DOI: http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018467

"Gente-grande": denúncia da pequenez dos adultos

Juracy Assmann Saraiva[1]
Ernani Mügge[2]

Ficcionalidade: espaço de invenção e reflexão

Ao construir seu texto, o escritor instala um universo ficcional que decorre de experiências humanas e para elas se volta, em um movimento circular. Se, por um lado, o ato criativo resulta de provocações suscitadas ao escritor pela realidade, por outro, desafia o leitor a voltar-se para sua própria realidade e a posicionar-se criticamente em face dela. Todavia, a noção de texto literário, compreendido como universo ficcional que, entretanto, traduz dimensões individuais e coletivas, se complementa com o reconhecimento de que ele é, essencialmente, um fenômeno de linguagem. Assim, duas instâncias inter-relacionadas compõem o texto literário: o universo representado e a linguagem que o institui e da qual dependem a consistência da representação e os efeitos provocados no receptor.

Conforme Antonio Candido (2002), na medida em que se revela como um mergulho, ainda que vicário, no âmago da vida, a literatura desperta o interesse por problemas humanos, que dão sustentação às obras e respondem pela preocupação do leitor com sua identidade e com seu destino. Essa adesão, porém, somente se concretiza pela natureza da linguagem literária, que se organiza como um ato enunciativo em que os interlocutores estabelecem um diálogo marcado por referências contextuais, mas também por lacunas, e em que a plurissignificação e a capacidade de instalar sensações são traços basilares. Consequentemente, a afirmação da eficácia de um texto "como síntese e projeção da experiência humana" (Candido, 2002, p. 80) engloba o conhecimento de suas convenções e procedimentos formais, visto que a análise do tratamento dispensado à linguagem se revela como via de acesso ao universo representado. Assim, compreende-se a

[1] Doutora em teoria literária, professora da Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, Brasil. E-mail: jias@sinos.net
[2] Doutor em literatura brasileira, portuguesa e luso-africana, pós-doutorando na Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, Brasil. E-mail: ermugge@gmail.com

necessidade de considerar ambas as esferas – história e discurso – no processo de análise do texto, cuja interpretação só é possível mediante a consideração de cada uma delas.

São as estratégias de composição ou a estrutura comunicacional do texto que provocam a participação do leitor e nele suscitam a experiência estética,[3] ou seja, a vivência dos efeitos de significação originados pelos arranjos textuais. Atendo-se a esse ponto de vista, Wolfgang Iser (1996) desconstrói as dicotomias ficção/realidade e sujeito/objeto: a primeira, porque ele concebe a ficção como um meio para falar da realidade; a segunda, porque defende a ideia de que entre leitor e texto ocorre uma interação dialética. Nesses termos, abre-se um espaço de enfrentamento entre o mundo do leitor, construído a partir de suas vivências, e o instituído pelo texto: o produto desse enfrentamento é uma nova concepção do contexto, visto que os elementos da realidade, ao serem inseridos no plano textual, experimentam uma mudança de significação. Assim, o texto literário é resultado de uma seleção, que assume a feição de um acontecimento, o qual se intensifica pelo fato de os elementos selecionados para sua representação serem, por sua vez, "combinados entre si" (Iser, 1996, p. 11). O acontecimento desencadeia a comunicação com o receptor, que, ao efetivá-la esteticamente, concretiza o processo de interpretação,[4] cujos sentidos se constroem pela correlação com o real. Portanto, o sentido do texto não é dado explicitamente, pois ele se atualiza na imaginação do receptor: "a estrutura do texto, ao estimular uma sequência de imagens, se traduz na consciência receptiva do leitor" (Iser, 1996, p. 79).

Assinalando aspectos da constituição do texto e o papel que nele desempenha o receptor, Umberto Eco afirma que, como manifestação linguística, "um texto representa uma cadeia de artifícios de expressão que devem ser atualizados pelo destinatário" (Eco, 1986, p. 35). A

[3] A "teoria do efeito estético", de Wolfgang Iser, tem sua origem em Roman Ingarden (1893-1970), que, em *A obra literária*, publicada em 1930, analisa os efeitos que a obra literária provoca no leitor, durante o ato da leitura. Entretanto, Iser avança na compreensão do fenômeno da leitura em relação ao precursor: Ingarden pensa o texto literário como uma estrutura permeada por indeterminações, as quais o leitor deve preencher; Iser, por sua vez, atribui ao leitor uma participação maior, na medida em que, para ele, o texto pressupõe um receptor em suas estratégias composicionais.

