

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
MÁRCIA CRISTIANE DA FONSÊCA PAIVA**

**DAS PAREDES DA CASA AO TEXTO FICCIONAL:
REPETIÇÃO E MEMÓRIA EM BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS**

Juiz de Fora
2018

MÁRCIA CRISTIANE DA FONSÊCA PAIVA

**DAS PAREDES DA CASA AO TEXTO FICCIONAL:
REPETIÇÃO E MEMÓRIA EM BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal.

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Andréia de Paula Silva.

Juiz de Fora
2018

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF – CES/JF

P149

Paiva, Marcia Cristiane da Fonseca,
Das paredes da casa ao texto ficcional: repetição e memória em
Bartolomeu Campos de Queirós / Marcia Cristiane da Fonseca Paiva,
orientadora Maria Andréia de Paula Silva .- Juiz de Fora : 2018
90 p.

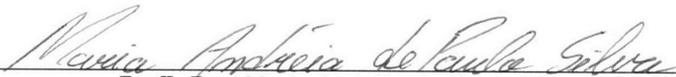
Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura
brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2018.

1. Bartolomeu Campos de Queirós. 2. Autobiografia. 3.
Repetição. 4. Memória. I. Silva, Maria Andréia de Paula, orient. II. Título.

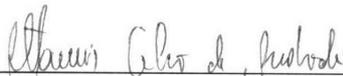
CDD: B869.1

PAIVA, Márcia Cristiane da Fonseca. **Das paredes da Casa ao Texto Ficcional:** repetição e memória em Bartolomeu Campos de Queirós. Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura de Minas: o regional e o universal, realizada no 1º semestre de 2018.

BANCA EXAMINADORA



Prof.ª. Dra. Maria Andréia de Paula Silva (CES/JF)



Prof. Dr. Altamir Celio Andrade (CES/JF)



Prof. Dr. José Geraldo Batista (UNEC)

Examinado(a) em: 19/03/2018.

Dedico este estudo aos meus filhos Nathan e Gabriel, ao meu esposo Sandro, à minha mãe Auxiliadora, às minhas irmãs Marta e Cibele e à minha avó Corina.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, o único e verdadeiro caminho, pois, quando temos fé e acreditamos em Jesus, os obstáculos apesar de difíceis, são superados de forma mais branda com entusiasmo e alegria.

Agradeço ao meu marido, Sandro Campos de Paiva, por todo apoio, companheirismo e incentivo, estando sempre ao meu lado.

Aos meus filhos, Nathan Fonseca de Paiva e Gabriel Fonseca de Paiva, por serem a razão da minha vida.

Ao meu pai, Enésio Jorge da Fonseca (*in memoriam*) que, apesar do seu jeito fechado, deixou seu amor aparente.

À minha mãe, Maria Auxiliadora Moreira da Fonseca, uma mulher guerreira, que esteve ao meu lado, lutando por mim e por minhas irmãs.

Às minhas irmãs e sobrinhos, por se fazerem presentes em minha vida, torcendo por mim.

À minha querida vó, Corina Monteiro de Almeida, exemplo de ser humano, por estar rezando por mim.

Aos meus amigos do Mestrado, pela troca de experiências e convivência. Em especial à amiga Eloisa Alves Nogueira, pelo incentivo de sempre.

À querida Dra. Maria Inês de Castro Millen, pelo carinho que sempre teve comigo e por me apresentar o autor dos livros que constituem o *corpus* dessa pesquisa que, como ela mesma assegura, Bartolomeu Campos de Queirós é um autor difícil de ser esquecido.

À querida professora e orientadora Dra. Maria Andréia de Paula Silva, por se aventurar comigo nessa pesquisa, sou imensamente grata, pois desde a graduação me incentivou.

À querida professora e coordenadora Dra. Moema Rodrigues Brandão Mendes, por todo carinho, atenção, incentivo e apoio.

Ao querido professor e examinador, Dr. Altamir Celio de Andrade, pelas contribuições, enriquecimentos e pelas aulas cheias de entusiasmo.

Ao querido professor e examinador, Dr. José Geraldo Batista, pela simpatia, contribuições e incentivo ao meu trabalho.

Aos professores do colegiado, pelas grandes descobertas e receptividade.

Aos funcionários e amigos do CES/JF, em especial Nathália e Evilyn, pelo profissionalismo e carinho dedicados a mim e aos alunos do Programa de Mestrado em Letras.

Nunca o silêncio gritou tanto nas ruas da
minha memória.
Cassiano Ricardo

RESUMO

PAIVA, Márcia Cristiane da Fonsêca. **Das paredes da casa ao texto ficcional: repetição e memória em Bartolomeu Campos de Queirós**. 90 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

Bartolomeu Campos de Queiroz (1944-2012), escritor contemporâneo mineiro, traz em suas obras marcas da memória e da autobiografia. Esta pesquisa tem como objetivo analisar estes traços, no *corpus*, **Indez** (1985), **Por parte de pai** (1995), **Ler, escrever e fazer conta de cabeça** (1996), e **O Olho de Vidro de meu avô** (2004). A partir da premissa de que a produção literária do autor apresenta traços de experiências vividas, sobretudo no convívio familiar, buscou-se ressaltar o processo utilizado na elaboração das lembranças da primeira infância na escrita memorialística, principalmente a repetição de eventos. Sem abdicar da gramática da fantasia, Bartolomeu Campos de Queirós afirmava que toda memória é ficcional, aspecto que pode ser observado ao ser reiterado na produção do autor. A memória, comumente entendida como uma recordação ou uma lembrança, além de representar também um armazenamento de informações de fatos vividos ou ouvidos, na literatura de Queirós torna-se o elemento desencadeador do desejo de narrar. A hipótese desta dissertação é de que o autor, por meio da repetição, procurou criar em suas obras um espaço de reflexão lacunar, utilizando-se da prosa poética, na qual as certezas sobre as relações sociais e afetivas, principalmente as familiares em suas várias instâncias são abolidas. As posições teóricas de Eliana Yunes, Eneida Maria de Souza, Éclea Bosi, Philippe Lejeune, Pierre Bourdieu, entre outros, serviram de parâmetros para a análise dos aspectos memorialísticos, autobiográficos e poéticos presentes nos livros de Queirós.

Palavras-Chave: Bartolomeu Campos de Queirós. Autobiografia. Repetição. Memória.

RÉSUMÉ

Bartolomeu Campos de Queirós (1944-2012) était un écrivain contemporain qui est né dans l'état brésilien du Minas Gerais et dont les oeuvres présentent des traces de sa mémoire et de son autobiographie. Cette recherche a pour objectif d'analyser ces traces dans le *corpus* composé de ses oeuvres «**Indez** (1985)», «**Por parte de pai** (1995)», «**Ler, escrever e fazer conta de cabeça** (1996)», et «**O Olho de Vidro de meu avô** (2004)». Partant de la prémisse que la production littéraire de l'auteur révèle les empreintes des expériences qu'il a vécu, surtout dans son environnement familial, on a cherché de relever le processus utilisé pour la construction de ses souvenirs d'enfance dans son écrit mémoraliste, principalement la répétition d'événements. Sans renoncer à la grammaire de la fantaisie, Bartolomeu Campos de Queirós affirmait que chaque mémoire est fictionnelle, ce qui peut être observé de manière réitérée dans sa production littéraire. La mémoire, communément compris comme une survivance d'un événement passé, au-delà de représenter aussi un stockage d'informations des faits vécus ou entendus, devient, dans la littérature de Queirós, un élément déclencheur du désir de raconter. L'hypothèse de cette dissertation est que l'auteur, au moyen de la répétition, a cherché de créer dans ses oeuvres un espace de réflexion lacunaire, en utilisant la prose poétique, dans laquelle les certitudes sur les relations sociales et affectives, surtout celles familiales, dans ses multiples instances, sont abolis. Les propositions théoriques d'Eliana Yunes, d'Eneida Maria de Souza, d'Éclea Bosi, de Philippe Lejeune, de Pierre Bourdieu, entre autres, ont servi de paramètres pour l'analyse des aspects mémoralistes, autobiographiques et poétiques présentes dans les livres de Queirós.

