



# O HIBRIDISMO NO PROJETO IDENTITÁRIO DE OS MENINOS MORENOS

## HYBRIDISM IN THE IDENTITY PROJECT OF OS MENINOS MORENOS

Sheila Dias MACIEL<sup>1</sup>

### RESUMO

O termo hibridismo comporta uma gama variada de significações e, dentre elas, também diz respeito à junção de diferentes aspectos do universo cultural. Neste âmbito, busca-se compreender o hibridismo como um dos processos de representação literária da atualidade por meio da leitura crítica da obra infantojuvenil *Os meninos morenos* (2004), de Ziraldo. Ao avaliar o hibridismo como um aspecto constitutivo do discurso e da imagem em *Os meninos morenos*, avalia-se também as questões relativas à identidade. Para tanto, o suporte teórico inclui Aguiar (2016); Colomer (2003); Ludmer (2010) e Pereira (2010). Ao final, compreende-se que as questões de identidade, de miscigenação e de raça estão apresentadas menos como soluções ou mensagens fechadas e mais como pontos de partida para reflexões próprias a serem impulsionadas pela leitura de iniciação. Desta maneira, o suporte do hibridismo como método de composição pode ser visto como uma solução isomórfica para lidar com as marcas de uma suposta *morenidade*, em suas várias nuances.

### PALAVRAS-CHAVE

literatura infantojuvenil; Ziraldo; hibridismo; identidade.

### ABSTRACT

The term hybridism has a wide range of meanings and, among them, it also refers to the junction of different aspects of the cultural universe. In this context, we seek to understand

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras (Teoria da Literatura) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Professora Titular da Universidade Federal de Rondonópolis. E-mail:





hybridism as one of the processes of literary representation at the present time through a critical reading of the work *Os meninos morenos* (2004), by Ziraldo. When evaluating hybridism as a constitutive aspect of discourse and image in *Os meninos morenos*, issues related to identity are also evaluated. For that, the theoretical support includes Aguiar (2016); Colomer (2003); Ludmer (2010) and Pereira (2010). In the end, it is understood that the issues of identity, miscegenation and race are presented less as solutions or closed messages and more as starting points for reflections to be stimulated by the initiation reading. In this way, the support of hybridism as a composition method can be seen as an isomorphic solution to deal with the marks of a supposed morenidade, in its various nuances.

## KEYWORD

Children's Literature; Ziraldo; hybridism; identity.

## 1. PONTO DE PARTIDA

*Aquela gota  
Que se desprendia do teto  
Da minha Infância –  
A única que ficava  
Depois da chuva –  
Continua pingando  
Na minha memória. <sup>2</sup>*  
**Humberto Ak'abal**

Existe uma larga produção na literatura brasileira que chamamos de literatura infanto-juvenil ou de literatura de iniciação. Dentre essa parcela, por vezes taxada de subliteratura ou de literatura menor, estão narrativas e pequenos romances permeados por grandes inovações. Desde a década de 80 do século XX, considerada como um momento chave da expansão da

---

<sup>2</sup> Um dos poemas que compõem a obra em análise.

literatura infanto-juvenil no Brasil, o caráter açambarcador do romance se compagina com as inovações próprias de um universo lúdico, produzindo obras que utilizam da imagem para implementar sua produção.

Esse impulso inovador está vinculado, como aponta Teresa Colomer, à necessidade de atender a “um público formado por leitores integrados em uma sociedade alfabetizada e familiarizados com os sistemas audiovisuais” (COLOMER, 2003, p. 173). É para esse público que “se destinam textos que refletem as mudanças sociológicas e os pressupostos axiológicos e educativos de nossa sociedade pós-industrial e democrática” (COLOMER, 2003, p. 174). As características desses novos destinatários acabam por motivar importantes mudanças nas narrativas infanto-juvenis, sobretudo na descrição do mundo apresentado, nos valores a ele atrelados e na utilização, em larga escala, de soluções narrativas de tendência híbrida, muito além do que foi considerado, anteriormente, adequado e compreensível para o público específico a qual essas obras se destinam.

As mudanças na literatura infanto-juvenil, que se firmaram no século XX, e podem ser constatadas mais amiúde na produção brasileira do século XXI, agem como um bálsamo para vencer a ideia cristalizada de oferecer, às crianças e jovens, narrativas lineares, compostas por uma sucessão de acontecimentos organizados cronologicamente e isolados das outras formas literárias.

