

DE DRUMMOND A DOSTOIÉVSKI: A CRIANÇA NA LITERATURA

Diego Gomes do Valle¹

Resumo

O presente ensaio apresenta, por vários lados, uma discussão a respeito da figura infantil, concebida e representada, na literatura. São apresentadas diferentes e complementares abordagens do tema, todas tendo em comum a seriedade com que o a visão de mundo infantil é concebida, contrariando certa ludicidade com que a infância flerta. No centro deste texto, estão as análises do conto “Nossa amiga”, de Carlos Drummond de Andrade, e os comentários genéricos a respeito das personagens infantis de Fiódor Dostoiévski. Conclui-se este ensaio com a teorização, com base em Vincent Jouve, de tais figuras infantis lidas por um leitor-modelo adulto.

Palavras-chave: Dostoiévski; Drummond; “Nossa amiga”; Personagens infantis.

Abstract

This paper presents, for various sides, a discussion about the child figure, conceived and represented in literature. Different and complementary approaches are presented theme, all having in common the seriousness with which the the vision of children's world is conceived, against certain playfulness with which childhood flirts. At the center of this text, is the analysis of the short story "Nossa amiga", by Carlos Drummond de Andrade, and general comments about the children's characters of Fiódor Dostoiévski. This test concludes with the theory based on Vincent Jouve, such infant figures read by an adult model reader.

Keywords: Dostoiévski; Drummond; “Nossa amiga”; Children’s characters.

0. Introdução

Milan Kundera, em *A arte do romance*, reflete nestes termos sobre a condição adulta frente à infantil: “A ternura nasce no momento em que somos lançados no limiar da idade adulta e em que nos damos conta com angústia das vantagens da infância que não compreendíamos quando éramos crianças” (KUNDERA, 2009, p.35). Ou seja, é preciso não ser mais criança para valorar o passado infantil e reinterpretar o presente adulto. Isto no real.

¹ Diego Gomes do Valle é graduado em Letras Port./Esp. (UEPG), Mestre em Estudos Literários (UFPR), Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP). Atualmente, Professor Colaborador da UEPG.

Na literatura, a criança pode ser apresentada das mais variadas formas, desde um simples personagem oco a uma visão de mundo inteira vinculada à forma infantil de se ver as coisas. Contudo, o leitor empírico (que é quem escreve essas linhas, que é quem lê este ensaio), ao recriar internamente este pueril efeito de real, compara e mais ou menos enquadra a figura no rol de crianças que já viu ou na que foi.

Este ensaio busca reunir elementos para se pensar teoricamente sobre a criança na literatura: sua simbologia, sua relação com o leitor adulto no ato da leitura, algumas abordagens e dois exemplos, a saber, o conto “Nossa amiga”, de Carlos Drummond de Andrade, e algumas crianças do romancista russo Fiódor Dostoiévski.

Obviamente, o tema é vastíssimo, e as possibilidades analíticas são sempre parciais neste caso. Optamos, assim, pelo viés ensaístico, pois necessitaremos de uma abordagem transversal do problema, alternando ilações filosóficas e exemplos da literatura, para confrontar as reflexões acerca dos textos compulsados. O ensaio, conforme Theodor Adorno afirma em seu “O ensaio como forma”, “não apenas negligencia a certeza indubitável, como também renuncia ao ideal dessa certeza” (ADORNO, 2003, p.30). Deste modo, *despretensiosamente*, temos a pretensão de estrelar os sentidos contidos nestas pequenas criaturas, que negam, que confirmam o que são e o que, nós, herdeiros do *spoudaios* aristotélico, supomos que somos.

O presente ensaio começa elencando, aleatoriamente, as principais concepções a respeito da criança, na ficção, na poesia e na filosofia, para que, na sequência, encontremos no conto de Drummond um exemplo de criança-criança, *i.e.*, a representação de uma criança no que há de essencial nela; já, em Dostoiévski, temos crianças-maduras, que encenam dramas tipicamente adultos, pela gravidade e pela maturidade que tais temas e situações exigem. Após esse périplo pela literatura, passaremos a uma breve abordagem teórica do leitor adulto lendo textos literários sobre crianças (pois é esse o caso que nos interessa, e que, muitas vezes, é o leitor-

modelo de tais textos). Para tal, as considerações de Vincent Jouve nos auxiliarão sobejamente.

Esperamos que, ao final deste ensaio, o leitor adulto (e hipotético) reencontre dentro de si não a criança, pois aqui não fizemos literatura, mas a possibilidade de se ressignificar a criança presente na leitura do adulto, vislumbrando certa complexidade inesperada e comovente.

1. Literatura para criança e criança na literatura

“Um dragão de sete cabeças é, talvez, um monstro muito terrível. Mas uma criança que nunca ouviu falar dele é um monstro muito mais aterrorizante”.

