O TEMPO E OS TERMOS PARA UMA ÉTICA: LEI, LITERATURA E INFÂNCIA

ELIANA YUNES*

Introdução

Quando me chegou o convite da Revista, pensei duas vezes. O que escrever a partir da literatura para uma revista de Direito Constitucional? Mais ainda, se é "A" revista. Como abordar um tema tão preciso e legal através do campo de estudos por onde transito e do qual procuro sinais de campos alheios? De onde partir para este diálogo, que não pode ser formal e protocolar, mas deve apresentar "a vida (que) só é possível reinventada", como diz o verso de Cecília Meireles? (1964, p. 230) Será que posso citá-la aqui sem pedir autorização aos herdeiros? O que diz a Constituição?

Recordei um momento em que esta palavra freqüentou meus textos como crítica de arte para crianças, nas páginas do Jornal do Brasil, cadernos B e Idéias, quando Zuenir Ventura era o editor. Estávamos em 1988, e a Constituinte ocupava as atenções. O momento histórico depois dos anos de ditadura trazia ares novos, e o debate chegava às novas gerações pela mídia. Há sempre a sensação de que se não houver um paradidático o professor não saberá o que fazer, e as editoras pressurosas começaram a oferecer títulos sobre o tema. Meia dúzia apareceu sobre minha mesa, e não seria possível ignorá-los, até por conta da chance de avaliar diferentes produções "destinadas a crianças" em um tema tão bissexto.

Foi quando o *Correspondência* (1988), de Bartolomeu Campos Queirós, me pareceu realizar o inusitado: tratar de um tema político, legal e jurídico sem lições e ensinamentos definidos, a partir de um olhar poético, sem transigir com a verdade. Verdade? O que é mesmo isto face à ficção? O que é mesmo isto, se não há provas ou argumentos num texto literário?

É sobre esta estranha conjugação que me pareceu oportuno tratar, enviesando a reflexão para falar também da pedagogia e da infância sem os arremedos simplistas e reducionistas que freqüentam os preconceitos originários da burguesia, como se crianças fossem naturalmente alienadas ou deficientes, como acreditavam ainda na saída do

* Doutora em Letras, PUC-Rio.

Renascimento, grandes pensadores, segundo Ariès, em sua *História Social da Família e da Criança* (1978).

Eis o que me proponho a trazer nas páginas seguintes, apresentando-lhes uma leitura, com certeza, muito rara em revista deste cunho.

1. Entre o falso e o verdadeiro: um álibi perfeito

No horizonte do tema proposto para este número da Revista, o que pode uma professora de literatura abordar, levando em conta que a lei muitas vezes se torna o limite a ser ultrapassado pela arte? E antes que haja um mal-entendido, é preciso refletir sobre este lugar do artístico e do estético na história cultural das sociedades.

Não caberia aqui retomar todo um percurso diacrônico dos embates entre a norma e seu desbordamento pelo estético, mas será necessário apresentar alguns apontamentos ao problema que se coloca equivocadamente como uma dicotomia frente ao ético.

Desde os primórdios das teorizações em relação ao *poiético*, entendendo-se aí o conjunto de produções tidas como ficcionais, fossem elas de qualquer linguagem ou expressão (teatro, arquitetura, pintura, mas sobretudo, a poesia — dramática, épica e lírica), houve certa incompreensão, determinada pelo político, quanto à criação artística.

A celeuma se instala com ênfase na apresentação que Platão faz do pensamento socrático na sua *República* (2001), escrita no século III A.C. Ali, no capítulo 10, o filósofo argumenta contra o perigo que pode representar para a cidade a presença do poeta, capaz de desordenar o mundo que, a duras penas, o filósofo se esforça por guiar em direção à verdade. A identificação promovida entre os elementos da tríade socrática — o bem, a beleza, a verdade — não parece ajudar no trato equivalente por parte da teoria. Logo se entenderá por quê.

Enquanto o filósofo se pauta pela lógica para alcançar os páramos da razão, evitando os enganos e as distorções do pensamento que corre sinuoso sobre o mundo, ancorando-se pouco a pouco na letra, que fixa uma reflexão tomando por base causas e conseqüências, o poeta toma outro rumo. Mirando as coisas e os homens, o poeta percebe que há algo além do que vê, mais indizível do que invisível, pois a experiência que o atravessa entra-lhe tanto pelos sentidos, pela intuição, quanto pela observação e raciocínio metódicos. A palavra *teoria*, do grego *teorein*, está, segundo Aristóteles (1988), no eixo da contemplação, o que remete ao

olhar à sua raiz. Este saber desinteressado, sem preocupação com aplicação imediata, tem caráter especulativo, (de *speculum*, espelho, portanto, *reflexo* e, derivadamente, *reflexão*), afastando-se da ação (*práxis*) e da fabricação (*poiesis*).

