

## CONTOS “LUCIANA” E “MINSK”, DE GRACILIANO RAMOS: TESSITURAS DE UMA LITERATURA PARA TODAS AS INFÂNCIAS

Lilliân Alves Borges<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo possui como corpus de análise os contos “Luciana” e “Minsk” do escritor brasileiro Graciliano Ramos. Nossa proposta é realizar um breve percurso, apontando questões referentes aos diferentes suportes e materialidades que os contos tiveram ao longo do tempo até chegar no livro com ilustrações. Além disso, partimos das perspectivas teóricas de María Teresa Andruetto acerca da literatura sem adjetivos e Jesualdo Sosa em relação às principais características da literatura infantil. Com isso, objetivamos demonstrar a qualidade das narrativas escritas por Graciliano Ramos que são destinadas às crianças, além de comprovar a preocupação do autor em trazer temáticas relevantes para seus textos literários, como os sujeitos excluídos de nossa sociedade.

**Palavras-chave:** Literatura infantil. Contos. Graciliano Ramos.

### “LUCIANA” AND “MINSK”, GRACILIANO RAMOS' TALES: LITERATURE MODES OF ORGANIZATION TO ALL CHILDHOODS.

**ABSTRACT:** “Luciana” and “Minsk” are Graciliano Ramos' tales, Brazilian writer, and make part of analysis corpus. Brief summary is proposed to pointing out questions regarding different supports and materialities that tales had over time until get illustrated book. Futhermore, theoretical perspectives are based in Maria Teresa Andruetto studies about literature without adjectives and Jesualdo Sosa works of children literature characteristics. Therewithal, the aim is the aim is to demonstrate the quality of the narratives written by Graciliano Ramos that are aimed at children, in addition to proving author's concern in bringing relevant themes to his literary texts, such as excluded individuals from society.

**Keywords:** Children Literature. Tales. Graciliano Ramos.

Este artigo possui como corpus de análise os contos “Luciana” e “Minsk”, de Graciliano Ramos que fazem parte do livro *Insônia*, publicado no ano de 1947. *Insônia* é composto por treze contos.

O conto “Minsk” foi publicado pela primeira vez em 27 de outubro de 1940, no suplemento literário, de *A manhã* (RAMOS FILHO, 2020, p. 35). Após a publicação em *A manhã*, “Minsk” volta a ser publicado na coletânea de contos *Dois dedos* em 1945.

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia - UFU. E-mail: lillianborges85@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2399-9577>

“Luciana” foi publicado primeiramente no ano de 1946 em *Histórias incompletas*. Depois das primeiras publicações em revista e nas edições de *Dois Dedos* e *Histórias Incompletas*, “Luciana” e “Minsk”, conforme afirmamos anteriormente, vêm ao público na edição do livro *Insônia* de 1947.

Importante mencionar que todos os contos do livro *Insônia*, entre o ano de 1937 até 1945, foram publicados em periódicos brasileiros e argentinos (RAMOS FILHO, 2020, p. 35). Outro aspecto significativo a ser considerado é que todas essas edições possuem como principais leitores os adultos e que somente no ano de 2013 e 2015, “Minsk” e “Luciana”, respectivamente, ganham edições exclusivas ilustradas por Rosinha Campos e lançadas pelo selo *Galerinha Record* (2013 e 2015), selo destinado majoritariamente ao público infantil.

A pesquisadora Marisa Martins Gama-Khalil, no texto “Labirintos literários: suportes e materialidades” (2005), analisa as diversas reedições do conto “Fita Verde no cabelo”, de João Guimarães Rosa, tanto em jornal, livro destinado aos adultos e em livro voltado ao público infantil e juvenil. Nesse artigo, Gama-Khalil também se debruça sobre as três edições do texto *Um apólogo*, de Machado de Assis, considerando a publicação em jornal, livro voltado aos adultos e livro destinado às crianças e aos jovens, sendo esse uma adaptação. Esse texto de Gama-Khalil é de suma importância para começarmos a analisar as narrativas “Luciana” e “Minsk”, partindo da compreensão de seu público leitor.