Mots clés: Bartolomeu Campos de Queirós. Autobiographie. Répétition. Mémoire.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	ESBOÇOS SOBRE O AUTOR.....	16
2.1	GRAFIA DA VIDA.....	16
2.2	GRAFIAS DA OBRA.....	24
3	MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA NA FICÇÃO.....	30
3.1	MEMÓRIA E HISTÓRIA.....	30
3.2	AUTOBIOGRAFIA.....	44
4	AS PAREDES FICCIONAIS DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS...52	
4.1	JANELAS SOBRE AS OBRAS.....	53
4.2	AS PAREDES FICCIONAIS.....	65
5	CONCLUSÃO.....	77
	REFERÊNCIAS.....	79
	ANEXO A.....	85

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objetivo geral verificar os mecanismos de reelaboração das memórias pessoais e ficcionais a partir da análise das seguintes obras: **Indez (1985)**, **Por parte de pai (1995)**, **Ler, escrever e fazer conta de cabeça (1996)** e **O Olho de Vidro de meu Avô (2004)**, do autor Bartolomeu Campos de Queirós (1944-2012), escritor contemporâneo mineiro, que traz na sua escrita marcas da rememoração e da autobiografia.

Partindo da premissa de que a produção literária do autor apresenta traços de experiências vividas, sobretudo no convívio familiar, buscou-se ressaltar o processo utilizado na recordação das lembranças da primeira infância na escrita memorialística. A hipótese é de que o autor procura criar um espaço de reflexão lacunar por meio da linguagem poética, na qual as certezas sobre as relações sociais e afetivas em suas várias instâncias são abolidas por meio das repetições.

Queirós era um escritor singular, que possuía formação nas áreas de educação e artes, além de escrever para um público infantojuvenil. Sua obra revela uma escrita sensível e poética, com variedade de temas abordados pelo viés do afeto e da sensibilidade, sem abdicar da elaboração das brincadeiras usadas com as palavras. Bartolomeu Campos de Queirós afirmava que toda memória é ficcional, aspecto reiterado em sua produção.

Nesse sentido, destacam-se as obras que constituem o *corpus* deste trabalho: **Indez**, publicada em 1985, constitui o primeiro exercício de recordação escrita de Bartolomeu Campos de Queirós. **Por parte de pai**, publicada em 1995, apresenta-se como continuidade da escrita das memórias de infância. Esse livro revela a aproximação entre um menino e o avô, além de apresentar um olhar sobre a memória e a escrita. **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**, publicada em 1996, relata a primeira infância e traz a beleza e a expectativa de uma criança ao ir para a escola. A obra se revela um misto de escrita memorialística e de realidade. Em **O olho de vidro do meu avô**, por sua vez, publicada em 2004, o autor narra a história de um menino por meio de suas lembranças dos mistérios escondidos atrás do olho de vidro de seu avô.

A partir dos elementos presentes no conjunto de livros que serviu de *corpus* a este trabalho, foi examinado o processo utilizado na elaboração das memórias da

primeira infância: a disseminação, a repetição e a construção de experiências subjetivas que ecoam nas narrativas de forma a transmitir uma experiência coletiva.

A relevância deste estudo está na possibilidade de ampliar os olhares voltados para a escrita de Queirós, autor representativo da literatura contemporânea. Além disso, como sua obra se reveste de um caráter memorialístico ligado às raízes mineiras, pretende-se contribuir para caracterização deste universo pessoal a partir da reconstrução ficcional do olhar sobre o seu processo de formação.

Circunstanciado na linha de pesquisa **Literatura de Minas - o regional e o universal**, este trabalho traz os elementos da crítica biográfica, ancorando-se em alguns autores, como Eliana Yunes, que destaca nas histórias do autor o lugar central que a memória ocupa, já que para ele, “Esquecer é desexistir, é não ter havido” (QUEIRÓS apud YUNES, 2013, p.130), ou seja, a lembrança passa a se constituir como o lugar ideal de comunhão de experiências que ordenam a própria existência.

Após a Introdução, a segunda seção intitulada **Esboços sobre o autor**, apresentou Bartolomeu Campos de Queirós. Destacou-se, em um primeiro momento, a leitura que o autor faz do mundo e buscou-se realizar uma pequena apresentação de suas obras. Na mesma seção também foi realizado um esboço da biografia de Bartolomeu Campos de Queirós centrado nos dados que são reiterados nas obras do *corpus* da dissertação, as cidades nas quais viveu, as escolas onde o autor estudou, as leituras realizadas na infância, além de uma apresentação de suas obras mais relevantes e dos prêmios amealhados ao longo da carreira. Ainda nesta seção, foi realizado um levantamento da fortuna crítica, elencando estudos acadêmicos publicados sobre sua trajetória de sucesso. Além de estudos sobre o escritor, algumas dissertações, peças teatrais e entrevistas sobre e do autor, que trazem alguma contribuição para o *corpus* dessa dissertação, foram referenciadas, a fim de revelar o lugar essencial que Queirós ocupa na literatura brasileira.

Na terceira seção, intitulada **Memória e Autobiografia na Ficção**, dois aspectos que ganham destaque nas obras de Bartolomeu Campos de Queirós foram aprofundados: a memória e a autobiografia. Para realizar o estudo sobre a memória buscou-se primeiro a importância que a memória ocupa ao se descrever os acontecimentos vividos, estabelecendo uma relação da memória individual e coletiva e, em segundo, o caráter biográfico e até autobiográfico presente em algumas obras do autor.

Como suporte teórico, buscou-se autores que refletissem sobre os aspectos pesquisados na fortuna crítica. Entre outros, destacaram-se Jacques Le Goff que ressalta que a memória cresce onde cresce a história e esta, por sua vez, a alimenta. Para ele, a memória procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro, de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens. Sobre a memória coletiva, Maurice Halbwachs afirma que por mais que se tenha vivenciado alguns momentos, é necessário que outras pessoas ajudem a relembrá-los, pois jamais se está só e a rememoração dos momentos vividos traz consigo essa participação. Ecléa Bosi estabelece diferenças entre lembranças e memória: a lembrança seria uma imagem que foi construída pelos materiais que estão ao alcance da vontade e a memória não é um sonho, é um trabalho. Nos textos do filósofo Walter Benjamin, destacou-se a importância entre as memórias do brinquedo e as memórias do brincar nos processos de subjetivação.