G. K. Chesterton,
A educação pelos contos de fadas.

Neste tópico, trataremos considerações sobre vários aspectos que circundam o assunto em questão: da legitimidade de uma literatura infantil aos seus desdobramentos na própria concepção que se tem a respeito do que é e pode uma criança (no real e nos livros). Para iniciar este caminho, escolhemos a famosa crônica de Drummond, intitulada “Literatura infantil”, que, pela importância e clareza, reproduzimos na íntegra:

O gênero “literatura infantil” tem, a meu ver, existência duvidosa. Haverá música infantil? Pintura infantil? A partir de que ponto uma obra literária deixa de constituir alimento para o espírito da criança ou do jovem e se dirige ao espírito do adulto? Qual o bom livro para crianças, que não seja lido com interesse pelo homem feito? Qual o livro de viagens ou aventuras, destinado a adultos, que não possa ser dado à criança, desde que vazado em linguagem simples e isento de matéria de escândalo? Observados alguns cuidados de linguagem e decência, a distinção preconceituosa se desfaz. Será a criança um ser à parte? Ou será a literatura infantil algo de mutilado, de reduzido, de desvitalizado -, porque coisa primária, fabricada no pressuposto de que a imitação da infância é a própria infância? Vêm-me à lembrança miniaturas de árvores, com que se diverte o sadismo botânico dos japoneses; não são organismos naturais e plenos; são anões vegetais. A redução do homem,

que a literatura infantil implica, dá produtos semelhantes. Há uma tristeza cômica no espetáculo desses cavalheiros amáveis e dessas senhoras não menos gentis, que, em visita a amigos, se detêm a conversar com as crianças de colo, estas inocentes e sérias, dizendo-lhes toda sorte de frases em *linguagem infantil*, que vem a ser a mesma linguagem de gente grande, apenas deformada no final das palavras e edulcorada na pronúncia... Essas pessoas fazem oralmente, e sem o saber, literatura infantil (DRUMMOND, 1967, pp.596-7).

Drummond é taxativo ao dizer que uma literatura supostamente adequada, e formatada a um público infantil, é no mínimo cômico e preconceituoso, pois pressupõe que há assuntos mais e menos reduzidamente apropriados para esse grupo humano.

Parecer semelhante dará o crítico Harold Bloom, que causou polêmica quando da publicação do artigo “35 milhões de compradores de livros podem estar errados? Sim.”, em que os 35 milhões de compradores (e não leitores) de livros são os de Harry Potter. Na esteira desta polêmica, Bloom, em entrevista à *Revista Época*, diz que: “Não vejo diferença entre literatura adulta e infantil. Existe, sim, uma diferença essencial entre boa e má literatura. A solução está na boa leitura, em todas as idades”. (BLOOM, 2003, s/p). Como prova desta convicção a respeito do assunto, o crítico e professor norte-americano organiza a coletânea, em quatro volumes, intitulada *Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades*, na qual encontramos lado a lado autores como: Lewis Carroll, G.K. Chesterton, Edgar Allan Poe, Émile Zola, Hans C. Andersen, Nicolai Gogol, William Shakespeare etc. Como primeiro corolário, constatamos que, nas duas análises até agora apresentadas, não existiria propriamente um gênero específico para crianças, mas certos livros que, pela profundidade e estímulo imaginativo, atraem e proporcionam níveis interpretativos para adultos e crianças.

G.K. Chesterton, filósofo e escritor absolutamente influenciado pelo mundo infantil, pelo modo simples de se conceber a realidade e os seres², em “A educação

² Chesterton nunca teve filhos, mas conta-se que frequentemente recebia crianças em sua casa e criava/contava fábulas a elas.

pelos contos de fadas”, defende que em tais contos não há nada de fantástico ou excêntrico, mas o essencial, a verdadeira educação: “A verdadeira educação funda-se, exatamente, na realização da simplicidade permanente que perdura em todas as civilizações, a vida que é mais do que carnal, o corpo que é mais do que vestuário” (CHESTERTON, 2013, s/p). Ou seja, existe algo de verdadeira e existencialmente pedagógico nesse modo de se dirigir às crianças, que, pela força eloquente de sua perenidade, atinge a todos, independentemente da idade.

Não é nossa tarefa compulsar e organizar criticamente os modos possíveis de se conceber esses temas, mas tão somente deixar evidente que o mote em questão, quanto mais atacado por vários lados, tanto maior será o proveito humano, uma vez que a criança é o nosso “ontem”, que não desaparece, mas, que pelo contrário, é parte integrante e fundamental no ato da leitura, como veremos com Jouve, e na compreensão simbólica, como evidencia Mário Ferreira dos Santos, em seu *Tratado de simbólica*:

A criança, que é sempre uma grande lição para nós, mostra-nos, no desenrolar de sua formação, o histórico da antropogênese [...] e apesar das opiniões contrárias, revela-nos ainda a formação do símbolo, através da criação complexa do *ludus simbólico*. Na fase da predominância do sensorio-motriz, que é a primeira do desenvolvimento da inteligência, vemos surgirem os “esquemas simbólicos”, que são esquemas de ação, saídos do seu contexto, e que evocam situações ausentes, como, por exemplo, “fazer de conta” que dorme (SANTOS, 2007, pp.57-8).

Com esta citação do filósofo Mário Ferreira dos Santos, introduzimos a noção de que, em algum nível, observar a formação e o agir infantis resulta no adulto analista (pois é sempre esta a condição que nos interessa aqui) em compreensão da própria condição e do desenvolvimento simbólico do humano.

A propósito deste assunto, no *Dicionário de Simbologia*, de Manfred Lurker, temos a lembrança que “Platão, em *Phaidon [Fédon]*, faz Cebes falar da criança que vive em cada um de nós; Aristóteles, porém, via nas crianças ‘anões feios’, e na arte representativa desse tempo suas medidas corporais são reproduzidas

incorretamente” (LURKER, 2003, p.166). Já no *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier & Gheerbrant, vemos no verbete correspondente que a “infância é símbolo de inocência: é o estado anterior ao pecado e, portanto, o estado edênico [...] Infância é símbolo de simplicidade natural, de espontaneidade [...] Aliás, na tradição cristã, os anjos são muitas vezes representados como crianças, em sinal de inocência e de pureza” (2009, p.302).