Conforme mencionamos acima, ambos os contos - “Luciana” e “Minsk” - foram primeiramente publicados em periódicos, os quais possuíam, via de regra, em seu horizonte de recepção os adultos e não as crianças. Em nossa análise, tomamos como base o estudo realizado por Gama-Khalil, pois o suporte dos contos analisados também se modificou: jornal, livro destinado aos adultos e livro com ilustrações, tendo como público principal as crianças.

Os contos “Luciana” e “Minsk” têm com personagens centrais uma criança, a menina Luciana, e o pássaro Minsk, conforme se explicita desde o título deles. Em função de os contos terem como protagonista uma personagem criança, ocorre, em nosso ponto de vista, uma mobilização maior do uso da imaginação - do caráter imaginoso -, como iremos mencionar adiante nesta nossa análise.

A presença de uma protagonista criança é uma característica importante quando estamos discorrendo sobre a literatura infantil, logo, compreendemos que os leitores adultos tiveram que se “desvencilhar de preconceitos literários (adulto não lê histórias para crianças)”

(GAMA-KHALIL, 2005, p. 203), uma vez que o fato de encontrarem em um jornal um conto protagonizado por uma criança poderia ser considerado algo não comum. Ademais, podemos pensar que o leitor adulto, ao tomar conhecimento deste conto no jornal, poderia lê-lo a partir de suas experiências com outros contos e com outros textos literários de autoria de Graciliano Ramos, fazendo uma ligação entre temáticas recorrentes que o autor trazia para as suas narrativas, realizando, portanto, uma leitura que coincidissem com essas experiências leitoras anteriores.

Posteriormente, “Luciana” e “Minsk” são editados e publicados em formato livro voltado aos adultos. Se, quando publicados em periódicos, os contos tinham um público mais abrangente, no formato de livro o público reduz-se. Outro aspecto a ser elencado é a questão da temporalidade do periódico, ou seja, seu conteúdo é mais efêmero do que o do livro. Desse modo, observamos que, tanto no suporte periódico ou no suporte livro, o público leitor não se modifica, continua a ser principalmente os adultos. Relevante notar que

o fato de o livro ter considerado no seu horizonte de recepção o adulto não implicava a rasura total de um outro público, como a criança. Quanto ao público, assim, modifica-se substancialmente, apenas a abrangência: o público do livro não é tão numeroso quanto o do jornal (GAMA-KHALIL, 2005, p. 205).

Ao averiguarmos as edições com ilustrações tanto de “Luciana” quanto de “Minsk”, notamos que não há alteração do texto escrito, o qual é mantido integralmente em ambas as edições, fazendo, assim, a junção do texto verbal - de autoria de Graciliano Ramos - ao imagético, de autoria de Rosinha Campos. Logo, observamos que com a inserção das ilustrações, os textos literários de Graciliano Ramos passam a ter como horizonte de recepção efetivo as crianças, uma vez que há uma tradição de o livro dirigido às crianças ter ilustrações, seja pelo ludismo, seja pelas possibilidades de leituras que as imagens trazem.

O fato de as edições com ilustrações manterem o texto verbal, não realizando nenhum tipo de alteração, é importante para pensarmos qual concepção de criança podemos depreender dentro desse projeto, o qual podemos analisar desde a produção até a recepção. Ao manter o texto verbal integral nas edições ilustradas, entendemos que a criança, esperada como leitor principal dessas edições, é percebida como parte de extrema relevância de todo o processo, na medida em que é considerada como sujeito ativo, produtor de sentidos, capaz

cognitivamente de ler o discurso figurado e metafórico presente nos contos. Não há, desse modo, uma puerilização da linguagem e a criança é concebida não como um sujeito passivo e incapaz, mas como um sujeito permeado de uma sensibilidade capaz de ler, decifrar, de interagir com o texto e produzir sentidos a partir de sua leitura.