De natureza transgressora, muitas dessas obras misturam personagens de tradições diversas, misturam diferentes maneiras de contar e de estruturar a narrativa, apresentam variações no foco narrativo e inovam nas temáticas apresentadas, formando um jogo lúdico de descobertas de toda ordem por meio de um trabalho reconhecidamente significativo com a linguagem e o uso da imagem. Muitas dessas obras são alicerçadas numa ideia de texto híbrido.



No âmbito das Letras, o hibridismo é inicialmente empregado para tratar da formação de novas palavras a partir da união de radicais de idiomas diferentes. O termo, no entanto, também pode ser aplicado para referendar, dentro do universo da cultura, um fenômeno histórico-social que existe desde os primeiros deslocamentos humanos, quando esses deslocamentos resultaram em contatos permanentes entre grupos distintos. Então, quando se faz referência ao hibridismo, leva-se em conta não só o conceito gramatical, que diz respeito à palavra ou termo formado por elementos de línguas diferentes, mas também ao conceito de algo que é formado pela junção de elementos diferentes.

Em se tratando de literatura, é possível relacionar hibridismo ao entrelaçamento das formas literárias. Se no passado existiu uma ideia de gêneros narrativos muito bem separados, na atualidade o que se encontra com mais frequência são formas híbridas, ou seja, textos que possuem características de mais de uma matriz. Além do entrelaçamento entre formas narrativas diferentes (romance, anedota, memórias), há também, na literatura de iniciação contemporânea, uma tendência ao uso da imagem para além do suporte explicativo da matéria verbal, quando a imagem inaugura conexões diferentes do óbvio e desdobra-se sobre outras imagens reconhecíveis, criando sentidos. Convém validar a ideia de que esses entrelaçamentos promovem *espetáculos de realidade* no sentido em que ambas, literatura e artes plásticas, buscam construir “perspectivas, óticas, marcos que permitam observar um processo que se encontra em curso” (LADDAGA *apud* PEDROSA *et al.*, 2018, p. 173).

O termo hibridismo comporta, portanto, o entrelaçamento de diferentes formas narrativas dotadas de estatuto próprio como pré-requisito para o produto contemporâneo exposto e, além disso, serve para aproximar a



literatura das artes plásticas. Por este aspecto podemos compreender o hibridismo como um dos processos de representação literária da atualidade.

A Literatura na atualidade, então, em sua maior parte, nos mostra obras que parecem assumir um caráter híbrido. Busca-se uma imensa liberdade expressiva, conceitual e estilística. Embora estes entrelaçamentos não sejam novidade no universo literário, o que chama atenção é a extensão e a profundidade com que o processo do hibridismo se destaca nessa literatura, de tal maneira que inviabiliza a classificação da obra num gênero específico, bem como inviabiliza a ideia de um caminho de mão única no âmbito da ilustração.

Dentro dessa perspectiva, o objetivo, agora exposto, é investigar a riqueza da composição híbrida de *Os meninos morenos* (2004), de Ziraldo, na qual se amplia o diálogo entre as várias formas artísticas e culturais, apontando o hibridismo tanto como um aspecto constitutivo da trama e da ilustração, quanto como um *modus operandi* para tratar a ideia de uma identidade para a nação. Assim, contemplar o hibridismo como um dos processos de representação literária da atualidade, por meio da leitura de *Os meninos morenos*, é o que move esta investigação.

## 2. UM PRIMEIRO RETRATO DE OS MENINOS MORENOS

*Eu também já fui brasileiro  
moreno como vocês<sup>3</sup>*

**Carlos Drummond de Andrade**

---

<sup>3</sup> Trecho do poema “Também já fui brasileiro” da obra *Alguma poesia* (1930), que aparece incluso, como epígrafe, na obra *Os meninos morenos*, ampliando, assim, o diálogo com os versos do poeta guatemalteco Humberto Ak’Abal.



A obra *Os meninos morenos* (2005), de Ziraldo, foi publicada pela primeira vez em 2004, edição sucedida por outras em 2005; 2008; 2009; 2010; 2012; 2013; 2014; 2016 e 2019. Trata-se de uma narrativa que conta a história da infância de Ziraldo, apresentado como um dos meninos morenos das Américas, seguindo a linha de um circuito confessional que pode ser percebido na trajetória do escritor desde a publicação de *O menino maluquinho*, em 1980. Há, espalhada no conjunto da obra de Ziraldo, a ideia testemunhal de que foi um menino incrível e feliz, marcando, como motivo literário, uma autopromoção de sua infância<sup>4</sup>.

