

## A VIAGEM SEM FIM PELAS TERRAS DOS MENINOS PELADOS: UMA LEITURA PSICANALÍTICA

NEUZA CECILIATO DE CARVALHO<sup>1</sup>

---

CARVALHO, N.C. de. A viagem sem fim pelas terras dos meninos pelados: uma leitura psicanalítica. *Semina: Ci. Soc./Hum.*, Londrina, v. 13, n. 3, p. 180-185, set. 1992.

**RESUMO:** A análise de *A terra dos meninos pelados*, de Graciliano Ramos, procurou mostrar através das teorias psicanalíticas de S. Freud e J. Lacan que a estrutura narrativa revela a trajetória do delírio da personagem em busca da realização do desejo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Psicanálise; Estrutura narrativa; Mundo real/mundo imaginário; Significação simbólica; Delírio.

---

### INTRODUÇÃO

A plurissignificação e a polissemia, enquanto elementos intrínsecos de uma obra literária, permitem ao leitor leituras distintas, que se consolidam nas análises a partir de correntes teóricas e críticas das ciências humanas, ou mais especificamente, das teorias literárias, linguísticas, sociológicas e psicanalíticas.

A busca de significação de um texto literário parece ser a razão primeira dos estudos empreendidos, principalmente pela psicologia e psicanálise, que farejando o rastro do emissor-narrador, procura aproximar a leitura e análise do leitor ao significado mais escondido do enunciado narrativo, bem como procura desnudar a simbologia presente na enunciação.

Em nível de enunciado, o analista ou o crítico literário constrói o significado latente do texto, desmontando a estrutura e identificando a forma estética, com vistas a reconstruir a constituição material, concreta e substantiva do texto literário.

Essa modalidade de análise, sozinha, acaba, porém, por não dar conta da significação simbólica e humana que todo grande texto contém, necessitando, portanto, de uma descida a um nível mais interno do texto que se constitui na enunciação, lugar por excelência da significação, onde o sujeito emissor se "des-conta, escapando-se pela palavra plena, deixando à mostra o modo de contar o que se conta". (CHALHUB, 1988, p. 172-5).

Reconstituir a constituição material e concreta do texto literário e buscar o seu significado escondido é o propósito deste trabalho, que pretende acompanhar o desenrolar da história *A terra dos meninos pelados*,

de Graciliano Ramos, (RAMOS, 1984) procurando associar a estrutura narrativa à busca de realização do desejo da personagem Raimundo, configurada pelo seu delírio.

Necessário dizer que a riqueza estrutural dessa obra e a sua natureza simbólica permitem ao leitor inúmeras incursões analíticas, e que a centralização da análise pela incorporação de alguns conceitos das teorias psicanalíticas de Freud e Lacan não tem a intenção de apresentar uma leitura conclusiva e globalizante da obra em questão, nem a certeza de que este novo texto, criado a partir do texto primeiro de Graciliano Ramos, seja inquestionável.

### 1 - A ESTRUTURA NARRATIVA E A CADEIA SIGNIFICANTE

*A terra dos meninos pelados* inicia-se com a revelação do conflito da personagem principal, Raimundo, menino diferente dos demais, que tem a cabeça pelada, um olho preto e outro azul, e que por isso é injuriado pelas crianças da rua onde mora.

A resolução do conflito aparece já no segundo capítulo, quando Raimundo criando nas areias da calçada de sua casa o mundo imaginário do país de Tatipirun, transporta-se para essas terras maravilhosas, onde todas as crianças são apresentadas à sua semelhança: sem cabelos e com um olho de cada cor.

A centralização na diferença de Raimundo com as demais crianças do mundo real\* representa assim o seu desejo, que se configura no texto pelo delírio da personagem e pela busca incansável de sua completude enquanto ser.

---

1 - Prof<sup>º</sup> de Teoria Literária do Curso de Letras da Universidade Estadual de Londrina, Londrina, Pr., Brasil, Caixa Postal 6001, CEP 86051-970

\* Entenda-se por mundo imaginário a situação vivida na realidade cotidiana da personagem Raimundo. Inversamente a esse conceito, Real, para Lacan, é a "realidade do inconsciente".