Em Eneida Maria de Souza, buscou-se a concepção de biografia intelectual como resultado de experiências do escritor, não só no âmbito familiar e pessoal, mas na condensação entre privado e público. Souza afirma que não se deve argumentar que a vida esteja refletida na obra de maneira direta ou imediata ou que a arte imita a vida, construindo seu espelho. A partir do pensamento de Éclea Bosi, destacou-se sua pesquisa sobre a memória que, segundo ela, opera com grande liberdade ao escolher acontecimentos no espaço e no tempo. Bosi ressalta que existe, dentro da história cronológica, outra história mais densa de substância memorativa no fluxo do tempo que aparece com clareza nas biografias; tal como nas paisagens, há marcos no espaço onde os valores se adensam. Para ela, o tempo biográfico tem andamento como na música desde o alegre da infância que aparece na lembrança luminosa e doce, até o adágio da velhice.

Ancorou-se, também, nas contribuições de Philippe Lejeune sobre a autobiografia (narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual), e nas relações de identidade entre o autor, o narrador e o personagem. Ainda sobre esse aspecto recorreu-se as reflexões de Diana Klinger sobre a autoficção. Finalmente procurou-se, em Pierre Bourdieu, para o qual o relato de vida tende a se aproximar do modelo oficial da apresentação de si, ou seja, da filosofia da identidade que o sustenta, a relativização da voz autoral que surge na escrita de si.

A quarta seção, **As Paredes Ficcionalis de Bartolomeu Campos de Queirós**, foi dividida em duas subseções. Na primeira, apresentou-se as obras que constituem o *corpus* dessa pesquisa. As narrativas foram analisadas a partir dos elementos que revelam a busca das lembranças que povoam a vida adulta. Na segunda subseção, destacou-se a repetição como ponto de ligação entre as obras, os fatos marcantes, vividos e imaginados, criando um diálogo entre as obras, que apesar de não terem sido escritas em sequência, se completam.

Na conclusão, apresentou-se os principais resultados da dissertação a partir da perspectiva da memória e da repetição, elementos norteadores dessa dissertação. As narrativas elencadas mostraram-se complementares, pois evidenciam o trabalho de escritura a partir de uma trajetória biomaterial, nas quais as repetições funcionam como forma de ampliação e simbolização do vivido que, a partir da abordagem ficcional, passam à coletividade. Ou seja, a escrita aparentemente autobiográfica perde o seu caráter individual e os eventos, ao serem redimensionados em novas circunstâncias ficcionais, alcançam uma dimensão coletiva que propiciam o compartilhamento de experiências.

2 ESBOÇOS SOBRE AUTOR

O tempo amarrota a lembrança e subverte
a ordem.

Bartolomeu Campos de Queirós

Bartolomeu Campos de Queirós era único em seu modo de escrever. Ler sobre esse autor é encontrar o reconhecimento de seu amor pelas palavras e fazer um passeio pela memória do outro a partir dos sentimentos que são trazidos à tona em seus personagens.

Suas obras foram, em uma primeira recepção, classificadas para crianças e adolescentes, mas, como o próprio escritor afirmava em entrevistas, quando classificamos a escrita, perde-se a qualidade literária do texto, por isso, ao escrever, ele não o fazia a partir de um destinatário definido.

Nesta seção, será apresentada uma biografia do autor na qual estarão elencadas tanto as obras publicadas quanto a trajetória de sucesso. Em seguida, serão destacados os estudos sobre o autor, circunscritos àqueles que se referem ou aos aspectos destacados nesta dissertação, ou relativos às obras aqui abordadas.

2.1 GRAFIA DA VIDA

Bartolomeu Campos de Queirós nasceu em 27 de agosto de 1944 em Pará de Minas, Minas Gerais, e faleceu em 16 de janeiro de 2012 em Belo Horizonte. Queirós foi uma criança cercada de cuidados, já que nasceu prematuro e, apesar de ter cinco irmãos, com o falecimento da mãe Maria de Campos Queirós, viu-se sozinho na casa do avô, Joaquim Queirós, em Pitangui, ainda em Minas Gerais. Seu pai, Geraldo Queirós, transportava manteiga da cidade para o Rio de Janeiro (RJ) e, ao contrair segundas núpcias, viu-se obrigado a se afastar dos filhos.

Era o neto preferido, o avô ganhou na loteria e nunca mais trabalhou. Frequentemente caracterizado pelo neto como um pensador, vivia na janela da casa olhando o povo passar e observando a cidade. Tudo o que acontecia ele escrevia nas paredes da casa: quem casava, quem falecia, quem viajava. Foi nas paredes da casa de seu avô que o menino aprendeu a ler e não parou mais. Lia a **Bíblia**, pedaços de jornal nos quais algo havia sido embrulhado, as coleções de sua mãe

como **A Cidadela e Mulheres de Bronze** (1959), entre outros materiais disponíveis, como ele reiterava em entrevistas que dava para jornais e revistas.

Quando saiu da casa do avô, transferiu-se para Papagaios, também em Minas Gerais, a fim de viver com seu irmão. Terminou o ginásio em um colégio interno em Divinópolis (MG), vindo para Juiz de Fora (MG), onde estudou em um seminário dominicano por um ano, e depois seguiu para Belo Horizonte (MG), formando-se em Filosofia e Pedagogia. Percebe-se que a primeira infância, bem como a formação estudantil do autor foi realizada em terras mineiras, basicamente em cidades do interior.

Começou sua vida profissional dando aulas de artes para adolescentes e ganhou uma bolsa da ONU com auxílio de seu amigo pessoal, Abgar Renault, para estudar em Paris. A saudade da sua terra o incentivou a escrever seu primeiro livro literário, **O Peixe e o Pássaro**, publicado em 1971, o qual conta a história do amor entre dois animais. Em virtude da publicação, recebeu o prêmio João de Barro da Fundação Municipal da Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte (MG). Recebeu os mais significativos prêmios no Brasil pelo seu trabalho literário, entre eles: Selo de Ouro da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, Prêmio Bienal Internacional de São Paulo (2009), Prêmio Prefeitura de Belo Horizonte, O melhor para Jovem (1979), Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro (1983), Grande Prêmio da APCA — Associação Paulista dos Críticos de Arte, Prêmio Orígenes Lessa — Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, Diploma de Honra do IBBY, Quatrième Octogonal — França, Rosa Blanca de Cuba (2004), Bienal de Belo Horizonte (1986). Bartolomeu Campos de Queirós foi membro do Departamento de Aperfeiçoamento de Professores (DAP), do Ministério da Cultura, do Conselho Estadual de Cultura e do Conselho Curador da Escola Guignard. Foi assessor especial da Secretaria de Educação do estado de Minas Gerais e mais tarde presidente da Fundação Clóvis Salgado, Palácio das artes.

A editora Miguilim o convidou, na década de 80, para trabalhar como editor. Foi, ainda, crítico de arte e frequentemente era convidado para participar de bienais e encontros literários, como a Bienal Internacional do livro em São Paulo. Grande incentivador da leitura em todo país, participou intensamente do Programa Nacional de Incentivo à leitura, o PROLER, projeto de valorização social da leitura e da escrita, vinculado à Fundação Biblioteca Nacional e ao Ministério da Cultura. Criou em Belo

Horizonte um projeto em que algumas pequenas histórias eram colocadas nas contas de luz, para que a população tivesse acesso à literatura.

Contribuiu na formulação do documento Manifesto por um Brasil Literário, como uma forma de discussões das políticas ao incentivo a leitura. Esse manifesto foi apresentado pelo escritor em Paraty, no ano de 2009, na Festa Literária Internacional.

