversidade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o caminho de análise crítica desenvolvido neste trabalho de dissertação, foi escolhida como *corpus* literário a obra **A terra dos meninos pelados** (2018), de Graciliano Ramos: uma narrativa ficcional destinada ao público infantil.

Buscamos apresentar novos olhares sobre a literatura dita infantojuvenil, adentrando o universo da fantasia e da imaginação, problematizando a realidade que se apresenta no campo de estudos desse gênero, tal como o estabelecimento de fronteiras impostas pelo adjetivo infantil e/ou juvenil, o que faz com que essa literatura seja, muitas vezes, relegada a um lugar de reconhecimento supostamente menor. Com isso, analisamos o mundo ficcional da obra de Graciliano Ramos, enveredando pelo simbólico e pelas searas em que coabitam o imaginário e o caráter humanizador da literatura.

A obra **A terra dos meninos pelados** (2018), publicada em 1939, aborda questões como a fuga da realidade enquanto possibilidade de minimizar a exclusão e a discriminação social pelas quais passa o personagem principal, Raimundo, tomado como símbolo de resistência às incomplacências culturais, considerando a ruptura, preconizada na obra, com o estabelecido pelas imposições estigmatizantes presentes na sociedade.

Graciliano Ramos demonstrou que escrever para crianças não implica, necessariamente, infantilizar a narrativa. Em **A terra dos meninos pelados** (2018), foi explorado um mundo fantástico onde se prega o respeito mútuo, uma vez que as diferenças encontradas nas características do protagonista fazem com que o mesmo invente a terra imaginária de Tatipirum, lugar em que é aceito do jeito como é. O conto apresenta, assim, uma linha de conscientização sobre assuntos presentes na sociedade atual.

Raimundo aceita suas diferenças e particularidades, assim como passa a acolher as singularidades dos outros, tomando consciência de que, afinal, diferenças existem, devem ser aceitas e todos precisam respeitá-las. O protagonista entende que não deve se importar com aquilo que os outros querem lhe impor, como, por exemplo, assumir comportamentos que não eram dele.

Ao longo da narrativa, Raimundo amadurece, à medida que se aceita e reafirma sua identidade, sem se esquecer de suas peculiaridades e individualidades

presentes na vida real, representada por sua terra de origem, a cidade de Cambacará.

Na seção **Distinções Indistintas** verificamos que o gênero infantojuvenil, experimentado por Graciliano Ramos, voltado para o público infantil e juvenil, por suas características próprias, pode fazer com que os adultos o percebam como inferior, em razão do fato de as obras deste gênero apresentarem, às vezes, uma linguagem simplória, textos curtos e demasiadamente objetivos. Entretanto, as obras desse gênero, recorrentemente, são capazes de agradar o gosto do público adulto. Com isso, pudemos refletir sobre a problematização em torno das diferenças existentes entre a literatura destinada a adultos e aquela voltada para crianças e jovens - o chamado público infantojuvenil.

Assim sendo, nas subseções seguintes, discutimos o conceito de literatura infantil e juvenil, tomando como base os levantamentos teóricos de Terry Eagleton (1996), abordando o questionamento do conceito e a problemática definição do que seja a literatura. Trata-se, como vimos, de uma tarefa complexa, por se tratar de uma área do conhecimento bem abrangente.

Para além dessas reflexões, lançamos um olhar específico em direção ao histórico da literatura infantil, buscando a origem desta, compartilhando os pensamentos de autores como Marisa Antonieta Antunes Cunha (1999), a qual afirma que a história da literatura infantil começou no fim do século XVIII, momento em que a criança começou a ser considerada um ser diferente em relação ao adulto, passando a receber, assim, uma educação especial voltada à preparação para a vida adulta.

