Intertextualidade e memória em *Meninos morenos* de Ziraldo[1]

Cristóvão da Silva Neves[2]
Raquel Aparecida Dal Cortivo[3]

Resumo: Pensar nas questões norteadoras que estão inseridas na Literatura Infantojuvenil moderna e pós-moderna, requer um olhar diferente, pois nos textos contemporâneos estão inseridas a intertextualidade e uma linguagem metalinguística que, muitas vezes, desvelam o processo criativo do autor. A mudança na escrita da literatura Infantojuvenil faz com que o leitor participe ativamente, despertando um novo olhar quanto à mesma. As personagens, o narrador e demais elementos da narrativa assumem novas características e desencadeiam a reflexão do leitor a respeito de problemas da sociedade outrora ignorados por esta literatura. Partindo desta visão, o presente trabalho intitulado "Intertextualidade e memória em **Meninos morenos** de Ziraldo", tem como objetivo examinar os processos de escrita a partir da intertextualidade e sua relação com o registro das lembranças através da reconstrução da memória. Desse modo, percebe-se que a obra se erige sobre diálogos diversos: entre diferentes literaturas e entre a literatura e outras artes.

Palavras-chave: Ziraldo. Meninos morenos. Literatura Infantojuvenil. Intertextualidade. Memória.

Abstract: Thinking about the guiding questions that are inserted in modern and postmodern Children's Literature requires a different look, because in the contemporary texts the intertextuality and the metalinguistic language are inserted that often reveal the creative process of the author. The change in the writing of Children's Literature makes the reader participate actively, awakening a new look at it. The characters, the narrator and other elements of the narrative take on new characteristics and trigger the reader's reflection on the problems of society once ignored by this literature. Based on this vision, the present work entitled "Intertextuality and memory in **Meninos Morenos** of Ziraldo", aims to examine the writing processes from intertextuality and its relation with the recall through the reconstruction of memory. In this way, one can see that the work stands on different dialogues: among different literatures and between literature and other arts.

Keywords: Ziraldo. Meninos Morenos. Children's Literature. Intertextuality. Memory.

---

[1] Artigo apresentado à Banca Examinadora como requisito para a obtenção de nota na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso e obtenção de grau de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa.
[2] Acadêmico do Curso de Letras IEAA/UFAM
[3] Orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso.

INTRODUÇÃO

A forma como a narrativa de **Meninos Morenos**, de Ziraldo, é construída, aos moldes de uma biografia, foge dos modelos tradicionais da literatura infantil, pois assume francamente o trabalho com a memória como pretexto de criação. Inúmeros elementos parecem apontar para a memória como recurso narrativo, entre eles a intertextualidade. Assim, a obra de Ziraldo torna-se inovadora pela incorporação da intertextualidade, recurso que, como afirma Nelly Novaes Coelho, pertence à nova literatura, na qual o autor tem consciência que não escreve a partir do nada, mas resgata toda uma tradição que existiu antes dele. (COELHO, 1993, p.23)

A relevância desta pesquisa recai sobre o fato da obra que constitui o *corpus* de análise, **Meninos Morenos,** ser a menos estudada e conhecida dentre as demais obras de Ziraldo. Além disso, pela temática que desenvolve, procuraremos demonstrar a importância do resgate da infância por meio da memória.

Mineiro da cidade de Caratinga, Ziraldo nasceu em 24 de outubro de 1932. Concluiu a faculdade de direito em 1958 e, logo depois, casou-se com D. Vilma com quem tem três filhos, Fabrizia, Daniela e Antônio.

Ziraldo, além de escritor, é ilustrador, chargista, caricaturista. A paixão pelo desenho começou muito cedo, desde a sua infância, com seis anos de idade seu primeiro trabalho foi publicado. Suas primeiras experiências profissionais datam da década de 1950 em jornais como **Jornal do Brasil**, **O Cruzeiro**, **Folha de Minas** entre outros.

Além de escritor da literatura infantil, como ficou mais conhecido, Ziraldo é também artista gráfico, pintor, cartazista, jornalista e teatrólogo. Diversas publicações nacionais e internacionais utilizam trabalhos de Ziraldo em suas páginas.

Na década de 1960, alcança grande reconhecimento profissional com o lançamento da série de histórias em quadrinhos **Pererê**. A revista foi publicada mensalmente de 1960 a 1964, quando teve sua publicação proibida pelo regime militar. Conforme destaca o *web site* do autor, Ziraldo.com, em oposição à repressão, “durante a Ditadura Militar (1964-1984), fundou com outros humoristas **O Pasquim** – um jornal não-conformista que fez escola”. Devido à atuação contra o regime, foi preso, por ser considerado um elemento perigoso.

No final da década 60, o trabalho de Ziraldo ganha atenção internacional, recebendo diversos prêmios e propostas. Foi o primeiro artista latino a ter a honra de desenhar o cartaz anual da UNICEF (Ziraldo.com, *on-line*).

No ano de 1969, o escritor publicou seu primeiro livro infantil, **FLICTS**, que teve grande sucesso.

No final dos anos 70, Ziraldo passa a se dedicar de maneira mais intensa à literatura infantil. No início da década de 80, lança **O Menino Maluquinho** (1980), consagrando-se definitivamente como autor infantil. Em 1995 o livro foi adaptado ao cinema, atestando o sucesso da história.

O livro **Meninos Morenos**, objeto de nossa pesquisa, foi publicado em 2004 e, segundo ao autor, é uma homenagem ao poeta guatemalteco Humbeto Ak'abal: "conheci a poesia de Humberto Ak'abal quando, em 2003, estive na Guatemala. Não sou índio, não sou negro, não sou árabe, sou apenas da mesma cor que Ak'abal e, por essa razão, creio que entendi a alma de quem, como ele, sabe de onde vem [...]" (ZIRALDO, 2005, p.5). Assim, desde a inscrição da capa do livro, a intertextualidade fica anunciada "com versos de Humberto Ak'abal", fato que motivou nosso interesse pelo tema.