Em entrevista à Cátedra Unesco de Leitura PUC-Rio, Eliane Yunes o apresenta como representante da palavra escrita, ícone de leitura em nosso país e pede ao escritor para contar como ele se encontrou como autor. Ele afirma que se sentiu escritor lentamente e foi crescendo o interesse pela questão. No início, escrevia para ele mesmo e para aliviar a saudade que sentia do Brasil, quando estava em Paris. Nesta cidade, também surgiu à ideia para o primeiro livro, anteriormente citado, pois ia toda tarde para uma pracinha e ficava olhando os peixes do lago e as gaivotas que passavam por lá. Um dia, ao preencher uma ficha no hotel, quando não estava mais trabalhando como funcionário público, colocou “escritor” e então perdeu a cerimônia com essa palavra.

Na entrevista, Bartolomeu Campos de Queirós revela que não direciona seu texto especificamente para crianças e jovens:

Não escrevo ‘para’ crianças. Minha limitação é maior que o mundo e não possuo a ousadia – ou coragem –, ao chegar em casa, de puxar uma cadeira e dizer: “Vou escrever mais uma história para as criancinhas”. Não sei fazer texto de auto-ajuda e não sou suficientemente generoso para ficar me envaidecendo com minhas faltas. Não sou parâmetro para coisa alguma. Escrevo pelo prazer de escrever e faço o melhor de mim nesse gesto. Se meu texto é eleito pela criança, sinto-me realizado pelo que há de honesto na infância. [...] Espantam-me as pessoas capazes de traçar cânones, normas, ensinando como construir um texto para os “pequenos” – muito diálogo, muita ação, frases curtas, sem esquecer o humor. Nada de tristezas. [...] Escuto sempre, daqueles envolvidos diretamente com a formação do leitor, a seguinte frase: “Não dou esse livro para as crianças porque elas não vão entender o que o autor quis dizer”. E por acaso o professor, o orientador, os pais, entenderam? Cada um lê no texto a sua experiência [...] (QUEIRÓS, 1997, p. 42-43).

Afirma ainda que não se preocupava com o destinatário, apenas com o processo de escrita. Para ele quem vai determinar se o texto é literário ou não é o leitor. Outro aspecto ressaltado pelo autor é o caráter político da leitura, pois com a leitura o leitor se torna mais crítico e muito mais exigente.

Para Bartolomeu Campos de Queirós, a memória é um bem precioso, onde mora o vivido e o sonhado, o que vivemos e o que sonhamos viver. Afirmava em entrevistas que partia da infância para criar suas obras, como no livro **Vermelho Amargo**, em que ficcionalizou histórias vividas por ele. Afirmava que vê na literatura “um carinho que camufla as indelicadezas quando o real lhe invade e lhe arranha” (QUEIRÓS, 2012, p. 74).

No ano de 1973, publicou o livro **Pedro**, no qual conta a história de “um garoto que são tantos outros garotos”, ou seja, um Pedro que intensifica a fase da infância. Bartolomeu cria um personagem que viveu uma fascinação - como afirmou Daniela Aparecida Francisco - “ao redor das borboletas” (2013, p. 21). Esta obra também foi contemplada com o **Selo de Ouro** da FNLIJ – RJ.

Ainda nos anos de 1970, o autor publica as obras **Raul-Luar** (1978) e **Onde tem bruxa tem fada** (1979), esta última premiada com o selo de **O melhor para crianças** pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, além de ser uma das obras mais conhecidas do autor. No livro, é narrada a história de uma fada que vivia na Terra e foi para o céu e virou ideia, mas, ao voltar ao mundo, viu um grupo de mágicos engolidores do tempo e da liberdade das pessoas.

Nos anos de 1980 publicou doze obras: **Ciganos**, em 1982, que inaugura o ciclo de “memórias de infância” do autor e pela qual recebeu o Prêmio Jabuti, pela Câmara Brasileira do Livro de São Paulo, além do selo **Altamente Recomendável para Jovens**, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Designação esta de um prêmio que concede ao melhor livro infantil publicado em língua portuguesa, no Brasil, uma espécie de selo de qualidade. A obra ainda recebeu o Prêmio Bial Banco do Nordeste de Literatura e também foi selecionada para o Programa Cantinho da Leitura, da Secretaria de Educação de Minas Gerais nos anos de 1997 e 1998.

Em 1983, Bartolomeu Campos de Queirós publica **Mário**, também contemplado com o selo de O melhor para jovens pela FNLIJ-RJ, **Ah! Mar e As patas de vaca**, publicados em 1985, além de **Cavaleiros das sete luas**, o qual recebe o Prêmio Bial Internacional de São Paulo na categoria juvenil e selo de Altamente recomendável para Jovens. No ano de 1986, publica cinco livros dos quais quatro recebem premiações: **Coração não toma sol**, agraciado com o Prêmio Bial de Belo Horizonte e o selo de **Altamente recomendável para Jovens**, que também marca a obra **Correspondência; Estória em três atos**, obra selecionada

para Ciranda do Livro pela FNJL-RJ; **Apontamentos** e **O Papo de pato** que recebem o selo de Altamente recomendável, tendo o primeiro ainda conduzido Bartolomeu Campos de Queirós a ser indicado como melhor autor no ano de 1990 e o segundo selecionado para o projeto Meu Livro, Meu companheiro, da FNLIJ do Rio de Janeiro. Ainda nesta década, publica **Pintinhos e pintinhas e Indez**, em 1989.

Nos anos de 1990, publica **Escritura** e, logo em seguida, **Mineirações**, em 1991, que recebeu o **Grande Prêmio Associação Paulista de Críticos de Arte de São Paulo**, o **Prêmio Orígenes Lessa**, pela FNLIJ – RJ, e o **Quatrième Octogonal** na França, tendo sido também um dos selecionados para o prêmio **Jabutí**, em São Paulo. Em 1992, lança **Faca afiada**, premiado pela Câmara Brasileira do Livro no Rio de Janeiro, e **Diário de Classe**.

Nos anos de 1995 e 1996 lança, respectivamente, **Por parte de pai e Ler, escrever e fazer conta de cabeça**, obras abordadas neste trabalho, recebendo novamente o selo O melhor para jovens da FNLIJ.

Nos anos 2000, publica quatro livros simultaneamente: **Rosa dos ventos, Bichos...são todos bichos, De não em não e Flora**. Em 2001, novamente quatro títulos aparecem: **Os cinco sentidos, Mais com mais dá menos, A Matinta Perera, Olhar de bichos**, evento que se repete em 2002 com **O Piolho, Menino de Belém, Vida e obra de Aletrícia depois de Zoroastro, Rosa e Rosa**. Em 2003, somam-se mais dois livros: **Menino de Belém e Até passarinho passa**. Esta última obra recebeu o **Selo de Altamente recomendável** e também foi indicado para o **Prêmio Jabuti**. Em 2004, publicou **O olho de vidro do meu avô**, outro dos títulos desta pesquisa, recebendo o **Prêmio Nestlé de Literatura**.

Em 2004, o autor ainda lançou **Entretantos, O guarda-chuva do guarda, O Pato pacato, De letra em letra, Formiga amiga e Pé de sapo e sapato de pato**. Já em 2005, publicou **Somos todos iguaizinhos, Sem palmeira ou sabiá** e, em 2006, **Antes do depois**. Em 2007, as publicações foram **Para ler em silêncio, Sei por ouvir dizer e O ovo e o anjo, Foi assim...;** em 2008, **Anacleto, O Livro de Ana;** em 2009, **Menino inteiro, Tempo de voo, Nascemos livres e O livro de Ana e ABC até Z**.