Nessa perspectiva, a proposta da obra já nasce intratextual, evidenciando correlações e formando uma rede de significações próprias do narrar-se dentro de um conjunto de obras do autor. Nele, o narrador em primeira pessoa gravita em torno da própria infância ou um narrador em terceira pessoa apresenta a infância e o processo de amadurecimento do menino (*O Joelho Juvenal, O menino maluquinho, Um bebê muito maluquinho*).

Além disso, trata-se também de um processo intertextual, criando elos de aproximação com a obra de outro autor, conforme vemos na quarta capa da edição de 2005:

Ao retornar de uma viagem à Guatemala, Ziraldo chegou entusiasmado com a poesia de Humberto Ak'abal, guatemalteco de origem maia, um dos grandes poetas de seu país. De sua vasta obra, as lembranças infantis foram as que mais comoveram nosso autor. Nelas, ele encontrou muitos pontos de identidade entre o modo de sentir as coisas dos seus meninos e dos meninos de Ak'abal, habitantes de dois países que estão menos distantes do que parece, filhos da mesma floresta úmida.

---

<sup>4</sup> Também na obra *Haikais do menino maluquinho*, essa versão autopromocional da infância aparece nos versos: “Que não seja duro/ ter um belo passado/ no meu futuro” ou em “Certo, eu não duvido, / a vida achou um barato/ eu ter nascido!” (ZIRALDO, 2012).



Trata-se de uma obra em prosa sem numeração de capítulos ou títulos, mas separada por espaços e permeada por textos poéticos do guatemalteco Ak'abal. Como acréscimo, estão inseridas contribuições de diferentes artistas na composição da ilustração<sup>5</sup>, formando, pela imagem, um elo a mais de intertextualidade nas várias camadas que formam *Os meninos morenos*:

A imagem exerce nas sociedades contemporâneas um protagonismo evidente. A relação entre a palavra e a imagem, entre a palavra e as coisas (e a sua representação) tem sido tema constante nos processos de comunicação entre os homens. Desde os tempos mais remotos esta ideia de fraternidade das artes esteve presente no pensamento humano. A relação da literatura de Ziraldo com outras artes exprime a vida com uma tendência à utilização deliberada da intertextualidade, do ecletismo estilístico e ganha um maior destaque com o exercício da metalinguagem. A literatura infantil de Ziraldo está intimamente ligada ao universo multi-fragmentado do mundo contemporâneo, corresponde assim uma literatura em que se presentifica mais fortemente o fragmentarismo textual. É frequente a associação de fragmentos de texto e imagens, colocados em sequência, sem um relacionamento explícito entre a significação de ambos. O leitor chega ao sentido do conjunto associando uns aos outros, a partir de traços semânticos comuns. Utiliza-se de uma técnica próxima da montagem cinematográfica. (BIER, 2004, p. 133)

Em *Os meninos morenos* há, em relação à imagem, técnicas diferentes sendo empregadas. No contexto geral, as imagens se assemelham às de outras obras de Ziraldo. É o mesmo estilo de ilustração reconhecido dentro da produção nacional como uma assinatura desse autor-ilustrador: rostos redondos, cores fortes contrastantes, contornos bem definidos, grandes pés, mapas recriados segundo uma ótica infantil – marcas visuais recorrentes na trajetória do autor que também compõem a obra em questão.

---

<sup>5</sup> A variedade de técnicas e referências que foram utilizadas na composição da obra enriquecem as experiências das crianças leitoras.



O colorido da capa, composta pelo desenho de diferentes crianças guatemaltecas com roupas de cores muito intensas, acrescida da representação do próprio autor quando criança, corresponde semanticamente a essa ideia de que todos somos filhos da mesma floresta úmida e de que somos da cor da nossa terra. O uso de um título que apresenta personagens coletivos, *Os meninos morenos*, identifica, como é recorrente neste tipo de título, um grupo de personagens que possuem alguma característica em comum, como o lugar onde moram e vivem.

Como marca de alteridade, encontramos o uso do papel da cor creme, com as letras impressas em tipo marrom e uma forte presença de tons terrosos para compor, também graficamente, a proposta de “conversar sobre meninos morenos” (ZIRALDO, 2005, p. 6). Ainda no tocante aos elementos paratextuais do livro, percebemos toda a matéria visual expandindo o potencial da escrita e multiplicando sentidos ao imprimir, em comunhão com a ilustração, reconhecidamente ziraldiana, uma diversidade de imagens e autores<sup>6</sup> que vão sendo misturados à proposta da obra.