Contudo, Agostinho de Hipona, olhando para o seu passado infantil, não hesita em qualificar a infância tão pecaminosa quanto as fases seguintes, uma vez que é do homem, de acordo com o Doutor da Graça, a inclinação para o vício: “Assim, a debilidade dos membros infantis inocente, mas não a alma das crianças. Vi e observei uma, cheia de inveja, que ainda não falava e já olhava, pálida, de rosto colérico, para o irmãozinho de leite” (AGOSTINHO, 2013, p.34).

O conhecido “Conto de escola”, de Machado de Assis, ilustra, eivado de pessimismo machadiano, esta mesma inclinação viciosa do ser humano que Agostinho assume, pois coloca em ação três meninos que, cada um com sua parte de culpa, encenam um drama tipicamente humano: “E contudo a pratinha era bonita e foram eles, Raimundo e Curvelo, que me deram o primeiro conhecimento, um da corrupção, outro da delação; mas o diabo do tambor...” (ASSIS, 2002, p.214).

Em um conto chamado “Nonato”, do paraguaio Augusto Roa Bastos, temos a voz a infantil que recorda, fantástica e agostinianamente, de tempos intrauterinos, dos momentos em que o pai deste narrador-protagonista ainda era vivo. Nonato tem consciência plena de todo o drama que a mãe viveu e vive, e expõe a questão melancolicamente: “Yo sólo sé que un muerto, a quien llaman mi padre, ha entrado a compartir conmigo un lugar donde no cabemos los dos. Y sé que temprano él va a acabar sacándome de ahí” (BASTOS, 1971, p.12)³. O conto finaliza com a revelação de que Nonato (o *não-nascido*), no dia seguinte, se suicidará num rio.

³ “Eu só sei que um morto, a quem chamam meu pai, passou a compartilhar um lugar onde não cabemos os dois. E sei que cedo ou tarde ele vai acabar me tirando dali” (tradução livre e nossa).

Não é segredo que Fernando Pessoa, que não teve filhos, nutria grande apreço pelas crianças, fato que é lembrado por sua sobrinha em entrevista⁴. Seus heterônimos, de maneiras distintas mas reincidentemente, flertam com um élan dadaísta, indicando o retorno à mente não-adulta, não-racional. Álvaro de Campos diz no conhecidíssimo “Tabacaria”: “Come chocolates, pequena;/ Come chocolates!/ Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates./ Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria./ Come, pequena suja, come!/ Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que/ comes!” (PESSOA, 1980, p.258). Já o mestre Caeiro reivindica um olhar puro e inocente, que é o infantil, para ver realmente o *quid* das coisas: que é não possuir *quid*. Símbolo desta reivindicação é o *Menino Jesus*, parte VIII d’“O Guardador de rebanhos”: “Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava/ Ele é o humano que é natural./ Ele é o divino que sorri e que brinca.” (PESSOA, 1980, p.144).

De Bloom a Pessoa, eis a criança e suas representação e concepção percorridas brevemente neste elenco infantil, com o intuito de ser uma mera exemplificação de algumas variantes sobre o assunto. Impossível exaurir tal temática, mas é possível teorizar genericamente. Se há gradações sutis no modo como se concebe e se representa uma criança na literatura, há dois polos que podemos estabelecer como limites: 1) a criança concebida e apresentada como criança mesma, em sua suposta essência e valores; 2) a criança madura, enquanto uma personagem infantil que precisa se haver com situações, valores e ações adultas. A primeira criança será analisada a seguir, com o conto “Nossa Amiga”, de Carlos Drummond de Andrade; a segunda, na sequência, com os pequenos russos de Fiódor Dostoiévski.

⁴ Cf. o documentário *Poeta Fingidor* (2008), que a Globo News exibiu quando dos 120 anos de nascimento do criador de *Mensagem*.

2. A criança-criança: “Nossa amiga”, de Carlos Drummond de Andrade

Para quem desconhecia a faceta de contista deste que talvez seja o maior poeta de nossas letras, este conto é um belo exemplo de como o escritor mineiro é competente nos vários gêneros de que dispomos. “Nossa amiga” foi incluído entre *Os cem melhores contos brasileiros do século* (2001); eleição esta feita pelo professor e escritor Ítalo Moriconi Jr., o qual também inclui o conto “Presépio”, do mesmo escritor mineiro.

Antes de analisar esta pequena obra-prima, é mister discorrer brevemente sobre o gênero conto, pois ele possui peculiaridades que merecem a atenção do professor antes de refletir sobre o texto em si. Como sabemos, o que caracteriza, de maneira geral, o conto é a sua brevidade: trata-se de uma narrativa curta. Este dado quantitativo nos impõe alguns desdobramentos importantes, os quais podemos mencionar: a) intensidade maior da narrativa, pois o narrador/autor não perderá tempo com descrições desnecessárias (somente se elas tenham funcionalidade real no mote do conto). Recorde-se a observação do grande contista russo Anton Tchekhov: “Se puserem uma espingarda na parede, por favor, façam com que a disparem”; ou seja, não perca tempo fornecendo dados que não sirvam objetivamente para algo no conto; b) No conto não há tantos personagens como num romance, por exemplo; c) Os poucos que há são delineados sem muita profundidade, não raro, temos poucos mas marcantes traços que definem um caráter.