Em 2010, publicou **Isso não é um elefante, 2 patas e 1 tatu e A árvore**. Em 2011, lançou a prosa poética **Vermelho amargo**, tendo por esta recebido, já *in Memoriam*, o **Prêmio São Paulo de Literatura**. Por fim, em 2012, *post mortem*, são publicados **O fio da palavra e A filha da preguiça**.

O falecimento do autor em 2012 causou grande comoção e ensejou uma série de homenagens que reafirmam a importância de Queirós não só como escritor, mas também como dinamizador cultural.

Por exemplo, a contadora de histórias, Isabella Stalone Leite elaborou o seguinte poema em homenagem:

É no silêncio da palavra que encontro sentido
 No vazio da mente encontro a paz
 Na ausência de cor, a verdade
 Na falta, o amor
 Na solidão, o carinho
 No imperdoável, o destino
 Na subtração, a vida
 No pouco, a criança
 Na morte, tudo
 Na recusa, o propósito
 Na impossibilidade, a fantasia
 Na perda, a criança
 Na arbitrariedade, o nascer
 No abandono, o ganho
 Na despreocupação, o público
 No que posso, o meu melhor
 (LEITE, 2017. Não paginado).

Também a professora e contadora de histórias Katia Barreto escreveu um soneto para homenagear o escritor:

Soneto para Bartolomeu

Se alegre ou triste foi em menino
 Certamente não posso afirmar
 Rico foi. De mãe ,avós e letras
 Como toda criança devia vivenciar

Registros em paredes e muros
 Prenunciavam um fazer literário
 A natureza criou os seus meios:
 peixes , pássaros, um sensível cenário

A literatura é imensurável
 Espaço sem destinatários
 Bem patrimonial inalienável

A Bartolomeu este soneto canto
 Com voz de soprano que os quintais invade
 Homem de agudas metáforas, de prosa nem tanto
 (BARRETO, 2017. Não paginado).

Os dois exemplos anteriores reafirmam o encanto que a obra do autor produzia em seus leitores e revelam o lugar que obteve entre alguns dos

responsáveis pela dinamização da leitura no país, pois os textos citados foram ambos produzidos por contadores de histórias.

Nesse sentido, a classificação de mago das palavras, estabelecida por Frei Betto para o autor, torna-se um importante norteador da leitura, já que, segundo ele não se pode classificar as obras de Queirós.

Equivocam-se os que classificam sua obra de literatura infantil, embora tenha angariado os mais importantes prêmios nacionais e internacionais naquele gênero. Sua escrita é universal, encanta crianças e adultos, Como artesão da palavra, trabalhava cuidadosamente cada vocábulo, cada frase, até extrair toda a polissemia possível, assim como a abelha suga todo o néctar de uma flor (Betto, 2012, p. 60 - 61).

O autor de **Batismo de sangue** destaca ainda uma característica da obra de Queirós ao classificá-lo como um “artista profundamente espiritualizado”. Em 1988, após a leitura do livro **Escritura**, Frei Betto escreveu: “Sua escrita é canto, luz, vereda e afago. Cada frase lindamente esculpida! Proíba-se de tudo o mais para só escrever, porque é a sua única e irrecorrível sentença de vida” (Frei Betto, 2009, p. 60).

A inspiração promovida pelos livros de Queirós não se limita apenas ao campo cultural, mas também é marcante em figuras públicas. O ex deputado João Paulo Cunha em uma resenha publicada em seu blog comenta: “Coisas aparentemente triviais adquirem com a tinta de Bartolomeu uma força impressionante. Às vezes de forma singela, mas com profundidade bíblica” (CUNHA, 2014. Não paginado) e completa destacando o lugar ocupado por Queirós no repertório da literatura feita em Minas Gerais:

Bartolomeu Campos de Queirós faz parte da melhor escola de Minas. Aquela que cria mundos, dialetos, realidades fantásticas e faz das coisas simples um prazer. De tão real, não há dúvida nas suas histórias: foi menino o homem que escreveu essas prosas com jeito de poesia. Sua linguagem, destinada ao público infantojuvenil, gera reflexões profundas nos adulto (CUNHA, 2014. Não paginado).

Augusto Pessoa, escritor e contador de histórias, em entrevista à revista Palavra do SESC Literatura¹, também destaca o trabalho de artesão realizado por Queirós, qualificando a escrita do autor como “um bordado delicado”, que, por

¹ SESC Literatura- Revista Palavra, em anexo, dossiê do Bartolomeu Campos Queirós.

exemplo, ao descrever o interior mineiro com intimidade, permite que aqueles que viveram nele ou não tenham uma experiência singular, já que ele o torna particular.

No mesmo dossiê feito para revista Palavra do Sesc Literatura, Márcia Cabral da Silva também classifica o autor como um “um artesão da palavra escrita” (SILVA, 2012, p. 22) pois como tal sua obra também interroga a vida, as passagens do tempo, os enigmas da existência, ressaltando a infância como um tempo de descobertas.

A autora destaca que o trabalho do autor com da memória é realizado sem recuperar os fatos como havia acontecido, pois isso não seria possível devido a distância dos tempos de ocorrência dos fatos e os momentos de rememoração para serem escritos.

É possível mesmo que haja, no trabalho de rememoração, lapsos, omissões, acréscimos, recriação sobre o vivido. Da matéria de vida e tal modo reelaborada derivam temas essenciais para construção da prosa poética tecida por Bartô (SILVA, 2012, p. 26-33).

Eliana Yunes, pesquisadora que embasa esta dissertação, além de ser uma estudiosa da obra de Queirós, também contribui para o perfil do autor em depoimento na referida revista. Em seu artigo intitulado **Memórias de menino: poesia e melancolia**, a estudiosa destaca o trabalho com a tristeza e melancolia realizado pelo autor:

Falar em poesia é o mote para encontrar Bartolomeu Campos de Queirós. Decididamente, ela está na raiz do seu trabalho, muito mais como *poiesis* do que poema, às vezes em prosa, sempre lírica com ressaibos épicos e trágicos, aqui e acolá, com um gesto melancólico bem ao fundo, como sabor que se busca em bons vinhos (YUNES, 2012, p.36).

Nesta subseção, buscou-se traçar o perfil do autor por meio de suas publicações e depoimentos de admiradores. Na próxima subseção, será realizado o trabalho de levantamento da fortuna crítica do autor.

A vasta obra e o reconhecimento advindo de prêmios fazem de Bartolomeu Campos de Queirós um dos maiores escritores brasileiros que, por ter sido classificado como autor de literatura infanto-juvenil, tem sido relegado a um lugar marginal nos estudos acadêmicos.

2.2 GRAFIAS DA OBRA

O escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós tem sido traduzido para vários idiomas e é reconhecidamente, em virtude dos vários prêmios amealhados, um dos principais escritores da nossa literatura. Em meio aos textos que enaltecem a efetivação das obras, há poucos textos acadêmicos que se aprofundam nas composições do autor. Para este estudo, foram selecionados apenas aqueles textos que se referem a obras ou aspectos desenvolvidos nessa pesquisa.