---

É essa situação criada, a passagem do mundo real – conflitante e desolador para Raimundo, pois torna-se um solitário por ser diferente – para o mundo imaginário, – as terras maravilhosas de Tatipirun, onde todas as crianças são semelhantes a ele – que vai possibilitar a continuidade da história.

A passagem do mundo real para o mundo imaginário se dá quando Raimundo, ao ser molestado pelas crianças de sua rua encolhe-se e fecha o olho direito, em seguida fecha o esquerdo, não enxergando mais a rua. “E a rua ficava toda escura”. (RAMOS, 1984, p. 17).

Ao não ver mais o mundo real, Raimundo deixa de viver a realidade presente, passando a viver situações oníricas no mundo imaginário. Essa transferência de lugar representa assim o delírio da personagem que busca cobrir a sua falta através da transformação do mundo exterior, criando um outro mundo onde os seres são concretizados pela semelhança com ele próprio: “bem uns quinhentos (meninos pelados), alvos e escuros, grandes e pequenos, muito diferente uns dos outros. Mas todos eram absolutamente calvos, tinham um olho preto e outro azul”. (RAMOS, 1984, p. 17)

Na concepção psicanalítica, “o registro imaginário está marcado pela presença da relação da imagem do semelhante. É em função desta relação com a imagem do outro que o registro do imaginário é correlato expressivo do desejo”. (CABAS, [198-], p. 28).

No registro do imaginário de Raimundo, a sua diferença passa a ser a semelhança e todos se tornam iguais. Ocorre, porém, que essa inversão por si só não é suficiente para cobrir a falta de Raimundo, pois segundo Lacan, é na forma de construção de demandas, de busca incessante, que o desejo é articulado, metonimicamente.

Dessa forma, “o desejo se dá ao nível da representação, tendo como correlato os fantasmas (fantasias), o que faz com que, contrariamente à pulsão – que tem que ser satisfeita – o desejo tenha que ser realizado”. (GARCIA ROZA, [19-], p. 83).

Nesse sentido a estrutura narrativa vai se constituir no encadeamento permanente de situações-desejo de Raimundo com vistas à realização; mas como o desejo é sempre articulação, movimento, processo, passagem, não tendo um conteúdo, a realização nunca se efetiva completamente.

Isso porque, na visão freudiana, “o que caracteriza o desejo [...] é esse impulso para reproduzir alucinatoriamente uma satisfação original, isto é, um retorno a algo que já não é mais, a um objeto perdido cuja presença é marcada pela falta. [...] O desejo é a nostalgia do objeto perdido”. (GARCIA ROZA, [19-], p. 145).

Na história em análise, o objeto perdido vem a ser a falta, a incompletude de Raimundo, que se materializa na sua diferença em relação as outras crianças.

Complementando essa concepção Lacan enuncia que o que determina o sujeito é o significante mestre  $S^1$ , que por sua vez se desdobra em uma cadeia infundável de outros significantes, sempre na busca de realização do desejo, que nunca será satisfeito.

Nesse sentido, a falta de cabelos e a cor diferente dos olhos passa a desdobrar-se em outros significantes para a personagem, constituindo-se o restante da história em uma cadeia de significantes onde o seu problema se repete a cada nova experiência vivida por ele no mundo imaginário, possibilitando assim que seu desejo seja realizado, mas não satisfeito, sobrando sempre um resto.

E a história prossegue então em razão do desejo inconsciente de Raimundo de permanecer na sua busca, o que vai permitir a continuidade da aventura pelo mundo imaginário.

O delírio constrói assim a história, que se apresenta como descondensadora do conflito primeiro, permitindo a Raimundo a sua busca, o que vai proporcionar a convivência com o conflito, através dos diálogos entre ele e as crianças do mundo imaginário; das discussões sobre as diferentes visões; das aceitações e recusas do protagonista de permanecer naquele mundo de fantasia.

