

Literatura de fronteira: um caso sem ocaso (ou a escritura de Bartolomeu Campos de Queirós)

Eliana Yunes¹

Para Terumi Koto

Resumo

O artigo se detém sobre a obra de Bartolomeu Campos de Queirós para rastrear o papel da memória na ficção e da ficção na formação do leitor. As considerações em torno do escrever e ler apontam, paralelamente, aspectos teóricos que sustentam o processo de criar leitores, a partir da estética e sua contraparte ética que no caso do autor mineiro são inseparáveis. Além do mais aponta criticamente para o fato de sua literatura ser de fronteira, entre prosa e poesia, adulto e criança, educação e cultura.

Palavras-chave: Memória, infância, leitura, formação de leitores.

Crossover Literature

Abstract

Essay on Bartolomeu Campos de Queirós works as a sample of literature without boundaries between poetry and prose, children and adult readers, educational and cultural expression, due the formal expression on ethics/aesthetics values.

Key-words: memory, childhood, reading, forming readers

Quem pode conviver com Bartolomeu Campos de Queirós, encontrou uma pessoa singular, além de artista de muito apuro. Sobriedade e, contudo, elegância, em tudo. Através da fisionomia pacífica, de olhar atento, uma expectativa permanente, como a antecipar a serenidade das surpreendentes posições, seguras e radicais, a respeito de tudo na vida: pessoas, política, ética, arte, educação, amizade.

¹ Doutora em Linguística (Universidade de Málaga), Doutorado em Literatura (PUC-RIO), Pós-Doutorado em Leitura (Universidade de Colônia); Professor Associado (PUC-RIO), Cátedra UNESCO de Leitura; e-mail: eliana.yunes@gmail.com

O sofrimento da vida pessoal – e o sofrimento não é acidente numa biografia, chama atenção Paul Ricoeur, em O Justo, pois convoca a um olhar sobre o outro sofredor e nos humaniza, para além das condições materiais e psíquicas de vida – está metaforizado nas narrativas memorialistas com que foi reescrevendo para sobreviver, amarguras incuráveis, desde a perda da mãe, o afastamento do pai, a dispersão dos irmãos, a perseguição política, a religião domingueira, a traição de amigos, o descompromisso das elites e a luta permanente por uma educação literária.

Ao lado disto, um humor igualmente insuspeitado, travesso, quase coisa de criança, com a dissimulação que criança não logra, exercido como se não o fosse, com historietas mil que muitos têm a contar. Paralelamente, uma carência infantil também, oferecida para fazer-se amado, sem truques e artimanhas, à espera, espera silenciosa, que o fazia sussurrar “estou quietinho, quietinho”, ao ouvir um “*como está você?*” Recomendava livros como se contasse segredos, no pulso o relógio com o poema de Jacques Prévert, sobre o tempo. Amava cidades, mas não tinha pressa para desfrutá-las, caminhando ao léu por ruas e praças à escuta de algo novo, ruminando antigas recordações.

Ah sim, amava dicionários, procurando sonoridades e imagens para cada livro novo e desgostava da bisbilhotice, do egoísmo, da mentira. Mas ficção não é mentira? Fazia eco a Mário Quintana: “verdades são mentiras que se esqueceram de acontecer”. Ou a Fernando Pessoa: “... finge tão completamente que chega a fingir que é dor, a dor que deveras sente!”

Venceu a morte algumas vezes e acordava quando todo mundo já desistia, para retomar uma surpreendente disposição à vida. Seguiu criança, sem perceber às vezes senão intuitivamente o abuso ou o zelo com sua presença: quando enxergava, era capaz de descer de um avião em uma escala do caminho, ou tomar o voo mais cedo para dar conta de estar presente.

Acompanhou praticamente todos os encontros de leitura do PROLER², de 92 a 96, (primeiro intento de criar uma política pública de leitura, na prática, no Brasil, desenvolvido pela Biblioteca Nacional), crítico sensível e cúmplice, refletindo, cortando pontas, sugerindo rumos, discreto e atento.