Em 2003, na Universidade Federal do Paraná, Andréa Garcia Zelaquett escreveu a dissertação de mestrado intitulada **O Lúdico no discurso poético de Bartolomeu Campos de Queirós**. Nela, a pesquisadora mostra que as metáforas no discurso de Queirós suscitam imagens que se transformam em símbolos e, por isso, nas obras do autor percebe-se a presença de metáforas vegetais ou animais que representariam o desejo de integrar o homem à natureza.

Maria Lília Simões de Oliveira apresentou sua dissertação de mestrado, defendida e publicada em 2003, intitulada **A língua e o discurso da Memória**, na qual realiza um estudo da língua portuguesa pelo recorte literário infantojuvenil. A semântica é tomada como suporte para análise de recursos linguísticos e discursivos recorrentes em algumas obras de Bartolomeu Campos de Queirós, como na obra **Ciganos**, em que os substantivos criam um léxico denotativo de imagens ligadas ao povo cigano e os adjetivos só vêm reforçar a semântica da insegurança, solidão que fragiliza seu futuro.

Bartolomeu Campos de Queirós, Semeador de Memória e performance Narrativa é o título da dissertação de mestrado defendida por Juliana de Castro Millen (2010), que aborda a memória e a capacidade narrativa de Queirós. A partir de referências teóricas sobre esses aspectos, Millen busca desvelar as preocupações socioculturais presentes na escrita sobre a infância e direciona suas reflexões para o resgate do passado no tempo simultâneo da expressão da narrativa feita por Queirós.

Daniela Aparecida Francisco apresenta em 2012, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sua dissertação de mestrado intitulada **O projeto estético de Bartolomeu Campos de Queirós**, que tem como objetivo apontar elementos norteadores da produção do autor e analisar a recepção que tem merecido a obra nos meios escolares. Para atingir esses objetivos, a dissertação de Daniela

Francisco apresenta um levantamento dos elementos textuais de duas obras de Queirós: **Foi assim...** (2008) e **ABC...até Z!** (2009). A autora considera que **ABC até Z!** é uma espécie de dicionário temático, no qual o poeta criou versos para cada letra e, assim como em **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**, aborda o contexto escolar, com o objetivo de trabalhar a alfabetização. Relaciona o processo também ao encantamento do autor com as palavras.

Se olho para uma palavra, dentro dela, outras palavras, assim cada palavra contém muitas leituras e sentidos. O texto surge, algumas vezes, a partir de uma palavra que, ao me encantar, também me dirige, E vou descobrindo, desdobrando, criando relações entre novas palavras que dele vão surgindo. Por isso digo sempre: é a palavra que me escreve (QUEIRÓS, 2003, p.3).

Em 2014, Joseane Dias de Freitas defende sua dissertação, em Três Lagoas (MS), intitulada **A infância nos Entretons da Terra: um estudo sobre Index**, de Bartolomeu Campos de Queirós, em que aborda a produção literária do autor no contexto da literatura infantil e juvenil, a partir de uma leitura crítica de diversos estudos e pesquisas já realizadas. Freitas destaca que na obra **Index** o autor tece e organiza as categorias espaço e personagens para a composição de um conceito social e saudosista da infância. Por meio de análise descritiva e interpretativa, ela aborda a natureza, a religiosidade e o silêncio, elementos que, segundo ela, compõem a estrutura narrativa da obra, sugerindo também os efeitos de sentido que cada um deles exerce na tessitura final.

Tempo e espaço na prosa-poética Vermelho Amargo, de Bartolomeu Campos de Queirós é o título da dissertação de Françoise Jan Sommer Bourneuf (2015), defendida dentro do Programa de Mestrado em Letras do CES/JF, sua dissertação é alicerçada na temática da memória dos tempos de infância presentes na obra do autor. A pesquisadora sugere uma reflexão sobre as características dessa memória, destacando-a como infância rememorada, repleta de sensações e sentimentos contraditórios. Além disso, debruça-se sobre a forma da escrita do autor, configurando-o entre prosa e poesia, e enumerando os vários recursos poéticos presentes no texto.

Além das pesquisas citadas acima, a obra de Bartolomeu Campos de Queirós inspirou Renata Mizhard na confecção de uma peça teatral, intitulada **O Olho de Vidro (2017)**, na cidade do Rio de Janeiro, que conta com fragmentos do livro de

Bartolomeu Campos de Queirós, **O Olho de Vidro do meu avô**, são lidos e interpretados pelo ator Charles Asevedo.

Eliana Yunes, estudiosa da obra de Bartolomeu Campos de Queirós, escreveu vários artigos sobre o autor. Entre eles, destaca-se **Literatura de Fronteira**: um caso sem ocaso (ou a escrita de Bartolomeu Campos de Queirós). Yunes defende que, quando se pensa na expressão de fronteira, a referência não deve ser apenas geográfica, mas teórica, ou seja, a literatura sem fronteiras passa a ser uma expressão que localiza o campo literário em diálogo com outras artes, como a música, as artes plásticas, a dança, o que se destina ou não para crianças, uma literatura que não mede a idade do receptor quando se produz, características da obra de Bartolomeu Campos de Queirós.

Para ela, na obra de Bartolomeu Campos de Queirós há um misto de memória, biografia e autobiografia e, por isso, ao rastrear o papel da memória na ficção, afirma que o pacto autobiográfico abre espaço polifonicamente para deixar que falem o menino, o homem, o autor, o narrador e a personagem simultaneamente. A partir de afirmações do autor, como “Tudo que a ciência explica perde o encanto, descobri mais tarde”, ou “O mais feliz dos incômodos é o mistério” (QUEIRÓS apud YUNES, p.129), a pesquisadora conclui:

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”. 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 (YUNES, 2013, p. 130).

A pesquisadora, que também era amiga do autor, completa o artigo com impressões pessoais advindas da convivência: “Quem pôde conviver com Bartolomeu Campos de Queirós, encontrou uma pessoa singular, além de artista de muito apuro. Sobriedade e, contudo, elegância, em tudo” (YUNES, 2013, p. 123).

Entre escritos sobre as produções de Bartolomeu Campos de Queirós, está **Depois do Silêncio**: escritos sobre Bartolomeu Campos Queirós, livro organizado por Lucilia Soares e Ninfa Parreira, no qual se encontra alguns aspectos da trajetória do autor, além de uma coletânea com textos que, segundo Parreira, representam um encontro de amigos, palavras, estudos e criações poéticas do escritor.

Ebe Maria de Lima lançou em 1998 o livro **Literatura sem fronteiras**: uma leitura da obra de Bartolomeu Campos de Queirós. O livro aborda as peculiaridades do autor, destacando que seu estilo é composto por uma escrita que considera não apenas o aspecto estético da literatura, mas também cultiva a capacidade dessa arte de traduzir os enredamentos da alma do indivíduo.

Em 2003, a editora Miguilim publicou o livro de Maria Lilia Simões de Oliveira, **A língua e o discurso da memória em Bartolomeu Campos de Queirós**. O livro apresenta algumas considerações sobre os recursos linguísticos utilizados pelo autor ao contar suas histórias memorialistas. Por meio de metáforas e implícitos, é possível perceber o ponto de vista do autor/narrador com relação à leitura. Estar no mundo, para Bartolomeu Campos de Queirós, é percorrê-lo como um leitor, pois “Leitura era coisa séria e escrever mais ainda” (QUEIRÓS, 2003, p.14).

