



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

# Uma introdução à literatura russa infantojuvenil

---

## *An introduction to Russian children's literature*

Autora: Daniela Mountian  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,  
Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil  
Edição: RUS, Vol. 16. Nº 28  
Publicação: Maio de 2025  
Recebido em: 30/03/2025  
Aceito em: 09/05/2025

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.235270>

MOUNTIAN, Daniela.  
*Uma introdução da literatura russa infantojuvenil.*  
RUS, São Paulo, v. 16, n. 28, pp. 14-36, 2025.



# Uma introdução à literatura russa infantojuvenil

Daniela Mountian\*

**Resumo:** Não se pode determinar quando uma literatura nasceu, mas se pode pensar em quando ela começou a ser formalizada e se tornou objeto de reflexão. O período inicial das letras russas infantis vai desde as primeiras cartilhas e manuais de boas maneiras até os primeiros contos para a infância, que saíram da pena de ninguém menos que a própria imperatriz Catarina, a Grande, no séc. XVIII. A Era de Ouro marca a consolidação do gênero no país e atrai escritores relevantes, como Lev Tolstói. Por tratar-se de tema pouco explorado no Brasil, o artigo apresenta um panorama conciso da literatura infantil e juvenil de expressão russa do século XVI ao XIX, estendendo-se brevemente pelas décadas seguintes.

**Abstract:** It is impossible to determine when literature was born, but one can consider when it began to be formalized and became an object of reflection. The early period of Russian children's literature spans from the first primers and manuals of good manners to the earliest children's tales, which came from the pen of Empress Catherine the Great herself in the 18th century. The Golden Age marked the consolidation of the genre in the country, attracting prominent writers such as Lev Tolstoy. Since this topic has been little explored in Brazil, this article provides a concise overview of Russian-language children's and young people's literature from the 16th to the 19th century, briefly touching on the subsequent decades.

**Palavras-chave:** Literatura infantil russa; Catarina; Tolstói; *Skazka*

**Keywords:** Russian children's literature; Catherine; Tolstoy; *Skazka*

\* Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, professora do Setor de Russo. Graduação (História), Mestrado e Doutorado (Departamento de Letras Orientais) na Universidade de São Paulo. Estágio de um ano no Instituto de Literatura Russa da Academia Russa de Ciências (Casa de Púchkin), em São Petersburgo, Rússia. Pesquisa de pós-doutorado sobre a literatura russa infantil dos anos 1920 e 1930 (Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP) com bolsa FAPESP. Fundadora da Editora Kalinka. <http://lattes.cnpq.br/7976832995103458>; <https://orcid.org/0000-0001-6313-6050>; [dmountian@hotmail.com](mailto:dmountian@hotmail.com)

**E**m sua expressão espontânea e oral, histórias russas para crianças surgiram muitos séculos atrás com *skázki* (contos maravilhosos populares),<sup>1</sup> *bylíny* (narrativas épicas),<sup>2</sup> provérbios, canções, adivinhas e anedotas.

As primeiras publicações dedicadas à infância não foram textos ficcionais, mas alfabetos, cartilhas, manuais de boas maneiras, enciclopédias e, numa vertente mais livre, gravuras populares com legendas (*lúbki* no plural, *lubók* no singular).

O *Abecedário* (Ázbuka), do tipógrafo Ivan Fiódorov (c.1520–1583), nascido no principado de Moscou, é a mais antiga edição infantojuvenil russa de que se tem conhecimento. Publicada em 1574 em Lgóv, a obra trazia, além do alfabeto (no eslavo oriental), leituras de apoio com preces e passagens bíblicas e recomendações aos educadores de como castigar (fisicamente) seus pupilos.

No fim do século XVI já circulava o *lubók*, uma folha ilustrada com inscrições de assuntos variados (história, geografia,

---

1 O gênero da *skazka* (*skázki*, no plural), parte do folclore, pode ser traduzido de várias maneiras e engloba subgêneros, como contos maravilhosos e contos de magia. Explica Moino: “[...] o termo *skazka*, a princípio ligado ao conto popular, de criação camponesa, recebeu um amplo significado, servindo para designar os mais diversos tipos de narrativas em que existam elementos semelhantes aos do conto popular e em que o fantástico, o extraordinário estejam presentes” (Carolinski, 2008, p. 65).

2 A *bylina* é um relato épico popular (conto ou canção) em que aparece a figura do *bogatyř*, um guerreiro eslavo de grande habilidade e força.



Figura 1: *Lubók*. "Rapaz valente", século XVIII.  
Fonte: Domínio público. Disponível em:  
[https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Udalyje\\_molodcy\\_mid\\_18\\_cent.jpg#globalusage](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Udalyje_molodcy_mid_18_cent.jpg#globalusage)

religião etc.). Os *lúbki* eram impressos na Europa e posteriormente começaram a ser produzidos na Rússia – no início, as gravuras eram feitas em madeira e, depois, em cobre (calcografia). Usavam essas peças estampadas, a essa altura chamadas ainda "folhas cômicas" (*potiéchnye listy*) ou "folhas alemãs"

(*nemiétskie listy*), inclusive na educação das crianças.

Retomada com entusiasmo pelos vanguardistas do século XX, a arte do *lubók* foi uma forma de expressão muito difundida e variada. Com uma linguagem compreendida por pessoas não letradas, os *lúbki* exerciam diversas funções, além da educativa, como propaganda política e religiosa, reclame, entretenimento, decoração de casa etc.:

Os *lúbki* (Fig.1) – quadros folclóricos impressos, conhecidos na Rússia desde fins do século XVI – foram a variante mais popular da criação artística russa. Encontravam-se em todas as casas, em muitos casos substituindo os ícones, e eram uma fonte de informações, fazendo as vezes de revista da época (Koval, 2012, p. 15).