[4] Segundo Iser (1996, p. 13-14), "a interpretação da literatura, orientada pela estética do efeito, visa à *função*, que os textos desempenham em contextos, à *comunicação*, por meio da qual os textos transmitem experiências que, apesar de não familiares, são compreensíveis, e à *assimilação do texto*, através da qual se evidencia a 'prefiguração da recepção' do texto, bem como as faculdades e competências do leitor por ela estimuladas".

incompletude textual é explicada pelo código da língua que se ajusta a diferentes contextos e pela presença de "não ditos", situação que "requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor" (Eco, 1986, p. 36). Ele os efetiva, recorrendo a sua "enciclopédia", a seus conhecimentos de mundo, que reúnem, por meio dessa atividade, o mundo do texto e o texto do mundo.

Para o semioticista italiano, "o próprio conceito de universalidade com que se costuma designar a experiência estética refere-se a este fenômeno", pois o texto, ao ser lido, provoca significados que constituem o universo inteiro, "reduzido e exemplificado" (Eco, 2013, p. 68):

> Em toda expressão de um poeta, em toda criatura de sua fantasia, está inteiro o destino humano, todas as esperanças, todas as ilusões, as dores e as alegrias, as grandezas e as misérias humanas, o drama inteiro do real, a devir e crescer perpetuamente sobre si mesmo, sofrendo e alegrando-se (Croce apud Eco, 2013, p. 69).

Diante desse mundo – que também é seu – o leitor, pela atualização dos sentidos do texto, constrói novos conhecimentos sobre si e sobre o mundo e torna-se mais humano. Isso ocorre porque o texto literário dá forma concreta a sentimentos, a dilemas, a angústias, a sonhos, a perplexidades, por meio de representações simbólicas. Consequentemente, a adesão à ficcionalidade agudiza a compreensão do leitor não só sobre si, mas também sobre os outros, pois o texto literário estabelece correspondências com a realidade factual. Além disso, ao provocar a afetividade do leitor, ele lhe dá a oportunidade de solidarizar-se com o "outro", cuja face se multiplica no rosto dos que o cercam.

O conto "Gente-grande", de Domingos Pellegrini,[5] permite elucidar os posicionamentos aqui expressos, pois, conquanto seja ficcional, obriga o leitor a olhar criticamente para acontecimentos cotidianos. Todavia, se a correlação entre o mundo representado e seu referente extratextual possibilita ao leitor identificar marcas e situações de seu contexto, ela também o instiga a enfocar os elementos composicionais que formam essa visão integradora. Nela, sobressai a imagem da criança estupefata diante da inconsequência dos adultos, o que comove e transforma o leitor, induzindo-o a situar-se enquanto sujeito social e a

[5] O conto foi publicado originalmente em *Os meninos crescem*, editado pela Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986; mais tarde, teve nova edição em *Melhores contos*, editado pela Global, São Paulo, 2005. A presente análise centra-se na versão dessa última edição.

assumir seu dever ou sua responsabilidade diante da infância fraudada em seu direito a um clima familiar harmonioso.

Arquitetura textual e significação

O conto "Gente-grande", de Domingos Pellegrini, desenvolve-se em torno da separação de um casal, fato recorrente no contexto contemporâneo. O fim do relacionamento é marcado por discussões, agressões físicas e morais entre marido e mulher, de modo que a ficção passa a traduzir uma face atroz do ser humano, delineada pelo desequilíbrio emocional, pela insensatez e pela perda da consciência dos adultos a respeito do sofrimento do outro, nesse caso, o das crianças.

Em sua gênese, o conto, pode, pois, ser compreendido como resultado de um processo de reflexão do autor sobre o momento atual – caracterizado pela dificuldade das relações pessoais, a qual decorre do egoísmo, da intransigência, da dificuldade de comunicação – e sobre as potencialidades expressivas da linguagem literária – fundada sobre uma literalidade aparente, que, todavia, revela o labor de sua execução. Centrado na ruptura amorosa, o conto expõe, portanto, problemas afetivos, gerados pela incompreensão, pelo desejo de posse, pela angústia, sentimentos que não são declarados, mas representados simbolicamente por meio da seleção dos elementos que compõem o universo textual e dos procedimentos narrativos aptos a configurá-lo. Decorrem, dessa construção, os desafios propostos ao leitor, que, no desvendamento do processo inventivo e criativo do autor, deve migrar das significações do texto para a compreensão da vida.

No trabalho de arquitetura do texto, que instala a adesão do leitor à ficcionalidade, salientam-se o tratamento dispensado à exposição da sequencialidade das ações, ao foco narrativo, à concepção das personagens e à ambientação. Esse engendramento consciente do discurso expõe-se já no *incipit* da narrativa, que situa o leitor diante do acontecimento a ser narrado, inserindo-o, de imediato, no núcleo da trama: "Era domingo quando Mãe e Pai se separaram, armava tempestade e eu era menino, mas lembro como se fosse hoje" (Pellegrini, 2005, p. 151). O começo abrupto, característico do conto contemporâneo, capta o leitor, que se sente enredado pelas perguntas que se instalam e que provocam a tensão, impelindo-o a prosseguir na leitura para buscar informações sobre o drama da separação dos pais.