Neste caso, etimologicamente, e no contexto da sociedade grega, *poiesis* se estende ao conceito amplo de cultura, o que se opõe à natureza, e implica a intervenção organizada do homem sobre ela. Abro um pequeno espaço para lembrar que a arte, em grego, *tékne*, correspondia à função de artesãos, na medida em que visava certo resultado prático. Seria o caso de Sócrates, escultor de pedras, mas não um artista, criador. Arte, no sentido latino de criação, recorre igualmente a uma técnica e funde os conceitos *poiesis/tékne*, associando, além do mais, a perspectiva do Belo que estava implícita na teorização aristotélica.

A proposição platônica indicava que a plena verdade, beleza e bem se achavam apenas no plano ideal, ou das idéias, restando aos homens conhecer pelos sentidos a matéria e, por meio do espírito de que também é feito, alcançar uma aproximação à verdade pelo exercício da razão. A situação se agrava ainda mais pelo fato de que o homem está preso à caverna segura da ignorância e toma por real as sombras que vê no fundo enquanto permanece de costas para a luz. Voltar-se para a saída é arriscar-se a uma cegueira, que, mesmo momentânea, atemoriza, e a uma investigação penosa das coisas em sua aparência, pois que o "essencial é invisível para os olhos", dirá poeticamente, dois milênios depois, Antoine de Saint-Exupéry pela boca de sua raposa (1962, p. 22).

Curiosamente, o poeta usará o mesmo argumento que usaria o filósofo para nos convencer da exigência de sua presença na República, como guia, enquanto aquele aponta para os limites da visão sensorial, o filósofo assinala o plano ideal dos seres elaborados no interior, no imaginário. Aí, desde as sensações primaciais, segundo Freud (1987), até as percepções que não passam pela razão, pelos processos de raciocínio lógico, estão as marcas, os traços que intervêm no processo de composição e expressão do inaudito, do novo, do invisível, do indizível. É como se ambos confirmassem a existência de outro nível de "realidade", mas por caminhos inteiramente diversos.

Com isto, a voz do poeta, que "mente", "finge" — "é um fingidor / que finge tão completamente/que chega a fingir que é dor, / a dor que deveras sente", cantará Fernando Pessoa (1999, p. 43), no século XX , despudoradamente —, esta voz se torna um *desvio* perigoso, no entendimento de Platão, que recomenda sua "expulsão da República". Se pudesse teria sido entendido como um *atalho*, em que a rapidez não compromete a consistência, conforme pregou Ítalo Calvino em suas *Seis propostas para o próximo milênio.*

Este desvio será o termo empregado pelos formalistas russos (1971), de forma positiva para fala da linguagem poética que desautomatiza o olhar, acostumado a ver o já-visto, que expõe outros possíveis, igualmente autênticos, para falar da verdade que não cabe em nossa experiência, nem em nossa razão, já que há mais dissensões que acordos entre os homens sobre o que se deve ou não fazer, sobre como devemos agir, sobre o que são as coisas e o homem.

Naquele momento da história antiga, compreende-se que pensar a simultaneidade e optar, segundo o contexto, por esta ou aquela forma de conteúdo era praticamente impossível, pois se tratava ainda de distinguir, o que agora distinto, podemos aceitar como concorrente. De todo modo, o que buscava a filosofia nascente, já com Aristóteles, eram as diferenças no plano teorético para classificar o real, excluindo-se o que fosse inconciliável por contraditório; no entanto, o consenso embasado que se queria tornou-se, com o tempo, forma estreita, ideologia, que levou à fogueira e à perseguição os dissidentes... e os artistas.

O controle do pensamento não pode ser exercido senão pela violência. O direito então se estabelece como um contrato entre dirigentes e dirigidos, entre sujeitos que não se querem submetidos, mas livres, devendo, contudo, receber e dar direito a seu semelhante, como propuseram os romanos cuja *Pax* era já ironizada pelos seus submissos, e pelo fato de ser ironizada, já deixava ver outra faceta não explícita na norma. Quando Rousseau retoma a discussão no seu *Contrato Social* (1993), propõe que legislador e sujeito coincidam, sendo soberano o conjunto de membros de uma sociedade, onde a vontade geral não é a simples soma de vontades particulares. Caberia à educação formar esta vontade geral do cidadão, não do indivíduo, para que ele possa quere o bem comum.