² PROGRAMA NACIONAL DE INCENTIVO À LEITURA (PROLER) é um projeto de valorização social da leitura e da escrita vinculado à Fundação Biblioteca Nacional e ao MINC – Ministério da Cultura. Presente em todo o país desde 1992, o PROLER, através de seus Comitês, organizados em cidades brasileiras, vem se firmando como presença política atuante, comprometida com a democratização do acesso à leitura.

Depois da interrupção do programa, descreu da ação política que se desgovernou, mas tolerante, generoso, se dispôs a manifestar sua confiança na sociedade para, à moda inicial daquela política nascida do público (e não de gabinete), movimentar a literatura e dela fazer a cara do Brasil. Mineiríssimo, mas solidário com muitos, além das Gerais.

Não, não escrevia para crianças, mas crianças podiam e podem lê-lo, assim como os adultos destinatários desde *o Peixe e o Pássaro* (1974) e ambos em sintonia com *Vermelho Amargo* (2011); *muitos* se surpreendem ao ver, por exemplo, que *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* (1996) não seja um livro didático e menos ainda um livro só para crianças.

É disto que se trata em literatura: a palavra permite entrever novas perspectivas de mundo, desloca o ponto de vista e move com seu universo, o do leitor. Esta palavra é a mesma na linguagem literal ou figurada para gente grande ou pequena: todos demoramos a ir além dos sons, ao entendimento que eles provocam em nós, e a diferença está, dizia Manoel de Castro, professor de Teoria Literária na UFRJ, na quantidade de texto e não na qualidade, que um ouvinte ou leitor suporta acompanhar. Belo exemplo está na abertura de *O Quixote das Crianças*, de Monteiro Lobato. Sabendo que as crianças do Sítio, ávidas por conhecer aquele cavaleiro andante de lança e escudo, medieval, não acompanhariam Cervantes e o abandonariam, o que faz D. Benta? Realiza destemidamente uma adaptação do texto, que permite não só conservar a história, mas o estilo do discurso cervantino.

Há alguns anos orientei uma dissertação sobre nosso autor que se intitulava *Literatura sem fronteiras*, de Ebe Lima (1998), da UEGO. Naquela época, eu estava convencida de que era disto que se tratava, teoricamente falando, até mesmo porque Bartô, como era carinhosamente chamado pelos mais próximos, logo adotaria a expressão. Confessa ele numa entrevista à escola básica, Letras de Alfenim: “Quando escrevo e quero que a criança seja leitora, faço a frase mais curta, a ordem mais direta, o parágrafo menor, porque seu fôlego é pequeno.[...]O conteúdo não. As crianças dão conta. As crianças são mais fortes que nós”.

Passados estes anos, acompanhando o doutoramento de Ebe, com a professora Goiandira Ortiz na UFGO, comecei a fazer uma diferença entre Literatura de fronteira e literatura sem fronteiras. Embora a professora Maria Helena Martins venha trabalhando no caminho da literatura produzida entre Brasil e Uruguai como de fronteira, ela fala de uma produção híbrida

culturalmente que partilha a língua e as vivências de dois países separados às vezes por uma rua.

Quando penso agora na expressão de fronteira, a referência não é mais geográfica mas teórica, entre o que se destina ou não pra crianças, ou seja, uma literatura que não mede a idade do receptor quando se produz. Porque literatura sem fronteiras passou a ser uma expressão que localiza o campo literário em diálogo com outras artes, como a música, as artes plásticas, a dança, entre outras.

A literatura, arte verbal por excelência, talvez presidida como queria Roland Barthes, todo modo de narrar, pois a toda obra plástica ou sonora precede ou acompanha um discurso que conta ou conceitualiza seu relato. A literatura que todos acreditavam estar desaparecendo, recupera-se com a travessia por outras expressões artísticas, inclusive as que se inauguram em outros suportes de mídia.

Com Bartolomeu, há ainda um dado forte, que é o tom quase confessional, autobiográfico que imprimiu a grande parte de seus escritos: os textos que superpõem o autor, o narrador, a personagem, facilitam uma identificação e uma aproximação ao narrado. Sem se balizar pelo que é 'útil', pelo que pode instruir mais que deleitar, ele opta pelo toque estético que guarda seguramente uma força ética a ser desvelada. A convicção é muito forte para alguns: Bacon, como nos conta Compagnon no capítulo "O Leitor" (2010), ia longe, afirmando que "a literatura evita que tenhamos que recorrer à dissimulação, à hipocrisia, à falsidade", porque ela não mente; seu fingimento tem a ver com o desvelamento chocante da verdade que a declaração simples de falso não perturbaria. A arte declara as cartas marcadas sem recorrer a manifestos, mesmo quando engajada.