As contribuições da escritora Nelly Novaes Coelho (1991) ajudaram-nos a perceber o papel da literatura infantil ao longo dos anos. A autora afirma que a existência de uma literatura voltada às crianças é bastante recente, se comparada à literatura destinada aos adultos, e teria surgido na França. Posteriormente, foram surgindo, em outros países, propostas de obras literárias voltadas para o público infantil, sobretudo na Europa.

Pudemos verificar que a obra **A terra dos meninos pelados** (2018), em sua primeira publicação, no ano de 1939, recebeu a classificação de literatura infantil. Já nas edições dos anos 1980, foi alçada à categoria infantojuvenil e, atualmente, desde a publicação do ano de 2014, recebe a categorização de ficção juvenil brasileira. Detectamos, então, o campo de reflexões teóricas relacionadas às

classificações editoriais das obras, se considerarmos o objetivo apenas de comercialização, aquisição e destinação dos textos. Acreditamos que o lugar de reconhecimento da obra estudada neste trabalho é o da literatura infantil brasileira.

A literatura infantil brasileira se destacou e se desenvolveu a partir do processo de formação das crianças na escola, da comercialização, da circulação e do consumo de livros, o que resultou no acesso à literatura. Foi assim que começaram a surgir autores preocupados em escrever histórias para crianças no Brasil. Destacamos, nesse sentido, os apontamentos de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2005), que esclarecem que o aparecimento dos primeiros livros para crianças incorpora-se a um período de mudanças no regime político do Brasil, por atender às solicitações indiretamente formuladas pelo grupo social emergente. No Brasil do final do século XIX, repleto de transformações, surgem os primeiros livros escritos e publicados por brasileiros.

Com Ligia Cadermatori (2010), foi possível depreender que a produção de literatura infantil no Brasil foi inaugurada por Monteiro Lobato, o qual representou um salto qualitativo em relação aos escritores que o antecederam. Após 1940, outros escritores puderam escrever já sob a observação dos caminhos desbravados por Lobato e não à moda dos estrangeiros, como acontecia antes.

A literatura juvenil teve seu desenvolvimento registrado a partir do processo de urbanização e industrialização das cidades e das demandas surgidas nas escolas para obter materiais novos para este público juvenil. Vimos que, em decorrência das classificações, quer seja como literatura infantil ou como literatura juvenil, a adjetivação que se impõe à literatura voltada para as crianças gera certos problemas relacionados à valorização desse gênero. Verificamos, assim, neste trabalho de dissertação, que a literatura infantil, mesmo tendo alcançado um espaço na sociedade pós-moderna, infelizmente, ainda tem sido observada de maneira depreciativa, com valor menor - sendo ligado a certa infantilidade e visto como uma literatura menor, ou mesmo como algo que deva ser valorizado apenas por sua propriedade didático-pedagógica-educativa.

Conforme pudemos evidenciar, existem polêmicas a respeito da forma como a literatura infantil é tratada. Vários autores expõem suas opiniões a respeito dos adjetivos que essa vertente de literatura recebe. Contudo, reconhecem o valor que essa literatura possui como produção estético-literária e sua importância dentro do contexto cultural.

Graciliano Ramos, autor de obras destinadas a diferentes públicos, considerava que a literatura infantil contém todas as características exigidas por qualquer outro gênero, excluindo a interpretação de que a criança é habituada a diminutivos e à linguagem infantil. Nesse sentido, pudemos, todavia, deixar em evidência o fato de que a literatura infantil não deve se furtar a passar pela fantasia, pela imaginação e pelo simbólico para fazer com que as narrativas cativem o público leitor a cada obra.

A literatura humaniza o leitor por fazer com que vivencie diferentes situações e realidades, assim como a fantasia, que também é um dos elementos fundamentais para a literatura destinada à infância. A despeito disso, constatamos que a fantasia é um recurso para que o indivíduo venha a se interessar pela leitura, despertando a curiosidade e a criatividade de construir histórias.