Assim, a mancha gráfica é composta por ilustrações coloridas de Ziraldo; por ilustrações monocromáticas compostas utilizando o marrom sobre o papel creme; por desenhos sombreados de contornos difusos; por retratos; pela inclusão de obras consagradas incluídas<sup>7</sup> no projeto e por obras que sofreram a interferência do autor-ilustrador<sup>8</sup>. Esses elementos intertextuais

---

<sup>6</sup> Neste item, as referências cordiais são para: Cândido Portinari; João Portinari, Enrico Bianco, Fellini, Borjalo, Sérgio Ricardo, Marcel Proust, Charles Bertho, Yvonne Prieto, Irene Piedra Santa, além de Humberto Ak'abal e outros.

<sup>7</sup> Detalhe do quadro “Café” (1935), de Cândido Portinari, na página 30 e a reprodução de um quadro inteiro, na página 84-5: “Brodowski” (1958), também de Portinari.

<sup>8</sup> Inclusão da bola de meia no desenho “Menino” (1950), de Portinari, incluso na página 55 da obra.



ajudam a fortalecer a leitura do mundo moreno que vai sendo composto. Nas páginas finais da obra há um item intitulado “Conversa de fim de livro” em que os créditos e os agradecimentos às imagens e referências são efetuados.

Tudo vai sendo contado, em sintonia com o paratexto, por um narrador que está dentro da história. O narrador de *Os meninos morenos* recorda cenas e anedotas de uma infância passada num espaço e tempo muito diferente do mundo que está a sua volta no momento da enunciação. Trata-se de um narrador em primeira pessoa, protagonista da prosa, que se identifica com o “eu lírico” dos poemas. A esse narrador, contudo, não é designado um nome próprio durante a narrativa, mas há pistas que comprovam o valor autobiográfico do texto: um retrato na página 88, o nome dos familiares e a indicação de que ele e dois irmãos têm nomes começados pela letra “Z”, informação contida na página 22.

Por meio de uma narração tranquila se dá a elaboração do passado. O tempo se organiza numa sucessão notadamente rememorativa, ou seja, é o adulto voltando ao passado distante para rever cenas pretéritas. O narrador jovem-velho, ao final, reflete sobre o tempo: “É dezembro de um ano qualquer, e é aqui que termina esta história. O que se conta nunca é tão bem escrito como o canto dos pássaros e é só um pedaço de uma vida inteira. Que sempre terá continuação.” (ZIRALDO, 2005, p. 94).

Essa aparente explicação retira da escrita o peso da verdade e da completude impossíveis de transpor para a página e reforça o compromisso com a seleção, o recorte e a ideia do retorno efetuada como um passeio pelos episódios revividos. O suporte para esse passeio é um trabalho com a linguagem que, longe de ser objetiva, é criativa: “as foscas lembranças” (ZIRALDO, 2005, p. 14); coloquial: “me lembro” (ZIRALDO, 2005, p. 50),



“uns porquins, uns cabritins” (ZIRALDO, 2005, p. 43); sensível: “nem o trem havia acordado” (ZIRALDO, 2005, p. 19); figurativa: “quando mamãe me contou isso, despedaçou meu coração” (ZIRALDO, 2005, p. 35); poética: “eu ventava!” (ZIRALDO, 2005, p. 16) e neológica: “mapa morenocêntrico” (ZIRALDO, 2005, p. 73).

Deste modo, *Os meninos morenos* são um retrato criativo que, por meio de um retorno à infância, forma um tecido uno composto por diferentes matizes e ritos.

### 3. POESIA, ROMANCE E MEMÓRIAS: CONEXÕES

*A literatura é o grande laboratório do tempo.*

**Carlos Fuentes**

Assim como as ilustrações da obra em análise são compostas por diferentes fontes e técnicas, também a matéria verbal se constitui vária, marcada pelo hibridismo. Aparecem 29 poemas de Humberto Akabal espalhados pela obra, ora como epígrafe ora como finalização das partes que a constituem, reconhecíveis pelos espaços utilizados entre os fragmentos. Além desses usos, a página 80 é integralmente composta por um conjunto de cinco poemas do escritor guatemalteco. Aparecem também versos de Drummond<sup>9</sup> e de Fernando Pessoa<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Do poema “Também já fui brasileiro”, citado em nota de rodapé anterior.

<sup>10</sup> Do poema “O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia”, poema XX de *O guardador de rebanhos* (PESSOA,



A base de *Os meninos morenos*, contudo, é a do romance, com várias células narrativas simultâneas. De modo estrutural, o romance se caracteriza por ter células ligadas que se desenrolam ao mesmo tempo. Por exemplo, vemos o narrador desenhando enquanto as outras crianças brincam de modo diferente. Essa simultaneidade construída no texto se opõe à sucessividade própria da novela.