Mesmo diante do que chamamos democracia, onde leis são consensuadas ou convencionadas, o risco de tornar servo um semelhante não desaparece, e a aplicação da justiça, leia-se do direito à igualdade perante a lei, carece de interpretação, donde voltamos ao temido encontro entre as certezas e as incertezas, entre o falso e o verdadeiro.

2. A fantasia no campo de linguagem

Se já é difícil trabalhar com estas categorias entre adultos, mesmo letrados e cultos, imagine fazê-lo junto a crianças, cuja mentalidade ainda não discerne limites mais precisos entre o real e o fantástico, embora saiba dizer quando se encontra no reino-do-faz-de-conta. A

fantasia é condição de nosso imaginário, e quando não o fazemos conscientemente, somos apanhados no sono, pelo relaxamento da censura psíquica, encenando no inconsciente um repertório de desejos não admitidos através dos sonhos. Freud nos descreveu isto e agregou a semelhança destes com os mitos e com a ficção.

Assim, seria o caso de considerarmos que através da linguagem ficcional, um nível de verdade, como no discurso mítico e onírico, está presente de uma forma simbólica. A ilusão de que fora dela exista apenas transparência não se comprova, já que a própria lei tem seus exegetas.

Deste modo, tratar de assunto tão sutil quanto complexo, como *ética*, substantivo abstrato, e *Constituição*, substantivo concreto, em linguagem e forma que crianças possam receber e partilhar exige uma arte, tanto mais se pela poética, o universo anímico vivo na infância encontra correspondência e eco. Uma dimensão integrada do mundo, distante das racionalizações, percebe todas as coisas ligadas entre si, como hoje postulam teóricos do porte de Edgard Morin e Paul Ricoeur. Na vida acadêmica, no entanto, a tarefa é já a da religação dos saberes.

Contudo, como o próprio Freud (1973) refletiu, as linguagens da infância e da poesia se equivalem, com a diferença de que, em geral, o poeta tem consciência do processo, ainda que seu controle sobre ele não seja absoluto; no caso do infante, nenhuma das duas coisas ocorre, e ele mais sonha, dormindo e acordado, sem entender disto.

Porém esta forma de falar que vai ao inconsciente e seduz, gravando o mundo percebido com as emoções no choque entre o princípio do prazer que rege o id e o princípio da realidade que formata o ego, fora descrita por Aristóteles na sua *Poética* como catarse a experiência de repulsa e identificação que ajuda purgar a inocência e a ingenuidade pela iluminação e deslocamento do lugar comum que promove.

Como as defesas infantis são mínimas e sua censura é superficial, o sistema psíquico a defende facilitando o "esquecimento" do que se acomoda em camadas permeáveis na memória profunda. Subirá à tona mais tarde como fantasia, imagens que, conjugadas, podem resultar num conto, poema, canto ou movimento, composição e jogo ou... brinquedo!

Lidar, pois, com a tarefa de comunicar um acervo comum às novas gerações sem tiranizá-las ou oprimi-las, sem didatizar e moralizar previamente o conhecimento, depende do engenho do artista para se desvencilhar de modelos e tabus injustificados; estes decorrem antes de ideologias que da percepção do bem e da verdade, já que eles precisam ser assumidos, e não apenas assimilados acriticamente.

Eis porque Freud afirmava que educar está entre as tarefas impossíveis, pois não se trata de depositar a ciência em sua memória, mas de convocar a que o aprendiz se assuma como co-autor de seu processo de articulação na vida social; que realize etimologicamente o que diz a palavra *ex-ducere*, "conduzir(-se) para fora", ao encontro do(s) outro(s), com que se constrói sua identidade em permanente movimento, pelo fato de que a intersubjetividade não se esgota, nem se fixa. Como a linguagem, como o sentido, como o juízo, a palavra tem seus usos e seus contextos, sua enunciação para além do enunciado.

A forma mais justa de educação seria, pois, a que tivesse a natureza poética, isto é, que antes de mais nada ajudasse o sujeito a *criar-se* entre outros, respondendo aos próprios desejos em seus limites, que é este outro com quem partilha tempo e espaço. A vida social é arte de muitos, a ciência tem sua arte, assim como a poesia e a educação têm sua ciência.