A projeção de Raimundo nas outras personagens se dá, então, pela oposição ou pela identificação, funcionando as crianças do mundo imaginário como o seu duplo, o outro: isso lhe possibilita o diálogo com o seu contrário, e, conseqüentemente, consigo mesmo, uma vez que essas personagens são projeção dele próprio.

### 1.1. A Fala e a Descondensação do Conflito

Ao se encontrar pela primeira vez com os meninos pelados, Raimundo é indagado por eles sobre o paradeiro de Caralâmpia, menina-princesa, amada por todos, que se encontrava desaparecida. Raimundo, que não a conhece, pergunta se é uma laranjeira que havia visto há pouco, ao que as crianças riem e o chamam de bobo.

Sua atitude é a mesma do mundo real, quando os meninos de sua rua o insultam: isola-se, e solitário não tem com quem conversar. Ocorre, porém, que nessa nova situação criada no mundo imaginário, Raimundo encontra um interlocutor, o Tronco, que questiona o motivo de seu isolamento e lhe diz que ele está “se afogando em pouca água, que as crianças estavam brincando e que elas são boa gente” (RAMOS, 1984, p. 21). Essa contraposição de opinião, a diferença que vem do Outro, permite-lhe a mudança de atitude: Raimundo concorda com o Tronco, esquece-se do acontecido e volta a procurar os meninos pelados.

A história parece mostrar dessa forma que, pelo fato de Raimundo não ter com quem entender-se no mundo real, ele entra em delírio, criando assim no mundo imaginário situações onde possa dialogar, mesmo que seus interlocutores sejam objetos fictícios como o Tronco que fala.

Falar de si e de suas necessidades permite o reconhecimento do objeto causa do desejo, como propõe Lacan. É, portanto, no mundo imaginário criado por Raimundo que se encontra o espaço da permissão da fala, e é justamente nesse espaço que Raimundo consegue simbolizar o seu desejo, introduzindo-o na cadeia signifi-

cante, o que vai lhe possibilitar a convivência com o seu contrário.

A necessidade da fala, enquanto possibilidade de descondensação do núcleo, faz com que Raimundo passe para a cadeia significativa o seu desejo, que se articula metonimicamente através de situações narrativas novas que vão sendo criadas na história. E assim a história prossegue com novas aventuras e com novos personagens.

### 1.1.1. O diálogo dos contrários

A projeção de Raimundo de seu duplo está personificada na história, principalmente pelas personagens Sardento e Caralâmpia, tendo cada uma delas uma relação de contiguidade e similaridade no que respeita à constituição da personalidade do protagonista.

Sardento parece representar um ponto fundamental do conflito de Raimundo, pois apresenta problema semelhante ao dele. Enquanto Raimundo tem um olho de cada cor e a cabeça pelada, Sardento tem manchas no rosto, o que os torna diferentes das demais crianças. E assim o desejo de ambos é o de transformar as demais pessoas às suas semelhanças. Seus problemas são físicos, portanto, concretos, e isso não permite subterfúgios, mas apenas abstração lógica da falta.

Sardento se aproxima de Raimundo logo no início da história, e o acompanha pela sua viagem ao mundo imaginário com a intenção de lhe confessar o seu desejo, que é pintar o rosto das outras crianças para que elas fiquem iguais a ele. Por muitas vezes Sardento tenta expor o seu plano a Raimundo, ensaia de lhe falar de seu desejo, mas este retarda sempre a sua fala, interferindo com perguntas sobre o mundo de Tatipirun:

*"- Eu tenho um projeto. [disse Sardento]*

*"- Estou receando que anoiteça, exclamou Raimundo. Se a noite pegar a gente no campo... Era melhor entrar em casa e deixar a Caralâmpia para amanhã". (RAMOS, 1984, p. 28)*

*"- O meu projeto é curioso, insistiu o sardento, mas parece que este povo não me compreende.*

*"- É sempre assim, disse Raimundo. Faltará muito para o sol se pôr?" (p. 31)*

*"- Vou contar o meu projeto. disse Sardento*

*"- É bom. Conte. Mas andando assim à toa, sem destino, como é que vocês entram em casa?" (p. 36)*