No ano de 2012, Aparecida Simões lançou, pela Editora UFV, **O poeta de aquário: vida e obra de Bartolomeu Campos de Queirós**. O livro é uma biografia com depoimentos do autor e alguns recortes de seus livros memorialísticos. Episódios da infância foram destacados, descrevendo uma fase muito especial da existência, suas relações familiares, seus problemas, suas alegrias e tristezas. Ainda em 2012, ano do falecimento do autor, a editora Moderna, em parceria com a Fundação Nacional do livro Infantil e Juvenil, lançou uma edição especial para o 18º Congresso de Leitura do Brasil, denominada **Bartolomeu Campos de Queirós: uma inquietude encantadora**. Na obra, é possível encontrar o Dossiê BCQ, composto pelo resumo e apresentação de cada obra do autor; uma sintética biografia; textos sobre a contribuição do autor à literatura infantil e juvenil; ensaios críticos; entrevistas e artigos da obra do autor mineiro. Vários escritores e amigos dão seu depoimento em forma de despedida.

Foi também no ano de 2012 que a edição do mês de julho da revista **Palavra** publicou um dossiê sobre Bartolomeu Campos de Queirós, com diversos depoimentos e artigos da vida e obra deste escritor expoente da literatura brasileira.

Em 2016, na cidade de Uberlândia (Minas Gerais), Carla Damas Silva defendeu sua dissertação de mestrado, intitulada **Das saudades que se tem**: a representação paterna na escrita autobiográfica de Bartolomeu Campos de Queirós. Silva aborda a repetição nas relações familiares na obra de Queirós, quando a figura paterna e seus substitutos são tratados como o tema principal nos livros que compõem o que ela denomina ciclo autobiográfico. Os traços constantes, destacado

pela pesquisadora, são ausência do pai e o sofrimento causado por essa falta que estão presentes tanto na ficção, quanto na vida do escritor, ou seja, a escrita literária elabora os elementos biográficos. Como podemos observar no trecho da dissertação a seguir:

Entre esses textos memorialísticos, as obras do “ciclo autobiográfico” de Bartolomeu Campos de Queirós chamam especial atenção, pois nelas encontramos um universo literário no qual há a presença de lembranças da própria infância do autor, textos em que há recorrência temática de narradores ávidos pelo amor de um pai ausente (SILVA, 2016a, p. 11, grifo da autora).

Esses aspectos também foram constatados nesta dissertação e serão melhor explorados na seção quatro do trabalho, juntamente com outras repetições encontradas no *corpus* estudado.

Nelly Novaes Coelho afirma que a literatura infantil é, antes de qualquer coisa, literatura, ou melhor, é arte, um fenômeno de criatividade, que vem representar o mundo, o homem, a vida. Por meio da palavra, os sonhos se fundem, o imaginário ou o real se tornam possíveis ou impossíveis. Em seu livro, **Literatura Infantil** (2000), Coelho cita os múltiplos caminhos e várias intenções que podem ser encontradas na produção poética infantil e juvenil dos anos de 1970/1990, tais como uma enorme diversidade de temas, muita sonoridade e valorização da poesia. Ao distinguir alguns caminhos dessa produção literária, por meio de seus recursos ou temas, serve-se da obra **Coração não toma sol** (1986), de Bartolomeu Campos de Queirós.

Nesse livro, o coração vivia em um castelo, guardando segredos e confusões. Às vezes se sentia cansado, às vezes apertado, mas ainda assim prosseguia. Um dia ele quis ir para fora, e foi aos pedaços experimentar o Sol. Hoje o coração está inteiro, e respira tranquilo dentro do castelo. Ele aprendeu que está mesmo no seu lugar. A pesquisadora mostra que essa narrativa prossegue contando as circunstâncias em que vivia o coração prisioneiro, podendo ser lida em vários níveis como alegórico ou metafórico. Coelho ressalta que:

O que define a contemporaneidade de uma literatura é a intenção de estimular a consciência crítica do leitor; leva-lo a desenvolver sua própria expressividade verbal ou sua criatividade latente; dinamizar sua capacidade de observação e reflexão em face do mundo que o rodeia; e torna-lo consciente da complexa realidade em transformação que é a sociedade, em

que ele deve atura quando chegar a sua vez de participar ativamente do processo em curso (COELHO, 2000, p.151).

A abordagem da estudiosa sobre a contemporaneidade da literatura resume alguns aspectos importantes presentes na obra de Bartolomeu Campos de Queirós e pode ser constatada na proliferação de homenagens criativas feitas à Queirós após sua morte.

Na próxima seção, embasaremos a análise sobre o papel da memória e sobre a autobiografia a partir de alguns teóricos, a fim de encaminharmos a análise da obra.

3 MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA NA FICÇÃO

Nunca recebi dez com louvor, sempre
sete com distinção.
Bartolomeu Campos de Queirós

Conforme ficou evidenciado na fortuna crítica, presente na seção anterior, dois aspectos se destacam na obra de Bartolomeu Campos de Queirós. O primeiro é a importância que a memória ocupa para descrever os acontecimentos vividos, já que a memória tem o papel de guardar as propriedades que ficaram retidas no plano psíquico e a história remete ao momento em que essa memória foi vivenciada. Em virtude da relevância que tais conceitos assumem na obra do escritor mineiro, nesta seção, será realizada uma apresentação de posições críticas em relação à memória e à história, destacando os aspectos de ambas que podem vir a constituir a memória coletiva.

O segundo aspecto presente na seção anterior é o caráter biográfico, às vezes, autobiográfico da composição de algumas obras de Bartolomeu Campos de Queirós. A fim de distinguir estas formas narrativas e refletir sobre as implicações delas na recepção dos textos do autor, incluindo a possibilidade de autoficção, será realizado um levantamento das principais posições teóricas sobre a escrita de si.

3.1 MEMÓRIA E HISTÓRIA

Pode-se afirmar que nas obras que compõem o *corpus* deste trabalho, Bartolomeu Campos de Queirós usa ficcionalmente as memórias afetivas da primeira infância. Este ponto de vista parece estar consagrado, conforme o que foi apresentado na fortuna crítica. Nesta subseção, os conceitos de memória e de história serão mapeados, a partir do ponto de vista dos estudos de teóricos consagrados, a fim de embasar a análise posterior das obras.

Como afirma Bartolomeu Campos de Queirós em várias entrevistas, a memória é onde mora o vivido e o sonhado. É também o lugar do aprendizado do passado quando alimentada por fotos, objetos e experiências orais, o que torna possível ter acesso aos conhecimentos de outras gerações.

Na mitologia grega, a protetora das artes, da história e deusa da memória na Grécia Antiga, **Mnemosine**², dava de presente aos poetas a capacidade de retornar ao passado e, por isso, podiam contar para as pessoas os acontecimentos importantes que deveriam ser lembrados.

Pela etimologia da palavra, segundo a definição do dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2006), a memória é faculdade de conservar e lembrar estados de consciência passados e tudo quanto se ache necessários aos mesmos. Ainda que do ponto de vista mitológico, à palavra memória é atribuído um trânsito entre céu e terra e uma associação com o elemento tempo, sendo as memórias imprescindíveis ao poético.

Contemporaneamente, Jacques Le Goff³, historiador francês, em sua obra **História e Memória (1990)**, apresenta o seguinte conceito para memória:

A memória como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 1990, p. 423).

Le Goff afirma que o estudo da memória envolve áreas como a psicologia, a neurofisiologia, a biologia, entre outras. Alguns aspectos desse estudo evocam, de forma metafórica ou de forma concreta, problemas da memória histórica e da memória social.