No século XVII, as cartilhas passaram a ser complementadas com noções de gramática e textos bíblicos; também traziam orientações sobre castigos, para ajudar a formar bons cristãos. O caráter dessas primeiras edições é marcadamente moralizante e religioso.

O primeiro guia de boas maneiras, *Livro de correção* (*Kniga vrazumlénia*), foi produzido em 1683 pelo tipógrafo, professor de grego antigo e poeta Karion Istómin (fins de 1640–1717), como um presente ao jovem Pedro (1672–1725) em seu aniversário de onze anos. Em forma de diálogo, esse “livro ensinou o futuro Pedro I a se portar em casa, na corte e na igreja”, assinala Hellman (2016, p. 9<sup>3</sup>).

Em sua atualização do *Domostrói* (1696) – severo código de conduta do século XVI cuja autoria é atribuída ao arcebispo Silvester –, Istómin usou “estrofes ritmadas” para tornar mais leve o aprendizado da criança, mas, ao mesmo tempo, dispôs informações detalhadas sobre punições, como o número de reverências a serem feitas diante do ícone ou de chibatadas a serem levadas, a depender do pecado do jovem cristão: “Assoar o nariz no chapéu e outras condutas abomináveis do gênero correspondiam a cinco chibatadas” (Hellman, 2016, p. 9).

---

3 As citações foram traduzidas pela autora.



ter [boas] maneiras na vida (*Iúnosti tchestnoie zertsalo, ili Pokazanie k jitiéiskomu obkhojdieniú*, vários autores, 1717). O guia continha uma cartilha e parábolas bíblicas e, na segunda parte, orientações gerais ao jovem nobre: como se comportar privadamente, diante dos pais e dos servos e na vida pública. À mesa, por exemplo, havia recomendações do tipo: “Não se empanturre feito um porco!”, “Não limpe os dentes com a faca [...]”. O filho precisava tirar o chapéu diante dos pais e ter um caráter “animado, trabalhador, zeloso”. Na relação com os servos, havia várias advertências. Aos jovens nobres recomendavam, por exemplo, que se habituassem a conversar entre si em línguas estrangeiras, para que, ao falarem algo secreto, os criados não pudessem entendê-los. O manual de etiqueta, que ainda incluía conselhos para meninas (inclusive de higiene), tornou-se referência por décadas (foi republicado até 1767) e vinha em formato pequeno para que pudesse ser facilmente carregado no bolso. Em 2008, Eduard Uspiénski (1937–2018), escritor contemporâneo para crianças mais conhecido fora da Rússia, autor das histórias de Tchiburaska e do crocodilo Guena que deram origem a um popular desenho animado soviético, lançou uma versão bem-humorada do *Espelho honesto da juventude*.

O XVIII foi também marcado por traduções, principalmente do francês e do alemão e “na metade do século ocorreu um deslocamento para obras literárias” (Hellman, 2016, p. 11). Uma tradução ilustrada das fábulas de Esopo foi lançada na Rússia em 1747. Saíram ainda uma tradução de *Robinson Crusoe* (Defoe), feita entre 1762 e 1764, e uma de *As viagens de Gulliver* (Swift), entre 1772 e 1773. Os “filhotes” de Defoe foram também bem recebidos pelos russos, como *A família do Robinson suíço*, de Johann David Wyss, traduzido entre 1833 e 1834. Tanto Fiódor Dostoiévski (1821–1881) como Lev Tolstói (1828–1910) apreciaram em sua juventude a história de Defoe. Tolstói “considerava *Robinson Crusoe* um livro infantil exemplar” (Hellman, 2016, p. 11) e uma adaptação foi publicada em sua revista infantojuvenil *Iásnaia Poliana*.

Outro livro difundido entre as crianças do século XVIII foi *As aventuras de Telêmaco, Filho de Ulisses*, de François Fénelon.

Uma continuação da *Odisseia* de Homero, a obra de cunho moralizante (traduzida para o russo em 1747) descreve as viagens em busca de notícias de Ulisses realizadas por Telêmaco, seu filho, acompanhado por Mentor.

## Primeiros contos infantis

De forma mais sistemática, o começo da veiculação de livros infantis de ficção pode ser datado da segunda metade do século XVIII, época do reinado de Catarina II (1729–1796), embora, em meio a uma aristocracia que se recusava a falar russo e a uma população não alfabetizada, a maior parte das publicações literárias ainda fosse composta por títulos estrangeiros, como os de Ducray-Duminil (1761–1819) e da Condessa de Genlis (1746–1830). O interesse dos leitores era principalmente por dicionários ilustrados, manuais e antologias de textos em latim ou grego antigo.

Em todo caso, nesse momento, como em outras áreas do conhecimento, deram-se passos importantes para a consolidação da literatura russa infantojuvenil (segunda década do século XIX).

O reinado (1762–1796) de Catarina, a Grande, que aprofundou o processo de ocidentalização iniciado por Pedro I, testemunhou um aumento de publicações para crianças (fim do século XVIII). A imperatriz pregava os ideais de Rousseau e o aprimoramento pessoal por meio do conhecimento, que deveria ser adquirido desde a infância.