Não será então difícil compreender como a voz do poeta alcança a infância com a síntese da verdade, do belo e do bem, consolidando uma sensibilidade atenta, capaz de articulações inesperadas, de visões renovadoras do mundo e da vida. O sentido das coisas não está paralisado na letra, mas se move ao sabor/saber das condensações e deslocamentos que apontam para as feições caleidoscópicas do real em suas múltiplas disposições. O que conta é não se endurecer em posturas estéreis e excludentes, a menos que o bem comum seja transigido e que se fira a tolerância da divergência e do direito comum.

A literatura dita infantil não é, como se pensa, uma linguagem reduzida à expressão comezinha do discurso; quiçá haja uma redução da extensão, por razões óbvias, mas não pode haver concessões quanto a imagens, pois a literatura está próxima dos recursos de seu inconsciente. Escrever para a leitura com deleite de crianças não exclui o prazer do adulto, pois que a literatura infantil não é uma arte menor, senão maior, uma vez que se estende e inclui como receptor de seu discurso o olhar da infância.

3. Existem temas para a infância?

Quem não conhece a obra de Bartolomeu Campos de Queirós, tomando aleatoriamente qualquer livro, se surpreenderia ao ver como um escritor sofisticado e culto logra interagir sem esforço com a percepção infantil de mundo, sem descuidar de que um mestre da palavra não abre mão de falar com leitores adultos e prover diferentes isotopias de leitura para sua obra. Bastaria citar um livro, *Onde tem bruxa tem fada* (1979), escrito como uma fábula política nos

tempos da ditadura recente e que tem mais de cem edições consumidas pela rede escolar, independentemente de compras governamentais.

Poder-se-ia sugerir o tema da morte, tratado em *Até passarinho passa* (2003 o tema da solidão e da doença em *Indez* (1988), o tema da carência de afeto em *Ciganos*(1985), o tema do amor impossível em *O peixe e o pássaro* (1971), o tema da memória em *Por parte de Pai*... (1995). Ou seriam todos os temas um só grande livro? Há muito mais na obra deste autor mineiro de Papagaio que, além de filosofia, dedicou-se à Educação, assim com maiúscula, crendo que se educa melhor pela arte do pensamento que pela doutrina, melhor pela paixão, que dispensa argumentos, que pela imposição desmobilizadora.

Bartolomeu tem 35 anos de publicações, cerca de 45 livros, a maioria premiada e traduzida no exterior, fortuna crítica expressiva, requisitado para escolas, mas também para congressos médicos que tratam da Aids ou da eutanásia. De fala mansa e língua afiada como faca, de gestos suaves e ironia fina, não lhe sobra nem falta uma vírgula, e quem costuma ler para os filhos ou alunos relê para si depois.

Em 1988, foi desafiado a escrever para a geração que estava na escola, um livro que tratasse da Constituição e expressasse o momento da constituinte. No bojo da obra, os valores que deveriam estar representados na Carta Magna. Não era preciso justificar a escolha do seu nome pelos políticos de Minas que aspiravam a uma obra que não fosse nem doutrinária, nem pedagógica. A sensibilidade de Bartolomeu não temeu dizer o que era preciso sem transigir com a profundidade das questões envolvidas. Do seu jeito, buscou o poético e o simbólico para apresentar a meninos e meninos uma imagem viva da Carta Magna.

Correspondência é o título da obra que Ângela Lago desenhou em perfeita sintonia com o texto. A capa do livro é um envelope branco de bordas delineadas pelos traços verde-amarelo que caracterizaram por muito tempo o envio aéreo nacional do Brasil. Quase uma vinheta, a imagem segue uma linha horizontal na parte inferior das páginas, sempre em pontilhado a cores, criando um delicado efeito de semeadura, como se fosse um único fio que se desenrola, puxando as cenas de uma viagem por mar, terra e ar que atravessa paisagens de lazer e trabalho, a cavalo, de trem e de carro, de barco, bicicleta e avião, pelo campo e na cidade, para levar e receber pequenas cartas com que se formará a Grande Carta. À medida que as páginas giram, a quantidade e o movimento de personagens se amplia, e a carta que carregam cresce de tamanho, exigindo numerosas mãos para fazê-la chegar ao destino. Quando, afinal é entregue e aberto o envelope, sai dele uma bandeira do Brasil...

Mas, e o texto? Como está construído o relato, apresentada a mensagem da Carta?

São personagens iniciais que se apresentam através de correspondências: Mateus, que é destinatário de uma carta de Ana e escreve a Maria; ela prossegue a "corrente" enviando uma carta a Marcos, que a amplia antes de remeter a Marta, que a faz chegar a Lucas, cuja missiva se destina a Sara; finalmente ela se dirige a João, que responde a Ana, que desencadeou a troca de idéias.