Desse modo, temos dois contos que assumem três suportes distintos - periódico, livro destinado aos adultos, livro com ilustrações e destinado ao público infantil - que podem “ressurgir em diferentes enunciações, e ser, ainda assim, o mesmo, já que o campo de utilização - relacionado à leitura do literário – não se modificou” (GAMA-KHALIL, 2005, p. 207). Com isso, observamos que ao serem publicados em livros com ilustrações, os contos “Luciana” e “Minsk” “alarga[m] o seu horizonte de recepção, entretanto, ainda que haja mudanças significativas tanto nas condições de produção, circulação e recepção, quanto no plano da materialidade, o enunciado continua o mesmo” (GAMA-KHALIL, 2005, p. 207). Em relação à ampliação do horizonte de recepção, podemos trazer as palavras de Maria Antonieta Antunes Cunha:

a literatura infantil[...] é mais abrangente (apesar do adjetivo restritivo da expressão); na realidade, toda obra literária para crianças pode ser lida (e reconhecida como obra de arte, embora eventualmente não agrade, como ocorre com qualquer obra) pelo adulto: ela é *também* para crianças. A literatura para adultos, ao contrário, *só* serve a eles. É, portanto, menos abrangente do que a infantil (CUNHA, 1995, p. 28, *grifo do autor*).

Os contos “Luciana” e “Minsk” ao terem suas respectivas edições ilustradas publicadas acabam ampliando a sua recepção, diferentemente do que podemos observar acerca das edições anteriores tanto em periódicos quanto nos livros que possuíam como principal público leitor os adultos. Ademais, apoiamos e reforçamos a tese defendida por Maria Teresa Andruetto no livro *Por uma literatura sem adjetivos*:

A tendência a considerar a literatura infantil e/ou juvenil basicamente pelo que tem de infantil ou de juvenil é um perigo, uma vez que parte de ideias preconcebidas sobre o que é uma criança e um jovem e contribui para formar um gueto de autores reconhecidos, às vezes até mesmo consagrados, que não têm valor suficiente para serem lidos por leitores tão somente (ANDRUETTO, 2012, p. 60).

A partir da reflexão de Andruetto, compreendemos, portanto, que o adjetivo “infantil”, em literatura infantil, tende a restringir o público às crianças, como se somente as crianças

pudessem ler a literatura infantil. Além disso, o adjetivo “infantil”, normalmente, busca diminuir, inferiorizar o texto literário destinado às crianças, como se para elas qualquer texto pudesse ser escrito, sem haver uma preocupação estética, o que é o contrário ao que estamos apresentando ao longo deste nosso texto, porque estamos demarcando a qualidade dos textos literários destinados às crianças escritos por Graciliano Ramos.

Partimos, neste momento, para a análise de elementos internos dos contos. Iniciamos com “Luciana”, porque compreendemos que “Minsk” é uma continuação daquele conto. A seguir, registramos a passagem que inicia a narrativa:

Ouvindo rumor na porta da frente e os passos conhecidos de tio Severino, Luciana entregou a Maria Júlia as revistas e as bonecas de pano, ergueu-se **estouvada**, saiu do corredor, entrou na sala, parou indecisa, esperando que a chamassem. **Ninguém reparou nela**. Papai e mamãe, no sofá, embebiam-se na palavra lenta e fanhosa de tio Severino, homem considerável, senhor da poltrona. Luciana **adivinhava** a consideração: os donos da casa escutavam, moviam a cabeça e aprovavam; na cozinha, resmungando, arreliando-se, a criada preparava o café. Às vezes na família repetia-se uma frase que tinha peso de lei.

- Foi tio Severino quem disse.

-Ah!

E não se acrescentava mais nada. (RAMOS, 2015, p. 5, grifo nosso)

De acordo com a passagem acima, podemos averiguar algumas características da protagonista, a menina Luciana: estouvada, que gostava de adivinhar e queria fazer parte das conversas entre seus pais e o tio Severino. Luciana queria que os adultos a compreendessem e reparassem nela, ou seja, percebessem que ela era um ser digno de atenção também. Compreendemos, portanto, que o desejo de querer ser adulto talvez surja em Luciana em função dessa falta de atenção por parte dos pais.