Nos 34 anos de seu governo, ela cedeu privilégios aos nobres e não alterou as condições de vida miseráveis dos camponeses e, ao mesmo tempo, promoveu as ciências e as artes. Foi sua coleção particular que deu origem ao acervo do Museu Hermitage; em 1764, graças a seu empenho, foi inaugurado o Instituto Smólny para moças nobres, a primeira instituição educacional para mulheres da Rússia; também foram criados, com seu incentivo, arquivos, tipografias e bibliotecas.

Leitora aplicada, ela também se aventurou pela escrita. O “Conto do Tsarévitch Cloro” (1781)<sup>5</sup> e o “Conto do Tsarévitch

---

<sup>5</sup> Cf. *Contos russos juvenis* (Kalinka, 2021).

Feveri” (1783), escritos por ela, “se converteram nas primeiras obras literárias em prosa para crianças publicadas na língua russa” (Hellman, 2016, p. 15). As parábolas foram feitas para seus netos, Alexandre, futuro imperador, e Constantino. Sem viés nacionalista, ressaltam valores universais e edificantes: justiça, honestidade, bondade.

Uma figura emblemática da época de Catarina foi o maçom Nikolai Novikóv (1744–1818), que, entre outras empreitadas, publicou mais de quarenta livros para crianças e foi criador e editor da revista *Leitura infantil para o coração e a razão* (*Diétskoie tchtienie dliá sierdtsa i rázuma*, 1785–1789), um suplemento gratuito do jornal *Notícias de Moscou* (*Moskóvskie viédomosti*), que funcionou de 1756 a 1917. Com diagramação simples, sem ilustrações, “a revista de Novikóv não foi apenas a primeira da Rússia, como uma das primeiras da Europa. Exatamente nesse momento, dos anos 1760 a 1790, apareceram na literatura europeia aqueles que passaram a ser considerados escritores para a infância” (Golovin, 2011, p. 11).

Para Novikóv, as crianças russas deveriam praticar sua língua natal, já que os nobres, com frequência, dominavam mais o francês do que o russo. Os textos da revista, para leitores de seis a doze anos, eram escritos numa linguagem mais acessível e traziam fábulas, adivinhações e conhecimentos científicos na forma de diálogos. A revista também se dedicava a temas religiosos e nacionais e valorizava a vida camponesa. Algumas ideias progressistas para a época conquistaram, depois, os elogios do maior crítico russo do século XIX, Vissarion Belínski (1811–1848), que muito se interessou pela questão da literatura infantil.

Poucos autores russos, nesse momento, aceitaram o desafio de escrever literatura infantojuvenil, como desejava Novikóv, mas o futuro historiador da corte, Nikolai Karamzin (1766–1826), produziu para a revista alguns poemas e o conto “Evguéni e Iúlia” (1789) e, em 1787, tornou-se tradutor e editor dela, ao lado de Aleksáedr Petróv (c.1760–1793).

Karamzin, expoente do sentimentalismo russo, escrevia basicamente textos para o público adulto, incluindo os doze tomos

de *História do Estado Russo* (1818–1826). Exclusivamente para crianças deixou poucas obras, como *A bela tsarevna e o nani-co feliz* (*Prekrásnaia tsarievna i stchastlívnyi karla*, 1793), baseado em *Riquete (Henrique) do Topete* (*Riquet à la houppe*), de Charles Perrault – autor que começou a ser traduzido na Rússia em 1795. Nessa época, os jovens liam mais textos para adultos e seus autores russos favoritos eram Karamzin e o classicista Gavriil Derjávín (1743–1816).

Ainda no fim do século XVIII, surgiu aquele que foi o maior fabulista russo, Ivan Krylów (1769–1844), que, apesar de ter tido uma infância pobre, dominava o francês e o italiano, tocava violino e lia muito. Deixou mais de duzentas fábulas de teor edificante, muitas adaptadas de Esopo e de La Fontaine, que são lidas até hoje por seus diálogos expressivos e lacônicos. Histórias de Krylów foram adaptadas para o português por Tatiana Belinky (1919–2013), quem no Brasil mais se dedicou à tradução/adaptação de textos infantis escritos em russo. Segue uma delas:

### **O rato e a ratazana**

“Vizinha, tu já ouviste o boato?”,  
Pra ratazana perguntou o rato.  
“Dizem que o gato, que é nosso inimigo,  
Caiu nas garras do leão! Eu digo:  
Podemos descansar em paz, agora!”  
“Vizinho, não te animes fora da hora”,  
Ao rato respondeu a ratazana.  
“Podes perder essa esperança insana!  
Se os dois se engalfinharam, digo então:  
Não escapa vivo desse encontro o leão!  
Porque, vizinho, é notório o fato:  
Não há no mundo fera pior que o gato!”

Eu sei, e é verdade meridiana:  
Quando um covarde tem medo de alguém,  
Pensa que o mundo inteiro o vê também  
Com os olhos dele – como a ratazana  
(Krylów, 2007, p. 37).

## Era de Ouro

Como ocorreu em outros países ocidentais, foi apenas no romantismo, a partir da segunda década do século XIX, que a educação formal passou a se tornar realmente uma preocupação na Rússia, com a valorização do saber e da palavra escrita.

Foi quando a literatura infantil começou a despertar a atenção dos escritores e escritoras e apareceram os primeiros a se dedicarem quase que exclusivamente às crianças (Anna Zontag, Vladímir Lvóv, Piotr Furman etc.). A quantidade de publicações infantis aumentou – em meados de 1830, o número de textos escritos em russo superou o de traduções (Hellman, 2016, p. 30).