Que idéias?

Eis o jogo da escrita e da leitura que se vai completando conforme avança, carta a carta: primeiro são "tiradas do sono" no dicionário as palavras: LIVRE, TERRA e IRMÃO. Em seguida, PÁTRIA, TRABALHO e JUSTIÇA são encaminhadas, depois de despertas, enquanto são postas para dormir, FOME, OPRESSÃO e VIOLÊNCIA, palavras que machucam. Em seu lugar são levadas ao vôo, PAZ, ESPERANÇA e RESPEITO, para que "chovam" sobre todos nas cores do arco-íris, VERDE, AMARELO e AZUL, para que a "liberdade abra as asas sobre nós". O conjunto de palavras é forte, e só o coração que as escuta pode abrir caminho para o tempo novo, o tempo da IGUALDADE, para viver as diferenças. Quando elas se juntarem, vão realizar o sonho de acordar a todos para seus DIREITOS e DEVERES, o que significa criar um país "correspondido", de ELEITORES, EXPRESSÃO e ESCOLAS, cujos representantes precisam ser JUSTOS, PRÓXIMOS e VERDADEIROS. É preciso que nenhuma seja perdida e que passem a "viver entre nós".

A partir desta pequena paráfrase, comentemos a estrutura do texto. Pequeninas cartas, como versículos, se encadeiam nas páginas da direita com um tipo que lembra o manuscrito; nas páginas da esquerda, as palavras remetidas no texto aparecem recapituladas, uma a uma, como se houvesse um índice remissivo. Os correspondentes são sintomaticamente MATEUS, LUCAS, MARCOS e JOÃO, pelo lado masculino, e pela contraparte feminina, as vozes são de ANA, MARIA, MARTA e SARA, todos nomes bíblicos e que correspondem a papéis decisivos no anúncio da "boa nova". Como as cartas paulinas, se iniciam com o "caríssimo(a)" e recapitulam ao modo joanino, com o célebre "no princípio...".

Em dezesseis preciosas páginas, a Grande Carta de todos para todos, que circula de coração a coração, de mão em mão, sintetiza o espírito da constituinte e o empenho de começar um novo "reino" em que predomine a consideração mútua, respeito, justiça e verdade, muito longe da mentira, da corrupção e da violência que ferem a ética e o direito.

Consagrado por uma tiragem de centenas de milhares de exemplares, Bartolomeu prosseguiu com *Apontamento* (1989), uma obra que explicita a carta em funcionamento, com projeto gráfico e ilustrações de Paulo Bernardo Vaz, feitas sobre fotomontagens com

interferências do artista. A capa repete a idéia de um envelope selado, manuseado, cujo destinatário é o próprio Brasil.

A intertextualidade é evidente: "Foi entre alvorada e primavera que outubro nos trouxe a CARTA. Ela veio de mão em mão, desdobrada em vento e bandeira. Se todos os rostos cantavam, mais olhos queriam ler. E têm asas as idéias... E têm brilho as idéias".

Desta vez, há um trabalho poético sobre política e um "chamado" aos jovens e adolescentes para acompanhar a vida pública: "foi preciso repartir entre jovens operários e crianças, dividir em fábricas, escolas e campos, toda a alegria escrita nas linhas da carta maior" e "para aqueles que não tinham leitura de letras... muitos olhos liam alto".

Agora a novidade é comunicada de boca em boca e são explicitados os compromissos dos representantes do povo com as aspirações dos que trabalham, dos que estudam, dos que esperam um país verdadeiramente novo. Derrama-se o narrador, que conheceu na pele a perseguição e o medo: "Ah! Carta! Seus papéis são novas portas, suas letras, ondas e aragem".

As riquezas do solo e do subsolo são lembradas em quase um hino, e os termos difíceis ganham explicação fácil, ao modo de Lobato frente a Emília, além de dar a ver o que os leitores não viveram com a repressão e censura, para que a memória não nos deixe repetir o mal-feito.

Como se trata de "um tempo de viver as palavras", o *post-scriptum* lembra que há um tempo para tudo debaixo dos céus, como diz o *Eclesiastes* (2002), e uma vez acordadas as palavras é hora de fazer com que ajam e efetivem o que prometeram: como queria Austin (1990), discípulo de Wittgenstein em sua filosofia da linguagem analítica, "dizer é fazer", isto é, tem caráter performativo, quando a elocução produz seus efeitos.