*"- Quer ouvir o meu projeto? segredou o menino sardento.*

*"- Ah! sim. la-me esquecendo. Acabe depressa.*

*"- Eu vou principiar. Olhe a minha cara..." (p. 38)*

Ao tomar conhecimento da intenção de Sardento,

Raimundo tenta lhe convencer que o seu projeto é impossível de se realizar, ressaltando que em Tatipirun todos gostam dele, o aceitam como é e não o discriminam; diferentemente do que fazem os meninos da rua onde mora Raimundo, em Cambaracá, que o discriminam pelo fato de ter a cabeça pelada e um olho de cada cor.

Ao retardar a fala de Sardento, Raimundo está retardando, na realidade, a sua própria fala, não permitindo que o seu problema venha à tona porque isso significa defrontar-se com o seu conflito. Os cortes feitos por Raimundo na fala de Sardento, desviando sempre o seu interesse para as mais variadas coisas, mudando sempre de assunto, retratam bem esse postergar do embate.

Se aceitarmos que a história se constrói pelo delírio da personagem principal, que o delírio é regido pelo inconsciente, e que Sardento representa o outro lado de Raimundo, o seu duplo, podemos então dizer que esta fala retardada de Sardento só vai ocorrer no momento em que Raimundo se sentir em condições de, vendo-se no outro, ver-se a si próprio, porém ver-se ainda como um diferente. Raimundo soluciona o problema de Sardento, mostrando que ele é amado pelas crianças, mas não resolve o seu conflito.

Nessa miragem no espelho, nessa devolução da imagem, Raimundo acaba por não se constituir enquanto sujeito completo, uno, marcando assim não a identificação com Sardento, mas a diferença que é a sua marca. É a parte que não consegue tampar o que falta no todo, pois esse todo tem uma falta que nunca será tamponada, o que vai fazer com que o sujeito desejante continue sempre buscando alguma coisa ou alguém para completar o que lhe falta.

Segundo VOLICH (1991, p. 40)

*"as fantasias são construções psíquicas que tecem a realidade. A realidade psíquica, impregnada com fantasias, é a maneira corpórea de tratar e contornar o Real sem sucesso".*

E ainda:

*"... a função do princípio do prazer é propulsionar o ser humano a buscar algo que deverá ser encontrado, mas que ele nunca será capaz de atingir. Nesse ponto está o essencial, a relação do que se chama a lei da interdição, a lei do incesto". (p. 41)*

A presença de Sardento enquanto o duplo de Raimundo não representa o fim de seu conflito, pois a imagem devolvida mantém a presença da falta. E a busca continua.

É em Caralâmpia que Raimundo vai buscar novamente se completar. Essa personagem representa como Sardento a contradição interior de Raimundo e a sua necessidade de resolvê-la, mas a configuração feminina de Caralâmpia já traz a marca de um duplo marcado pela diferença.

Enquanto Caralâmpia é amada por todas as crian-

ças do país de Tatipirun, Raimundo não tem o afeto dos meninos de Cambaracá, nome dado por ele ao mundo real onde vive. Caralâmpia vira e desvira princesa a qualquer hora; Raimundo rejeita a mudança de seu nome para Pirundo ou Mundêu como propõe Talima, outra personagem do mundo imaginário. Enquanto Raimundo aceita apenas vestir-se com uma túnica que todas as crianças usam, Caralâmpia apresenta-se como fantasia total, vestindo uma "túnica azulada cor das nuvens do céu, coroadada de rosas, um broche de vaga-lume no peito, e pulseira de cobras de coral". (RAMOS, 1984, p. 44)

O fato de Caralâmpia enfeitar-se com cobras nos braços causa em Raimundo muito medo e indignação, e ele pede a ela que tire essa "bicharia" de cima do corpo, pois que as cobras mordem.

Mas as cobras do mundo imaginário são seres falantes e dizem que Raimundo "é um selvagem, que na terra dele as coisas vivas mordem" (RAMOS, 1984, p. 405). Essa enunciação pelas cobras de sua natureza inofensiva parece romper a distância que separa Raimundo de Caralâmpia, ou seja, de seu duplo sexual.