Ganharam destaque histórias que exploram a fantasia em contraste com a realidade – de maneira que o leitor saiba em qual dos mundos está. Dois textos em prosa se tornaram emblemáticos, *A galinha preta ou os Habitantes do subterrâneo* (*Tchiórnaia kúritsa, ili Podziémnye jíteli*),<sup>6</sup> escrita em 1829 por Antóni Pogoriélski, pseudônimo de Aleksei Peróvski (1787–1836), e “A cidadezinha da tabaqueira” (*Gorodók v tabakierke*, 1834), de Vladímir Odóievski (1802–1869).

Com traços de E. T. A. Hoffman (1776–1822), *A galinha preta*, apreciada por Aleksánder Púchkin (1799–1837), levou a literatura infantil para outro patamar, trazendo mais estilo literário e aprofundamento psicológico às personagens. A história virou “sensação na revista para crianças *Nova literatura infantil*” e era uma das favoritas do jovem Lev Tolstói (Hellman, 2016, p. 33).

Escrita por Pogoriélski para seu sobrinho, conta as peripécias de Aliócha, de nove anos. Após ter salvado da faca da cozinheira sua galinha favorita, ele descobriu por intermédio dela um reino subterrâneo habitado por pessoinhas, como que “bonecos em miniatura”. Pelo gesto generoso e em troca de silêncio, foi concedido um desejo ao menino. Aliócha pediu para ser o mais sabido de todos sem ter o trabalho de estudar as

---

<sup>6</sup> Há uma versão em português assinada por Klara Gourianova (Edições SM Literatura, 2010).

lições. Claro que neste “conto-advertência” o feitiço voltou-se contra o feiticeiro.

No mesmo espírito hoffmaniano, Odóievski escreveu “A cidadezinha da tabaqueira”. O “titio Irinei”, pseudônimo que usava para textos infantis, acreditava que as crianças deveriam desenvolver qualidades humanitárias e valorizar o saber por um processo de aprendizagem não desquitado da realidade e concebido como um todo, e não como um conjunto de disciplinas isoladas e artificiais (Sigóv 2019, p. 83).

O conto que o consagrou narra a história de Micha, um menino que, encantado pela cidade desenhada na tabaqueira do pai, inicia uma jornada pelo interior dela, uma caixinha de música. A cidade ganha vida quando Micha é atraído por um de seus habitantes, o “menino-sininho”: “– Din, din, din – respondeu o desconhecido. – Sou o menino-sininho, morador dessa cidade. Ouvimos dizer que você queria muito nos visitar, por isso decidimos pedir-lhe que nos conceda a honra de ser nosso hóspede. Din, din, din, din, din” (Odóievski, 2021, p 53).

Ali Micha compreende o mecanismo de sinos, martelos, ganchos e cilindros, que, em seu funcionamento conjunto e repetitivo, podem se tornar uma alegoria da sociedade, como notou depois Belínski, admirado (Hellman, 2016, p. 34). A “rainha-mola” assim explica ao menino:

– Zás, zás, zás – respondeu a rainha –, que menino desmiolado, que menino tonto! Olha para tudo e não vê nada! Se eu não empurrasse o cilindro, o cilindro não giraria; se o cilindro não girasse, não encaixaria nos martelinhos; se os martelinhos não batessem, os sininhos não tocariam; se os sininhos não tocassem, não haveria música! Zás, zás, zás! (Odóievski, 2021, p. 61).

O autor, também musicólogo, era conhecido de Gógol (1809–1852), Lermontov (1814–1841) e Púchkin, em cuja revista, *O contemporâneo* (*Sovremiennik*), trabalhou como ajudante. Foi Odóievski que cunhou a frase “o sol da poesia russa”, referindo-se a Púchkin, que é repetida aos quatros ventos na Rússia.

O romantismo também trouxe o interesse pelo folclore, uma das respostas ao nacionalismo que aflorou na época.

Apareceram folcloristas russos (Fiódor Busláiev, Vsiévolod Miller etc.) e coletâneas dando versão escrita a histórias que eram transmitidas oralmente. Os conhecidos *Contos populares russos* (*Rússkie skázki*), com organização de Aleksánder Afanássiev (1826–1871), tiveram, na primeira edição, mais de seiscentos textos coletados e saíram em oito volumes (1855–1863). Em 1870, lançou uma edição especial para crianças: *Contos populares russos infantis* (*Rússkie diétskie skázki*), uma obra formada por histórias retiradas da coletânea citada, de caráter mais científico, que sofreu com a censura de então (Carolinski, 2008, p. 261).

As histórias populares refinaram-se na linguagem em poemas de Aleksánder Púchkin, Vassíli Jukóvski (1783–1852) e Piótr Erschóv (1815–1869): “A escolha da forma poética podia parecer estranha, pois não havia nada parecido nem na Rússia nem no estrangeiro” (Hellman, 2016, p. 35).

Aleksánder Púchkin consagrou a maneira de se fazer poesia<sup>7</sup> até hoje utilizada em seu país e nela expressou o folclore que aprendera a amar. À revelia do meio nobre em que vivia, ele valorizava a língua russa falada e os contos, as canções e os provérbios populares narrados por sua babá, Arina Rodiónovna, sua avó, Maria Gannibal, e o servo Nikita Kozlów, relatos que o escritor ouvia e anotava. Púchkin nunca escreveu nada especialmente para crianças (ele desprezava os textos infantis moralizantes de sua época), mas muito do que escreveu passou a ser lido por elas e é leitura obrigatória nas escolas russas até hoje. Escreveu cinco *skázki* que, mesmo trazendo à tona assuntos nada infantis, tornaram-se clássicos para a infância: *Conto do Pope e seu Trabalhador Balda* (1831); *Conto do Tsar Saltan* (1832), transformado em ópera por Rímski-Kórsakov (1844–1908) em 1900; *Conto da Tsarevna Morta e os Sete Bogatyrs* (1834), baseado em *Branca de Neve*, história anotada pelos irmãos Grimm; *Conto do Pescador e o Peixe* (1835), dos mais conhecidos; e *Conto do Galo de Ouro* (1835). (Fig.3)

---

<sup>7</sup> Púchkin consagrou, na poesia russa, o uso do sistema sílabo-tônico, baseado na sequência de “pés”.