4. A cidadania que há de vir

Para um mundo que se queira melhor, de fato não são os bens materiais que nos faltam, mas a questão se coloca como a da distribuição e uso destes bens, já registrara também Aristóteles (2001). Além do problema do ab/uso que atenta contra a utilização dos recursos da natureza, o mais grave resulta na desigualdade do rateio que se faz das riquezas, com a injustiça clamando diante das práticas antiéticas com que o poder econômico atua, corrompendo toda ordem de instância social.

Conhecer — e conhecer pela sensibilidade como pela razão — vem sendo um aporte da literatura aos homens desde os tempos da oralidade. Os relatos homéricos já punham em relevo a polêmica da responsabilidade social em choque com interesses pessoais.

A ética cristã radicaliza em seus primórdios esta posição ao não distinguir religião e moral, mesmo quando contemporaneamente evita os dogmatismos abstratos, não mais separados de forma transcendente da história, mas encarnados no tempo e no espaço para abolir estruturas de injustiça, tal como se vê sobejamente desde o Antigo Testamento.

Bergson (1990) aponta duas espécies de ética, oriundas das práticas sociais, uma fechada e outra aberta. A primeira seria conservadora, baseada no hábito, na repetição acrítica dos costumes; a outra, dos visionários, dinâmica e intuitiva, tem caráter revolucionário.

Mesmo em uma ética material de valores como a de Nietzsche, em que há uma sociologia da moral fundada no relativismo axiológico e na transmutação de valores, permanece implícita a tarefa de ser ético consigo mesmo para poder ser ético com o outro. Não basta teorizar, é preciso ter na dimensão experiencial o senso de justiça que faz brotar o belo e o bem, a beleza e a virtude, colunas inestimáveis do bem-estar, da ansiada felicidade. Pode-se dizer que há uma cota de idealismo, de romantismo rousseauniano, mas eles não se fecham no indivíduo e requerem uma visão política da vida social. A segurança dos bem-nascidos está nas mãos da insegurança dos rejeitados.

Como apresentar tais questões de uma forma poética e política, sensível e inteligível, aos jovens leitores, cidadãos em formação, sem cair no pedagogismo, sem fazer declarações que já estão consolidadas pela escrita, pela norma, pela lei?

A palavra, para viver na memória do homem, precisa estar em seu coração (saber de *cor, cordis*, do latim) indelevelmente, e só o que nos toca a alma permanece inesquecível. Bartolomeu sabe disto e dá seqüência a seu projeto humanista de justiça com outra natureza de obra ficcional, em que, reconhecidos pelo cidadão seus direitos e deveres, carece ver com clareza onde falham as leis justas no papel mas em crise na prática: este o verdadeiro lugar da ética, assinala Jurandir Freire(1994).

Bartolomeu principia um périplo pela vida comum, no cotidiano da vida moderna, apontando seus equívocos que põem sombra sobre a esperança dos novos tempos. Duas obras eu selecionei para apontar o processo da alegoria (como a da caverna de Platão) no trato das questões que discutem outras palavras que estão no paradigma das anteriores, agora

vistas não mais de sua enunciação na Carta Maior, mas do ponto de vista das relações humanas.

O que os narradores de *De não em não* (2001) e de *Mais com mais dá Menos* (2002) buscam realizar é o efeito catártico que de outro modo está na Antígona de Sófocles e no mito do Rei Midas: há um direito inalienável de resistir ao não, há um avesso que destrói, em todo excesso. E é possível tratar de assuntos de gente grande com criança porque eles não existem como tais, já que na vida estão todos implicados, no que é fundamental ao homem: a sobrevivência, o amor, a continuidade da espécie e a morte.

Antes lembremos que a alegoria é uma representação de uma idéia por meio de imagens e difere do símbolo porque este está mais permeado pelos sentimentos, servindo para expressar o que a razão não pode atingir, permanecendo com uma aura de ambigüidade, apesar de concreto; enquanto aquela é desenvolvida pelo pensamento, na esteira de ser clara, apesar de abstrata. Na verdade, trata-se de um relato, quase sempre de natureza filosófica, que almeja, através de personificações, elucidar a compreensão de algo sutil.

No caso da primeira obra, a reiteração da negativa no título já é indício de que se percorrerá o caminho da recusa ou da exclusão, dependendo de em que lugar se encontre o sujeito. Aqui, uma extraordinária estrutura poética é montada para falar da fome e da miséria, da solidão e do sofrimento, do amor maternal e seus desvelos, da força das narrativas para fazer viver, das imagens que as palavras acordam e que as ilustrações grifam em tons de noite escura e sangue.