As cobras, enquanto símbolo fálico, parecem mostrar a dificuldade de Raimundo de se defrontar com a diferença sexual, de se assumir enquanto sujeito marcado pela masculinidade.

Esse aspecto simbólico remete a outra questão que é a personagem de Caralâmpia só aparecer no final da história. O fato de Caralâmpia permanecer desaparecida por muito tempo na história, enquanto Raimundo passeia pelo país imaginário, questionando as diferenças existentes entre o seu mundo real e as terras de Tatipirun, denota, como no caso de Sardento, a recusa de Raimundo de se ver através de seu duplo.

O não aparecimento de Caralâmpia adquire um significado muito importante se se aceitar a idéia de que ela encontra-se desaparecida através da criação do imaginário de Raimundo, que ainda não pode se defrontar com a diferença de sexo, deslocada para a diferença de aparência que Caralâmpia apresenta.

Além disso, Caralâmpia representa na fantasia de Raimundo a transgressão da semelhança física das crianças do mundo imaginário que Raimundo havia criado. Diz ela:

*"— Andei numa terra diferente das outras, uma terra onde as árvores crescem com as folhas para baixo e as raízes para cima. As aranhas são do tamanho da gente, e as pessoas do tamanho de aranhas. (...) Os guris que eu vi têm duas cabeças, cada uma com quatro olhos, dois na frente e dois atrás" (RAMOS, 1984, p. 54).*

Caralâmpia, no delírio de Raimundo, se apresenta então como a abstração de uma abstração, criando um outro mundo imaginário, passando num processo interminável da semelhança para a diferença.

Tanto no caso de Sardento como no de Caralâmpia, o que há é a continuidade do mesmo processo de busca

de Raimundo. O retardamento da fala de Sardento como a demora no aparecimento de Caralâmpia simbolizam assim a dificuldade de Raimundo se ver, de se encontrar, de se identificar como sujeito sexualizado.

### 1.1.2. Entre avanços e recuos

Logo no início da história Raimundo cede ao pedido do Tronco para que ele vista a túnica presenteada pelas aranhas, que todas as crianças de Tatipirun usam. O menino aceita, e ao despir-se de suas roupas, que as aranhas consideram "arreios", e vestir-se com uma túnica azul igual às das crianças, ele passa a compartilhar da realidade de vida do mundo imaginário, e tornar-se um igual.

Em outras situações Raimundo rejeita a mudança de seu nome para Pirundo e Mundêu, sugerida por Talima, menina bonita, "meio desparafusada, mas com um coraçãozinho de açúcar" (RAMOS, 1984, p. 28). As crianças, que num primeiro momento vêem Raimundo como um visitante vindo de outras terras, no decorrer da história insistem para que ele fique morando em Tatipirun. E assim propõem para Raimundo um nome novo, insistindo Talima em lhe chamar Pirundo.

Uma análise mais detalhada dos nomes Pirundo e Mundêu atribuídos a Raimundo parece revelar um significado que uma simples leitura descompromissada não consegue captar. Esses três nomes guardam entre si sons e sílabas de Tatipirun, o que evidencia uma relação de reciprocidade entre eles. Graficamente tem-se:

TatiPIRUN  
PIRUNDO  
RaiMUNDO  
MUNDêu

A intersecção de letras comuns aos nomes parece indicar uma intermediação do mundo real e do mundo imaginário. Enquanto Tatipirun, Pirundo e Mundêu fazem parte do mundo imaginário, Raimundo representa o mundo real.

PIRUNDO é a junção de PIRUN de Tatipirun e DO de Raimundo, o que evidencia a confluência do real e do imaginário.

Em nível semântico, Mundêu significa, "armadilha de caça", ou ainda no sentido figurativo, "qualquer caso ou coisa, que ameaça cair, constituindo perigo" (FERREIRA, p. 960), o que evidencia a ultrapassagem do limite.