Figura 3: *Conto do Tsar Saltan*, de Púchkin. Ilustração: Bilfbin, 1905. Fonte: Domínio público. Disponível em: <https://ar.culture.ru/>

O filão dos contos maravilhosos atraiu também Vassili Jukóvski e, entre ele e seu amigo Púchkin, havia até uma espécie de competição (Hellman, 2016, p. 38). Jukóvski escreveu, entre outros, *A Tsarevna adormecida* (*Spiáschaia Tsariévna*, 1832), baseado na *Bela adormecida*, de Charles Perrault, e na versão dos irmãos Grimm (*Rosinha dos espinhos*), e o *Conto do tsarévitch Ivan e o Lobo Cinza* (*Skazka ob Ivane-tsariévitchi i Sierom Volke*, 1845). Nessa história, é possível identificar enredos estáveis do gênero. Ivan, o mais novo



Figura 4: Figurino de Baskt para *Pássaro de Fogo* (1910), balé de Stravínski.

Fonte: Domínio público  
Disponível em: <https://ar.culture.ru/>

dos três filhos do tsar Demian, sai montado no Lobo Cinza, que o auxilia no caminho, em busca do Pássaro de Fogo – pavão mitológico que normalmente atrai, com o brilho de uma pena perdida, o caçula de uma família, o qual prende a ave em uma gaiola dourada. No conto, por roubar maçãs do jardim real, o pássaro é acossado pelo tsarévitch, a pedido de seu pai, o sábio tsar. Depois de várias peripécias e reviravoltas, Ivan cai de amores pela tsarevna Elena, a Bela, que é conduzida ao reino do tsar no cavalo Crina Dourada em companhia do Pássaro de Fogo. Da trama ainda participa Baba-iagá, a ambígua bruxa da mitologia eslava. Em sua isbá, no meio de uma floresta fechada, ela dá conselhos ao tsarévitch para livrar-se do malvado Koschei, o Imortal, cujo fim salvaria Elena da morte. Para isso, como reza a tradição, o herói deve ir para a Ilha Buian e lá encontrar no velho carvalho um baú com uma lebre felpuda dentro e, dentro da lebre, uma pata e, dentro da pata, um ovo, que

representa a morte de Koschei. Conforme muitas histórias, o desfecho é o banquete de casamento dos jovens. O tsarévitch convida para viver com eles o Lobo Cinza, que aceitará a proposta e se tornará preceptor dos filhos do casal. (Fig. 4)

Antes de se mudar de uma aldeia de Tobólsk para São Petersburgo a fim de cursar a universidade, Piotr Erschóv ouvia encantado as lendas siberianas. O conto que o consagrou foi *O Cavalinho Corcunda* (*Koniók-Gorbunók*, 1834), que, com elementos tradicionais da *skazka*, narra em versos a história de Ivan, o Bobo (*Ivan-durák*), o mais novo de três irmãos de uma família camponesa. Com a ajuda do Cavalo Corcunda, Ivan, servindo ao tsar, sai em busca do Pássaro de Fogo e, depois, da linda filha da Lua e irmã do Sol. No entanto, ela se apaixona não pelo monarca, mas por Ivan, que de simples camponês se transforma em tsar.

Quem muito admirou os versos que Erschóv escreveu com apenas dezoito anos foi Aleksánder Púchkin. No entanto, mesmo com a narração primorosa do *Cavalinho Corcunda* – dos contos maravilhosos mais conhecidos na Rússia (em 1960 estreou o balé de Schedrin nele baseado) –, a carreira de Erschóv como escritor não deslanchou, ao contrário da de Púchkin, que enveredou por todos os gêneros, sempre inovando.

A *skazka* não incentivou apenas a produção de poesia, a narração de forte oralidade (*skaz*)<sup>8</sup> dos contos populares também foi largamente explorada pela prosa russa (infantil e não infantil), a começar por Nikolai Gógol, que foi seguido por uma série de escritores, como Fiódor Dostoiévski, Nikolai Leskóv (1831–1895) e Mikhail Bulgákov (1891–1940).

A fase de grandes obras do “realismo” russo, consagrada mundialmente por escritores como Ivan Turguêniev (1818–1883), Fiódor Dostoiévski e Lev Tolstói, foi em geral mais matizada por questões sociais e humanitárias, o que se refletiu nos contos para a infância escritos com contornos mais realistas – e não poderia ser diferente: as reformas institucionais dos anos 1860, realizadas no governo de Alexandre II (1818–1881), foram sentidas por todos os setores da sociedade.

É preciso destacar, nesse período, a atuação de importantes críticos russos, como Nikolai Dobroliúbov (1836-1861) e Nikolai Tchernichévski (1828–1889). Ambos produziram crítica de livros infantis nas pegadas do já referido Vissarion Belínski, que, nos anos 1840, estabeleceu os critérios artísticos da assim chamada Escola Natural, de viés social.