Arte, pois, se ensina, educa-se para a literatura, educa-se com a literatura. Mas na advertência de Barthes (1977), ela é uma indisciplina, como anuncia em *Aula*, porque mesmo comportando uma história, uma teoria, uma crítica, é ela mesma, a que muda pessoas, que podem mudar o mundo, no dizer de Caio Graco. Ela co-move, tira do lugar, "do eixo" o que está acomodado. Indisciplina, porque o método para que os leitores dela se apropriem - mais que formulações analíticas ou proposições didáticas - é o contato, ler e partilhar, ler e sentir; como advertia Drummond: literatura não é para entender, do ponto de vista dos estudos literários, é para viver.

Esta condição de entre-lugar, garante por outro lado que os leitores adultos não tenham que fazer qualquer concessão para ler, selecionar, analisar textos que crianças vão ler/escutar com prazer. Se pensarmos que isto aconteceu ‘naturalmente’, já nas sociedades burguesas, quando as narrativas alegóricas e altamente críticas dos sistemas políticos, foram apropriadas por leitores juvenis, sem recomendações de tutores, caso da literatura inglesa do séc XIX, que teve *As viagens de Gulliver*, de Swift (1984), e na contramão as *Alices* de L.Carroll (1977) que os adultos veneram já com outros olhos ou instrumentos de análise.

É verdade que a infância está mais aberta ao imaginário, à fantasia, que longe de ser um defeito da razão como se chegou a pensar, preside a expansão do pensamento humano, imprescindível por exemplo à ficção que tem levado à ciência: Asimov, Verne, Tolkien, C.S.Lewis têm aberto caminhos para cientistas e para psicanalistas, para teólogos e sociólogos pensarem o demasiadamente humano, o que está mais além das representações em que escoramos nossas práticas sociais, procurando seguranças e certezas. O surpreendente, o inusitado, o insólito habitam grandes e pequenos, mas estes os ‘entendem’ melhor.

Exemplo já clássico é o de *Fita Verde no Cabelo* (1992), em que a reescrita de Guimarães Rosa sobre a *Chapeuzinho Vermelho* de Perrault, publicada num jornal de consumo adulto, torna-se um clássico oferecido a jovens em sua versão integral, acompanhada apenas de uma *leitura* instigante do ilustrador Roger Mello que não o retira de seu destinatário, mas expande pela construção intertextual da imagem com o texto, o universo de narratários. Quando um texto tem força literária, ele segue reverberando com as múltiplas possibilidades de leitura, atravessando tempos que histórico-socialmente falando, se reapropriam da obra, tornando-a um clássico.

Algo semelhante se passou com o texto de alegoria política de Bartolomeu, escrito durante a ditadura recente: *Onde tem bruxa, tem fada* (1979), dispôs duas leituras pelo menos, segundo o perfil do receptor. Nem a censura se deu conta disto. Ou tomemos, *O peixe e o Pássaro*, de Bartolomeu: escrito no exílio, com imagens em preto e branco que dialogam com o texto, imagem emblemática da sua obra posterior, onde a enorme melancolia do amor irrealizável se instala: era uma edição que nem de longe se pensou para crianças. Inaugura, no entanto ‘classificação’ da obra do autor como destinada ao público infantil. A prosa-poética em que está grafada, que já indicava dissolução da fronteira de gêneros e uma interdisciplinaridade forte entre

fotografia e palavra, aliada a intertextualidade com a obra do gravurista holandês Escher, surpreende na recepção pelo público adolescente. Nascia a indexação com que Bartô iria ser consagrado. Contraditório? Não: coerente com sua concepção de arte.