Ao não aceitar trocar seu nome para Pirundo, Raimundo parece rejeitar a sua integração mais comprometida com o mundo fantástico de Tatipirun; mas ao rejeitar mais veementemente chamar-se Mundêu, Raimundo mostra não estar em perigo, com ameaça de desmorrer psicologicamente. O anagrama MUNDO, contido no nome RaiMUNDO, se constitui no seu lugar no mundo que só se constrói através da simbolização pela viagem delirante de Raimundo no MUNDO de Tatipirun.

Ao não mudar seu nome, Raimundo não muda sua identidade, não se alienando no mundo imaginário, e ao assumir o seu próprio nome, Raimundo parece aceitar também a sua própria falta.

Na sabedoria popular nordestina, Raimundo é todo aquele que teve dificuldade de nascer, recebendo esse nome em homenagem ao Santo Raimundo que é invocado quando o nascimento de uma criança se torna difícil.

Esse vir ao mundo, que é o nascimento difícil, também pode ser estendido ao vir ao mundo enquanto ser, sujeito de si próprio. E isso parece ser a razão de Raimundo buscar no delírio, através do jogo dos opostos, a forma de se encontrar.

O título do livro antecipa assim a razão de ser da história, denotando pelo adjetivo "pelados" a marca da personagem Raimundo. Enquanto a expressão "meninos pelados", no sentido denotativo, significa meninos sem roupas, simbolicamente denuncia a falta, a ausência de alguma coisa que Raimundo busca cobrir.

Logo no início da história o narrador mostra que Raimundo aceita a falta em razão dos meninos do mundo real o chamarem "Ó pelado!" sempre que o vêem. Isso faz com que ele passe a "se assinar a carvão, nas paredes: Dr. Raimundo Pelado" (RAMOS, 1984, p. 7).

Nesse sentido compreende-se melhor porque Raimundo aceita vestir-se como as crianças do mundo imaginário de Tatipirun, mas rejeita ser chamado de Pirundo ou Mundêu. Enquanto a troca de roupa representa apenas a mudança do aspecto exterior, social; a troca de nome implica na renúncia daquilo que se constitui o seu ser, o seu sê-lo, o seu selo, a sua marca original. E isso Raimundo não quer, pois já se reconheceu como pelado, como castrado.

Há nessa recusa, a meu ver, uma tomada de posição fundamental de renúncia à mudança de identidade, e a permanência do nome de origem parece ser importante enquanto não abandono de sua posição como sujeito.

Embora em delírio, Raimundo não abandona, como em um surto psicótico de alucinação, o vínculo com o mundo real, o que representa a grande força propulsora da vida, que se constrói pela busca incessante da realização do desejo.

## 1.2. A Geografia e o Lugar do Sujeito no Mundo

Raimundo continua a ser um "viajante", como denomina o narrador, que está de passagem pelas terras fantasiosas de Tatipirun, mas que em momento algum decide fixar-se nesse lugar, pois a sua consciência a todo momento lhe chama de volta para o seu mundo real. A lembrança em toda a história de que precisa estudar a lição de geografia parece ser o vínculo que enraiza Raimundo ao mundo real, como se pode perceber pelos exemplos abaixo:

*"- Este lugar é ótimo, suspirou Raimundo, mas acho que preciso voltar. Preciso estudar a minha lição de geografia". (RAMOS, 1984, p. 24)*

*"- Preciso voltar e estudar minha lição de geografia, suspirou Raimundo". (p. 54)*

*"- Preciso voltar, murmurou Raimundo". (p. 55)*

*"- Não posso, gemeu Raimundo. Eu queria ficar com vocês, mas preciso estudar a minha lição de geografia". (p. 57)*

*"- (...) Mas tenho obrigações, entende? Preciso estudar a minha lição de geografia. Adeus!" (p. 58)*

Em nível semântico, Geografia remete a topografia, a lugar enquanto espaço físico, o que significa que Raimundo desejava voltar para o seu mundo real; em nível simbólico, geografia parece remeter à localização do sujeito em seu mundo interior. A recorrência ao estudo da lição de geografia enfatiza a necessidade de Raimundo se situar, de ocupar um espaço como o sujeito de seu próprio ser. A geografia seria então o lugar de constituição do EU, de que fala Lacan, ao mostrar que a criação do mundo imaginário representa a busca de realização do desejo. Todavia, como o desejo é falta, é insatisfação, ele nunca poderá ser satisfeito, passando assim em forma de demanda para a cadeia significante e, através do deslocamento metonímico das situações vividas, prosseguir na continuidade da busca.