Agora, sim, ao conto de Drummond. O título já inclui o leitor entre os convivas de certa pessoa do gênero feminino: trata-se de uma amiga de *todos* nós. Se nada no gênero conto, pelo menos o tradicional, é desperdiçado, olhemos para a primeira frase dele e busquemos sua compreensão: “Não é bastante alta para chegar ao botão da campainha”. Este começo é perfeito de várias maneiras, pois consegue criar uma imagem muito eloquente e como que paralisada no tempo. É possível

inferir que a maioria dos leitores imaginará esta mesma cena que ora descreveremos. Há frases que têm o poder de não só nos dar a situação básica da ação, mas o contexto pleno em que em *in medias res* somos soltos. De onde vem a imagem da criança que na ponta dos pés se estica renitentemente em direção à campainha? Se nos atermos ao que diz Vincent Jouve, em seu *A leitura*, na seção “A criança que lê em nós”, veremos que esta imagem vem de nosso passado afetivo, vivenciado no real, fora dos livros: “Ao ler um texto, o modo pelo qual se representa um objeto, um cenário ou uma personagem permite que ressuscitem imagens enterradas, das quais nem sempre é possível dizer de onde vêm” (JOUVE, 2002, p.118).

Seria exagero dizer que vemos a musculatura ainda incipiente das panturrilhas infantis alçando o corpo da menina para cima? O esforço vão mas contínuo, a crença pueril de que as tentativas vão culminar na eliminação da distância, que em última análise é o afastamento entre o mundo infantil e o adulto – grande dualidade opositiva que se deslindará neste conto. A mera descrição do narrador, com o verbo no presente no indicativo, é suficiente para o leitor ter como dito que a criança (de onde vem a imagem infantil, uma vez que textualmente, nada nos impõe objetivamente tal determinação?), por alguma razão, pôs-se a tentar tocar o sinal que a ligaria ao mundo adulto: “O único ponto certo é que essa imagem surge de um passado privado, fugaz e, em grande parte, inconsciente” (JOUVE, 2002, p.119). Eis um início em *in medias res* dos mais criativos, porque simples, porque imaginativamente rico.

A negação, com o enfático “bastante”, torna o adjetivo “alta” como a melhor forma de se dizer eufemisticamente que a menina é baixa. Mas baixa para quê? Para alcançar, como no afresco clássico de Michelângelo na Capela Sistina - no qual um dos polos, o divino, está em pleno movimento de esforço, e o outro, o humano, à espera -, o botão que a conectará com os habitantes da casa que não é a sua (mas é *também*, como veremos adiante).

Como se trata de uma narração, ou seja, de algo que já ocorreu e que agora está sendo narrado, poderíamos ter esta primeira frase com o pretérito imperfeito (“era”). No entanto, o verbo ser no presente do indicativo, “é”, coloca-nos diretamente na ação, como se a ação estivesse ocorrendo no ato mesmo da leitura. Esta escolha também está ligada à verticalidade temporal que presenciamos neste conto. Para que fique clara tal analogia topográfica, devemos entender como se dá a horizontalidade do tempo adulto: não há como um ser adulto agir, viver, sem levar em conta os três possíveis tempos que há fora e em nossa consciência. Devemos ter a atenção no presente, mas sabendo o que ocorreu no passado e tendo a expectativa mínima do que ocorrerá no futuro. Assim age o ser adulto, nesta horizontalidade temporal.

Por outro lado, o tempo infantil é vertical, na medida em que o presente da ação é imperante. Todos sabemos como funciona a lógica temporal de uma criança: se alguém cria um jogo ou distração de que a criança goste, terá de repetir tal invento incessantemente, pois a criança sempre tomará, em certa medida, como inédito, como inusitado aquilo que acabou de ser apresentado a ela; ao contrário do adulto, que busca sempre o inédito dentro da horizontalidade temporal.

Esta menina não deve estar muito longe de sua casa, pois está sozinha – saber-se-á que ela tem apenas três anos - diante de uma porta que não é a da sua morada. Com o auxílio do peixeiro, a campainha soa, e a indagação que surge desde dentro é um indicativo daquela repetição há pouco mencionada: “- Quem está aí? É de paz ou de guerra?”. Obviamente, trata-se de uma brincadeira, vinda do adulto oculto, com aquela criança que incessantemente deve visitar seus vizinhos.

O nome completo como resposta, seguido da ordem peremptório de abertura, são mostras de uma autoridade auto-atribuída, que toda a criança em certo momento pratica.

Peculiar é este narrador, pois tendo em vista a matéria desta narração, poderia se esperar que este *adulto que narra para adultos* pudesse ser irônico, ou quem

sabe cedesse um olhar mimoso à pequena. O que ocorre, no entanto, é uma narração imparcial, protocolar, em certo sentido, anti-irônica. O resultado, justamente por essas qualidades, é o contrário: acabam sendo cômicos todos os momentos em que ele diz algo, pois é demasiado descritivo, muito pouco sentimental. A comicidade surge deste tom meramente informativo com o qual esta voz nos traz os fatos. Veremos que isto resultará em ação do leitor, mas deixemos isto para o momento adequado.