Em relação ao espaço, no romance são usados, em geral, muitos lugares diferentes e o romancista pode deslocar livremente as suas personagens de um espaço para outro, contanto que a situação conflituosa justifique esse deslocamento, como ocorre em diversas passagens de *Os meninos morenos*, em que cada deslocamento das personagens ajuda a gerar um episódio anedótico.

Por outro lado, o tempo no romance é certamente o ingrediente mais complexo e relevante. O romancista leva em conta os dramas do protagonista e a visão da personagem de como ela se situa em cada acontecimento. Deste modo, em *Os meninos morenos* o tempo pretérito, como em toda narrativa, é reforçado pelo caráter nostálgico do retorno a um passado bem antigo. Daí as expressões nascidas da dificuldade de trazê-las, as recordações, à tona: “Todas as lembranças são neblinosas e fora de ordem” (ZIRALDO, 2005, p. 11); “Não estou certo mais” (ZIRALDO, 2005, p. 44); “Devia ser domingo” (ZIRALDO, 2005, p. 59); “misturei as três lembranças na minha memória” (ZIRALDO, 2005, p. 67); “que a minha memória não guardou” (ZIRALDO, 2005, p. 69).

No romance, o número de personagens é bastante variado, mas é preciso que haja pelo menos duas para que possa haver o acontecimento dramático. Em *Os meninos morenos*, os nomes de personagens aparecem por toda a extensão da narrativa (João Gualberto; Sêo Leandro; Maria Dias;



Manoel Martins; São Zé da Dona Rita da Serra; Jarinho; João Permanente; São Levindo etc) com maior clareza que as datas: “Era Janeiro de um ano qualquer”; “Era Natal”; “Na década de quarenta, no interior de Minas” (ZIRALDO, 2005, p. 35). Como nas memórias, há espaços largos para a presença dos outros e de um mundo da qual o narrador fez parte.

Além de um pequeno romance de várias células simultâneas, a obra *Os meninos morenos* é também um texto de memórias que comunga de um tempo vivo (cf. BOSI, 2003) e tem como marca central um retorno a um passado efetuado por um narrador em primeira pessoa que busca, para compor-se, menos uma visão de si que do mundo a sua volta (MACIEL, 2019). Inúmeros escritores, dentro dessa perspectiva memorialista, optaram por relatar apenas o período da infância ao escrever suas memórias, como ocorre com Ziraldo.

O aparente retorno a um espaço edênico, conforme costuma ocorrer nessas memórias da infância, no entanto, carrega, em geral, uma carga de sofrimento que vai pontuando a escrita dessas memórias pelos confrontos emocionais do período. Tratam-se, muitas vezes, de obras marcadas tanto por desenraizamentos ou mudanças do burgo original quanto por sofrimentos ligados a perdas de todas as ordens, formando uma narrativa alicerçada sobre ritos de passagem ou significativas mudanças na vida dos indivíduos. Em geral, símbolos vinculados ao processo de amadurecimento continuam a aparecer na escrita de memórias. Não se tratam de ritos essencialmente religiosos, mas de ritos de passagem embutidos no cotidiano, dos quais muitas vezes não nos damos conta, como explicita Claude Rivière em *Os Ritos Profanos* (1997).

A volta a um passado distante retoma também um espaço perdido: “Quando nasci, as cidades de minha infância eram exatos pueblos” (ZIRALDO,



2005, p. 10). No espaço revivido do passado, ou no paraíso perdido da infância, as dores inevitáveis aparecem, mas não são elas que comandam o texto. Não há desenraizamento. Algumas mudanças de casa e de cidade são enumeradas, mas sem apego ou sensação de perdas. Apesar dessa ausência substantiva de dor, existem ritos que marcam uma transformação ou amadurecimento: a primeira excursão com a turma da escola (ZIRALDO, 2005, p. 35); a primeira Missa do Galo (ZIRALDO, 2005, p. 94); o nascimento dos irmãos: “Dos sete filhos que somos, de cinco partos me lembro” (ZIRALDO, 2005, p. 20).