Além desses aspectos, abordamos o elemento imaginação, que a todo tempo está presente na literatura. A imaginação nos leva a diversas emoções e a lugares ditos impossíveis, dando vida à ficção e criando situações que em nenhum momento pensaríamos viver.

Percebemos que o emprego da fantasia e da imaginação possibilita ao leitor o contato com o lado encantador, mágico e lúdico das obras literárias e das narrativas em geral, inspirando sentimentos para a vida. Com isso, pudemos alcançar a noção de que o simbólico é capaz de contribuir para que as crianças enfrentem seus conflitos em seu mundo interior. Ao longo desse percurso, evidenciou-se que tal capacidade atribuída ao simbólico está presente na obra **A terra dos meninos pelados** (2018) e pode ser identificada quando o personagem Raimundo passa a perceber que ser diferente é normal e começa a se aceitar.

A partir da abordagem do simbólico na literatura, o termo **alegoria** mereceu destaque, pois está ligado à possibilidade de dizer e entender algo diferente do sentido real que é atribuído ao texto.

O personagem principal de **A terra dos meninos pelados** (2018), ao ingressar na terra imaginária, passa por várias situações, o que nele faz despertar a consciência de que todos nós somos diferentes.

Na subseção em que demonstramos a importância das ilustrações nos livros de literatura infantil, verificamos que as crianças, muitas vezes, despertam seu interesse pelos livros a partir das imagens disponibilizadas nas capas e no interior das obras. As ilustrações atuam como instrumento capaz de interpretar mensagens



e de apresentar um novo olhar em relação ao que é contado. Neste trabalho, foram identificadas as modificações que as ilustrações de **A terra dos meninos pelados** sofreram desde as primeiras edições, que possuíam figuras em preto e branco, com traços mais destacáveis para a sua classificação de literatura infantil. Tal classificação foi alterada para literatura infantojuvenil a partir da quarta edição da obra que, atualmente, mantém-se classificada como ficção juvenil brasileira.

A última edição da obra, publicada pela editora Galera Junior, do grupo Record, apresentou uma drástica mudança nos traços das imagens que ilustram a obra. A utilização de figuras abstratas e coloridas, traçadas por Jean-Claude Ramos Alphen, é capaz de atrair não só as crianças, mas também o público adolescente e adulto.

Na quarta seção deste trabalho dissertativo, apresentamos uma análise crítica da estética presente na obra de Graciliano Ramos, um conto infantojuvenil que nos leva para um mundo imaginário, cheio de coisas que o personagem Raimundo gostaria de experimentar em seu mundo real.

As aventuras e os caminhos por onde passou em Tatipirun levaram Raimundo a amadurecer, percebendo que ali havia diferenças: cada um tinha sua personalidade, seu jeito de ser, mesmo sendo parecidos com ele nas características físicas. A linguagem simbólica e a antropomorfização dos seres e objetos que a todo tempo conversavam com o personagem principal dão à obra um toque lúdico de muita fantasia e imaginação.

Enfim, Raimundo, menino pelado, careca, pôde ser considerado em nossos estudos também como um herói que passa por seus conflitos internos e vence suas angústias, solidão e isolamento, conquistando a autoestima e acreditando que diferenças sempre vão existir. O importante é se aceitar, se respeitar e não se deixar ser discriminado e excluído.

Estamos certos de que a análise de **A terra dos meninos pelados** (2018) aqui apresentada não tem a pretensão de ser absoluta, taxativa. O texto literário abre portas, apresenta-nos a diferentes modos de ver a literatura e de apreender a vida, propriedades que destacamos no texto de literatura infantil. Essa adjetivação, aliás, não deve ser utilizada de forma pejorativa, com a intenção de menosprezar as obras voltadas às crianças, pois, conforme este estudo, trata-se de uma construção literária com sua importância e beleza. Por fim, almejamos que o presente trabalho de dissertação seja um chamado e um incentivo a que possamos dar importância à

escrita ficcional, aos autores que, tal como Graciliano Ramos faz em **A terra dos meninos pelados** (2018), buscaram e buscam desenvolver uma literatura infantil ou infantojuvenil de qualidade, que se coloca para além dos adjetivos.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamim (Org.). **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALONSO, Dora. Escrever para crianças é duas vezes literatura: entrevista. **Revista latino-americana de literatura infantil**, n. 2, p. 42-4, julho-dezembro, 1995.