Relevante apontarmos que, historicamente, as crianças eram sujeitos apartados da nossa sociedade. É o que menciona Walter O. Kohan, no livro *Infância: entre educação e filosofia* ao situar o conceito de infância em uma perspectiva político-educacional: “as crianças são, para ‘Sócrates’ e para ‘Cálicles’, portanto, para Platão, uma figura do desprezo, do excluído, o que não merece entrar naquilo de mais valioso disputado por Platão, teoricamente, com os sofistas: a quem corresponde o governo dos assuntos da *pólis*, *tàpolitika*” (KOHAN, 2011, p.55, *grifo do autor*). Nesse sentido, a criança, a princípio, não possuía um *status* na sociedade, era considerada um adulto em miniatura, logo, a noção de

infância como a conhecemos hoje não existia e, com a Revolução burguesa, a sociedade é reestruturada e a criança passa a ser valorizada, com isso, ela é educada, cuidada pensando-se em seu futuro, ou seja, no sujeito adulto que irá se tornar. Essa preocupação está diretamente ligada também com o fato de a criança ser capaz de transmitir os valores burgueses, dos quais ela será a herdeira. Em outras palavras, todo esse cuidado advém de uma necessidade de se pensar nas crianças como sujeitos que no futuro serão inseridos no mercado de trabalho.

Então, se antes a criança é desprezada e excluída por ainda não possuir um *status* que a representa como um sujeito que precisa ser valorizado pela sociedade; quando a noção de infância é constituída, a criança continua ocupando o espaço da exclusão, do silêncio de sua voz, porque ela precisa ser protegida daquilo que os adultos acreditam que ela não pode compreender e fazer parte. Dessa forma, a criança permanece no espaço da exclusão, daqueles sujeitos de nossa sociedade que não são autorizados a falar, não são “reparados” pelos adultos. É esse aspecto que conseguimos apreender a partir da passagem citada acima, refletindo acerca da protagonista, a menina Luciana.

Necessário reafirmar a constante preocupação de Graciliano Ramos com os excluídos de nossa sociedade, trazendo para o centro de suas narrativas esses sujeitos, dando-lhes visibilidade e voz, como é o caso dos contos “Luciana” e “Minsk”.

O conto é marcado significativamente pelo uso do caráter imaginoso, conforme pontua o pesquisador Jesualdo Sosa, e esse imaginoso pode ser compreendido a partir de outra noção, a da “mirada interna”:

O movimento de “espiar pra dentro” é constituído essencialmente pelo caráter imaginoso, na medida em que nesse movimento ocorre um conjunto de imagens exteriores que partem de imagens interiores e, nesse jogo, um novo mundo é formado, um mundo paralelo, um mundo outro. É a mirada interna que produz e ambienta o caráter imaginoso (GAMA-KHALIL; BORGES, 2020, p.127).

Para exemplificarmos a elaboração da “mirada interna” e a presença do caráter imaginoso, apresentamos mais um trecho na narrativa:

Luciana avizinhou-se do sofá nas pontas dos pés, imitando as senhoras que usam sapatos de tacão alto. Gostava desse exercício, convidava a irmã para brincar de moça. Encolhida e pálida, Maria Júlia cambaleava – e Luciana se arranjava só: prendia cordões numa caixa vazia, que se transformava em bolsa, com um pedaço de pau armava-se de sombrinha e lá ia remendando

um pássaro que se dispõe a voar, inclinada para a frente, os calcanhares apoiados em saltos enormes e imaginários. Assim aparelhada, chamava-se d. Henriqueta da Boa-Vista. Manifestara-se à irmã e à cozinheira. Como as duas não admitiam que ela pudesse crescer de repente e mudar de nome, envolvera-se num largo desprezo e começara a entender-se com as paredes: ficava horas meneando-se, fazendo medidas, dirigindo amabilidades às amigas invisíveis de d. Henriqueta da Boa-Vista (RAMOS, 2015, p. 8).

Vejam como a menina Luciana brinca de “faz de conta” com os objetos simples que existem em sua casa: caixa vazia e um pedaço de pau. Luciana desautomatiza os objetos, liberando-os de seu uso prosaico, conforme mesmo elucida Victor Chklovski em *A arte como procedimento* (1978), dando a eles novos usos, novas possibilidades. É com esses objetos e com seu próprio corpo, já que fica nas pontas dos pés, que a menina brinca de “faz de conta”, imagina ser outra pessoa, a d. Henriqueta da Boa-Vista, uma moça e não uma criança. É o que afirma Gama-Khalil: “a criança não só entende a metáfora, ela a pratica, experimentando-a como um processo de sua constituição de mundo e de constituição de si, de sua subjetividade (GAMA-KHALIL, 2018, p. 19).