Ao propor sua versão da infância marcada por ritos próprios, portanto, Ziraldo produz uma obra sobre e para a infância, balizada pela perspectiva da memória, que trata apenas do período reconhecido como inicial, antes da maturidade, como período expressivo. Neste esteio, o retorno à infância envolve a ideia de sacralização do literário como rito de passagem, na medida em que, na opinião de Campbell, existem processos psicológicos comuns da nossa espécie que só podem ser processados por meio de narrativas (CAMPBELL, 1997), como ocorre, exemplarmente, com o processamento humano de transformação da potência autobiográfica em ato de memória. Ao nos manter “ligados às imagens não exorcizadas da nossa infância, não nos inclinamos a fazer passagens necessárias para a vida adulta.” (CAMPBELL, 1997, p.21-22).

Há, nas páginas de *Os meninos morenos*, essas imagens necessárias e próprias de um processo de elaboração desse passado, como é comum nas memórias. Um outro traço desse gênero que pode ser reconhecido no texto é o caráter de exemplaridade, que, contudo, não parece ser vestido de arrogância. As cenas autopromocionais contêm a ideia da criança-artista, que desenha nos muros da casa por não ser boa em outras atividades como o futebol ou o pião.



A presença entrelaçada dessas formas literárias dotadas de estatuto próprio, como o romance, a poesia e as memórias, está irmanada por um conceito de tempo, na medida em que só se narra no passado e a poesia, como ensina Emil Staiger (STAIGER, 1969), tem seu vínculo com o passado e a recordação. O processo temporal e seu significado são os focos principais da construção artística, que une a escrita e a imagem a um legado histórico brasileiro sobre a infância, contado por um narrador representativo.

São 94 páginas divididas em 99 trechos iniciados por letras capitulares que parecem partir da vida do narrador para todas as vidas morenas. É perceptível como a identidade dos meninos morenos serve de conforto para a cor que possui:

O autor refere-se a si mesmo como a um representante da grande maioria dos habitantes da América Latina, cuja pele, demais aspectos físicos e culturais trazem os traços essenciais e marcantes de inúmeras etnias e culturas de povos de origem local (o índio) e povos oriundos das mais diversas regiões do planeta que aqui, neste continente, encontraram-se e se misturaram. (PEREIRA, 2010, p. 31)

De fato, as palavras simplificadoras da miscigenação servem como um mote que se desdobra na narrativa:

Quando o homem branco chegou na minha terra, encontrou meninos com carinho igual a de todos os meninos que viviam nas florestas úmidas da América ou nas altas montanhas dos Andes. Depois eles trouxeram os negros da África, que não queriam vir. E vieram também os árabes e outras gentes da Ásia. E todos se misturaram sem registro e sem cartório. (ZIRALDO, 2005, p.6)

Existem vários episódios em que a questão da cor vem à tona por meio de um desvelamento do ser. O autor revela episódios de sua infância evidenciando seus matizes e afetos. A história parte de um *eu*, mas fala



também da raça dos meninos morenos, uma espécie de evocação metafórica dos povos originários, latinos e mouros. Esse verniz de sagrado está espalhado pelos episódios simples do passado.

Dessa maneira, por meio de uma aparente simplicidade, misturando a prosa com o verso, a literatura com as artes plásticas, a ficção com a realidade, *Meninos morenos* promove uma reflexão sobre identidade. A parte central do espetáculo de realidade exposto em *Os meninos morenos* está contida no suporte do hibridismo como método de composição, que pode ser visto como uma solução isomórfica para lidar com as marcas de uma *morenidade*, em suas várias nuances, escritas para todos que já foram crianças “dessa parte do mundo”, como aparece na quarta capa da obra:

A origem dos meninos morenos que povoaram a infância do poeta não é, exatamente, a mesma dos meninos da infância brasileira de Ziraldo, mas a trajetória dos dois povos tem muitos pontos em comum. Do Rio Grande - que separa os Estados Unidos do México - até a ponta final da América do Sul, esta é a pátria dos meninos morenos. E é relembando sua infância de menino cor de terra - como o poeta também se vê - que o escritor conta seus casos, pontuados pelos doces poemas de Ak'abal: uma perfeita história americana. Eis aqui um livro encantador, que vai fazer com que nós, crianças e adultos desta parte do mundo, nos conheçamos melhor. (ZIRALDO, 2005)

#### 4. PONTO DE CHEGADA: O PROCESSO IDENTITÁRIO NO PROJETO TESTEMUNHAL

*Às margens do rio Sena  
Me lembro do Amazonas  
Da minha raça morena  
Bordunas e pés de cana*



*Das procissões das novenas  
Das praias com suas dunas  
Penha, Vila Madalena  
Dos Paiakans, dos Jurunas  
[...]*

**Itamar Assumpção**

Existem muitos hibridismos em *Os meninos morenos*, como vimos. Todos em torno de uma reflexão identitária, que parece servir como motor para a narrativa, ao partir do projeto testemunhal que percorre a obra ziraldiana e buscar uma espécie de singularidade coletiva alicerçada na ideia de *morenidade*.