O narrador nos informa que a noção de residência foi dissolvida para esta criança, pois pouco se lhe dava estar ali ou na sua oculta casa. De fato, entre as crianças, só muito lentamente e mais tarde o conceito de propriedade, de limites, vai surgir. Por enquanto, esta menina age naquele estranho lugar como se fosse o *seu* lugar: “-Quantas casas vocês têm? – Esta e aquela.”. Esta dissolução espacial também está ligada àquela mencionada verticalidade temporal, pois se este espaço, *neste momento*, lhe apraz, é aqui que ela quer ficar, é agora seu lugar também. Novamente esta ideia surge na preferência domiciliar inquirida pelo adulto; a menina responde como uma criança sempre o faz: dependerá do que o adulto lhe dará como mimo, neste momento. Não há uma horizontalidade cumulativa que possa pesar na escolha; importa o agora.

O que este conto nos ensina, a nós adultos, (se é que a literatura pretende ensinar algo) é que o olhar pueril sobre a realidade é algo em certa medida perene, permanente. A questão da repetição, o amplo leque de possibilidades que há na *realidade* de uma criança, a *lógica* infantil, à qual todo adulto cede de boa vontade. Toda a relação infantil com o outro e com a realidade é uma experiência humana pela qual todos, obviamente, passamos, mas que buscamos olvidar com o passar do tempo. Vincent Jouve, quando trata do assunto, fala da importância de entender o processo da leitura como uma espécie de “desforra da infância”⁵. Então, ao ler um texto literário, todos voltamos a ser crianças neste sentido restrito. Quando

⁵ Adiante, analisaremos com alguns pormenores o que diz o crítico francês.

Aristóteles, em sua *Poética*, diz que o discurso poético trata do *possível*, ele está se ocupando da mesma questão aqui discutida: há sempre mais coisas que poderiam e que podem acontecer do que as que ocorreram ou que ocorrem de fato. E este mundo muito mais amplo é o da literatura, é o da criança.

Cabe ao homem adulto-racional julgar se vale a pena retornar ao estado primitivo, em que o natural e o sobrenatural não possuíam fronteiras definidas (se é que isto é possível). Catarina e Pepino existem para a criança, são possibilidades que possuem peso real. Estes seres encarnam a própria consciência moral desta criança que ignora grande parte dos interditos adultos.

A criança com facilidade cria uma realidade para si, e dá existência positiva àquilo: “Senta-se no corredor, e com uns panos velhos, lápis vermelho, pedrinha, qualquer elemento poetizável, representa para si só a imemorial história das mães”.

A parte final do conto, seguindo a conceituação de Vincent Jouve⁶, pertence à lógica simbólica, pois requer que o leitor estabeleça o significado, que não está óbvio nas linhas. Trata-se da relação intertextual com a narrativa bíblica, especificamente com a passagem em que Herodes manda exterminar as crianças com menos de tantos anos, para que se evitasse que dali surgisse o futuro rei, que o deporá de seu reinado.

Uma criança poderia tornar seu filho invisível naquele momento fatídico; um adulto, não. Podemos entender este momento simbólico como um embate entre o mundo adulto, representado pelos soldados, e o mundo infantil, exterminado violentamente em nome de um pretense futuro, de interesses pouco humanos.

3. As crianças-maduras: os pequenos de Dostoiévski

David Foster Wallace, em seu ensaio *O Dostoiévski de Joseph Frank*, diz sobre os personagens do romancista russo:

⁶ “Uma obra, contudo, frequentemente diz outra coisa que parece dizer: o destinatário deve decifrar sua linguagem simbólica” (JOUVE, 2002, p.64).

Quando há algo que lhes aborrece [aos personagens de Dostoiévski], fazem coisas como “brandir o punho” ou chamar-se de “velhaco” ou então “balançar-se sobre” o outro. Ao falar, usam sinais de exclamação em quantidades que agora somente se veem nas tiras cômicas. A etiqueta social parece rígida até extremos absurdos: as pessoas estão sempre “passando para visitar” uns aos outros, e “sendo recebidos” ou “não sendo recebidos”, e obedecem a convenções rococó de cortesia até quando estão furiosos. Todo mundo tem nomes e sobrenomes longos e difíceis de pronunciar, além do patronímico, e às vezes o diminutivo, o qual obriga a acabar fazendo um diagrama com os nomes dos personagens. Abundam as patentes militares pouco conhecidas e as hierarquias burocráticas; além disso, há distinções de classe rígidas e totalmente estranhas que são difíceis de seguir, cujas implicações são difíceis de entender, sobretudo porque as realidades econômicas da antiga sociedade russa são tremendamente estranhas (como, por exemplo, o fato de que “um antigo estudante” indigente como Raskólnikov ou um burocrata desempregado como o Homem do Subsolo possam permitir-se ter serventes). (WALLACE, 2008, pp.323-4) (Tradução livre e nossa).

Sem dúvidas, a lista que DFW enumera pacientemente é um problema real quando lemos Dostoiévski, são momentos de incompreensão inevitáveis e curiosos (que os tradutores poderiam ter a boa vontade de explicar). Mas, como o próprio Wallace diz, a obra do russo compensa esses saltos de ignorância que damos durante a leitura.