Para tal análise, partiremos dos conceitos de intertextualidade e memória, entrelaçando-os com os demais recursos utilizados pelo autor para a produção dos múltiplos significados que a obra tem.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: INTERTEXTUALIDADE, MEMÓRIA E LITERATURA INFANTO-JUVENIL

2.1 Intertextualidade

O conceito de intertextualidade é muito discutido. Entretanto, quando se trata de Intertextualidade, de modo geral, estamos nos referindo a algo baseado em outro objeto textual com o qual se coloca em diálogo, podendo ser do passado ou mesmo contemporâneo. Segundo Garrod, 1985:

> Intertextualidade [...] ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva (*domínio estendido*, cf. Garrod, 1985) dos interlocutores. Isto é, em se tratando de intertextualidade [...] é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos *efetivamente* produzidos, com os quais estabelece algum tipo de relação (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 17, itálicos no original).

A relação entre os textos já era mencionada e discutida desde a Antiguidade, como demonstra Luciano Corrales (ebook, s/d), pensadores como Aristóteles e Platão, discutiam os conceitos de comparação, cópia e influência. Entretanto, a definição do

conceito tem sofrido algumas alterações, embora seja uma prática que vem acompanhando a escrita durante sua evolução e, consequentemente, a evolução da literatura. Na literatura infantojuvenil, tem sido considerada por alguns teóricos como um dos traços inovadores, como destacaremos mais adiante.

Em se tratando de texto literário, é comum encontrarmos algumas que carregam consigo textos diversos que as influenciaram, mesmo quando se trata de uma crítica sobre o texto que lhes é anterior, ou ainda fazendo citações de textos que interpelam o que está sendo escrito.

Para Koch, Bentes e Cavalcante,

> Todo texto é, portanto, um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior. Dele fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que ele retoma, a que alude ou aos quais se opõe. (KOCH, BENTES, CAVALCANTI, 2007, p.16)

Percebemos que todos os textos são entrelaçados uns aos outros, ou seja, uma voz aperfeiçoa a outra, concordando ou contestando, como se fosse um tecido, cujos fios se intercalam entre si.

Nesse mesmo sentido, Milton José Pinto (1999, p.27) afirma que quando se trata da Intertextualidade propriamente dita, trata-se da relação de um texto com o outro. Assim como os autores citados acima, ele considera que “todo texto é híbrido ou heterogêneo quanto à sua enunciação, no sentido de que ele é sempre tecido de vozes ou citações, cuja autoria fica marcada ou não, vindas de outros textos preexistentes, contemporâneos ou do passado”.

A Intertextualidade é a maneira de um texto dialogar com outros textos, é a forma de interação que ocorre entre eles. Como o autor acima ressalva, nenhum texto pode ser escrito de forma homogênea, há por trás de cada texto criado, um (ou vários) que vai servir de pilar para que um novo texto seja criado, seja ele com citações diretas ou apenas alusões.

Ainda sobre Intertextualidade, na obra ***Intertextualidade; Diálogos Possíveis,*** os autores Koch, Bentes e Cavalcante destacam que há quatro tipos de intertextualidade: a Intertextualidade temática; a Intertextualidade estilística; a Intertextualidade explícita e a Intertextualidade implícita. (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2007, p.17-18).

Conforme definem os autores, a Intertextualidade temática é aquela que se estabelece entre os textos a partir de seus temas, sejam eles de uma mesma época, sejam temas reelaborados através dos tempos. Nas palavras dos autores:

> [...] entre textos científicos pertencentes a uma mesma área do saber ou uma mesma corrente de pensamento, que partilham temas e se servem de conceitos e terminologia próprias, já definidos no interior dessa área ou corrente teórica; entre matérias de jornais e da mídia em geral, em um mesmo dia, ou durante um certo período em que dado assunto é considerado focal; entre textos literários de uma mesma escola ou de um mesmo gênero literário, como acontece, por exemplo, nas epopéias, ou mesmo entre textos literários de gêneros e estilo diferentes (temas que se retomam ao longo do tempo, como o do usuário, na *Aululária* de Plauto, em *O avarento*, de Molière e em *O Santo e a porca* , de Ariano Suassuna) e o tema da *Medéia* de Eurípedes, da *Medéia* de Sêneca e de *A gota d' água*, de Chico Buarque/ Paulo Pontes; entre diversos contos de fadas tradicionais e lendas que fazem parte do folclore de várias culturas, como é o caso do *dilúvio* e da *caixa de Pandora*, que são encontrados em muitas mitologias, embora, é claro, em versões diferentes; histórias e quadrinhos de um mesmo autor; diversas canções de um mesmo compositor ou de compositores diferentes; um livro e o filme ou novela que o encenam; as várias encenações de uma mesma peça de teatro, as novas versões de um filme, e assim por diante. (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2007, p.18-19)

Já a Intertextualidade estilística, por sua vez, estabelece um diálogo que vai além dos aspectos formais, pois os teóricos partem do pressuposto que "toda forma necessariamente emoldura, *enforma* determinado conteúdo, de determinada maneira" (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2007, p.19). Portanto para eles, a intertextualidade estilística é similar aos procedimentos da *paródia* e/ou da paráfrase, uma vez que: "ocorre [...] quando o produtor do texto, com objetivos variados, repete, imita, parodia certos estilos ou variedades linguísticas" (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2007, p.19).

Quanto à Intertextualidade explícita, ocorre

> [...] quando, no próprio texto, é feita menção à fonte do intertexto, isto é, quando um outro texto ou um fragmento é citado, é atribuído a outro enunciador; ou seja, quando é reportado como tendo sido dito por outro ou por outros generalizados (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2007, p.28).

Em oposição ao procedimento da intertextualidade explícita, os teóricos apontam um outro tipo de intertextualidade que classificam como implícita:

> [...] quando introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte, com o objetivo quer de seguir-lhe a orientação argumentativa, quer de contraditá-lo, colocá-lo em questão, de ridicularizá-lo ou argumentar em sentido contrário (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2007, p.30).