Simultaneamente, ele é cativado pela subjetividade narradora que, ao enunciar-se como um "eu" adulto, assinala o impacto do acontecimento, que faz com que a experiência do menino, circunscrita a um tempo passado, tenha contornos de uma emoção do presente. Assim, o verbo "ser", conjugado no pretérito imperfeito – "era" –, limita a narrativa a um acontecimento dado e acabado, mas a recordação viva na memória do narrador – que se lembra daquele domingo do passado "como se fosse hoje" – transpõe o passado para o presente, conferindo-lhe a nitidez de um fenômeno atual e próximo. O leitor situa-se, dessa forma, diante de um conflito de duplo registro: o do plano das ações narradas e o do plano das emoções vividas na interioridade do protagonista, para quem o domingo, que deveria ser um dia especialmente feliz, ganha contornos dolorosos, embora inapreensíveis.

O plano das emoções da narrativa é sugerido pela informação de que "armava tempestade", entretanto essa notação do cenário transcende a carga semântica de situação climática para salientar o conflito dos pais e o estado emocional do menino, sob cujo ângulo se estabelece a convergência entre a acerba discussão e o termo "tempestade".[6] A perturbação do ambiente e a fragilidade do protagonista vinculam-se, ainda, à ação da irmã, que, embora nunca brincasse com o menino, naquele dia leva-o para o canto da cozinha,[7] iniciando uma encenação em que ambos se protegem da tempestade que ruge ao seu redor:

> Minha irmã pegou um pão e fez uma bolinha de massa, espetou quatro palitos e apareceu um boizinho. Então pegamos mais pão e fizemos uma boiada, depois armamos uma casinha com a caixa de fósforos, começamos a erguer a cerca de nosso sítio com palitos espetados entre as tábuas do assoalho (Pellegrini, 2005, p. 151).

Os detalhes descritivos instalam um apelo visual, situando o leitor diante da cena evocada e impelindo-o a compartilhar do abandono das crianças, que buscam refúgio na fantasia. Com efeito, a construção do sítio, nas circunstâncias em que se dá, transcende o estatuto de

[6] O termo "tempestade" denota uma precipitação atmosférica violenta, geralmente acompanhada por relâmpagos, trovões, granizo e enxurrada, aterrorizando, por essa razão, as pessoas. Assim, transposto para o plano da conotação, o termo adquire significações relacionadas a conflito, perturbação, agitação, que, não raramente, levam a consequências desagradáveis, ao sofrimento.

[7] A instalação do refúgio no canto da cozinha transmite, ao leitor, a sensação de exclusão, de abandono e desamparo das crianças. Assim, ele é provocado a tomar posição em defesa dos mais frágeis, dando-se a leitura do conto a partir desse posicionamento.

passatempo, constituindo uma alternativa de fuga do ambiente doméstico e a possibilidade de inserção em um local protegido de ameaças. A opção das crianças em criar um sítio isolado por uma cerca e povoado por animais, onde não há lugar para seres humanos, conota sua rejeição aos adultos, devido ao sofrimento que eles são capazes de provocar por seus atos. A busca por proteção, vinculada à brincadeira, repete-se durante o evoluir das ações e é inscrita por elementos da ambientação ficcional.

O desdobramento da carga semântica do enunciado inicial revela que, contrariando o modelo quinário, próprio às narrativas tradicionais, "Gente-grande" não só inicia a história pela perturbação, isto é, pelo elemento deflagrador do conflito, mas também a encerra sem instituir uma situação final de equilíbrio. O leitor vivencia, pois, um relato circular, em que a separação do casal se efetiva e se confirma com o passar do tempo, sem que a hostilidade entre eles esmoreça. Os episódios, ora cruéis, ora risíveis, são apresentados a partir da perspectiva limitada do menino. Consequentemente, a compreensão parcial dos acontecimentos e de sua avaliação também se infiltra na exposição do narrador, o que obriga o leitor a preencher lacunas e a elucidar a dualidade do posicionamento axiológico, que é manifestado, predominantemente, sob o ângulo do protagonista, embora o sujeito da enunciação também se manifeste a respeito dos eventos que rememora.