Belínski, que escreveu cerca de duzentos trabalhos dedicados à literatura infantil, achava que, nas obras para os pequenos, a realidade deveria ser descrita tal como é, sem falseamentos, o que condizia com o que pensava sobre a literatura em geral nessa década. A demanda mais utilitária, entretanto, não significava para ele desprezo à forma: era categórico ao afirmar que obras para jovens leitores tinham que ser elaboradas com arte, pois achava fundamental que eles aprimorassem o senso estético.

---

8 Cf. estudos de Boris Eikhenbaum (1886–1959).

Para este opositor do absolutismo e do regime de servidão, os livros infantis tinham a função de preparar as crianças para se tornarem cidadãos conscientes, refinados esteticamente e munidos de ideais humanitários. Após os doze anos, elas já deveriam ler textos literários para adultos.<sup>9</sup> Belínski criticava ferozmente “obras sentimentais de cunho moralizante” (Sigov, 2019, p. 66) e recomendava para crianças contos populares russos, textos de Odóievski e fábulas de Krylón, e para os mais crescidos, livros de história e de ciências naturais e obras de Púchkin, Jukóvski, Lêrmontov e Gógol, e entre os estrangeiros, Cervantes, Swift, Alexandre Dumas e, principalmente, Walter Scott e Fenimore Cooper.

Aprofundando o lado político-social de Belínski, Tchernichévski assegurava que a literatura infantil deveria – além de ser escrita de forma breve, clara e com ritmo ligeiro – ensinar a vida real para as crianças, às quais também recomendava leituras “adultas”. Leitor de Dickens, considerava os jovens capazes de apreender a realidade sem floreios e de participar ativamente dela. Livros juvenis de história e de ciências naturais, com informações sobre a natureza, plantas e animais, eram recebidos por ele com entusiasmo, assim como por Dobroliúbov.

No artigo “Sobre quais livros devem ser dados às crianças”, Nikolai Tchernichévski, para quem a literatura era “um manual da vida”, ironizava os que tentavam privar os jovens de certas leituras por questões morais: “Seria conveniente também se esforçar para que a criança não escute as palavras ‘homem’ e ‘mulher’ e não saiba que no mundo algumas pessoas são chamadas homens e outras mulheres e que essas pessoas até se distinguem umas das outras [...]” (Tchernichévski, 1943, n.p.).

---

9 A noção de infância, com um mundo particular, em geral ganhou contornos na Europa no século XVIII com a Revolução Industrial, a ascensão da burguesia e a organização de sistemas educacionais (o dia a dia da criança se desquitou do adulto). No entanto, é preciso lembrar que a ideia de infância, enquanto construção social, não é a mesma em todo lugar, podendo variar, conforme o contexto histórico-cultural, até dentro de um mesmo país. A percepção de infância na União Soviética, por exemplo, mudou muito. Já as noções de pré-adolescente, adolescente e jovem adulto, com literaturas específicas, consolidam-se, também não de forma uniforme, nos séculos XX e XXI.

Não foi apenas como crítico que Tchernichévski, autor da clássica obra panfletária *Que fazer?* (1863), atuou no universo juvenil; ele mesmo escreveu uma biografia de Púchkin voltada para esse público: *Aleksánder Serguéievitch Púchkin: vida e obra* (1856). Ali interpretou o interesse do poeta pela cultura popular como uma expressão de nacionalismo.

Com a abolição da servidão em 19 de fevereiro (3 de março no calendário gregoriano) de 1861 e milhões de camponeses recém-libertos, as *escolas populares*, com professores mais preparados, receberam impulso para se desenvolverem: “Entre a segunda metade do século XIX e início do XX, surge no império russo a necessidade de organizar um novo sistema educacional popular e de conduzir uma educação comum” (Vólik, 2017, p. 35). O Regulamento das Escolas Populares Elementares foi estabelecido pelo Ministério da Educação Popular em 1864. Novos compêndios escolares foram criados e dois nomes tiveram relevância nessa seara: o pedagogo Konstantin Uchínski (1823–1870) e o conde Lev Tolstói.

O pedagogo Uchínski, valorizando a cultura popular, a língua russa e um aprendizado menos formal e mais pautado na experiência da criança, alterou o curso da pedagogia infantil russa. Seus manuais *Mundo infantil* (*Diétskii mir*, 1861) e *Palavra nativa* (*Rodnoie slovo*, 1864–69) foram inúmeras vezes reeditados até a revolução de 1917 e, mesmo depois, muitos de seus contos, “principalmente sobre animais, eram regularmente incluídos nos manuais soviéticos e continuaram parte obrigatória da leitura infantil” (Hellman, 2016, p. 84). Embora desse importância à religião e a conteúdos ilustrativos da natureza, Uchínski foi o primeiro a incluir textos de literatura (Derjávin, Púchkin, Jukóvski, Turguêniev etc.) como parte do aprendizado (Sigóv, 2019, p. 118).

Entre as alunas de Uchínski do Instituto Smólny, destacou-se a escritora e pedagoga Elizaveta Vodovózova (1844–1923), que, em 1863, teve publicado o seu primeiro artigo, “O que impede a mulher de ser independente?”, sobre o romance *Que fazer?*, de Tchernichévski. No campo da pedagogia, influenciada também pelas ideias de Friedrich Fröbel (1782–1852), o

pedagogo alemão que criou o jardim de infância, Vodovózova valorizava o pensamento independente da criança e, à sua maneira, defendia uma educação infantil baseada na cultura e no folclore popular, com o uso de canções, jogos, adivinhas e provérbios.

