

SOBRE LITERATURA, CRIANÇAS, ADULTOS E OUTROS BICHOS

Jair Tadeu da Fonseca

A criança, enquanto *outro* do adulto, é produção recente. Entre outras coisas, a literatura ajudou na produção do infante, e já que falo em produção, vou empregar dois outros termos de economia. Digamos que de adulto *subdesenvolvido* a criança passou a ser considerada como ser humano *em desenvolvimento*. Ou seja: a coisa mudou, mas não muito. A infância seria fase de incompletude, de imperfeição, de inacabamento, cujo *telos* é a vida adulta. E é desta que surge a produção artística, cultural e social que produz a criança, criada (mesmo etimologicamente a criança é criação) à nossa imagem e semelhança¹ – para servir à imagem e semelhança de nós, adultos – como se fôssemos a origem e o destino da criança – alguém que não teria a menor chance no mundo – um mundo de adultos – sem (justamente quem?) os adultos.

Daí a superioridade, a autoridade autoconferida e a bonomia complacente com que tantas vezes vestimos o autoritarismo pelo qual produzimos a infância, ao produzirmos discursos e práticas *sobre* ela e para ela. Sublinho a palavra *sobre* e cito Bruno Bettelheim, que escreve acerca de “Chapeuzinho Vermelho”: “Nos comentários e preceitos morais que Perrault acrescentava às estórias, ele falava como se estivesse piscando para os adultos por cima das crianças.” Claro que o próprio Bettelheim, ao tratar dos contos de fadas, por sua vez, lança aos adultos suas piscadelas

Dessa maneira, um discurso *sobre* a infância é um discurso de superioridade, que vai sobre a cabeça dos “baixinhos” (termo cuja utilização é de uma grande baixeza!). Ele mal tenta disfarçar a superioridade e mesmo o menosprezo com o diminutivo, empregado com suposto intuito carinhoso, mas que só faz diminuir, no sentido de humilhar e rebaixar a criança. No caso da Xuxa, por sobre as cabeças dos baixinhos as piscadas se dirigem aos adultos... anunciantes. Porque aí se trata de uma educação das crianças para o consumo, em que o país das mercadorias se metamorfoseia no país da maravilhas da sociedade do espetáculo, ou seja, da sociedade capitalista, de que trata Guy Debord.

¹ BETTELHEIM. *A psicanálise dos contos de fadas*, p.205.

A produção de discursos e práticas não só sobre as crianças, mas *para* as crianças, legítima e, antes, institui, demarca o lugar de quem se julga no direito de falar pelos que não teriam voz e por isso têm seu lugar demarcado, instituído: o lugar do infante, do *infans* – etimologicamente, o que não fala.

Com isso, na produção de discursos e práticas discursivas diversas com que produzimos a infância em relação à vida adulta, como as conhecemos, empregamos o processo que chamo de ventriloquia. Particularmente, a ventriloquia cultural e artística. Pelas bocas de nossas narrativas, poemas, canções e produções audiovisuais sobre e para as crianças saem nossas vozes – disfarçadas – de adultos ventríloquos. Estranho diálogo esse que é proposto entre a suposta *afasia* da infância e a *ventriloquia* da vida adulta, entre quem supostamente não fala e quem tem o dom de desviar sua fala, de mudá-la e mantê-la sob controle, por ser o dono da (outra) voz.

Mas o que parece um monólogo disfarçado em diálogo é capaz de *calar* naquele que supostamente se cala, em função da voz do outro. Interessante palavra esta: calar, que significa tanto “não falar”, “não ter voz ativa”, quanto “gravar-se, penetrar fundo”. Não se trata, portanto, de considerar como passiva a recepção que a criança tem da produção adulta dirigida a ela (e aos próprios adultos), e que contribui para produzir a infância. Ao se apropriar de elementos dessa produção (literária, audiovisual, ou musical), a criança não reproduz, apenas. É também capaz de produzir, mas principalmente de se auto-produzir a partir do que produz o outro sobre ela, para ela e principalmente em vez dela, com a voz dela. Ou seja, o que importa não é só, numa postura maternal-paternalista, o que se faz da criança, mas o que ela faz do que é feito dela.

Nesse processo de produção de si mesma, processo de alteridade, o infante fala, mesmo “baixinho”, em surdina, ou grita, berra bem alto – ou fala tranquilamente, mesmo que não o escutemos, quando estamos preocupados em fazer falar nossos alegóricos bonecos de ventríloquos. As mercadorias, principalmente, estão cada vez mais loquazes e bem falantes, na prosopopéia da publicidade. Entretanto, quero chamar a atenção para outras figuras que têm papel importante nas produções literárias, audiovisuais e musicais para as crianças (e os adultos também), nos processos de ventriloquia cultural e artística : os animais.