Não é sobre nenhum item daquela lista que trataremos, mas de outro estranhamento que acompanha quem escreve estas linhas desde que pela primeira vez leu um texto de Dostoiévski: trata-se do tratamento que ele dá às personagens infantis em seus romances e contos. Refletir sobre este estranhamento fez-nos pensar o motivo, as razões para que estes pequenos e secundários personagens estejam tão acima do que nós, a média de nossa triste época, supomos que seja uma criança. Lembramos que a versão freudiana, equivocadamente, sustentava que o menino Fiódor havia precisado enfrentar a violenta morte de seu pai, que, antes de ser morto, foi mutilado sexualmente, fato que Freud, no ensaio “Dostoiévski e o

parricídio” não hesitou em rotular como um exemplo do complexo de Édipo, determinando as obras posteriores de Dostoiévski⁷.

Antes de expor esta reflexão, citamos alguns destes pequenos russos dos quais nos lembramos com mais afetividade (pois como não haver afeto para com estes pequenos?). Uma das crianças mais memoráveis de Dostoiévski é o pequenino do conto “Árvore de Natal na casa de Cristo”. História extremamente comovente, a qual narra os últimos momentos de um menino que morre, juntamente com sua mãe, congelado na noite de Natal⁸. Sobre a composição deste conto, diz o autor em seu *Diário de um escritor*:

Por que escrevi esta história pueril, que produz efeito singular no livro de escritor sério? “Eu que havia prometido só contar nesta obra o que se passara na realidade!” Mas aí está!... Parece-me que tudo isso podia ter realmente acontecido... Principalmente o achado dos dois cadáveres... Quanto à árvore de Natal – Deus meu! – não sou novelista para inventar qualquer história?. (DOSTOIÉVSKI, 1967, p.85).

Neste mesmo *Diário*, Dostoiévski dedica outros textos para dizer sobre os meninos pobres e mendicantes, deixando evidente que estas crianças possuem muitas virtudes e muitas experiências verdadeiramente “adultas”, por assim dizer, mas que, por outro lado, também estão sujeitas a conhecer os vícios, os desvios morais (seja lá qual a moral seguida pelo sujeito) em que qualquer homem pode cair. Com isso, reiteramos que o escritor russo não poupava nem subestimava seus

⁷ O equívoco consiste no fato de que o criador de *Memórias do subsolo* tinha 18 anos quando a morte violenta do pai ocorreu. Para Freud, o “Velho Palhaço”, o patriarca Karamázov, seria a materialização desse desejo edipiano. Não é preciso muita análise para refutar tal parecer, tanto que Joseph Frank, principal biógrafo de Fiódor, diz que: “Tornou-se habitual exagerar e deturpar todos os fatos conhecidos a respeito do Dr. Dostoiévski para que a descrição coincida com a do seu suposto *alter ego*. O Dr. Dostoiévski era um homem de muitos defeitos, mas é oportuno declarar enfaticamente que ele não tinha a menor semelhança com o cínico e dissoluto patriarca da família Karamázov” (FRANK, 2008, p.41).

⁸ O enredo se assemelha demasiadamente, como o leitor deve ter percebido, ao de “A vendedora de fósforos”, de Andersen.

personagens infantis quando compunha seus contos e romances. Inclusive, n’*O Idiota* temos a famosa declaração do narrador⁹:

Pode-se dizer tudo a uma criança - tudo; sempre me deixou perplexo a ideia de como os grandes conhecem mal as crianças, os pais e as mães conhecem mal as crianças, os pais e as mães conhecem mal até seus próprios filhos. Não se deve esconder nada das crianças sob o pretexto de que são pequenas e ainda é cedo para tomarem conhecimento. Que ideia triste e infeliz! E como as próprias crianças reparam direitinho que os pais acham que elas são pequenas demais e não entendem nada, ao passo que elas compreendem tudo (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.91).

Essas crianças são capazes de cometer as maiores vilanias e os gestos mais nobres que um homem de nossa época pode alcançar. Daí advém o estranhamento causado no leitor contemporâneo.

Poderíamos citar as crianças do bêbado Marmieládov, de *Crime e castigo*, ou o proto-revolucionário Kolia, de *Os irmãos Karamázov*, mas preferimos destacar a figura do amigo de Kolia e Aliócha: Iliúcha. Esse menino presenciou seu pai ser humilhado publicamente por Dmitri Karamázov, quando este arrastou o pai do menino pela barbicha e o desafiou para um duelo. O menino gritava: “Largue-o, largue-o, ele é meu pai, meu pai, perdoe-o” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.284). Dando mostras do que dissemos há pouco, o pai do menino discorre sobre as crianças:

Ocorre que depois daquele acontecimento todos os meninos na escola começaram a chamá-lo de esfregão. Na escola as crianças são cruéis: separadas, parecem anjos de Deus, mas juntas, sobretudo na escola, são constantemente muito cruéis. Começaram a provocá-lo, e o espírito nobre despertou em Iliúcha (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.285).

⁹ Na nota 54 da edição de *O idiota*, da Editora 34, temos o escritor russo citado nestes termos: “Uma criança de cinco, seis anos à vezes sabe a respeito de Deus ou do bem e do mal coisas tão surpreendentes e de uma profundidade tão inesperada que você conclui involuntariamente que a natureza dotou essas crianças de certos recursos de aquisição de conhecimentos que nós não só desconhecemos, mas, com base na pedagogia, deveríamos quase refutar... ela possivelmente sabe sobre Deus tanto quanto você e talvez bem mais que você sobre o bem e o mal, sobre o que é vergonhoso ou lisonjeiro” (2002, p.91).