Uma família que vai se desfazendo das alianças, da presença, da troca amorosa, do teto, do prato por conta das injustiças e desequilíbrio social que a Carta, com sua proclamação de igualdade, não pode garantir na prática — como “os apontamentos” cobravam — está no centro das páginas duplas que tornam maior a desolação. A lua, como um queijo na bacia de água, se oferece como imagem de sonho do alimento inexistente. A beleza dói tanto quanto a dor do relato: impossível ficar indiferente depois de lê-lo.

A ilustração (ou o cenário?) de Glória Campos e Paulo Bernardo Vaz acentua o clima de sonho ou delírio das crianças e da mãe, deixando ao leitor o silêncio para pensar nas metáforas que se vão abrindo no percurso alegórico e pontuando de poesia o que poderia ser mais uma notícia de jornal sobre a foice da fome de um dos cavaleiros do Apocalipse.

A obra contrasta a desilusão em clima de repúdio com a ilusão das promessas da Lei Maior. A lei aqui é vaticínio, sentença transitando em julgado, desamparo da defesa pública: a fome não é delito, mas são milhões os assassinados por suas mãos invisíveis e, contudo,

concretas. Bartolomeu assina um libelo poético, enternecedor, sem qualquer sentimentalismo piegas.

A obra seguinte trata, ao revés, da opulência, do fausto, da sobra, do acúmulo, da riqueza que ilude enquanto segurança e promessa de felicidade. Quanto mais se tem, mais se quer, diz um ditado popular. E mais se quer porque nada satisfaz, e não se pode comprar o que só "de graça" se obtém: a solidariedade, a fraternidade, a generosidade, a afetividade, a amizade, palavras todas longas demais para o gosto de um menino que "só tinha mãos para receber" desde muito pequeno. Somar, juntar, guardar, nunca dividir, partilhar, coisa que, aliás, não é apanágio da infância egocêntrica, mas objetivo permanente de gente grande e insaciável.

A experiência da falta que se estabelece com o corte do cordão umbilical, o sentimento de perda das satisfações plenas e imediatas, desencadeiam, segundo Melanie Klein (1975), esta necessidade de recomposição com a totalidade, e desde o sugar do seio da mãe à escolha e definição prévia do espaço para o descanso final do corpo, estamos tentando garantir a unidade com o mundo, nem que seja abraçando com sofreguidão de exclusividade o que nos passa diante dos olhos.

Há uma fase na infância em que função de colecionador desperta, e são os bonecos, os carrinhos, as canetas, os papéis de carta, as caixas de fósforo, os selos, os cinzeiros dos hotéis, até chegar o dia em que a coleção esmaga de serviço o colecionador, e ele precisa dizer, com susto, "É meu!" para ter certeza de que ele é o dono, e não o escravo, até que se decide por partilhar, distribuir, entregar como bem público quando se trata de livros, obras de arte, relíquias.

A alegoria em torno da avareza do menino está acompanhada da valorização feita pelos pais deste zelo egoísta que detestava repartir, mas amava amealhar o que não lhe tinha utilidade, como a mulher de tantos pares de sapatos que poderia usar um por dia, sem repeti-lo, até o final de uma vida centenária. Futuro homem de poder e de negócios, Tio Patinhas, exemplo de virtude na escola pela individualidade independente! Seu espelho? O mar em sua imensidão, que abraça as profundezas e as alturas. Ou os políticos, com seu poder e notoriedade. Amor só aos números, às quantidades, exceto pelas dissílabas econômicas, mas valorosas: "cheque, taxa, caixa, quota, dólar, real, dobro, banco, ágio, saldo, meta, cartão..." (p.21)

E quando cresce, com o muito que tem e cobra, são muitos os que lhe ficam devendo, porém "não podem perder a esperança e trabalhar, trabalhar porque o trabalho enobrece o

homem".(p.23) Na esteira do mercado e do consumo, sem castigo que não seja o de acumular "em seus celeiros o que não terá tempo para desfrutar", como conta a parábola evangélica, a narrativa se fecha sob uma capa em que se superpõem o globo terrestre e uma moeda.

O que está em discussão no texto do autor mineiro é sempre uma dimensão ética da vida, sem a qual a dimensão estética será muito mais melancolia e luto que alegria e comunhão. Ingênuo? Longe disto. A voz que clama é a do poeta que vê, já de costas para as paredes da caverna, que há luz lá fora e que sabe que o espaço aberto e que a utopia não estão lá porque devem estar dentro do homem, aquele que responde pelas constituições e seu cumprimento. O poeta já antevê, ainda nas sombras, o que o filósofo conhece por conta da plena luz da razão. Quem não crê, não verá.