ALPHEN, Jean-Claude Ramos. **Biografia**, 2020. Disponível em: <https://www.jeanclaudealphen.com/biografia>. Acesso em: 26 fev. 2020.

ALPHEN, Jean-Claude Ramos. Clássico de Graciliano Ramos ganha ilustrações de Jean-Claude Ramos Alphen. **Mundo Linear**. 2014. Disponível em: <https://mundolinear.wordpress.com/2014/09/29/classico-infantil-de-graciliano-ramos-ganha-ilustracoes-de-jean-claude-ramos-alphen/>. Acesso em: 27 fev. 2020.

ALPHEN, Jean-Claude Ramos. Quero ajudar a criança a ler o mundo [entrevista concedida a Emiliano Urbim]. **O Globo**, 05 de março de 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/quero-ajudar-crianca-ler-mundo-diz-jean-claude-alphen-21002783>. Acesso em: 27 fev. 2020.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Literatura infantil. *In*: \_\_\_\_\_. **Confissões de Minas**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

ARISTÓTELES. **A poética clássica**: Aristóteles, Horácio, Longino. Tradução Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

BARBIER, René et al. Sobre o imaginário. *Em aberto*, v. 14, n. 61, 1994.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução Arlene Caetano. 35. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2018.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO. **Ficha Catalográfica**, 2020. Disponível em: <http://cbl.org.br/servicos/ficha-catalografica>. Acesso em: 23 jul. 2020.

CANDIDO, Antonio. *In*: FESTER, Antonio Carlos Ribeiro (Org.). **Direitos humanos e literatura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

CANDIDO, Antonio.. **Iniciação à literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Humanitas: FFLCH - USP, 1998.

CANDIDO, Antonio.. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: Nacional, 2000.

CANDIDO, Antonio.. O direito à literatura. *In: Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Duas cidades, 2004.

CANDIDO, Antonio.. **Vários escritos**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil**: dinâmicas e vivências na ação pedagógica. São Paulo: Paulus, 2002.

CORRÊA, Viriato; DA SILVA, Renato Ignácio. **Cazuza**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

CEIA, Carlos. Literatura Juvenil, **E-dicionário de termos literários (EDTL)**. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-juvenil/>. Acesso em: 01 mar. de 2020.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo, SP: Moraes, 1984.

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

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: das origens indo européias ao Brasil contemporâneo. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. São Paulo: Global, 2017.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil**: teoria e prática. São Paulo: Ática, 2003.

DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade**. Tradução Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Tradução Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1988.

EAGLETON, Terry. O evento da literatura por Terry Eagleton. *The Guardian*, 06 de abril de 2012. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2012/apr/06/event-literature-terry-eagleton-review>. Acesso em: 14 jun. 2020.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com lobos**. Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2018.

FRANCO, Blandina. **Histórias tremebundas**: as mais terríveis, apavorantes, impressionantes, formidolosas, assombrosas e impossíveis lendas do folclore brasileiro. Ilustrações de José Carlos Lollo. São Paulo: Mundial Edições, 2018.

FREIRE, Paulo. **Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

Graciliano Ramos - Site oficial do escritor Graciliano Ramos. Rio de Janeiro. Grupo Editorial Record (Ed.). **Obras**. 2020. Disponível em: <http://graciliano.com.br/site/obras/>. Acesso em: 25 fev. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. v. 11. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANSEN, J. A. **Alegoria, construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder**: as crianças e a literatura fantástica. Tradução Carlos Rizzi. 2. ed. São Paulo: Summus, 1980.