É nesse sentido que a história acaba por não oferecer uma resolução para o problema de Raimundo. A sua busca no mundo imaginário permite somente a possibilidade de ele se relacionar com o seu duplo, com o outro. O sujeito desejante necessita conviver com a falta para que, consciente disso, possa reconhecer um limite.

No final da história, a volta da personagem para o mundo real sinaliza para o fim do delírio, mas não do conflito, pois o fluxo de consciência de Raimundo não deixa pistas seguras de que ele não voltará ao mundo imaginário de Tatipirun.

## A LITERATURA E A VIDA

Atribuir significação à obra infanto-juvenil de Graciliano Ramos, **A terra dos meninos pelados**, dando-lhe um (possível) sentido, foi o propósito deste trabalho. Se na introdução enunciei a questionabilidade de minha análise, agora, após ter passado pelo processo sofrido da necessidade de oferecer uma leitura que encontrasse sustentação no texto, concluo dizendo que a obra em questão é, em última instância, a busca do ser humano de seu crescimento interior, de sua identidade enquanto ser no mundo dos humanos.

Essa constatação evidencia que a constituição do ser humano se pauta pela complexidade psicológica, apresentando-se pela integração do mundo consciente e inconsciente, através da simbolização de seus desejos.

E como "o inconsciente é um saber que não se sabe

---

enquanto saber", ele (o inconsciente) acaba por se mostrar através de símbolos que se estruturam em linguagem, necessitando de interpretação.

Como toda obra literária se constrói pela linguagem estética, o caminho da análise foi dar sentido a um todo organizado estrutural e simbolicamente, destacando o modo de formar do enunciado narrativo, e o processo de enunciação como responsáveis pela significação de his-

tória. A beleza dessa narrativa está, portanto, não só na viagem fantástica do protagonista, mas também na significação simbólica dessa viagem e na sua gênese estético-estrutural.

A análise de *A terra dos meninos pelados*, através das teorias psicanalíticas de Freud e Lacan, acabou por mostrar que a literatura ficcionaliza a vida humana, transpondo-a do "real para o ilusório por meio de uma estilização formal". (CANDIDO, 1973, p. 53)

---

CARVALHO, N.C. de. The endless trip through the lands of the naked boys: a psychoanalytical analysis. *Semina: Ci. Soc./Hum.*, Londrina, v. 13, n. 3, p. 180-185, Sept. 1992.

**ABSTRACT:** *The present article is a study about the book written by Graciliano Ramos, named A terra dos meninos pelados. The author has tried to show, through the Psychoanalysis of S. Freud and J. Lacan how the narrative structure reveals delirium as a mechanism used by character to fulfill his wishes.*

**KEY-WORDS:** *Literature; Psychoanalysis; Narrative Structure; Real Word/imaginary word; Symbols; Delirium.*

---

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CABAS, Antonio Godino. *Curso e discurso na obra de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Editora Moraes, [198.], p. 16-59. Coleção da Biblioteca Freudiana Brasileira.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1973. p. 53-58.

CHALHUB, Samira. (Im)passes: literatura e psicanálise. In *CONGRESSO BRASILEIRO DE SEMIÓTICA, 2*, São Paulo, 1988. *Anais...* São Paulo: EDUC, 1988. p. 171-179.

GARCIA ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, [19.], p. 61-92; 139-150.

RAMOS, Graciliano. *A terra dos meninos pelados*. Ilustração de Floriano Teixeira. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

VOLICH, Renata. A pulsão freudiana: sua insinuação com o real. *PERCURSOS: Revista de psicanálise*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5/6, p. 39-43, set. 1991.

Recebido para publicação em 16/03/92