Portanto, como apontam Koch, Bentes e Cavalcante, não existe apenas um modelo de Intertextualidade. A mesma ocorrerá de acordo com cada tipo de texto, pois será notada tanto em textos científicos, onde são discutidos temas da mesma área, quanto em textos literários, tendo como recurso a paródia, a citação de fragmentos de outros textos ou, como aponta Affonso Romano de Sant'Anna, pela apropriação ou paráfrase. Para Sant'Anna a apropriação:

> [...] é uma técnica que se opõe à paráfrase e diverge da estilização. É um gesto devorador, onde o devorador se alimenta da fome alheia. Ou seja, ela parte de um material já produzido por outro, extornando-lhe o significado. É, de alguma forma, um desvelamento, ou, para usar uma expressão psicanalítica, um desrecalque e o retorno do oprimido (SANT'ANNA, 2002, p.46)

Enquanto a paráfrase "é a reafirmação em palavras diferentes de um mesmo sentido de uma obra escrita. Uma paráfrase pode ser uma afirmação geral da ideia de uma obra como esclarecimento de uma passagem difícil. Em geral ela se aproxima do original em extensão." (SANT'ANNA, 2002, p.17)

Ainda sobre a Intertextualidade, colocando no sentindo mais aberto, Kristeva nos afirma que um texto é um conjunto de enunciados, tomados de outros textos que se cruzam e se relacionam ou que "todo texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e transformação de um em outro texto" (KRISTEVA, *apud*, ALÓS, 2006, p.12).

Tendo como princípio o que a autora nos coloca a respeito de intertextualidade, entende-se que todo texto será criado através de pequenos fragmentos retirados de outros textos, criando assim, como cita a autora, um "mosaico", mas que, no lugar das figuras, serão colocados as citações de intertextos.

Considerando a importância da intertextualidade para a elaboração literária e, sobretudo, referências explícitas presentes na obra **Meninos morenos**, de Ziraldo, a pesquisa elaborada no presente trabalho, tem como objetivo identificar e analisar os processos intertextuais que corroboram a construção da obra.

No decorrer da obra, fica evidente que há um certo diálogo interno entre Ziraldo e Ak'Aball, este dialogismo pode ser considerado do ponto em que se define o texto. No entanto, a narrativa é apontada apenas com uma voz, que é de Ziraldo, que narra toda a história. Segundo Bakhtin, "[...] quando apenas uma voz aparece em um determinado texto chama-se de voz monofônica" (Bakhtin, 2003, p.5), ou seja, há uma certa intertextualidade, uma certa intercalação, mas as outras vozes neutralizam-se, a voz monofônica acaba tomando conta de todo o texto.

Ziraldo em sua obra, **Meninos Morenos**, faz essa intertextualidade e comparação com o poeta guatemalteco Humberto Ak'Abal. Frisando isto, durante a narrativa, Ziraldo sempre deixa claro ao leitor o processo de elaboração de sua narrativa embasado nos versos de Ak'Abal, não somente no que se refere à admiração literária como também na proximidade das aventuras e histórias vividas em comum.

2.2 Memória

A vida humana é fundamentada de histórias durante sua trajetória. Quando nascemos, chegamos em um mundo que já está pronto, preparado para nos receber, com várias informações, culturas já formadas, ideologias a seguir, vestígios deixados por nossos antepassados, e por isso, muitas das vezes, acabamos sendo interpelados por estes fatos.

A presença desses vestígios, muitas das vezes, não é vivenciada por nós enquanto sujeitos, mas por estarem já prontos quando nascemos, acabam sempre sendo objeto influenciador em nosso presente e no nosso próprio futuro. Quando adultos, carregamos o que presenciamos e o que vivemos em nossa infância e costumamos relatar essas histórias quando estamos no meio social, seja entre amigos ou familiares. Afinal, quem nunca participou de uma roda de conversas entre pessoas mais velhas, relatando as suas aventuras, ou até mesmo as histórias que seus antepassados contaram?

É claro que nem sempre são guardadas em nossa memória todas a lembranças, pois, como sabemos, não somos capazes de guardar lembranças quando ainda muito crianças.

Segundo Jacques Le Goff,

> [...] a memória é a propriedade de conservar certas informações, propriedade que se refere a um conjunto de funções psíquicas que permite ao indivíduo atualizar impressões ou informações passadas, ou reinterpretadas como passadas. O estudo da memória passa da

> Psicologia à Neurofisiologia, com cada aspecto seu interessando a uma ciência diferente, sendo a memória social um dos meios fundamentais para se abordar os problemas do tempo e da História. (LE GOFF, *apud*, SILVA e SILVA, 2006)

Essa construção não é consequência somente de uma recordação, mas também de um esquecimento: a memória "não é um armazém que, por acumulação, recolha todos os acontecimentos vividos pelo indivíduo" (CATROGA, 2001, p. 20).

Podem existir em nossa memória lembranças que nós mesmos, enquanto seres humanos, queremos que fiquem, por serem boas, gostamos sempre de estar resgatando, e também há as que queremos esquecer, por serem más, porém não conseguimos, pois já estão em nossa memória e tentar apagá-las é impossível. Através dessas lembranças podemos construir uma boa ou uma má recordação em nossas vidas.

Ainda para Catroga,

> [...] a memória é um desses rastros que o historiador pode transformar em fonte. Um resquício que persiste em continuar entre nós, que nos ajuda a estabelecer laços de identidade individual e coletiva. É por meio da recordação que muitas conexões de familiaridade são criadas no âmbito pessoal e coletivo. (2001, p.20)

Com isso, entendemos que a memória é um elemento que carregamos por toda a vida e que, através dela, podemos nos identificar com certo grupo social, nos tornando capazes de nos socializar em um determinado grupo em que estamos inseridos.

Na obra **Meninos Morenos**, de Ziraldo, o narrador é capaz de carregar consigo lembranças de sua humilde infância, quando convivia com seus familiares e seus amigos. O narrador relata as boas e más lembranças que conseguiu guardar na memória, reconstruindo seu passado remoto, de um menino cor de terra, mas que era muito feliz com o que tinha, ele também traz os costumes que seus ancestrais lhe passaram, como seu próprio avô materno.