Num primeiro momento, a leitura de *Os meninos morenos* pode parecer simplificadora por resgatar as origens plurais da formação do povo brasileiro como um projeto encantador, negando as dificuldades e servindo como um eufemismo para o problema, ou seja, sem tratar das hierarquias que acompanharam, desde sempre, a ideia de mestiçagem:

É da ordem do inimaginável pensar que o conceito de um povo híbrido ajude a encobrir a nossa segregação clássica. No caso brasileiro, o hibridismo surge como um discurso oficial que, apesar de sua positividade preliminar, acaba por homogeneizar a ideia de povo; simplifica e reduz (não uma certa teoria, sempre atenta ao paradoxo, mas uma certa ideia de cultura). (AGUIAR, 2016, p. 3771)

A questão da singularidade coletiva na mistura das três raças em *Os meninos morenos* parece, *a priori*, utilizar o hibridismo para apagar as diferenças e os conflitos, como é recorrente na literatura brasileira:

Ora, os termos da conciliação nacional tão bem orquestrada por Alencar, em meados do século XIX, teriam sido pautados na falsificação



do entrecruzamento dos povos – já que não presentificavam o negro –; na deturpação grotesca do tempo histórico anterior à chegada do estrangeiro; e, quando índios e portugueses caem uns nos braços dos outros (aqui os créditos são de Doris Sommer), a conciliação está soldada. O hibridismo é a conciliação da nação, um encontro consigo mesma. Para piorar o paradoxo, quem haveria de negar que o hibridismo é a peça-chave da formação do brasileiro, já que sua veridicção atesta as consequências palpáveis do achamento (ou do encontro)? Em um plano mais abrangente, quem haveria de negar que o hibridismo não retoma a ideia originária de todos os povos, a negação da pureza por excelência, onde esquecer algo da história não só faz parte como abaliza todo o processo? (AGUIAR, 2016, p. 3772).

Para a autora Lúcia Aguiar, ao se remeter à literatura brasileira para referendar sua leitura, a ideia de hibridismo está a serviço de uma *conciliação da nação*, ou seja, de um denominador que simplifique a controversa noção da identidade brasileira. Sob esse aspecto, pensar a morenidade na obra de Ziraldo seria também uma forma de reduzir os impasses, esquivando-se, sobretudo, da questão da presença africana nessa composição nada homogênea. Para dentro do objeto de estudo destinado a leitores jovens, é pertinente retomar alguns momentos sensíveis que compõem o enredo de *Os meninos morenos*, com o intuito de tratar do tema da mistura racial. Em um deles, o pai do narrador, ao responder o senso, diz que não é negro nem pardo (ZIRALDO, 2005, p. 36-7); em outro, o narrador descreve a variedade do tom de pele dos parentes (ZIRALDO, 2005, p. 71) e a vontade de conferir informações sobre sua origem, investigando as datas prováveis dos nascimentos de seus trisavôs e a data da lei do ventre livre (ZIRALDO, 2005, p. 36). Além disso, também o narrador, ao observar as fotos de seu avô reconhece sua origem africana (ZIRALDO, 2005, p. 33). Mais adiante, o narrador conta sobre



uma velha que não queria que sua neta casasse com o menino moreno: “Não quero que você tenha filhos escurinhos” (ZIRALDO, 2005, p. 37).

Em nenhum desses momentos a questão está fechada ou amarrada por uma moral da história, apesar da herança negra ser vista como um estigma ou algo indesejável pelas personagens em cena. Não se trata, contudo, de uma visão nascida da convicção do narrador, mas recolhida pelas lembranças de episódios variados, trazidos à tona pelo tema da mestiçagem e da identidade morena. O narrador, pelo contrário, não reforça o estigma nem deixa de tratar da questão polêmica; não se esquia nem impõe um apagamento do negro: o que faz é mostrar preconceitos pelo viés das memórias de um mundo misturado. Quando se fala em construir identidades, a presença africana causaria um esquivar-se em termos de reflexão em detrimento de um “elogio da mestiçagem”, ou seja, a volta da crença em um modelo universal de conciliação entre as diferentes “raças” e etnias (ALENCASTRO, 1985, p. 50)

A obra de Ziraldo em destaque não promove esse elogio conciliador, como enfatiza Alencastro, com o intuito de legitimar a ideia de nação. O que destaca mesmo é o local da recordação numa tecitura transgressora do espaço e do tempo, unindo episódios díspares para apresentar, e não resolver, os impasses morenos da nossa identidade.