Com efeito, a introdução abrupta centra-se no conflito familiar sem esclarecer o motivo da discórdia entre as personagens Pai e Mãe, denominadas de acordo com sua função social. Inicialmente, o narrador afirma que Pai e Mãe "viviam discutindo" e que aquele tem sempre uma garrafa de pinga na geladeira, informações que não justificam uma ruptura amorosa. Entretanto, ainda que desconheça o real motivo, o menino o sugere, ao comparar a risada da mãe – quando o pai a chama de puta no auge da discussão – com a que ela dera na véspera de Natal. O riso desencadeia a evocação, e o narrador recupera a cena em que, pela "fresta entre o batente e a porta" (Pellegrini, 2005, p. 154), vê a mãe descansando a cabeça no peito de Tio Carlos, enquanto este alisa o cabelo dela e lhe fala ao ouvido. Por meio da analepse, cuja compreensão o menino não alcança, o que a visão por entre a "fresta" tematiza, o leitor conclui que a mãe tem uma relação extraconjugal com Tio Carlos, inferência confirmada pelo jogo de sedução que este desenvolve junto à mãe e aos filhos, por meio dos presentes que lhes oferece.

Inicialmente Tio Carlos traz bombons para as crianças e "alguma coisa-de-casa" para a mulher do amigo; diante da reclamação de que aquelas já têm cárie de sobra, ele passa a trazer brinquedos e quebra-cabeças para as crianças e colônias e perfumes para a mãe. Por fim, Tio Carlos presenteia a mulher com "uma camisola transparente de fininha" (Pellegrini, 2005, p. 154), iniciativa que encerra um jogo de sedução ascendente. Materializado, primeiramente, por uma dádiva impessoal, o jogo transita para o âmbito do familiar e íntimo – por meio da concessão de substâncias que despertam a sensorialidade olfativa, elemento importante na sedução erótica –, para chegar à intimidade física, expressa pela nudez que a transparência da camisola conota. Por essa razão, a camisola representa, segundo o ponto de vista do pai, não só o adultério, mas a transgressão dos limites da própria imoralidade, visto que a traição fora consumada na cama do casal. Incapaz de apreender o acontecimento relacionado à "cama", o menino busca explicações com a irmã, que não lhe responde, cabendo ao leitor identificar as agressões entre as personagens, a ingenuidade do menino e o silêncio da irmã como recursos técnicos que evidenciam estar no próprio conflito, e não em sua superação, a centralidade da narrativa.

Essa centralidade revela-se pela seleção dos eventos a serem narrados, pela sequência de ações paralelas e pela constituição de personagens cujas funções actanciais delimitam forças em confronto. A organicidade da narrativa exclui eventos que não convergem para a ação nuclear, e a rotina cotidiana da vida, sem confrontos e disputas, induz o narrador a sumarizar acontecimentos secundários – informando que "Tio Carlos nunca mais apareceu" (Pellegrini, 2005, p. 156) e que a família se transferiu para uma casa menor – ou a omitir informações, como as referentes ao modo de inserção de Tio Pedro na vida da mãe e à relação existente entre ambos.[8]

Nas situações mencionadas, a estratégia de omitir e de sugerir, em vez de narrar eventos, serve para enfatizar o conflito centralizador das ações e envolver o leitor por meio do preenchimento de lacunas da narrativa. Entretanto, a elipse quanto ao flagrante do adultério, ato cuja compreensão o menino não alcança, assume diversa função: o silêncio, aqui, estabelece um limite moral entre o narrador e seu narratário: a esse

[8] Por saber que Tio Carlos nunca mais apareceu, o leitor deduz que se trata de um outro relacionamento da mãe, conclusão referendada por ser Pedro denominado de "Tio", tal qual o primeiro amante, e por ajudá-la quando é presa em Santos e quando o pai consegue a guarda os filhos.

é vedado saber, por sua condição infantil, o que aquele, enquanto menino, é incapaz de perceber. A proibição estende-se ao conhecimento do uso das "camisinhas", que, todavia, vinculadas ao comportamento dos adultos, conotam o ato sexual e a traição adúltera. Assim, entre contar e omitir, o processo de narração estabelece a progressão da sequencialidade narrativa em que o confronto entre os pais, iniciado no domingo de tempestade, se repete, ainda que com outros contornos.

Com efeito, o conflito ganha nova versão quando a mãe descobre que o pai se encontra, às escondidas, com os filhos. Ela o ataca na rua com uma tesoura e, de volta a casa, proíbe a filha de ir à escola, fato que impele as crianças a "fazer uma cidade de pedras e gravetos no fundo do quintal" (Pellegrini, 2005, p. 158). A prisão da mãe como contrabandista expõe as crianças a uma nova situação de desamparo, mas o episódio não é tão traumático quanto o que sucede à concessão da guarda dos filhos, por decisão judicial, ao pai: a mãe invade a casa do pai, que é espancado por Tio Pedro, e leva os filhos para casa, escudada por seu amante. Enquanto esperam por uma reação do pai e da justiça, Tio Pedro guarda a entrada da casa armado com um balaústre, a mãe faz gemada com canela, a avó reza e chora, o menino volta a fazer boizinhos, a irmã penteia e escova seu cachorrinho sem parar, salientando-se, no paralelismo da situação, na continuidade e na repetibilidade das ações das personagens, a infindável disputa entre os adultos e a imagem da permanente impotência das crianças.