JUNG, C. G. **Arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

KIRCHOF, E. R.; SILVEIRA, R. M. H. **A imagem da diferença**: um estudo sobre a ilustração na literatura infantil contemporânea. *Leitura: Teoria & Prática*, v. 28, n. 55, 2010. p. 68-74.

KOTHE, Flávio R. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

LACERDA, Nilma Gonçalves. **Parecer A terra dos meninos pelados**. 2013. Disponível em: <https://www.fnlij.org.br/site/item/197-a-terra-dos-meninos-pelados.html>. Acesso em: 12 jun. 2020.

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

LAJOLO, Marisa. **Literatura**: ontem, hoje, amanhã. São Paulo: Editora Unesp. 2018.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995.

LAJOLO, Marisa. **Um Brasil para crianças**: para conhecer a literatura infantil brasileira - histórias, autores e textos. São Paulo: Global, 1986.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

LIMA, Graça. Lendo imagens. *In*: Instituto C&A. Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. **Nos caminhos da literatura**. São Paulo: Editora Petrópolis, 2008. p. 36-43.

LINS, Cláudia; CAVALCANTI Simone. **A vez e a voz da literatura infantil**: o que escrevem e pensam seus autores. Maceió: Mundo Leitura, 2016.

LISPECTOR, Clarice. **O Mistério do Coelho Pensante**. Editora Rocco, 1999.

LOBATO, Monteiro. **A menina do narizinho arrebitado**. São Paulo: [s.n.], 1920.

LORENZ, Konrad. **Vergleichende Verhaltensforschung**: Grundlagen der Ethologie. München: Taschenbuchverlag, 1978.

MACHADO, Juarez. **Ida e Volta**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2013.

MASSI, Augusto. Entrevista: Adélia é que é mulher de verdade. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27. maio 1984. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8785&keyword=MASSI%2CAUGUSTO&anchor=4191790&origem=busca&pd=79704a664c54282212ce49d4d449dc45>, Acesso em: 01 mar. 2020.

MEDEIROS, A. (Org.). **Travessias pela literatura portuguesa**: estudos críticos de Saramago a Vieira. Campina Grande: EDUEPB, 2013.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MIRANDA, Wander Melo. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Publifolha, 2004.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Editora Cultrix, 2002

MORA, José Ferrater; TERRICABRAS, Josep-Maria. **Dicionário de filosofia**. I (A-D). São Paulo: Edições Loyola, 1994.

NUNES, Lygia Bojunga. Entrevista. **Revista latino-americana de literatura infantil**, n.1, p.44- 47, jan/jul., 1995.

PEREIRA, Édimo de Almeida. **O não-amarelo do mundo**: olhares sobre a afrodescendência na literatura infantil brasileira. *In*: OLIVEIRA, Carmen Sílvia Araújo de; OLIVEIRA, Paulo Henrique Soares de (Orgs.). **Café com pão de queijo**: um novo encontro com a literatura mineira e brasileira. Juiz de Fora: América Gráfica e Editora, 2015. p. 134- 147.

PESSOA, Fernando. Erostratus (1925). Tr. RM Sánchez. Valência: Pretextos , 1988. PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**. São Paulo: Editora Quaresma, 1894.

PIMENTEL, Figueiredo. **Histórias da Avozinha**. São Paulo: Editora Quaresma, 1896.

PIMENTEL, Figueiredo. **Histórias da Baratinha**. São Paulo: Editora Quaresma, 1896.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de; Abreu, Júlio (Org.). **Sobre ler, escrever e outros diálogos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

QUEIROZ, Raquel. **O Menino Mágico**. São Paulo : Livraria José Olympio, 1983

RAMOS, Ana Margarida. **Tendências Contemporâneas da literatura portuguesa para a Infância e Juventude**. Porto: Tropelias & Companhia, 2012.