Ziraldo, enfatiza também a questão da cultura, do regionalismo na sociedade em que ele vivia, a sociedade latino-americana, através da memória, que, tanto Ziraldo como Humberto Aka'Abal tiveram em suas infâncias e registram em suas obras. Nesse sentido, o enredo da obra suscitou a abordagem que nos permite entrelaçar aspectos da memória e da intertextualidade na análise que ora propomos.

2.3 Literatura Infantojuvenil

Para analisarmos a literatura, seja qual for público alvo a ser atingido, é necessário contextualizarmos os fatos que corroboram a época em que a mesma está inserida e também qual a trajetória percorrida até chegar no determinado lugar em que se encontra. Além disso, temos que distinguir o tema que o texto literário está propondo.

Como citado anteriormente durante a introdução, a obra **Meninos Morenos** é uma obra diferenciada das demais que estamos habituados a encontrar na Literatura Infantojuvenil, pois é uma contemporânea e, portanto, apresenta inovações temáticas e formais em relação à tradicional literatura escrita para crianças.

Para Nelly Novaes Coelho:

> [...] o que define a *contemporaneidade* de uma literatura é a intenção de estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver sua criatividade latente; dinamizar sua capacidade de observação e reflexão em face do mundo que o rodeia; e torná-lo consciente da complexa realidade-em-transformação que é a Sociedade, onde ele deve atuar, quando chegar sua vez de participar ativamente do processo em curso. (COELHO, 1993, p. 134-135)

Nas obras tradicionais da Literatura Infantojuvenil, o público alvo, crianças e adolescentes, está acostumado a ler contos de fadas, a história do bem e do mal, da mocinha ou do mocinho, da fera que virou príncipe, entre outras. Ziraldo, acaba desconstruindo este mundo fantasioso, com o qual as crianças e adolescentes estavam acostumados a viajar ao lerem. Ao aproximar-se mais da realidade, o autor faz com que o tempo e o espaço seja mais real possível, alcançando, assim, não só o público infantil, mas os demais públicos e atuando da maneira como define Nelly Novaes Coelho, de forma a dinamizar a capacidade crítica e reflexiva do leitor.

Na Literatura Moderna ou pós-moderna, as linhas e estilos abrangem tanto o público infantil quanto juvenil e adulto. Para Nelly Novaes Coelho:

> Pode-se dizer que, hoje, todas as tendências temáticas e estilísticas se impõem com igual força na produção literária para crianças, jovens e adultos. Passado e presente se fundem para gerar novas formas. No panorama literário geral coexistem com igual interesse: narrativas centradas no Realismo Cotidiano (situadas na vida do dia-a-dia); centradas no Realismo Mágico (fusão do Real com o Trans-Real); ou centradas no Maravilhoso

> (situadas fora do nosso Tempo/Espaço); ou dinamizadas por enigmas policialescos; etc., etc. (COELHO, 1993, p.138)

Como observa a autora, a literatura Infantojuvenil contemporânea abeira-se de temas que de fato acontecem no habitual. Isto fica claro, na obra ora analisada, quando Ziraldo ficcionaliza elementos de sua própria infância, sua cultura, seu modo de vida, quando escreve uma espécie de autobiografia na narrativa. Ao contrário de tudo aquilo que o público da Literatura Infantojuvenil estava acostumado a presenciar, o maravilhoso e a magia – com que as crianças se impressionavam – não estão presentes na narrativa de autor.

Outra característica apontada por Nelly Novaes Coelho para as histórias contemporâneas é o fato de os textos explicitarem muitas vezes seus processos criativos, entre eles fazem alusão à intertextualidade.

Segundo a autora;

> Um levantamento das características formais mais frequentes, em grande parte da produção literária mais recentes, mostra que muitas delas arraigam em processos narrativos arcaicos, que estão sendo redescobertos ou recriados. Há hoje, uma visível tendência para a retomada de temas ou recursos antigos para fundi-los com novos processos (COELHO, 1993, p.135).

Desse modo, o diálogo entre textos fica em evidência, mesmo que nem sempre se trate de um processo de reescrita de textos arcaicos, como destaca a autora.

Na obra em exame, o processo criativo evidencia a intertextualidade de maneira diversa, muito mais no sentido de "*redescoberta do passado*, como origem" (COELHO, 1993, p. 23) como pretendemos elucidar ao longo da análise.

3. POR DENTRO DA MEMÓRIA DE UM MENINO MORENO

3.1 Personagens e narrador / Os meninos morenos

Narrada em primeira pessoa, cujo o narrador é a personagem protagonista, a obra **Meninos Morenos,** abeira-se da autobiografia de Ziraldo, o qual relata sua história através da recuperação da memória. O enredo da narrativa passa durante a sua infância. Ao resgatar a memória, o autor também reconstrói a mesma, relatando fatos que foram marcantes durante sua vida, quando criança.

Esse tipo de narrativa demanda certo narrador que centraliza todos os fatos. Segundo Ligia Chiappini Moraes Leite:

> O NARRADOR, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos, [...] ele pode servir-se seja da CENA seja do SUMÁRIO, e, assim, a DISTÂNCIA entre HISTÓRIA e leitor pode ser próxima, distante ou, ainda, mutável. (MORAES LEITE, 2002, p.43)

Alguns traços nos permitem identificar esse narrador com o próprio autor, Ziraldo. De modo que o narrador registra fatos ocorridos em sua infância e o autor lança mão de recursos gráficos como fotografia de família. Como podemos confirmar a seguir na passagem extraída da obra **Meninos Morenos**:

> Era janeiro de um ano qualquer, e é aqui que, realmente, começa a história que, a meu modo, vou contar a vocês. Chovia muito na noite escura, mas os relâmpagos que clareavam o céu deixavam ver o homem sobre o cavalo, comandando a caravana. Meu avô, jovem ainda, estava começando a vida que o transformaria no patriarca de uma vasta família. Eu era seu primeiro neto e, junto com toda sua família, estávamos mudando da cidade onde nasci para o povoado, onde uma nova vida iria começar. (ZIRALDO, 2005, p.13)

Percebemos que toda a narrativa será filtrada pelo olhar desse narrador que se deixa impregnar pelas lembranças da infância. Desse modo, as personagens serão resgatadas da memória de acordo com a importância que desempenham, sobretudo se relacionadas aos fatos marcantes vividos. São elas, sob essa perspectiva, que irão atuar como elementos da memória que criam os vínculos individuais e coletivos, como resquícios que permanecem no narrador, conforme a perspectiva de Catroga, aludido acima.