Em sua linearidade, portanto, a história[9] expõe a violência a que as crianças são submetidas, a qual evolui do confronto verbal para agressões físicas e ameaças de morte. Essa violência gradativa determina a apreensão dos traços composicionais das personagens, os quais se constituem na correlação delas com outros elementos do universo fictício a que pertencem. Ações, objetos e palavras compõem fatores determinantes das significações de que as personagens emergem e que desafiam o intérprete a proceder à sua articulação e a compor, nas palavras de Paul Ricoeur (1983, p. 121), "a fusão de dois horizontes, o do texto e o do leitor, e, portanto, a intersecção do mundo do texto com o mundo do leitor".

A focalização do narrador se concentra nas personagens Pai e Mãe, responsáveis pelo conflito cujo objeto de disputa são ele e a irmã.

[9] Emprega-se o termo "história" no sentido de enunciado narrativo, que se estabelece a partir da relação lógica e cronológica dos eventos.

Embora não emita julgamentos explícitos sobre esses atores, o narrador avalia-os ao nomeá-los, ao descrever seus atos e ao propor a inevitável comparação com a avó. O pai é representado como um homem condescendente, cuja válvula de escape é a cachaça, que parece tolerar a traição da esposa até surpreendê-la com o amante em sua cama. No momento da separação, ele se conduz de modo menos agressivo do que a mulher, buscando demovê-la a respeitar as crianças, e o narrador nele identifica um sofrimento intenso, expresso por meio da voz que "saía de um poço no peito" (Pellegrini, 2005, p. 153), a mesma voz de quando trincara uma costela no jogo de futebol. Os atos da mãe – que despeja gavetas, atira objetos contra as paredes e pela janela, ameaça o marido com uma faca – permitem compor a imagem de uma mulher descontrolada, irascível, que, segundo o narrador, bufa e cujos olhos chispam de raiva e cujo peito respira raiva (Pellegrini, 2005, p.154).

O descontrole da mãe é evidenciado também quando, ao descobrir que o pai se encontra com os filhos às escondidas, o agride com uma tesoura, gritando que "ele nem tentasse tirar os filhos dela". Diante da ameaça da perda dos filhos, a mãe declara: "Eu te mato e mato os dois, mas você não leva!" (Pellegrini, 2005, p. 158). O comportamento desvairado da mulher acena com a possibilidade de um infanticídio, razão por que a avó recomenda às crianças, quando o pai conquista o direito de zelar por elas, que se abstenham de comer e beber qualquer coisa que a mãe lhes ofereça.

A disputa pela posse das crianças também explicita outra diferença no comportamento dos progenitores: enquanto o pai busca na justiça o direito de mantê-las sob sua guarda, a mãe recorre a Tio Pedro, que "era grosso feito um tronco", e retira-as à força da casa do pai. Transformadas em objetos, as crianças são expostas, pela irracionalidade da mãe, ao olhar de estranhos, enquanto percorrem as ruas de pijama. Nesse trajeto, o cachorrinho que a menina ganhara do pai vai "cagando no pijama dela" (Pellegrini, 2005, p. 161), o menino põe o coração pela boca, e a mãe, como um animal raivoso, desafia a polícia e até mesmo o exército.

Nesse clima de embate, salienta-se a figura da avó, que personifica, por um lado, o adulto, devido ao seu equilíbrio emocional, e, por outro, a criança, devido a sua fragilidade e impotência diante dos fatos. O primeiro aspecto pode ser elucidado pelo diálogo entre a avó e a mãe, por ocasião da ruptura desta com o marido. Logo que chega a casa, a avó