Observamos também que, enquanto moça, com a nova subjetividade nomeada como d. Henriqueta da Boa-Vista, a menina Luciana tem muitas amigas -imaginárias - com as quais conversa por horas. Logo, no mundo da imaginação, na brincadeira do “faz de conta”, Luciana ouve e é ouvida, algo que ocorre diferentemente do mundo real, onde praticamente ninguém, nem seus pais e seu tio reparam na sua presença pela casa.

É nessa “mirada interna” que Luciana reelabora sua subjetividade, ganha um novo nome, nova vida e, assim, consegue, de alguma forma, sair do espaço da exclusão e do silêncio imposto pela sociedade que oprime aqueles que não se enquadram.

Uma figura importante no conto “Luciana” é a de Adão, que é negro, carroceiro e um grande contador de histórias. Relevante mencionar que a figura do contador de histórias é um elemento recorrente nas narrativas graciliânicas, tanto nas destinadas às crianças quanto nas voltadas aos adultos.

Em “Luciana”, Adão é o único que escuta não somente a menina, mas todas as crianças. Segue um excerto da narrativa:

Mas Adão era bom, seu Adão era ótimo: quando via crianças chorando extraviadas, recolhi-as, contava histórias lindas, ria mostrando os dentes alvos (RAMOS, 2015, p.20).

Notamos que Seu Adão, assim como Luciana, é também um excluído social e que, talvez por isso, ele, apesar de ser adulto, conversa com Luciana, escuta suas perguntas e tenta respondê-las. Outro aspecto que mencionamos é o fato de que Seu Adão conversa com todas as crianças, tratando-as de forma amável, fazendo com que elas parem de chorar. É como se Adão soubesse ler, de alguma forma, a dor que elas sentiam, uma dor não física, mas uma dor que é a marca daqueles que não conseguem ser visibilizados.

No terceiro trecho da narrativa citada acima, verificamos que Seu Adão reproduz a história de uma princesa que possui uma estrela na testa. Ao buscarmos acerca da narrativa mencionada, encontramos como referência o conto “L’Augel Belverde”<sup>2</sup>, de Giovanni Francesco Straparola. Com isso acreditamos que Graciliano Ramos, conhecendo ou não a narrativa de Straparola, está demarcando a relevância das narrativas transmitidas oralmente e como essas histórias podem ser o primeiro vínculo das crianças com o universo ficcional dos livros e também com o caráter imaginoso que tanto faz parte da vida delas.

O conto “Minsk” pode ser considerado continuação de “Luciana”, porque as personagens são as mesmas que foram apresentadas nessa narrativa, acrescentando o passarinho que nomeia o conto, Minsk:

Quando tio Severino voltou da fazenda, trouxe para Luciana um periquito. Não era um cara-suja ordinário, de uma cor só, pequenino e mudo. Era um periquito grande, com manchas amarelas, andava torto, inchado, e fazia: “Eh! eh!”

Luciana recebeu-o, abriu muito os olhos espantados, estranhou que aquela maravilha viesse dos dedos curtos e nodosos de tio Severino, **deu um grito selvagem, mistura de admiração e triunfo**. (RAMOS, 2013, p.7, grifo do autor)

No conto “Luciana”, a menina está sempre brincando sozinha de “faz de conta”, pois sua irmã Maria Júlia ainda era muito pequenininha então acompanhava os jogos imaginários e lúdicos de Luciana.

<sup>2</sup>A narrativa “L’Augel Belverde”, de Giovanni Francesco Straparola, está no livro *Le Piacevoli Notti* (2017) - 4º noite, 3º conto - e ainda não possui tradução para o português. Segue o trecho da narrativa em italiano: “ Ed io «disse Chiaretta, mi lodo di questo, che se io avessi il re per mio marito, gli farei tre figliuoli in un medesimo parto, duo maschi ed una femina; e ciascuno di loro arrebbe i capelli giú per le spalle annodati e meschi con finissimo oro, ed una collana al collo ed una **stella in fronte**»”. (STRAPAROLA, 2017, p. 183, grifo nosso). Nesse conto não apenas a princesa tem estrela na testa, mas todos os três filhos, que o rei de Provino teve com a filha do padeiro, possuem uma estrela na testa.