Portanto, as personagens que povoam a obra fazem parte do núcleo familiar mais restrito da personagem principal, bem como configuram seu primeiro círculo de amizade. Sabemos, no tange à criação das personagens numa narrativa, que o autor deve definir suas características físicas, psicológicas e também sua personalidade, ou seja, seu comportamento; independente do veículo ou do gênero (teledramaturgia, teatro, histórias

em quadrinhos ou mesmo em uma obra literária), é a personagem um elemento de destaque, pois, em qualquer história, seja ela de ficção ou real, dá vida a toda narrativa.

Nesse sentido, as personagens que aparecem sucessivamente nas diversas histórias do "menino moreno" dão vida não apenas às lembranças particulares, como pode parecer, como também avivam as cores sociais dos temas apresentados pelo autor.

Na palavras da autora Cândida Vilares Gancho:

> A personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, o personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais. (VILARES GANCHO, 1997, p. 14)

No caso do livro **Meninos Morenos**, o tom autobiográfico e memorialístico parece adequar-se à observação teórica de Cândida Vilares Gancho, pois muitos elementos sugerem a sobreposição da figura do autor (real) à do narrador-personagem (ficção), entretanto, percebemos também que elementos de invenção estão presentes para dar mais destaque aos temas abordados, como por exemplo o diálogo entre o menino e a professora:

> [...] E perguntei mais: se o universo não tinha nem lado de cima nem lado de baixo, por que o mapa-múndi era desenhado daquele jeito? [...] E me perguntava porque tinham botado o Brasil lá embaixo. (ZIRALDO, 2005, p. 73)

Notamos que o autor introduz uma importante questão geopolítica pelo olhar inocente da criança que observa curiosa o globo terrestre na mesa da professora. Assim, como respaldado por Cândida Vilares Gancho, a personagem é o indivíduo que deverá ser notado dentro de uma narrativa, pois vai colocar em prática o que está escrito, dando movimentos aos fatos narrados e, no caso específico da obra analisada, despertando memórias. Nessa visada, as personagens atuam também como registro de certa memória social que permitem abordar "problemas do tempo e da História" (LE GOFF). Como exemplifica a personagem "o velho Manoel Martins", como Ziraldo o descreve:

> O velho Manoel Martins tinha a barba branca como a do Papai Noel. Andava devagarinho, com passos medidos, da fina bengala de castão de prata, que ele atravessava nos ombros, passando por trás do pescoço. Vinha, por isso, com a cabeça meio abaixada e devia ser muito velhinho, pois suas mãos, penduradas na bengala flexível, tremiam soltas no ar. Tinha um narigão vermelho e era um homem carinhoso e

> delicado, minha mãe dizia. Era meu bisavô branco, o Vovô Velho. [...] Manoel Martins tinha sido feitor de escravos e foi outro de quem não pude ouvir as histórias que eu precisava que me contassem. Foi a primeira pessoa que vi morta num caixão. Para ter pavor dessa imagem pelo resto da vida. (ZIRALDO, 2005, p.30 e 31)

Como já dissemos, os fatos que ficam registrados na memória são aqueles que, de alguma forma, nos marcaram e o fragmento acima reforça tal percepção, pois a morte é um desses acontecimentos como comprova a sequência final. Além disso, Manoel Martins fica registrado também pela lacuna das histórias não contadas e funciona na narrativa como elemento identitário para a alusão à formação étnica dos meninos morenos de Ziraldo (dentre os quais o próprio autor se inclui). Nessa linha de personagens, podemos citar ainda a avós do protagonistas, o pai e o irmão, bem como o próprio protagonista:

> Papai tinha sido um menino marrom. Ele era muito, muito moreno e, como eu, à medida que foi envelhecendo, foi ficando mais marrom ainda. Só conheci o pai de meu pai por fotografia, ele deve ter sido um homem interessantíssimo [...]. pelas fotos do meu avô proustólogo dava pra ver, nitidamente, sua origem africana [...] (ZIRALDO, 2005, p. 33).

Diante destas descrições que o autor coloca durante a narrativa, há também outras personagens que Ziraldo resgata através da memória, como o personagem "Jarinho":

> [...] todo menino moreno, de rosto redondo, cabelos negros muitos lisos, olhos apertadinhos e nariz de batatinha, a gente dizia que era descendente de puri. Ele se chamava Jarinho. Ou seria Jairinho? Não estou certo mais. Devia ter vindo mesmo do mato, pois tinha parte com bicho. O Jarinho conversava com eles. A casa de Jarinho não era longe da nossa. [...] Jarinho falava com os animais [...] tinha passarinhos nas inúmeras gaiolas. [...] imitava todos os passarinhos [...]o Jarinho tinha tempo de brincar com a gente. E aparecia para as brincadeiras, trazendo sempre consigo seu melhor amigo: um melro que vivia pousado no seu ombro. (ZIRALDO, 2005, p. 44 e 45)

Assim, os traços que Jarinho carregava consigo, descritos pelo narrador, já o identificavam como descendentes de índios, uma outra explicação para cor morena, ou "cor de terra" como destaca o narrador. Percebemos também, que Jarinho era um menino admirado pelos outros, pois tinha o talento que deixava tanto o narrador quanto os outros

maravilhados ao vê-lo conversar com os animais, e também percebemos isso quando se refere a Jarinho como sendo de outro mundo.