tenta conscientizar a filha, episódio que o narrador expõe da seguinte forma: "Vó chegou e ficou zanzando atrás dela de mãos estendidas como se pedisse esmola / – Para um pouco, filha, pensa um pouco", obtendo como resposta: "Quer saber duma coisa? Vá à merda, mãe!". A reação da filha faz com que a avó se cale momentaneamente, para, logo em seguida, levar os netos a um passeio. Na volta da caminhada, a filha pede desculpas, e ela, segundo o narrador, "pegou aquela cabeça descabelada e apertou no peito, aí foi sentando no sofá e Mãe foi ajoelhando abraçada; de repente desandou a chorar, Vó ficou alisando a cabeça dela – Chora, filha, chora que faz bem, chora, minha filha, chora" (Pellegrini, 2005, p. 155). A atitude da avó mostra que seu amor não é afetado pelos desvarios da filha; simultaneamente, o fato de conhecer a filha impele-a a ocupar seu lugar na casa, fazendo o serviço doméstico, cuidando dos netos e dando-lhes proteção e segurança. Além disso, para a avó, o ex-genro continua a ser visto e tratado como um filho, enquanto, para ele, a velha senhora é como se fosse sua mãe. Portanto, as relações da avó com as demais personagens, as palavras que enuncia, as ações que realiza, realçam, por contraste, a falta de discernimento dos demais adultos do círculo familiar, sintetizado, especialmente, na mãe.

A proximidade entre a avó e as crianças é explicitada pelo narrador quando descreve o esquisito passeio, na tarde de domingo da separação dos pais: "duas crianças andando quietas e uma velha inventando brincadeiras de criança" (Pellegrini, 2005, p. 155). Entretanto, embora sua presença seja sempre providencial nos momentos de maior aflição das crianças, a avó não tem a capacidade de intervir nos acontecimentos. Decorre daí a angústia da personagem, visto que sua lucidez e impotência são proporcionais ao desequilíbrio da filha, contra o qual ela é incapaz de opor outra força que não a do amor e do cuidado pelos netos. Isso se manifesta no final do conto, quando as crianças lhe perguntam se poderiam comer a gemada que a mãe fizera, e a avó, segundo o relato do narrador, "disse que a gente podia, podia sim, podia, e começou a chorar feito criança" (Pellegrini, 2005, p. 162). A avó simboliza, pois, o amor, a lucidez, a retidão, o controle emocional, mas também, assim como as crianças, a fragilidade e a impotência diante de "gente-grande", restando-lhe apenas o choro descontrolado, por não poder alterar o imutável.

A condição de vítimas das crianças expõe-se pela descrição de suas ações, que parecem ser secundárias em relação ao conflito dos

progenitores. Contudo, em "Gente-grande", a descrição, conjugada aos elementos da ambientação, é procedimento apto a elucidar, por meio de imagens simbólicas, o estado interior do menino e de sua irmã.

Assim, a construção do sítio, que serve de refúgio no domingo da separação dos pais, é submetida a ajustes toda vez que a briga se intensifica, porque, segundo o narrador, ele e a irmã só tinham "aqueles boizinhos de pão pra se agarrar" (Pellegrini, 2005, p. 151). Por essa razão, quando a mãe joga a garrafa de pinga na parede, a irmã sugere que fechem a cerca para que a boiada não escape e, em um momento posterior, quando o porta-retratos com a foto de casamento voa pela janela, o choque da agressividade do gesto tem como consequência a concentração das crianças no reforço e no aprimoramento do sítio: "A gente se debruçava sobre o nosso sítio, reforçando a cerca e inventando outros melhoramentos" (Pellegrini, 2005, p. 152). Quando o pai sai de casa, e a mãe bate a porta com tamanha força que um boizinho cai, as melhorias são mais expressivas: "Minha irmã reforçava a cerca bem devagar, eu erguia um moinho empilhando palitos" (Pellegrini, 2005, p. 153). Finalmente, enquanto os pais brigam pela guarda dos filhos – ele, na rua, e ela, na porta, com a faca de cortar carne na mão –, o menino termina a construção do moinho.

Entretanto, o sítio ainda não está concluído, e sua finalização coincide com a enunciação elíptica de uma ação que, embora seja a razão primordial do conflito, é apenas sugerida. Assim, fiel à vivência do passado, em que, por ser criança, é incapaz de apreender a significação das ações e palavras dos adultos, o narrador relata que, retomando a acusação velada do pai, perguntara à irmã "o que tinha acontecido na cama" e que ela não respondera, pois "fazia uma estradinha de papel" (Pellegrini, 2005, p. 154). Cabe ao leitor captar, no silêncio da irmã, a revelação do adultério da mãe, agravado pelo fato de ter sido consumado na cama do casal, e as significações implícitas à brincadeira das crianças, cujo sítio, complementado por uma estrada de papel, é tão frágil quanto é a situação delas. Percebendo sua vulnerabilidade e assumindo o papel de adjuvante em relação ao irmão, a menina sugere, à noite, a construção de um espaço mais amplo e mais seguro do que o sítio: "Amanhã a gente faz uma fazenda com casa e monjolo" (Pellegrini, 2005, p. 156). A fazenda, com casa e monjolo, entretanto, não é construída, pois, na segunda-feira, afastados o medo da noite e a sensação da imprevisibilidade do futuro, o menino percebe que a vida continua:

> Acordei com a claridade e os passarinhos; continuava a existir sol no mundo, e os passarinhos cantavam como sempre. Fiquei na cama pensando: se tudo continuava, eu também continuava. Levantei, calcei o tênis, peguei um pão e a vida continuou (Pellegrini, 2005, p. 156).