Como podemos perceber na citação anteriormente transcrita, em “Minsk”, Luciana ganha um periquito de presente do tio Severino e é com ele, agora, que a menina começa a viver as suas aventuras pelo mundo da imaginação. É possível notar a alegria e o entusiasmo de Luciana ao ganhar o periquito, seu mais novo companheiro: “deu um grito selvagem”.

O periquito quando chega às mãos da menina ainda não tem nome e ele é nomeado a partir de um passeio que ele realiza pelo mundo:

O periquito saltou-lhe da mão, escorregou na folha de papel, moveu-se desajeitado, percorreu lento vários países, transpôs rios e mares, deteve-se numa terra de cinco letras.

- Como se chama este lugar, Maria Júlia?

Maria Júlia veio da cozinha, soletrou e decidiu:

- Minsk.

- Esquisito. Minsk?

- É.

Não confiando na ciência da irmã, Luciana pegou o livro, avizinhou-se de mamãe, apontou o nome que negrejava na carta, junto aos pés do periquito:

-Diga isto aqui, mamãe.

- Minsk.

- Engraçado. Pois fica sendo Minsk, sim senhora. Caminhou muito e parou em Minsk. É Minsk. (RAMOS, 2013, p. 11)

Assim como Luciana, que ganha outro nome a partir da imaginação, o periquito adquire seu nome a partir de um passeio que ele realiza em um mapa que está em um livro, possivelmente de geografia. A menina, ao ver o passarinho caminhando pelo mapa, imagina-o passeando por muitas terras até chegar no lugar de nome desconhecido por ela: Minsk.

Desse modo, compreendemos que, assim como Luciana, Minsk também gosta de se aventurar, de conhecer o mundo. Vejamos a seguir:

Minsk era também um ser disponível às aventuras e à liberdade. Agitavam-no caprichos, confusas recordações do mato, e batia as asas, alcançava a copa da mangueira, voava daí, passava algumas horas vadiando pela vizinhança. Satisfeitos esses ímpetos de selvagem, regressava, pulava dos galhos, pezunhava no chão, doméstico e trôpego (RAMOS, 2013, p. 23).

Pelo exposto, depreendemos que o periquito Minsk é o duplo de Luciana, porque, assim como a menina que gostava de aventuras e por isso com frequência fugia de casa para aventurar-se, o passarinho também faz o mesmo, conforme constatamos na citação acima. Para a análise do duplo, embasamo-nos em Remo Ceserani:

O desdobramento, gêmeos, sócias, a duplicidade de cada personalidade, tudo isso é um tema antigo, já muito desenvolvido no teatro, seja no trágico ou no cômico, mas também nas narrativas de todos os tempos. Entretanto, no fantástico, o tema é fortemente interiorizado, e ligado à vida da consciência, das suas fixações e projeções (CESERANI, 2006, p. 83).

A questão do duplo é tão fortemente elaborada que a menina Luciana não mais se transforma em d. Henriqueta da Boa-Vista depois que ganha o periquito: “Perdeu o costume de andar assim, ganhar cinco centímetros apoiando os calcanhares nos tacões inexistentes de d. Henriqueta da Boa-Vista, esqueceu as escapadas, as aventuras na carroça de seu Adão” (RAMOS, 2013, p. 16).

Luciana tem agora Minsk que pode ser analisado como o desdobramento de sua personalidade. Minsk não é apenas o seu companheiro de aventuras pela casa, é também aquele no qual ela consegue se enxergar, se projetar. Isso pode ser constatado quando Minsk morre, momento esse que consideramos o ápice da narrativa:

Parecia que era ela que estava ali estendida no tijolo, verde e amarela, tingindo-se de vermelho. Era ela que se tinha pisado e morria, trouxa de penas ensanguentadas. Minsk. Devia ser um sonho ruim, com lobisomens e bichos e perversos. Os lobisomens iam surgir. Por que não acordava logo, Deus do céu? Saltar a janela, andar em ruas distantes, entrar na carroça de seu Adão (RAMOS, 2013, p. 29).

Ademais, Luciana, ao pisar sem querer no periquito, porque tinha a mania de andar de costas pela casa, ao ver Minsk sofrendo de dor se vê nele, sente sua dor, e por isso ela se projeta nele, sente a morte dele como sendo a sua morte.