Conclusão

Literatura, ficção, arte não põem conclusões, pois se o fizessem, correriam o risco de serem tomadas por lição de moral, definições, coisa muito distante de sua esfera. Daí a dificuldade de teses e dissertações sobre Guimarães Rosa, Saramago, Pessoa ou Clarice, para concluírem assertivamente alguma coisa. Leituras são garimpagem em solo alheio, dizia Michel de Certeau,(1997), e voltamos muitas vezes aos mesmos campos para colher frutos e sementes novas.

O exercício de pensar e escrever com crianças, inclusive aquelas que estão vivas ainda, dentro do homem velho ("Se não vos tornardes crianças, não entrareis no Reino dos Céus"), parece ampliar as dimensões do texto, apesar de sua extensão reduzida. Lemos, entendemos, nos emocionamos, fazemos a catarse e podemos sair do livro como quem sai à rua sem olhar ninguém. Mas podemos ler, ouvir e contar para que a palavra continue iluminando a rotina, desestabilizando certezas, tornando-nos mais receptivos, menos arrogantes e pretensiosos, mais encantados e encantadores.

A literatura não é para crianças ou adultos: é literatura ou não é. Isto faz com que ela e as artes em seu conjunto, dentro do que o homem estabeleceu como sua cultura, o bem precioso que não se deixa prender e esgotar jamais, seja de todos em todos os tempos e lugares: do contrário, porque Cervantes, Andersen, Verne continuariam a nos fascinar, se tudo do que disseram já estivesse explicado por teorias e métodos reconhecidamente competentes?

A graça da arte e da poesia é seu manancial inesgotável de sugestões para que possamos compreender as entranhas deste mundo e lhe dar um rosto novo. Os que escrevem também para crianças, além do mais, têm a esperança que fez Lobato abandonar o espaço em que estava consagrado para se dedicar a criar alegoricamente uma pedagogia sem vínculos com o didatismo moralista: quem pensa que ele só escreveu para crianças não conhece Lobato nem a literatura. Por estes bosques anda Bartolomeu e o questionamento político das leis, face à falta de ética que corrompe a vida comum.

A vida, como disse Ziraldo em *O menino Quadradinho* (1989), é para grandes e pequenos, tanto no início quanto no final. Para Bartolomeu Campos de Queirós, não há literatura infantil, há uma literatura que a criança elege e toma para si — bem de acordo com Carroll, Dickens e... Perrault!

REFERÊNCIAS

BIBLÍA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.
KLEIN, Melanie. *O Sentimento de Solidão: no mundo adulto e outros ensaios*: Rio de Janeiro: Imago,1975.
ZIRALDO. *O Menino quadradinho*. São Paulo: Melhoramentos, 1989.
MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.
ARIÉS, Phillipe. *História Social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
PLATÃO. *A República*. 2000.
ARISTÓTLES. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 1988.
_____. *Ética a Nicômaco*. Madrid: Alianza, 2001.
BERSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1997.
FREUD, Sigmund. *Interpretação dos Sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
_____. *Psicoanálisis del arte.* Madrid: Alianza, 1973.
SAINT-EXUPERY, Antoine de. *O Pequeno Príncipe*. Rio de Janeiro: Agir, 1962.
AUSTIN, J.L. *Quando dizer e fazer: palavras de ação*. Porto Alegre: Artes Médica, 1990.
PESSOA, Fernando. *O poeta é um fingido*. 1999.
ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Du Contrat Social*. Paris: Folio France, 1993.
QUEIROS, Bartolomeu campos de. *Onde tem bruxa tem fada...* Belo Horizonte: Veja, 1979.
_____. *Até passarinho passa.* Belo Horizonte: RHJ, 2003.
_____. *Indez*. Belo Horizonte: Miguilim, 1988.
_____. *Apontamentos*. Belo Horizonte: Formato, 1989.
_____. *Por Parte de Pai*. Belo Horizonte: RHJ, 1995.
_____. *O Peixe e o Pássaro*. Belo Horizonte: Veja, 1971.
_____. *De não em não*.Belo Horizonte: Miguilim, 2001 (4ª ed.).
_____. *Mais com mais dá menos*. Belo Horizonte: RHJ, 2001.
_____. *Correspondência*. 2004 (15ª ed.).

COSTA, Jurandir Freire. *A ética e o espelho da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
MORIN, Edgar. *A Religação dos Saberes*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa.* Lisboa: Ed. 70, 1994.