Movido por esse espírito, Iliúcha surge no romance sendo apedrejado por outros meninos e apedrejando Aliócha, ferindo *verdadeiramente* o irmão de Dmitri. Dando mostras de hombridade incomum, Iliúchetchka (diminutivo de Iliúcha, conforme minha *Lista de diminutivos e patronímicos*), esta criança de 9 anos, promete a seu pai: “Papai, diz ele, papai, quando eu crescer vou derrubá-lo, vou tirar o sabre dele com o meu, partir pra cima dele, derrubá-lo, agitar o sabre em cima dele e dizer: eu podia te matar agora, mas te perdôo, é isso!” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.288).

Poderíamos seguir citando as palavras e feitos deste nobre menino, mas nos parece que seja o suficiente para ilustrar o quanto estas crianças estão acima do que esperamos ver representado em um romance, não na boca de uma criança, mas na de qualquer ser humano atual. Aquele perdão do pequeno Iliúcha não será encontrado, com sua sinceridade e sua força, em nenhum romance contemporâneo, pois não há mais espaço para este tipo de sentimento nobre. Qualquer palavra dita com um tom de nobreza, em nosso tempo, virá acompanhada de sua respectiva paródia, de seu acento jocoso e irônico.

Um romancista dos nossos dias não se atreveria a colocar na boca de uma criança de 9 anos um discurso que nenhum homem maduro seria capaz de pronunciar. Este homem maduro não é capaz porque sabe que parecerá artificial, deslocado, e porque nós, céticos e niilistas, vamos rir do anacronismo evidente e ridículo deste sujeito. Novamente, DFW resume a produção dostoiévskiana:

O importante aqui é que Dostoiévski escrevia narrativa sobre as coisas que são realmente importantes. Escrevia narrativa sobre a identidade, os valores morais, a morte, a vontade, a oposição entre amor espiritual e amor sexual, a cobiça, a liberdade, a obsessão, a razão, a fé, o suicídio. E o fez sem reduzir nunca seus personagens a porta-vozes nem seus livros a tratados. Sua preocupação sempre esteve em “como ser humano?”, isto é, em como ser uma verdadeira pessoa, alguém cuja vida obedeça a valores e princípios, e não uma simples modalidade especialmente astuta de animal capacitado para a sobrevivência (WALLACE, 2008, p.327) (Tradução nossa).

Sempre que lemos Dostoiévski, é mister pensar no abismo intransponível que há entre estes personagens e nós. Percebemos que estamos mais propensos a aceitar histórias épicas, que lembram os tempos homéricos, do que acharmos possíveis crianças terem experiências dignas de serem representadas num romance. Não suportamos ver um personagem falar sem ironias, chamar as coisas e sentimentos pelos seus verdadeiros nomes, superar sua capa animal e chegar ao verdadeiro homem, independentemente da idade.

4. A leitura adulta sobre a criança

Vincent Jouve, em *A leitura*, trata muito sobre a relação entre identidade e alteridade que há em toda a leitura. Este fenômeno complexo e dinâmico nos interessa na medida em que as crianças apresentadas na literatura foram escritas por adultos, para que adultos leiam, contudo, a matéria de que se ocupa é, em um caso, infantil, em outro, adulta. Logo, a relação de alteridade presente no conto de Drummond pode ser resumida nos seguintes termos: um adulto que deve abrir mão de sua visão de mundo para aderir, durante o tempo da leitura, o olhar infantil sobre a realidade. No caso das personagens de Dostoiévski: um adulto que não abre mão, mas que ilumina e reinterpreta sua visão de mundo adulta desde a perspectiva que uma criança também pode tê-la.

Jouve, na seção intitulada “A criança que lê em nós”, argumenta, evocando Michel Picard, que o ato da leitura é uma herança da crença infantil em mundos possíveis muito mais abrangentes que o adulto: “Ler, de certa forma, é reencontrar as crenças e, portanto, as sensações da infância” (JOUVE, 2002, p.117). A leitura trata-se, segundo o crítico, uma “desforra da infância”, uma vingança sutil de uma fase que a maturidade oblitera supinamente.

Como todos já fomos, basta que retornemos ao nosso passado afetivo e experimentemos aquilo de que nos esquivamos constantemente para sermos

adultos. Em todos nós já este arquétipo que fomos, que presenciamos. Todos sabemos que entrar em contato com uma criança é aderir à sua lógica, como o adulto do conto de Drummond o fez; o mesmo ocorre com a literatura: aderir ao pacto ficcional é jogar o seu jogo, seguir a sua lógica: “É portanto a criança que fomos que permite acreditar nas narrativas romanescas” (JOUVE, 2002, p.117).

Não é preciso argumentar muito para comprovar que todo o adulto possui uma inclinação natural para apresentar sentimentos nobres em relação a uma criança. Mesmo no plano ficcional, nunca desejamos algo mau a elas; intimamente, torcemos por uma reconciliação final, que tornará desnecessária a penalidade àquele ser que mal conhece as regras do jogo. Levando isto em consideração, observamos que o conto de Drummond apresenta a seguinte configuração: temos um narrador, como foi apontado, impessoal, neutro, responsável pela programação textual. Esta programação é a potência, que só se atualizará no leitor - no caso um adulto -, responsável pelo preenchimento afetivo, o qual, como foi observado, todos somos inclinados a manifestar diante de crianças. Sendo assim, o retorno a si deste leitor adulto não é desestabilizante, mas, segundo Jouve, opera a “Confirmação de si”, que é quando “o outro não lhe serve para se redefinir, mas para consolidar a imagem (muitas vezes ilusória) que ele tem de si próprio” (JOUVE, 2002, p.129). A atividade do leitor, neste conto, é basicamente esta.