Dali em diante as fronteiras começam a ser habitadas por sua obra: o marco vem com *Correspondência* (2004), a quatro mãos com Angela Lago, que se tornou bandeira da Carta Magna de 1988. Tudo, absolutamente tudo de essencial para uma carta do povo e ao povo foi anotado na *correspondência entre nomes bíblicos de adultos e as imagens e endereçamentos imagéticos em que cabia uma criança*. Sobre este fio de navalha, seguem suas incursões pela memória, iniciadas com *Ciganos*, que já propõe variações para percursos de leituras, ilustrado ainda em preto e branco e começa a escavar o terreno em que sua literatura vai estar fundeada, o terreno movediço da memória, onde cabe a infância viva e amarguras que muitos reprimem, assim como cabe o ponto de vista de um adulto que rememora para sobreviver: *Indez*, *Por parte de Pai*, *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*, *O Olho de vidro de meu avô*, *Antes do depois*, e *Vermelho Amargo* constituem uma sequência de textos ímpar na literatura memorialística brasileira, na fronteira de todas as idades do homem.

A qualidade estética dos livros que não fazem qualquer concessão ao fácil, à simplificação, deixa imagens e ecos, muitas vezes, ininteligíveis a princípio, mas que se mantêm acesos no coração de quem lê ou ouve. Às vezes narrado na terceira pessoa, como em *Indez*, às vezes na primeira, como em *Vermelho Amargo* (2011) e já em *Por parte de pai* (1995) assumidamente como autobiográfico, as narrativas convocam afetos e imaginários de que nasce a reflexão. Bartolomeu que fizera experiências mais lúdicas com outros personagens-meninos, Pedro e Mário, por exemplo, ou com Raul, confirma o poético como recurso de sua narrativa para falar do indizível, do que cala e dói, não importa a idade.

São pequenos poemas narrativos, os capítulos de *Indez*, assim como *Por parte de pai* seria uma novela em que o protagonista é menos o menino que vê e mais o avô que guia seu olhar sobre a memória e a escrita. Bartolomeu sabe que pisa uma terra nova e sem medo constrói toda uma reflexão teórico-poética, outra vez na linha dos melhores escritores do séc.XX, e literariamente cria um quase-romance, um quase ensaio para falar de sua escrita em *Para ler em silencio*.

Porém forte é o pacto autobiográfico que abre espaço polifonicamente a Bakhtin, para deixar que falem o menino, o homem, o autor, o narrador, a personagem que, para não esquecerem a matéria prima mesma do viver, tornam-na ficção e por isto mesmo memorável. São detalhes, mas sustentam qual pedra fundamental, todo o edifício de sua escritura: ele que já tinha ido às Sagradas Escrituras em obras diversas, vai escrevendo um testamento novo com sua vida em que confissão e ficção andam juntas. O sonho aqui não apenas metaforiza desejos dormidos, mas Bartô sonha de olhos abertos, frente ao computador ou de caneta na mão – e lê em voz alta para corrigir ritmo e imagem, como no texto-depoimento de *Antes do depois* (2006).

Em *Infância e História*, Giorgio Agamben (2005) assinala que “a linguagem é o lugar em que a experiência se torna verdade”. Por isso impacta menos viver que experienciar (vivência e experiência para Benjamim, em *O Narrador*), onde o acontecimento nos atravessa e desta ruína, reconstruímos com o que de fato sobrou: a memória feita narrativa, feita histórias. “Tudo que a ciência explica perde o encanto, descobri mais tarde”, diz Bartô. “O mais feliz dos incômodos é o mistério”, confirma. O que a memória acorda, - está de acordo que se memore – é aquilo que junta corações e desperta o sentimento. Dai que sua literatura amplie o horizonte de leitores possíveis, ao invés de restringir este perfil aos pequenos.

Tendo escrito muito sobre os livros de melancolia poética de Bartolomeu, cuja densidade ecoa delicada, mas firmemente no coração e mente de qualquer adulto, não deixei de me surpreender que o grande prêmio Machado de Assis lhe fosse outorgado pela Academia Brasileira de Letras, por um conto que nem chega a ser alegórico como o é o inesquecível Rouxinol do Imperador: “Até passarinho passa” é uma contemplação da morte em que a palavra não aparece, mas a noção da perda brota e explode consoante a experiência de seu interlocutor.