O uso da cultura popular no ensino também motivou Lev Tolstói. Muito engajado nas questões de seu tempo, Tolstói se dedicou à educação com especial afinco e praticamente a vida toda – sobre o tema escreveu “nada menos que 629 trabalhos, muitos deles dedicados à metodologia pedagógica e às recomendações aos professores, sem contar as numerosas correspondências” (Bernardini, 2018, p. 159). O conde tinha grande interesse pela cultura popular e pesquisava quais livros o povo lia e estimava. Fundou, em 1859, uma escola para camponeses em sua propriedade, Iásnaia Poliana, onde “não havia horário, nem punição, nem nota. Não havia dever de casa e exames, e os estudantes tinham permissão para entrar na classe e sair dela a qualquer momento” (Hellman, 2016, p. 86). Tolstói acreditava em um processo de aprendizado recíproco, em que o aluno aprende tanto quanto o professor. As experiências pedagógicas de Lev Tolstói prenunciaram algumas mudanças na pedagogia russa ocorridas logo após a Revolução de 1917 e, de forma mais abrangente, ajudaram a abrir “caminho para o que se chamaria décadas depois de Escola Nova” (Ferreira, Bittar, 2021, p. 69).

Ele criou, em 1862, a revista mensal sobre pedagogia e educação *Iásnaia Poliana* (apreciada por Tchernichévski), além de ter organizado a *Cartilha* (*Ázbuka*, 1871-1872), que depois se desmembrou na *Nova cartilha* (*Nóvaia ázbuka*, 1875) e em quatro *Livros russos para leitura*<sup>10</sup> (*Rússkie knígui dliá tchtiénia*, 1875–1885). A *Cartilha* era “um manual enorme de 756 páginas dividido em quatro livros, cada um, por sua vez, subdividido respectivamente em 4, 3, 3 e 3 partes” (Bernardini, 2018, p. 160) e continha o alfabeto cirílico, exercícios silábicos, provérbios, adivinhas, textos de leitura e notas aos professores. No preparo desse empreendimento nada modesto, Tolstói estudou

---

10 Cf. os dois volumes de *Contos da Nova cartilha*, de Lev Tolstói, publicados pela Ateliê Editorial.



Figura 5: Tolstói com crianças camponesas, 1909.  
Fonte: Domínio público.  
Disponível em: <https://russiain-photo.ru/photos/121499/>

fábulas e contos populares alemães, árabes, gregos, indianos e judeus para adaptá-los às crianças camponesas. “O trabalho sobre a língua é terrível. É preciso que tudo seja belo, lacônico, simples e, principalmente, claro” (Sigóv, 2019, p. 169), disse Tolstói ao criar a *Cartilha*. Suas ideias democráticas e multiculturais foram tão avançadas para a época que alguns pedagogos o censuraram “pela simplicidade e pelo caráter figurado da linguagem” (Sigóv, 2019, p. 134). Isso levou Tolstói a rever o material, criando a *Nova cartilha*, que, com um método progressivo de aprendizado, passou finalmente a ser adotada pelas escolas populares, sendo reeditada 28 vezes até 1917, “com uma tiragem geral que se aproximava de dois milhões de exemplares” (Hellman, 2016, p. 88).

Para suas cartilhas, o autor de *Guerra e paz* escreveu ou adaptou à sua maneira – com sua visão moral e religiosa (que incluía preceitos como praticar a não violência e perdoar ao

inimigo) – contos que refletiam a realidade ou traziam conhecimentos sobre a natureza (escritos com uma linguagem concisa e procedimentos literários argutos) e fábulas esopianas com lições de moral baseadas na vivência da criança. (Fig.5)

Na segunda metade do século XIX, a escrita de denúncia, que buscava desvelar injustiças e desequilíbrios sociais, com muitos desfechos infelizes, ganhou mais destaque, definindo uma vertente importante da literatura juvenil russa. Alguns de seus representantes são Vladímir Korolenko (1853–1921), Pável Zassodímski (1843–1912) e Dmitri Mámin-Sibiriák (1852–1912), que, com textos retratando sem floreios a dura realidade, tornou-se conhecido entre jovens. Na poesia de viés social, Nikolai Nekrássov (1821–1878), mergulhando na cultura camponesa, deixou alguns poemas para esse público de leitores.

Nesse momento, o interesse por contos maravilhosos declinou, mas alguns autores enveredaram por esse caminho, como Aleksandra Kovalénskaia (1829–1914) e Nikolai Vagner (1829–1907), o “Andersen russo”. Vagner publicou em 1872 *Os contos do gato Murlyka* (*Skázki Kotá-Murlýki; murlýkat*, em russo, significa “ronronar”), que foram recebidos calorosamente, sendo dez vezes reeditados até 1923 (o livro voltou a ser impresso apenas com o fim da União Soviética). As histórias eram variadas e não necessariamente pintavam a realidade de cores pastel: temas como a injustiça podem brotar nos enredos com finais muitas vezes tristes. Lembrando “O abeto de Andersen”, o conto “A bétula” (*Berioza*), por exemplo, mostra como a árvore, a heroína da história, sofre todas as intempéries (calor, seca, frio) e, sem ser capaz de curvar-se, é arrancada da terra por uma tempestade e morre.

## Um pouco do adiante

A Era de Prata, na virada do século XIX para o XX, e principalmente a Revolução Russa marcaram um novo momento do gênero, com a busca de novas linguagens e percepções de infância. Antes da Revolução, além da adorada Lídia Tchárskaia (1875–1937), sobressaíam nomes como os de Maria Morávskaja

(1889-1947 ou 1958), Nadiejda Téffi (1872–1952) e Sacha Tchórny (1875–1937), que, de maneiras individuais, buscaram desenvolver com humor um diálogo mais direto com as crianças. Esse caminho foi aprofundado, depois de 1917, por poetas como Kornei Tchukóvski (1882–1969) e Samuil Marchak (1887–1964) em seus versos ágeis e espirituosos e em sua atualização do folclore.