As personagens, portanto, são relembradas pela importância na história individual que é contada e, principalmente, pela importância que assumem no resgate da identidade de um povo, representado na obra pelos meninos morenos.

3. 2 O mundo "morenocêntrico": tempo, o espaço e ambiente

Espaço é, por definição:

> o lugar onde se passa a ação numa narrativa. Se a ação for concentrada, isto é, se houver poucos fatos na história, ou se o enredo for psicológico, haverá menos variedade de espaços; pelo contrário, se a narrativa for cheia de peripécias (acontecimentos), haverá maior afluência de espaços" (VILARES GANCHO, 1997, p.33).

Muitas das vezes, o autor facilita a identificação do espaço detalhando-o, levando o leitor o mais próximo possível da narrativa. Observa-se isso no fragmento retirado da obra **Meninos Morenos**:

> As foscas lembranças do Lajão me levam também para um quintal dividido por uma cerca e avançando para o mistério até chegar à beira do rio grande, um barranco alto de onde eu via o rio mais largo do que o mar; canoa do leite – trazendo os latões de leite das fazendas ribeirinhas – que vinha descendo a correnteza que parecia que estava vindo da outra margem, lá longe, mas vinha dos lados da nascente, o rio fazendo curva. (ZIRALDO, 2005, p.14)

Diante da citação acima, observamos que o espaço é um local ao ar livre, no entanto, com poucas características físicas, pois se trata de uma lembrança, ou seja, é narrado psicologicamente, a partir do ponto de vista da criança como fica evidenciado na imagem do quintal que "avançava para o mistério" e, como o próprio narrador ressalva: "O quintal da casa era muito grande. Pelo menos para as impressões que os meninos têm sobre o tamanho das coisas" (ZIRALDO, 2005, p. 38). As expressões exageradas como "eu via o rio mais largo que o mar", "lá longe", reproduzem a percepção infantil das dimensões do rio.

O cenário de uma narrativa ocorre sempre em locais fechados ou abertos, dependendo do tipo da história que está sendo contada. No caso da obra **Meninos Morenos**, a história se passa por diversos locais, ao ar livre, em locais fechados, fazendo com que o leitor possa se familiarizar com o ambiente da narrativa, como citado a seguir:

> [...] Nunca havia ficado acordado até tão tarde, noite alta era novidade para mim, as pessoas se movimentando nervosamente pela casa na noite muito escura lá fora, era uma coisa estranha: uma mocinha que veio para dormir com meu irmão e comigo parecia uma intrusa. Meu agitado avô se inquietava e mamãe gemia, perambulando pela casa. Me lembro dela se ajoelhando para pegar um sapato debaixo da cama e de meu avô todo delicado e cuidadoso, dizendo com doçura: "Que é isso, minha filhinha, levanta daí, meu bem. Deixa que eu te ajude". Nunca havia visto ele falar assim, fazer carinho. (ZIRALDO, 2005, p.20)

Assim, a novidade da vigília até tarde e a movimentação das pessoas compõem um ambiente de apreensão, nervosismo e inquietação, suavizados pela delicadeza do avô. Contudo, registrado pela memória do narrador como uma "coisa estranha", a composição do lugar onde os fatos acontecem se dá muito mais no sentido de compor uma ambientação do que de fazer a descrição do espaço físico.

Nas palavras de Lins:

> Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS *apud* DIMAS, 1994, p. 20).

Como respalda o autor, a ambientação aparecerá com características para esclarecer como está o ambiente em que se encontra a personagem. Logo, ambiente define-se como "o espaço carregado de características socioeconômicas, morais, psicológicas, em qual vivem os personagens. Neste sentido, ambiente é um conceito que aproxima <u>tempo e espaço</u>, pois é a confluência destes dois referenciais, acrescido de um clima." (VILARES GANCHO, 1997, p. 33, grifo nosso).

Ao aludir as "lembranças do Lajão" ou a estranheza da noite em claro além do registro do espaço, temos a percepção do registro temporal, uma vez que o passado é colocado em evidência para a construção das memórias.

Tendo como alusão a definição de ambiente, podemos dizer que Ziraldo, em algumas passagens da obra, destaca a situação em que o narrador e as demais

personagens, muitas das vezes, se encontravam, partilhando a mesma condição social, recompondo um quadro da infância, como citado a seguir:

> Na minha infância mais remota, vivendo ainda às margens do grande rio, lembro-me de que descendentes dos puris, às vezes, apareciam na rua – como as populações rurais chamavam o povoado – vendendo artesanato, cestas, tacapes, flechas, enfeites de pena, artefatos de barro. Depois, quando voltamos para a cidade onde nasci, que era maior do que a vila à beira do grande rio, não ouvi mais falar deles, dos puris. (ZIRALDO, 2005, p.44)

Assim, desenha-se tanto um espaço social, quanto um período de tempo, cujo registro histórico, pela presença indígena, por exemplo, também fica evidenciado.

No que se refere especificamente ao tempo da narrativa, identificamos os tempos através de passagens que ocorrem durante a narrativa, de modo que podemos classificá-los em tempo Cronológico e Psicológico.

Para a autora Cândida Vilares Gancho, Tempo Cronológico define-se como:

> [...] o tempo que transcorre na ordem natural dos fatos no enredo, isto é, do começo para o final. Está, portanto, ligado ao enredo linear (que não altera a ordem em que os fatos ocorreram); chama-se cronológico porque é mensurável em horas, dias, meses, anos, séculos. (VILARES GANCHO, 1997, p.21)

Tendo em vista a definição de tempo cronológico, podemos identificá-lo em algumas passagens que são citadas por Ziraldo durante a narrativa:

> Era agosto, mês das queimadas e das ventanias. Às vezes, a caminho da escola, na manhã ainda fria, a gente não enxergava um palmo diante do nariz, vivendo como se estivesse dentro de um *fog* londrino. (ZIRALDO, 2005, p.47)

Por sua vez, o Tempo Psicológico é definido pela autora da seguinte maneira:

> [...] é tempo que transcorre numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou dos personagens, isto é, altera a ordem natural dos acontecimentos. Está, portanto, ligado ao enredo não-linear (no qual os acontecimentos estão fora da ordem natural. (VILARES GANGHO, 1997, p.21)

Portanto, a manipulação do tempo atende às necessidades da própria narrativa como, como podemos observar no fragmento abaixo, retirado da obra:

> Muitos e muitos anos depois – agora, recentemente – reencontrei o Jarinho. Era um senhor gordinho com os cabelos – muito poucos- completamente brancos e os olhos pequenos mais sumidos do que nunca. E bem mais moreno do que o Jarinho menino, quase marrom. O tempo lhe eu um ar santo, seu sorriso era doce como o sorriso simpático de seu velho pai. Perguntei-lhe se ele se lembrava, com a mesma intensidade que eu, dos velhos tempos da rua de nossa infância. E falei do melro no seu ombro e ele me disse: "Não me esqueço nunca. Ainda hoje, tantos anos depois, acordo no meio da noite e, dentro do meu quarto, escuto o meu melro cantando direitinho como se estivesse ali". Que bom! Jarinho acredita que existe fantasma de passarinho. (ZIRALDO, 2005, p.48)

O final da lembrança de Jarinho e o do melro desaparecido é marcado pela fala exemplar da mãe e encerrado pelo reencontro de Jarinho adulto, a que se refere a passagem acima. Entrelaçando tempo e espaço, podemos afirmar que a narrativa se manifesta envolta num tempo psicológico, próprio do tom memorialístico, conforme destaca o narrador "Ali vivi dos três aos seis anos. Todas as lembranças são neblinosas e fora de ordem" (ZIRALDO, 2005, p. 11). Entretanto, os eventos narrados são organizados em certa ordem cronológica, ou seja, percebemos que as lembranças são narradas das mais antigas para as mais recentes: a viagem até o Lajão, as brincadeira da infância, a escola, o nascimento dos irmãos, o natal.

4. MENINOS MORENOS EM DIÁLOGO

Como citado no início do trabalho, a obra é desenvolvida por diálogos que surgem entre Ziraldo e os versos de Humberto Ak'Abal. Neste tópico, desenvolveremos como se dá esse encontro. O livro é atravessado não só por versos de Ak'abal como também faz menção a outros autores como Carlos Drummond de Andrade, na epígrafe; Fernando Pessoa, Marcel Proust, entre outros.

A ligação intertextual é explícita como vários elementos demonstram, sobretudo a fala do autor nas páginas iniciais:

> Vocês vão ler este livro e vão descobrir a diferença que existe entre um poeta e um contador de casos. Os dois falam da mesma coisa, de sua infância de menino cor de terra, um na Guatemala, outro no Brasil, dois países este enorme continente de meninos morenos. (ZIRALDO, 2005, p. 5)

Percebemos que a temática também é a mesma e que o ponto de contato entre as obras é a cor dos meninos e, portanto, certa semelhança social: "Vivi minha infância numa

clareira na floresta úmida – que virou uma cidade –, na mesma floresta do meu poeta, ouvindo cantar, com outros nomes, os mesmos pássaros.” (ZIRALDO, 2005, p.5).

Logo, percebe-se que o autor começa a narrativa citando alguns elementos que se encontravam em sua infância e que estavam presentes na de Ak’Abal, no entanto conhecidos por outros nomes.

Além dos elementos que o escritor cita no começo da narrativa, ele faz uma comparação de como são chamadas as cidades em que os mesmos viveram suas infâncias.

PUEBLO

Mi Pueblo é grande.
É preciso esfregar
Sua terra nas mãos,
Sentir-se árvore entre bosques,
Reverenciar seus rituais...
Ziguezagueando como esquilos
Por seus caminhos e veredas
Para sentir o sabor e a simplicidade de sua grandeza.
(AK’ABAL, in ZIRALDO, 2005, p.7)

Pueblo é o nome adotado pelos espanhóis para chamar os pequenos povoados e, na América Central e do Norte, designa também diversas comunidades indígenas. Assim, considerando a origem indígena do poeta Ak’Abal, torna-se significativo o poema que resgata o contato com a terra e com a natureza para referir-se a sua origem e também à pequena vila em que passou a infância, Pueblo. A partir dos versos de Ak’abal, Ziraldo inicia suas memórias:

> Quando nasci, as cidades de minha infância eram exatos Pueblos. E tinham rios. Mais belos que o Tejo. Era bonito, ainda que mortal, o pequeno rio da minha primeira aldeia, o lugar onde nasci. Era pouco mais do que um córrego, com belos remansos escondidos entre bambuzais, onde os meninos nadavam escondidos e morriam de esquistossomose, pois achávamos engraçadinhos os caramujos que vinham colados em nossas canelas, quando saíamos da água. (ZIRALDO, 2005, p.10)

Nesta passagem, observa-se que Ziraldo usa o mesmo termo que Ak’Ball, quando se refere à sua cidade natal, mas também alude ao Tejo, em referência explícita a Fernando Pessoa/Alberto Caeiro. No Brasil, segundo o autor, não se chama Pueblo, mas sim, aldeia, e que ao nos referirmos aos pequenos vilarejos, como aldeia, vem logo no

pensamento as pequenas vilas indígenas, ou seja, uma origem comum que estabelece laços com os "meninos cor de terra" do poeta guatemalteco com os de Ziraldo.

No que se refere ao Tejo, percebemos que o autor aproveita para inserir um dado social e, embora se refira à beleza na mesma perspectiva de Pessoa/Caeiro, opõe a mortalidade do pequeno córrego à perspectiva idílica do autor português. Como já mencionamos, tal recurso é possível, uma vez que a intertextualidade explícita tanto pode manter a linha de pensamento do autor citado quanto pode contradizer a mesma.