Em tempo de debate intenso e necessário sobre racismo e direito das minorias, investigar e elaborar uma reflexão sobre o conceito de hibridismo, levando em conta a ideia de mestiçagem e de identidade, por meio da leitura de uma obra infantojuvenil pode parecer vago, no entanto, a mestiçagem é um tema plural e as questões de identidade, de miscigenação e de raça estão apresentadas na obra menos como soluções ou mensagens fechadas e mais como pontos de partida para reflexões próprias a serem impulsionadas



pela leitura de iniciação. Desta maneira, o suporte do hibridismo como método de composição pode ser visto como uma solução isomórfica para lidar com as marcas de uma suposta *morenidade*, em seus vários matizes, porque cristaliza no discurso, sob formas iguais ou idênticas, aquilo que aparece como motivação.

Para tocar no assunto do perfil híbrido da obra, convém não excluir o pensamento da intelectual argentina Josefina Ludmer (2010), que, no ensaio “Literaturas pós-autônomas”, discorre sobre a tendência compartilhada por obras latino-americanas contemporâneas de ficar “dentro-fora” das fronteiras estabelecidas pela tradição para a leitura e a caracterização da literatura com base no valor estético e na averiguação de categorias literárias bem delineadas.

Tendo em seu cerne a ruptura dos percursos antes estáveis que permitiam separar a ficção literária da realidade e da história, as literaturas pós-autônomas, na “forma do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo, e até da etnografia” (LUDMER, 2010, p. 2), mediante a ambivalência e a hibridização de gêneros e discursos, abalam o poder da instituição da literatura de se autodefinir como campo autônomo voltado para si mesmo e para suas próprias leis. Tal como a obra em questão, que rompe com essa separação entre o histórico e o ficcional ao sinalizar um percurso autobiográfico.

Como forma de testemunho, *Os meninos morenos*, mediante processos elaborados de hibridização da imagem e do discurso, seguindo os passos de uma literatura infantil transgressora, não dá respostas sobre as questões sensíveis apresentadas em suas páginas, mas apresenta pistas ou rastros, que ajudam a compor uma base para pensar a aglutinação de grupos étnicos



sem visões ufanistas que legitimem uma identidade morena sem fissuras - identidade apenas esboçada nos causos que compõem as memórias do narrador-ilustrador.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, A. L. L. Muito além da nação: o inimaginável brasileiro e seus retornos polêmicos. In: **CONGRESSO ABRALIC**, 15, 2016. Disponível em [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491433239.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491433239.pdf). Acesso em: 15 nov. 2022.

ALENCASTRO, L. F. de. **Geopolítica da mestiçagem**. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 11, 1985.

BIER, M. L. **A criação e a recepção da literatura infantil contemporânea: uma leitura de Ziraldo**. 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) — Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2004.

BOSI, E. **O tempo vivo da memória**. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2003.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1997.

COLOMER, T. **A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual**. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

LUDMER, J. Literaturas pós-autônomas. Sopro. Panfleto político-cultural. **Desterro**, [S. l.], n. 20, p. 1-4, jan. 2010. Disponível em: <https://issuu.com/culturabarbarie/docs/sopro20>. Acesso em: 3 de jun. 2022.

MACIEL, S. D. **O que não pode ser esquecido: considerações sobre a escrita de memórias no Brasil**. Cuiabá: UFMT, 2019.



PEDROSA, C. *et al.* **Indiccionario do contemporâneo**. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

PEREIRA, L. R. Memória e identidade em *Os Meninos Morenos*, de Ziraldo, e Nas ruas do Brás, de Drauzio Varella. **Ecos**, Cáceres, v.8, n.2, p. 31-38, jun./dez. 2010. Disponível em [http://www.unemat.br/revistas/ecos/docs/v\\_08/31\\_Pag\\_Revista\\_Ecos\\_V-08\\_N-02\\_A-2010.pdf](http://www.unemat.br/revistas/ecos/docs/v_08/31_Pag_Revista_Ecos_V-08_N-02_A-2010.pdf). Acesso em: 18 mar. 2022.

RIVIÈRE, C. **Os ritos profanos**. Petrópolis: Vozes, 1997.

STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

ZIRALDO. **Os meninos morenos**. São Paulo: Melhoramentos, 2005.