O adensamento de sua memória narrativa faz com que as obras pareçam se distanciar do público infante-juvenil, mas nada que um mediador que leia junto, não possa oferecer como espaço de pensamento, de sensibilização. A mesma atmosfera de saudade, contudo de desamor, se intensifica em *Vermelho Amargo* (2011) e, em *O fio da Palavra* (2012) ganha forma de teia, “onde a verdade e a mentira travam uma longa conversa, misturando o vivido e o sonhado”: recordar é permanecer em vigília para que a arte possa ser surpreendida pelo criador.

Longe da infância idílica – “Oh que saudades não tenho...”, escrito para Fanny Abramovich em *O Mito da Infância Feliz* (1983), Bartolomeu pauta a necessidade de esquecer para curar as neuroses, e reinventar para recuperar o que não lhe foi permitido viver, com certo “pesar de estar na terceira idade, sem ter conhecido a primeira e a segunda”...

Se “o tempo amarrota a lembrança e subverte a ordem”, como ele diz em uma epígrafe e assinala ainda ali que pouco é necessário além de ler, escrever e fazer conta de cabeça, porque, sobretudo o que conta é a gratidão, a escrita de Bartolomeu Campos Queirós acalenta a gratidão de seus leitores, assim como conseguiu que, apesar do amargor, ele quisesse viver para contar. Ao modo de Proust que dizia fugir da solidão lendo, Bartolomeu diz que escreve para escapar dela: “eu apreciava as palavras e suas possibilidades, tanto de narrar o mundo como de inventar seus avessos. Hoje todo livro literário me alfabetiza.”

Ah se pudéssemos aprender desta leitura que filosofa de forma rara, que sugere sem imposições, que descortina sem ameaçar, esta literatura que, como disse Barthes (1977), pode conter todas as disciplinas do mundo nas dobras em sua complexidade. Bartolomeu pensa isto e escreve de modo a convocar, a convidar a fazer com ele o mergulho na própria vida: “Esquecer é desexistir, é não ter havido”.

Se tomássemos, por um ano ou mais, leituras de Bartolomeu em um clube de leitura na escola, dentro e fora da sala de aula, toda a vida pessoal dos alunos resplenderia no entendimento de si e do outro, como insistia Paul Ricoeur: o reconhecimento de si passa pelo reconhecimento do outro. O que vive em nós, além do *eu* é um *si* que não pode ficar encoberto, sob pena de que não nos reconheçamos no outro. Eis o que nos legou a literatura travestida de memória da infância, deixada por Bartolomeu Campos de Queirós.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. *O mito da infância feliz*. São Paulo: Summus, 1983.
- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CARROLL, L. *Aventuras de Alices*. Rio de Janeiro/São Paulo: Fontana/Summus, 1977.

CASTRO, Manoel Antonio de. *Tempos de metamorfose*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

COMPAGNON, A. O Leitor. In: *Literatura para quê?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ESCHER, M. C. *Escher*. São Paulo: Taschen do Brasil, 2000.

LIMA, Ebe. *Literatura sem fronteiras*. Belo Horizonte: Miguilim, 1998.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *O peixe e o pássaro*. Belo Horizonte: Veja, 1974.

____ *Vermelho Amargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

____ *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. Belo Horizonte: Miguilim, 1996.

____ *Onde tem bruxa, tem fada*. Belo Horizonte: Veja, 1979.

____ *Correspondência*. Belo Horizonte: RHJ, 2004.

____ *Ciganos*. Belo Horizonte: Miguilim, 1982.

____ *Indez*. Belo Horizonte: Miguilim, 1988.

____ *Por parte de pai*. Belo Horizonte: RHJ, 1995.

____ *O Olho de vidro de meu avô*. São Paulo: Moderna, 2004.

____ *Antes do depois*. Rio de Janeiro: Manati, 2006.

____ *O fio da palavra*. Galera Record: Rio de Janeiro: 2012.

ROSA, João Guimarães. *Fita verde no cabelo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

RICOEUR, Paul. *O Justo ou a essência da justiça*. Lisboa: Instituto Piaget, s/d.

____ *O Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Loyola, 2006.

SWIFT, Jonathan. *As viagens de Gulliver*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984.