Interessante notar pela passagem elencada que Luciana, ao notar que está lidando com a perda, com a morte do bichinho de estimação, faz uso das referências que possui de perda e essas referências são todas do campo ficcional: lobisomens, bichos perversos, ou seja, a menina havia tido contato com situações semelhantes somente pelas histórias contadas - pensando na figura de Adão -, ou lidas - pela mãe ou professora - talvez. Sobre a relevância da literatura, evocamos Tzvetan Todorov em *A literatura em perigo*:

[a literatura] em lugar de excluir as experiências vividas, ela me faz descobrir mundos que se colocam em continuidade com essas experiências e me permite melhor compreendê-las. Não creio ser o único a vê-la assim. [...]

A literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo (TODOROV, 2009, p. 23).

Concordando com Todorov, fazemos menção à importância da ficção na vida das crianças, para que, assim com a menina Luciana no conto “Minsk”, elas consigam elaborar a dor a partir de referências, que a princípio estão no campo da imaginação, ou seja, o medo é conhecido primeiro pelas histórias, pela literatura escrita ou oral e esse medo, em algum momento, pode ser experienciado no mundo real.

Considerando os principais caracteres da literatura infantil apresentados por Jesualdo Sosa no livro *Literatura infantil* (1990), além de observarmos o caráter imaginoso nos contos “Luciana” e “Minsk”, podemos mencionar os outros três aspectos apontados pelo estudioso: linguagem, dramatismo e técnica do desenvolvimento, que se fazem presentes nos contos.

Conforme mencionamos anteriormente, mesmo com a alteração de suporte dos contos - periódico, livro destinado aos adultos e livro com ilustrações destinado às crianças -, manteve-se o texto de forma integral desde a primeira publicação dos contos; logo, não houve nenhuma alteração na tentativa de facilitar a linguagem utilizada por Graciliano Ramos pensando-se na possibilidade de as crianças compreenderem ou não o texto. Ademais, enfatizamos o fato de que Ramos utiliza-se de forma constante do discurso direto, promovendo maior dinamicidade aos textos literários, além do uso das metáforas, das imagens simbólicas e de uma linguagem mais coloquial, recursos discursivos que tendem a aproximar mais o leitor das narrativas. É o que afirma Sosa: “quanto mais depurada a expressão, quanto mais simples e bela a entonação da linguagem, mais a criança apreciará a leitura, para a qual se sentirá mais atraída” (SOSA, 1990, p. 39).

Com relação à linguagem, podemos também mencionar Ricardo Azevedo no ensaio “Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil” (2005), ao tratar da questão da linguagem dos livros de literatura infantil:

Os livros para crianças não recorrem a uma “linguagem infantil” – algo que simplesmente não existe – mas sim a uma linguagem capaz de gerar identificação e ser compreendida por crianças e adultos, pobres e ricos, cultos e analfabetos, ou seja, uma linguagem popular (AZEVEDO, 2005, p. 41).

Entendemos, portanto, que Graciliano Ramos realiza tudo isso sem menosprezar a capacidade de compreensão das crianças, ficando, portanto, o convite para que a criança se sinta instigada a elaborar os sentidos à medida que lê as narrativas.

Sobre a técnica do desenvolvimento, notamos como Graciliano Ramos é cirúrgico na construção das personagens, tanto em Minsk quanto em Luciana, com as inúmeras possibilidades de sentimentos: alegria, tristeza, medo, raiva, contribuindo para a rica elaboração de subjetividades ao longo dos enredos. De forma simples, porém nada facilitadora, Ramos cria personagens que não estão demarcadas pelas dicotomias habituais que encontramos em diversas narrativas da literatura infantil: bom x mau, como se tudo fosse estabelecido por uma lógica. É o que apresenta Ricardo Azevedo (2005) quando discorre sobre a tradição escolar mecanicista que tende a expor um mundo sem ambiguidades, onde tudo se encaixa; logo, “nesse modelo, o ser humano é apresentado como um elemento lógico e previsível, sempre buscando sua natural e mecânica integração no *status quo*” (AZEVEDO, 2005, p. 32). Desse modo, entendemos que Graciliano Ramos, ao destoar dessa lógica mecanicista ao elaborar suas personagens, acaba mostrando a humanidade delas e como essas personagens podem ser encontradas no mundo prosaico.