Apesar do retorno à normalidade da vida, assinalada pelo menino por sua relação com a natureza, o pacto dele com a irmã volta a se materializar por meio da brincadeira, quando a mãe agride o pai com a tesoura, em plena rua. O narrador relata que, naquele dia, em vez de brincar na rua com as outras crianças, preferem fazer "uma cidade de pedras e gravetos no fundo do quintal" (Pellegrini, 2005, p. 158). A retomada do passatempo resulta da aflição provocada pela atitude da mãe, e a dimensão do espaço fictício – que aqui assume o formato de uma "cidade" – relaciona-se à intensidade do impacto emocional, cuja gradativa ascensão transita do "sítio" para a "fazenda" e dessa para a "cidade".

Após a terceira briga do casal, quando o amante da mãe está sentado na escada com um balaústre na mão, prometendo "arrebentar" pelo menos três policiais ou quebrar inteirinho o "corno-manso" (Pellegrini, 2005, p. 161), caso aparecessem, o menino, agora sozinho porque a irmã se concentra em seu cão e acometido pela aflição e pela angústia da espera, volta a fazer boizinhos. Essa retomada da confecção dos boizinhos presentifica o episódio do início da narração – os acontecimentos do domingo em que Pai e Mãe se separaram – ao mesmo tempo em que evidencia a permanência e a própria circularidade do conflito, visto que, apesar da passagem do tempo, ele não é resolvido.

A fuga da realidade por meio da construção de espaços fictícios sublinha a angústia do protagonista e de sua irmã e sua condição de vulnerabilidade, suscitada pelos atos e palavras dos adultos; ela é avaliada retrospectivamente pelo narrador, que afirma, manifestando seu posicionamento como adulto: "A casa sacudia e a gente ia fazendo nosso sítio como as cidades-do-futuro nos gibis, com uma coberta de vidro contra o mundo lá fora" (Pellegrini, 2005, p. 152). A imagem visual de uma bolha ou de uma cápsula impermeável e transparente – espaço seguro contra invasões, mas que possibilita a visão do que é externo – traduz a necessidade de proteção das crianças em relação ao entorno e o desejo de isolar-se dele, ainda que não lhes seja possível negar sua existência. Entretanto, o narrador denuncia, por meio da metáfora, o comportamento

dos pais, que lançam os filhos em uma tempestade, diante da qual a proteção que constroem é tão frágil quanto um telhado de vidro.

Revela-se, pois, a partir da alternância do foco narrativo, o ponto de vista do adulto que, embora esteja subsumido ao do menino, é responsável pela organização global do texto. São dele as escolhas que estabelecem o contraste entre a irracionalidade dos pais e a sensatez dos filhos, situação que induz a avó "a chorar feito criança" e que subverte, por meio da ironia, a declaração da mãe: "gente-grande sabe o que faz" (Pellegrini, 2005, p. 162). A expressão encerra a narrativa, provocando no leitor a sensação de perplexidade diante do paradoxo entre o adulto e suas atitudes e, abstraindo-o do universo ficcional, ela o arremessa para a realidade e para sua precária condição. Todavia, em virtude dos efeitos da experiência estética, provocada pelo texto, o leitor pode lançar um olhar renovado sobre o real e compreender o modo como as crianças percebem os conflitos entre os adultos e avaliar o sofrimento que nelas causam, a ponto de marcar, indelevelmente, sua memória: "Era domingo quando Mãe e Pai se separaram, armava tempestade e eu era menino, mas *lembro como se fosse hoje*" (Pellegrini, 2005, p. 151).

Da imagem da criança à humanização do leitor

"Gente-grande" expõe um acontecimento conflituoso – a separação de um casal – cujas consequências se propagam pelos demais integrantes da família: os filhos e a avó. O evento centralizador e o conjunto de circunstâncias que o acompanham cativam o leitor e apontam para um referente extratextual, ao mesmo tempo contemporâneo e abrangente, com o qual o receptor se identifica. Essa adesão à ficcionalidade do texto e sua transferência para o contexto resultam de estratégias, criadas com o intuito de atingir o grau máximo de comunicação, que integra, em um mesmo circuito, o criador da narrativa e seu receptor.