Nas décadas de 1920 e 1930, inicialmente com apoio do governo, a produção de livros russo-soviéticos infantis absorveu, como em nenhum outro país, parte dos artistas de vanguarda, que, alinhada ao desenvolvimento das artes gráficas, deixou um legado inestimável do ponto de vista poético e visual,<sup>11</sup> criando poemas e contos em que as crianças eram convidadas a participar da história, seja aprendendo a falar com os animais, seja conhecendo como as coisas são feitas. Com o fortalecimento do poder de Stálin, as obras desse período inovador foram duramente criticadas, mesmo trazendo a ideia de construção de uma nova sociedade. Uma onda conservadora, com enrijecimento da censura e uniformização de vários setores da sociedade, passou a caracterizar a produção de livros soviéticos de meados de 1930 a 1950, agora pautados nas ideias patrióticas e obrigatoriamente ideologizantes do *realismo socialista*.

A literatura russa infantil e juvenil, naturalmente, continuou a se transformar ao longo do tempo, refletindo as não poucas mudanças das fases históricas de seu país – a Segunda Guerra Mundial, a morte de Stálin, a Guerra Fria, o Degelo (que trouxe de volta o humor e autores dos anos 1920), a *perestroika* e o colapso da União Soviética, a Rússia contemporânea. Nos dias de hoje, as publicações russas para a infância, mesmo incorporando um novo tipo de nacionalismo após a eclosão da Guerra Russo-Ucraniana (2022), podem ser definidas pelo plurilinguismo típico do mundo atual e, ao mesmo tempo, seguem dialogando vivamente com sua herança: obras e ideias de tempos passados ainda têm lugar na cultura para jovens de expressão russa, como os contos populares tradicionais e,

---

11 Cf. artigos “Poemas infantis de Vladímir Maiakóvski” e “Literatura soviética para crianças: a revista *Ouriço (loj)*”, publicados na *RUS*.

indiretamente, os experimentos e pensamentos pedagógicos de Lev Tolstói, que, de algum modo, influenciando linhas da Escola Nova, também deixaram rastros em nossa própria compreensão de educação e arte.

## Referências bibliográficas

- BERNARDINI, Aurora Fornoni. *Aulas de literatura russa: de Púchkin a Gorenstein*. São Paulo: Kalinka, 2018.
- BITTAR, Marisa; FERREIRA Jr., Amarílio. *A educação soviética*. São Carlos: EdUFSCar, 2021.
- CAROLINSKI, Flávia. C. Moino. *Aleksandr Nikoláevitch Afanássiev e o Conto Popular Russo*, Dissertação de mestrado, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2008.
- GOLOVIN, Valentin. “*Piérvyi opyt izdánia jurnala dliá iúnochestva v Rossií*” (“Primeira experiência de edição de uma revista juvenil na Rússia”). *Konstrúruia diétskoie: filologuia, istoria, antropologuia (Construindo o Infantil: Filologia, História, Antropologia)*, São Petersburgo, vol. 9, pp. 10-16, 2011. Disponível em: <http://childcult.rsuh.ru/article.html?id=1970886>. Acesso em: 15 out. 2022.
- HELLMAN, Ben. *Contos maravilhosos e histórias reais: a história da literatura russa infantil (Skazka i byl: Istoria rússkoi diétskoi literatúry)*. Moscou: Nóvoie literatúrnoie obozriénie, 2016.
- KOVAL, Masha. “Vladimir Lébedev. Um retrato del artista”. In: *CATÁLOGO da Exposição “Vladimir Lébedev (1891–1967)”*. Palma: Fundación Juan March, 2012.
- KRYLÓV, Ivan. “O rato e a ratazana.” In: BELINKY, Tatiana. *Um caldeirão de poemas 2*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007.
- MOUNTIAN, Daniela. *A vanguarda do livro russo infantil: contexto e diálogos com o Brasil*. São Paulo: Edusp, no prelo.
- ODÓIEVSKI, Vladímir. “A cidadezinha na tabaqueira.” In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Contos russos juvenis*. Tradução:

Irineu Perpetuo, Moissei Mountian e Tatiana Lárkina. São Paulo: Kalinka, 2021.

SIGÓV, Vladímir (org.). *Diétskaia literatura (Literatura infantil)*. Moscou: Iurait, 2019.

TCHERNICHÉVSKI, Nikolai. "Sobre quais livros devem ser dados às crianças". In: *Pólnoie sobranie sotchiniénii (Obras Completas)*. Moscou: GIKhL, 1943.

VÓLIK, Elena. "Naródnye shkóly vtorói polovíny XIX – nachala XX stoletíia v Rossii: osóbennosti organizátsii utchebno-vospitáel'nogo protsessa" ("Escolas populares na segunda metade do século XIX e início do XX na Rússia: particularidades na organização do processo de ensino educacional"). *Viéstnik Tcheliábinskogo Gosudárstvennogo Pedagoguít-cheskogo Universitieta (Boletim da Universidade Estatal de Pedagogia de Tcheliábinsk)*, Tcheliábinsk, 5, 2017.

Trata-se de parte do primeiro capítulo do livro *A vanguarda do livro russo infantil: contexto e diálogos com o Brasil* (no prelo, Edusp), reproduzido aqui com autorização da editora.