Já o leitor adulto das crianças dostoiévskianas age também afetivamente, mas, como os dramas são adultos, ocorre uma desestabilização dos valores deste leitor, já que trata-se de uma criança que enfrenta, com uma maturidade desafiadora, uma questão existencial permanente. Neste caso, de acordo com a conceituação de Jouve, temos a “Redescoberta de si”, que é a “descoberta de sua alteridade. O ‘outro’ do texto, seja do narrador, seja de uma personagem, sempre nos manda de volta, por refração, uma imagem de nós mesmos” (JOUVE, 2002, p.132).

Confirmando ou redescobrimo, esse leitor age de maneira peculiar, que foi o que buscamos resumir neste périplo.

5. Considerações finais

G.K. Chesterton, apologista da “Elfolândia”, diz que: “O conto de fadas é repleto de saúde mental” (2013, s/p). A proposta deste ensaio foi proporcionar uma imersão não somente nos contos de fadas, de que trata Chesterton, mas na visão de mundo possível a uma criança e seus desdobramentos no leitor adulto.

Para tal, fizemos um elenco de figurações infantis na literatura, do qual participam nomes como Agostinho de Hipona, Fernando Pessoa e Harold Bloom. Não se buscou homogeneizar a visão a respeito de tais personagens, mas surpreender na heterogeneidade a complexidade do assunto, do ser em questão. Como intento teórico, estabelecemos dois extremos das representações possíveis para a criança na literatura: a criança-criança e a criança-madura.

A criança-criança foi exemplificada no conto de Drummond, “Nossa amiga”, que foi analisado em específico, trecho a trecho, mas buscando já estabelecer um segundo movimento teórico mais amplo, a saber, a compreensão do leitor adulto deste texto.

A criança-madura foi ilustrada genericamente nas personagens infantis de Dostoiévski, escritor que, como poucos, deslindou a alma humana nos seus meandros mais inconfessáveis. Estes pequenos russos nos mostraram como o adulto contemporâneo não se ressentir por lhe faltar maturidade, que sobeja nos primeiros.

Como já reiteramos, o leitor adulto lendo crianças nos interessou enquanto reflexão teórica, pois o efeito estético de tais figuras, no nosso parecer, só se realiza se houver um leitor-modelo e empírico nesses moldes. Vincent Jouve nos auxiliou neste momento, pois embasa nossa afirmação de que o leitor da criança-criança

confirma seu eu, estabelece minimamente traços identitários que necessitam do reconhecimento externo, neste caso, dado pela literatura. Já o leitor da criança-madura *redescobre* a si mesmo, pois, como espelho, é levado a se questionar sobre seus próprios valores, que, se fossem confirmados, manteriam o adulto leitor em sua zona de conforto identitária.

De todo modo, a leitura literária é a desforra da infância, como diz Jouve: ou seja, ao estabelecermos um pacto ficcional, a fé poética, só podemos fazê-lo porque há uma voz infantil, uma criança que lê em nós.

Referências

ADORNO, Theodor W. “O ensaio como forma”. In: _____. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2003.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

ASSIS, Machado de. *Contos*. São Paulo: FTD, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nossa Amiga*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1967.

BASTOS, Augusto Roa. Nonato. In: _____. *Cuerpo presente y otros cuentos*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1971.

BLOOM, Harold. “35 milhões de compradores de livros podem estar errados? Sim.” In. *Wall Street Journal*, 2/11/2000. Tradução de Danielle Crepaldi Carvalho, do artigo *Can 35 Million Book Buyers Be Wrong? Yes.*, <http://wrt-brooke.syr.edu/courses/205.03/bloom.html> Acesso em: 30 Dez. 2015.

_____. *Elas não são idiotas*. Entrevista de Harold Bloom a Luis Antônio Giron, 2003. (Revista *Época*). Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT479197-1666-1,00.html> Acesso em: 30 Dez. 2015.

_____. *Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades*. (quatro volumes) Tradução de José Antônio Arantes. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera Costa e Silva [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CHESTERTON, Gilbert Keith. A educação pelos contos de fadas. *The Chesterton Review* (Edição Especial em Português), Volume I, Número 1, 2009 (p.11-4). Tradução de Márcia Xavier de Brito. (Utilizamos a versão on-line). Disponível em: < <http://www.sociedadechestertonbrasil.org/educacao/a-educacao-pelos-contos-de-fadas/>> Acesso em: 04 Jan. 2016.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Diário de um escritor*. Trad. E. Jacy Monteiro. Introdução: Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro: Estrela de ouro, 1967.

_____. *Os irmãos Karamázov*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed.34, 2008.

_____. *O idiota*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed.34, 2002.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: As Sementes da Revolta (1821-1849)*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

JOUVE, Vincent. *A leitura*. Trad.: Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Trad. Mario Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MORICONI Jr, Italo. (Org.) *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outroseus*: seleção poética. Seleção e nota editorial de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SANTOS, Mário Ferreira dos. *Tratado de simbólica*. São Paulo: É Realizações, 2007.

WALLACE, David Foster. *Hablemos de langostas*. Tradução para o espanhol de Javier Calvo. Buenos Aires: DeBolsillo, 2008.