São as estratégias do narrar e do mostrar, próprias da mimese, que capturam o leitor de "Gente-grande" e se projetam sobre ele, ora provocando-o para identificar as correlações aparentes do texto, ora desafiando-o a intuir as implícitas. Nesse movimento de aproximação e distanciamento do olhar, a constelação discursiva toma forma e canais de projeção iluminam pontos fundamentais para o reconhecimento tanto de aspectos que compõem o texto quanto de sua totalidade

significativa. Assim, o sítio e a cidade construídos pelas crianças transcendem sua significação primária, de entretenimento, e assumem a de espaço de refúgio, estabelecendo uma correlação com o conflito, que jamais se resolve; os presentes de Tio Carlos acolhem a correspondência com o grau de aproximação entre os amantes; a vó instaura o contraponto necessário para acentuar a insensatez da filha; Tio Carlos e Tio Pedro adquirem o estatuto de amantes temporários; a denominação das personagens indicia a universalidade do conflito; a voz que narra assume o registro verbal da criança para expressar sua lacunar compreensão dos acontecimentos; o narrador infiltra a duplicidade semântica da ironia, sintetizada na expressão "gente-grande", nela ressaltando a puerilidade dos adultos e seu desmedido egoísmo. Enfim, o diálogo que se instala entre leitor e texto denuncia as contradições dos adultos e institui a imagem da criança desvalida no âmbito dos afetos e cujo olhar apela por solidariedade e compaixão.

Consequentemente, ao mobilizar a imaginação, ao aprimorar a sensibilidade, ao desencadear um exercício reflexivo sobre os procedimentos discursivos e sobre o contexto, o conto de Domingos Pellegrini distende a capacidade do leitor de penetrar nos problemas da vida e promove a função humanizadora da literatura. Como a engenhosa arquitetura do texto dá nome e rosto a um menino, essa face se sobrepõe à de milhares de crianças que merecem a complacência do adulto e dela necessitam. Portanto, a partir da leitura do conto, o leitor assume que a indiferença diante de crianças que são vítimas da insensatez de adultos e que experienciam uma situação de vulnerabilidade psíquica e social não é aceitável.

Referências

CANDIDO, Antonio (2002). *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; 34.

ECO, Umberto (1986). *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva.

ECO, Umberto (2013). *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva.

ISER, Wolfgang (1996). *O ato da leitura*: uma teoria do efeito estético. São Paulo: 34. v. 1.

PELLEGRINI, Domingos (2005). "Gente-grande". *Melhores contos*. São Paulo: Global.

RICOEUR, Paul (1983). *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus.

Recebido em setembro de 2014.
Aprovado em fevereiro de 2015.

resumo/abstract

"Gente-grande": denúncia da pequenez dos adultos

Juracy Assmann Saraiva
Ernani Mügge

O presente artigo analisa o processo de representação instituído no conto Gente-grande", de Domingos Pellegrini, a partir da concepção de que o texto literário é o resultado de uma reflexão crítica do autor diante da realidade e um trabalho de exploração dos recursos da linguagem, atividades que encontram seu correlato na ação do leitor. A estrutura comunicacional em "Gente-grande" e suas estratégias narrativas induzem o leitor a compartilhar do drama das personagens infantis, gerado pela conflituosa separação dos pais; paralelamente, o conto mobiliza-o a identificar situações análogas no contexto contemporâneo, ao mesmo tempo em que o instiga a enfocar os elementos composicionais que instalam a articulação entre ficção e realidade. Na visão integradora que daí resulta, sobressai a imagem da criança estupefata diante da inconsequência dos adultos e se manifesta a denúncia da violação da harmonia familiar, a que a infância tem direito. Nesse sentido, o conto de Domingos Pellegrini exerce a função formadora da arte, visto que atua sobre o leitor, sensibilizando-o em face dos dramas humanos, particularmente o das crianças.

Palavras-chave: representação, estratégias composicionais, imagem da criança, Domingos Pellegrini.

"Gente-grande": a denunciation of the smallness of adults

Juracy Assmann Saraiva
Ernani Mügge

Based on the idea that the literary text is the result of an author's critical reflection on reality as well as a work of language, activities that find their counterpart on the reader, this article analyses the representation process instituted in the short story "Gente-grande", by Domingos Pellegrini. The communicational structure in "Gente-grande" and its narrative strategies lead the reader to share the character's drama, due to the conflictive divorce of their

parents. In parallel, the short story mobilizes the reader to identify similar situations in the contemporary context, while it instigates him to focus on the compositional elements, which constitute the articulation between fiction and reality. As a result, the image of the astonished child becomes prominent because of the adults' incoherence and the violation of the family's harmony, a harmony which childhood deserves. Thus, the short story written by Domingos Pellegrini executes the forming function of art, since it acts on the reader, drawing his/her attention to human dramas, particularly those of children.

Keywords: representation, compositional strategies, child's image, Domingos Pellegrini.