O dramatismo vai ao encontro dessas possibilidades que acabamos de elencar acerca do trabalho com as personagens, ou seja, o leitor pode se identificar com o drama vivido pelas personagens, tanto por aceitação quanto por negação. Com isso, o leitor pode se reconhecer na figura da menina Luciana, com o seu jeito estabonado, aventureiro de ser, que gosta de fazer muitas perguntas, de brincar de “faz de conta”, de alguém que também já perdeu um bichinho de estimação ou pode se ver do outro lado, sendo o oposto de Luciana: cuidadoso, quieto. Além disso, o leitor poderia também se identificar com o periquito Minsk, com seu modo alegre ao longo da narrativa, com a sua dor no momento de sua morte. É o que menciona Jesualdo Sosa (1990) ao trazer a questão do dramatismo e citar que uma criança, depois de ter lido *O príncipe Feliz*, de Oscar Wilde, dentre todas as personagens, queria ser a andorinha, já que ela tinha sido a companheira fiel do Príncipe em todos os momentos. É o que podemos notar no conto Minsk, pelo fato de o periquito ser o grande companheiro de aventuras da menina Luciana.

A partir do percurso realizado ao longo deste artigo, foi possível concluirmos como Graciliano Ramos, nos contos “Luciana” e “Minsk”, trabalha com aspectos intrínsecos e

recorrentes da literatura infantil, além de apontarmos a questão relevante dos diferentes suportes (periódico, livro destinado aos adultos e livro com ilustrações) e materialidades (revista e livro) que os contos tiveram ao longo do tempo até chegar ao livro com ilustrações. Notamos também que Graciliano Ramos se mantém dentro de um percurso estético, o qual prioriza a qualidade das narrativas e a constante preocupação com as questões sociais, como os sujeitos excluídos de nossa sociedade.

## REFERÊNCIAS

ANDRUETTO, María Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. Tradução de Carmem Cacciacarro. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

AZEVEDO, Ricardo. Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda (org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?* São Paulo: DCL, 2005. p. 25-46.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil: teoria e prática*. São Paulo: Ática, 1995.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: EICKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura: formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 39-56.

RAMOS, Graciliano. *Minsk*. Ilustração Rosinha Campos. Rio de Janeiro: Galerinha Record, 2013.

\_\_\_\_\_. *Luciana*. Ilustrações de Rosinha. Rio de Janeiro: Galerinha, 2015.

RAMOS FILHO, Ricardo de Medeiros. *Minsk e Dois Dedos da prosa insone de Graciliano*. 2020. 175 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literatura em Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Labirintos literários: suportes e materialidades. *Linguagem: estudos e pesquisa*, Catalão, v. 6-7, p. 199-212, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/32595/17325>. Acesso em: 06 fev. 2021.

\_\_\_\_\_. O território da semiosis: a palavra literária dirigida a crianças. In: GRAZIOLI, Fabiano Tadeu; COENGA, Rosemar Eurico (org.). *Literatura de recepção infantil e juvenil: modos de emancipar*. Erechim: Habilis Press, 2018. p. 17-40.

\_\_\_\_\_; BORGES, Lilliân Alves. Da mirada interna: ‘o espiar pra dentro’ e a literatura infantil. In: COENGA, Rosemar Eurico; GRAZIOLI, Fabiano Tadeu (org.). *Leitura e literatura infantil e juvenil: travessias e atravessamentos*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2020. p. 123-146. <https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2020.338.123-146>

KOHAN, Walter Omar. *Infância*. Entre educação e filosofia. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

STRAPAROLA, Gian Francesco. Notte quarta. FavolaTre (L’Augel Belverde). In: \_\_\_\_\_. *Le Piacevoli Notti*. Testo trascritto. Bolzano: Edoardo Mori, 2017. p. 182-194. Disponível em: <http://www.mori.bz.it/Rinascimento/Straparola.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2021.

SOSA, Jesualdo. *A literatura infantil*. São Paulo: Cultrix, 1990.

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

**Recebido em:** 04/11/2021.

**Aceito em:** 10/07/2021.