Eles estão presentes em nosso imaginário, ou no que posso chamar de *animaginário*. Isso não só porque estão no mundo, como nós, mas porque também somos animais, embora disso nos esqueçamos. E como lembra Derrida, em *O animal que logo sou*, nos damos o bíblico direito de dar nomes aos animais e de assim considerá-los, colocando-os, por isso, numa posição hierarquicamente inferior. Os animais (quero dizer, os outros animais) não teriam alma. No entanto, a palavra animal tem a mesma origem da palavra alma: vem de *anima/animus*, relacionando-se etimologicamente ao princípio vital da respiração: ao sopro, ao ar, como forças cósmicas, que nos tornam animados: nos dão ânimo e movimento. E nos permitem falar.

Apesar disso, como vimos, a partir da etimologia da palavra infância, infantes *não falam*, ou seja, não têm direito pleno à fala ou de serem escutadas, mesmo quando, apesar de tudo, falam. Mas lhe concedemos uma alminha, embora sejam, quase sempre, muito animadas, demasiadamente animadas, quase animais. Já os animais (os outros), geralmente animadíssimos, não teriam alma, nem falariam – a não ser nas fábulas e nos desenhos *animados*. Entretanto, como escreve Derrida, o que distinguiria os animais dos humanos, em última instância,

é estarem nus sem o saber. Logo, o fato de não estarem nus, de não terem o saber de sua nudez, a consciência do bem e do mal, em suma. Assim, nus, sem o saber, os animais não estariam nus porque eles são nus. Excetuando-se o homem, nenhum animal jamais imaginou se vestir. O vestuário seria próprio do homem, um dos “próprios” do homem. O “vestir-se” seria inseparável das outras figuras do “próprio do homem”, mesmo que se fale menos disso do que da palavra ou da razão, do *logos*, da história, do rir, do luto, da sepultura, do dom, etc. (A lista dos “próprios do homem” forma sempre uma configuração, desde o primeiro instante. Por essa mesma razão, ela não se limita nunca a um só traço e não é nunca completa: estruturalmente, ela pode imantar um número não finito de outros conceitos, a começar pelo conceito de conceito.)²

Derrida chama a atenção para algo pouco notado: o homem é um animal que se veste. E se veste inclusive de conceitos. Significativamente, as crianças cobrem seus corpos com roupas por força da influência dos outros animais humanos – os adultos, devidamente vestidos, que também lhes cobrem de conceitos, entre eles o de decoro, pudor e moral. Outro filósofo contemporâneo, Deleuze, também tratou do animalismo, digamos, principalmente em relação à narrativa de Kafka, sobre a qual escreve, junto com Guattari:

² DERRIDA. *O animal que logo sou*, p.17.

“Não se trata de distinguir os casos em que um animal é considerado por si mesmo e os casos em que há metamorfose; tudo no animal é metamorfose, e a metamorfose está em um mesmo circuito tornar-se homem do animal e tornar-se animal do homem.”³

Ou seja, nesse processo, ou metamorfose, não é simplesmente o homem que se torna animal, ou vice-versa, mas é o tornar-se animal que produz o homem, é o tornar-se homem que produz o animal e evidencia seu potencial de inacabamento, seu devir. Deleuze e Guattari também afirmam: “Kafka é fascinado por tudo que é pequeno. Se não gosta das crianças, é porque elas estão presas em um tornar-se-grandes irreversível; o reino animal, ao contrário, confina com a pequenez e a imperceptibilidade.”⁴ Isso se relaciona, claro, à valorização do que é “menor” pela perspectiva político-filosófica dos pensadores em questão, na qual mesmo uma baleia poderia ser considerada menor em relação à “grandeza” humana.

A partir disso, lembro alguns escritores brasileiros, como João Alphonsus, Graciliano Ramos, Murilo Rubião e Guimarães Rosa, que produziram ótimas narrativas “animalistas”, ou, como poderíamos chamá-las, *humanimalistas*, que também traduzem essas zonas de contaminação mútua do humano e do animal, embora nem todas encarem com tanto desencanto o devir-adulto da criança.

Tudo isso me leva a perguntar: quem ou o que fui, quando na infância? Quando me fizeram criança, o que fui? O que fiz disso, e faço? O adulto em que me tornei – em que fui tornado – impede-me de falar? De todo modo, o infante, que antes fui, falou. Não foi ouvido. Ou terá sido? Se não foi ouvido, o *in-fans* que fui, ainda não fala, não pode falar, nem poderá, nunca mais, a não ser através da voz de um ventríloquo, através da mediação, de um testemunho que surge como utopia da voz.

REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

³ DELEUZE, GUATTARI. *Kafka – Por uma literatura menor*, p.54.

⁴ DELEUZE, GUATTARI. *Kafka – Por uma literatura menor*, p.56-57.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Kafka – Por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon. Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Unesp, 2002.