RAMOS FILHO, Ricardo. Graciliano na terra dos meninos pelados. *In*: ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Graciliano Ramos**: muros sociais e aberturas artísticas. Rio de Janeiro: Record, 2017. p. 281-305.

RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis**: caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

RAMOS, Graça. **Habitar a infância**: como ler literatura infantil. Brasília: Tema Editorial, 2017, p. x- y.

RAMOS, Graciliano. **A terra dos meninos pelados**. 9. ed. Rio de Janeiro: Galera Record, 2018.

RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros heróis**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

RAMOS, Graciliano. **Caetés**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

RAMOS, Graciliano. **Cangaços**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2014.

RAMOS, Graciliano. **Cartas de amor a Heloísa**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1996.

RAMOS, Graciliano. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1980.

RAMOS, Graciliano. **Conversas**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2014.

RAMOS, Graciliano. **Dois dedos**. Rio de Janeiro: R.A. Editora, 1945.

RAMOS, Graciliano. **Garranchos**, SALLA, Thiago Mio (Org.), Rio de Janeiro: Ed. Record, 2012.

RAMOS, Graciliano. **Histórias Incompletas**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1946.

RAMOS, Graciliano. **Infância**. São Paulo: Martins, 1972.

- RAMOS, Graciliano. **Insônia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.
- RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. São Paulo: Martins, 1969.
- RAMOS, Graciliano. **Minsk**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2013.
- RAMOS, Graciliano. **O estribo de prata**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2012.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- RAMOS, Graciliano. **Viagem**. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. São Paulo: Martins, 1973.
- RAMOS, Graciliano. **Viventes das Alagoas**. São Paulo: Editora Record, 1979.
- RAMOS, Graciliano. **Histórias de Alexandre**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- RAMOS, Graciliano et al. **Brandão entre o mar e o amor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- RICOEUR, Paul. **Da interpretação: ensaio sobre Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- SANDRONI, Laura. **Parecer A terra dos meninos pelados**. 2013. Disponível em: <https://www.fnlij.org.br/site/item/197-a-terra-dos-meninos-pelados.html>. Acesso em: 12 jun. 2020.
- SANTIAGO, Silviano. **Em liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos. **A concepção social de infância na obra e Graciliano Ramos 53**. Pernambuco, 2004. Disponível em: [https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:DRBPNH0t-F8J:scholar.google.com/&hl=pt-BR&as\\_sdt=0,5](https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:DRBPNH0t-F8J:scholar.google.com/&hl=pt-BR&as_sdt=0,5)). Acesso em: 12 de junho de 2020.
- SENNÁ, Homero. Revista do Globo, edição nº 473, 18 de dezembro de 1996. In A última entrevista de Graciliano Ramos. Jornal Opção. Edição 1944 de 7 a 13 de outubro de 2012. Disponível em <https://www.prerro.com.br/a-ultima-entrevista-de-graciliano-ramos/>. Acessado: 23/09/2020.
- SERBENA, C. A. Considerações Sobre o Inconsciente: mito, símbolo e arquétipo na psicologia analítica. **Revista da Abordagem Gestáltica**, XVI, n. 1, p. 76-82, jan-jul, 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=357735613010>. Acesso em: 01 mar. 2020.



SISTO, Celso. **Textos e Pretextos sobre a arte de contar histórias**. Belo Horizonte: Aletria, 2012.

TAVARES, Bráulio. A literatura e a imaginação. **Mundo Fantasma**. 2008. Disponível em: <https://mundofantasma.blogspot.com/2010/02/1613-literatura-e-imaginacao-1452008.html>. Acesso em: 01 mar. 2020.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A sombra e o mal nos contos de fada**. Tradução Maria Christina Penteado Kujawski. São Paulo: Paulus, 1985.

ZILBERMAM, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1985.

ZILBERMAM, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.