Na representação da memória, a imagem da água que pinga desencadeia a narrativa das primeiras lembranças do menino. Comparem-se a narrativa de Ziraldo e os versos de Ak'abal:

> Acomodado sobre a cabeça do arreio, na altura dos meus três anos, eu ia encolhidinho sob a capa que cobria o avô e o cavalo. Ia ouvindo o tamborilar da chuva caindo sobre a grossa gabardine de que a capa era feita. Paciente, o avô explicava ao menino curioso: "É a chuva, meu filho, tocando sua música". Sua voz parecia vir do céu, lá fora. (ZIRALDO, 2005, p. 13)

AQUELA GOTA D'ÁGUA
Aquela gota
Que se desprendia do teto
Da minha infância –
A única que ficava
Depois da chuva –
Continha pingando
Na minha memória.
(AK'ABAL, in ZIRALDO, 2005, p.13)

Assim, os versos de Ak'abal parecem mais significativos, pois a ocorrência deles entremeando a narrativa de Ziraldo também parecem essas pequenas gotas que sugerem lembranças variadas.

Tal recurso à intertextualidade, como já dissemos, é um dos aspectos inovadores da literatura infantojuvenil. Conforme aponta Nelly Novaes Coelho, na nova literatura para crianças e jovens ocorre a

> *Redescoberta do passado*, como origem, como *forma criadora*, que, pela primeira vez, expressou as relações essenciais do homem consigo mesmo, com o mundo e com os outros homens, nessa linha se inscreve *a nova consciência do escritor* que se sente *elo* de uma corrente que vem do início dos tempos. Surge também a aventura de uma escrita que se sabe nascendo de outra escrita que lhe é anterior no tempo.
> Dessa atitude surge, na literatura, a intertextualidade, como processo criador; e *a redescoberta de formas literárias do passado*, que são

> recriadas pelo novo espírito dos tempos. Ou ainda a redescoberta do Folclore, da Literatura Popular autêntica, – expressão rudimentar e espontânea, da interação homem/mundo, *antes do momento* em que a inteligência ordenadora, codificadora e civilizadora organizasse tudo em sistema fechado. Na literatura Infantil/Juvenil, essa tendência tem aparecido principalmente na revalorização do indígena e do negro, como raízes do povo brasileiro. (COELHO, 1993, p. 23)

Assim, pelo trabalho de composição das personagens e dos espaços, Ziraldo promove o que a autora chamou de "revalorização do indígena e do negro, como raízes do povo brasileiro" (1993, p. 23). E ao homenagear os versos Ak'Abal, o escritor brasileiro parece perseguir certa espontaneidade, inserindo-se na linha intertextual da literatura infantojuvenil apresentada por Nelly Novaes Coelho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Literatura Infantojuvenil moderna e pós-moderna está cada vez mais se caracterizando de forma diferente com as mudanças na escrita, nos temas, nos personagens, na linguagem, acompanhando as transformações históricas da sociedade, consequentemente, do público leitor. Ao fazer isso, a literatura atende um anseio do público, quebrando os moldes da Literatura Clássica. Retratando temas que não eram comuns como a morte, questões geopolíticas e sociais, a Literatura atual para crianças e jovens torna o público mais crítico, mais observador e consciente da realidade e das desigualdades sociais. Tal preocupação foi observada na análise da obra **Meninos morenos**, de Ziraldo. Durante o desenvolvimento do nosso trabalho, buscamos, por meio do exame de alguns fragmentos da obra em questão, apresentar a forma como o autor constrói sua narrativa de modo a despertar a percepção crítica do leitor.

A partir do embasamento apresentado, procuramos utilizar os conceitos de intertextualidade, memória, literatura infantojuvenil. O foco do nosso trabalho foi apresentar o resgate da memória e o uso da intertextualidade explícita que Ziraldo utiliza ao desenvolver sua "autobiografia", desde a infância até a idade adulta.

Constatou-se durante a análise que autor, a partir da memória, reconstrói a infância de modo a revelar aspectos sociais por vezes excludentes. Além disso, a memória articula-se com a própria elaboração da narrativa pelo uso da intertextualidade explícita com os

versos de Humberto Ak'Abal. A intertextualidade ocorre não apenas com textos literários, como os de Fernando Pessoa (ZIRALDO, p.10) ou os de Proust (ZIRALDO, p.33), mas também com a pintura de Portinari (ZIRALDO, p. 30), o cinema (ZIRALDO, p. 83) e com a música (ZIRALDO, 86).

Pensando nos aspectos sociais excludentes, Ziraldo, além do resgate da memória, faz uma crítica à sociedade ao dar protagonismo àqueles meninos invisíveis da história ao mostrar como é formada a identidade do povo brasileiro, uma mistura de raças e culturas.

A ligação que o autor estabelece com o poeta guatemalteco também é uma maneira de apresentar ao leitor essa miscigenação de raças que há entre os povos da América Latina ligados pelo elo histórico da colonização. Desse modo, a intertextualidade adquire uma significação que vai além do processo textual para metaforizar também tal vínculo histórico, social e humano.

REFERÊNCIAS

CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001.

CORRALES, Luciano. **A intertextualidade e suas origens.** Disponível em: < http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Luciano-Corrales.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2017.

DIMAS, Antônio. **Espaço e romance**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.

GANCHO, Cândida Vilares, **Como Analisar Narrativas,** São Paulo: Ártica, 1997

KOCH, Ingedore G. Villaça, BENTES, Anna Christina, CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: Diálogos Possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.

KOCH, Ingedore Villaça, **Texto e a construção dos sentidos**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

PINTO, Milton José. **Comunicação e Discurso**. São Paulo: Hacker, 1999.

ZIRALDO, **Os Meninos Morenos**; [ilustrações do autor]; com os versos de Humberto Ak'Bal. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2005.

SANT'ANNA, Afonso Romano, **Paródia, Paráfrase e Cia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002

LEITE, Ligia Chiappini Moraes, **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.

BIOGRAFIA. **Ziraldo**. Disponível em:<http://ziraldo.com/historia/home.htm>. Acesso em: 30. out. 2017.

ALÓS, Anselmo Peres. Texto literário, texto cultural, intertextualidade. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem** – ReVEL. V. 4, n. 6, março de 2006. Disponível em: < http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_6_texto_literario.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2017.