A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa história que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para estar interposta nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória (LE GOFF, 1990, p.461).

O historiador francês defende que a história não deve ser entendida apenas como uma ciência do passado e sim como uma ciência de mutação e de explicação dessa mudança. Segundo ele, a escrita, por ser uma extensão de possibilidades de armazenamento da memória falada, permite a superação dos limites do corpo.

¹ Mnemosine é a personificação de Memória. É filha de Urano e Geia, e pertence ao grupo das Titânides.

²Jacques Le Goff (1924 – 2014), historiador francês, contribuiu para a historiografia tanto no campo da Teoria e da Metodologia da História, quanto no campo da historiografia medievalista.

Há necessidade de sublinhar que, contrariamente ao que em geral se crê, a memória transmitida pela aprendizagem nas sociedades sem escrita não é uma memória palavra por palavra. As numerosas variantes nas diversas versões do mito, mesmo nos fragmentos mais estereotipados, atestam que há diferenças importantes na apreensão da história por meio da oralidade e da escrita.

Mas a memória coletiva é não somente uma conquista é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (LE GOFF, 1990, p. 381).

No estudo da memória histórica é necessário dar importância especial às diferenças entre sociedades de memória essencialmente oral e sociedades de memória essencialmente escrita como também às fases de transição da oralidade.

Pareceu preferível, para valorizar melhor as relações entre a memória e a história, que constituem o horizonte principal deste ensaio, evocar separadamente a memória nas sociedades sem escrita antigas ou modernas – distinguindo na história da memória, nas sociedades que têm simultaneamente memória oral e memória escrita, a fase antiga de predominância da memória oral em que a memória escrita ou figurada tem funções específicas; a fase medieval de equilíbrio entre as duas memórias com transformações importantes das funções de cada uma delas; a fase moderna de processos decisivos da memória escrita, ligada à imprensa e à alfabetização; e, por fim, reagrupar os desenvolvimentos do último século (LE GOFF, 1990, p. 389).

A fim de exemplificar as inter-relações entre as memórias escritas e as orais, Le Goff faz referência à memória do povo cristão, que se renova todos os dias na vida da Igreja, já que o ritual celebrado busca assegurar a continuidade da narrativa bíblica. Ou seja, no cotidiano, o cristão é chamado a reviver a memória das palavras narradas nos textos considerados sagrados:

No Novo Testamento, a última Ceia funda a redenção na lembrança de Jesus: "Depois, pegando no pão, ele prestou graças, partiu-o e deu-o, dizendo: "Este é o meu corpo que vos é dado; fazei isto em minha memória" [*Lucas*, 22, 19]. João coloca a recordação de Jesus numa perspectiva escatológica: "Mas o Paracleto, o Espírito Santo, que o Pai enviará em meu nome, ele nos ensinará tudo e nos lembrará tudo o que vos disse" [14, 26]. E Paulo prolonga esta perspectiva escatológica: "Com efeito, cada vez que comeres este pão e beberes este vinho, anunciareis a morte do Senhor até que ele venha" [*Aos Coríntios*, 11, 26] (LE GOFF, 1990, p. 392).

Historicamente, o ensino cristão apresenta-se como a memória de Jesus transmitida pela tradição dos apóstolos e dos seus sucessores. Se o ensino é memória, o culto cristão é comemoração dela. Agostinho deixara em herança ao cristianismo medieval um aprofundamento e uma adaptação cristã da teoria da retórica antiga sobre a memória. Em **Confissões**, ele parte da concepção antiga dos lugares e das imagens de memória, mas dá-lhes uma extraordinária profundidade e fluidez psicológicas.

Também guardo na memória as muitas argumentações infundadas que ouvi contra essas verdades. Essas objeções sem dúvida são falsas, mas não é falso recordá-las. E lembro de ter sabido distinguir entre essas verdades e os erros que se lhe opunham. Vejo agora, que uma coisa é essa distinção, que faço hoje, e outra o recordar ter feito muitas vezes tal distinção, ao considera-las. Lembro-me, portanto, de ter muitas vezes compreendido isso, e confio à memória o ato atual de distingui-las e compreendê-las, para me lembrar, mais tarde, de que hoje as compreendi. Lembro-me então de que me lembrei; e se mais tarde lembrar de que agora pude recordar essas coisas, será ainda por força da memória (AGOSTINHO, 2000, p. 209).

Para Le Goff a memória cresce onde cresce a história que, por sua vez, a alimenta, já que a memória procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Contudo, alerta o autor que se deve trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.

Segundo Maria Andréia de Paula Silva (2016), as considerações de Jacques Le Goff revelam uma nova percepção da noção de tempo.

Do ponto de vista de Jacques Le Goff, o estudo da História, permeado por dados de outras ciências e da Filosofia além das experiências individuais e coletivas, tende para uma ampliação do conceito de tempo. Segundo o autor: “A oposição passado/presente é essencial na aquisição da consciência de tempo”, sendo que a noção de tempo, hoje, mostra-se atravessada pelo cruzamento de tempos subjetivos ou simbólicos, que atravessam o cronológico, revelando a multiplicidade e a relatividade da noção de tempo. Portanto, a memória, o individual, o coletivo transpassam o tempo histórico e têm um caráter de suplemento (SILVA, 2016, p. 134, grifo da autora).

Ou seja, tanto a memória quanto a poética da linguagem dos textos literários são feitas de imagens construídas por meio de palavras e, por isso, são repletas de significações. Algumas palavras que surgiram como manifestações da memória são como fotografias, ainda que reveladas ou aparentemente desbotadas, apagadas, continuam guardando dentro de si um mistério.

Maurice Halbwachs⁴, sociólogo francês, em obra intitulada **A Memória Coletiva (1990)**, estabelece algumas distinções entre memória individual e memória coletiva. O autor afirma que a memória sempre é coletiva, pois ela só existe das experiências não só do indivíduo, mas do seu grupo.

Não basta que eu tenha assistido ou participado de uma cena onde outros homens eram espectadores ou atores para que, mais tarde, quando eles a evocarem diante de mim, quando reconstituírem peça por peça a sua imagem em meu espírito, subitamente essa construção artificial se anime e tome aparência de coisa viva, e a imagem se transforme em lembrança (HALBWACHS, 1990, p. 28).

Halbwachs afirma que por mais que tenhamos vivenciado alguns momentos, precisamos que outras pessoas no ajudem a lembrá-los, pois jamais estamos sós e a rememoração dos momentos vividos traz consigo essa participação. Esquecer esses momentos é perder contato social com pessoas da mesma comunidade.

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo (HALBWACHS, 1990, p. 39).

A memória individual parte de uma memória coletiva, pois as memórias são inspiradas por um grupo. Por isso, Halbwachs chama a memória individual de sensível e ela se alimenta da memória coletiva. Assim, quando voltamos a uma cidade que já estivemos antes, essa memória logo vem a nossa mente, e podemos ainda nos apoiar nas memórias de outras pessoas para que as lembranças voltem ao nosso presente.

Para Halbwachs, na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. O simples fato de lembrar-se do passado no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista.

³ Maurice Halbwachs:(1877–1945), sociólogo francês, contribuiu para o conceito de memória coletiva e sobre esse aspecto escreveu sua obra mais célebre.

Halbwachs reafirma que as lembranças em sociedade não vêm como um pensamento abstrato, pois uma ideia é uma lembrança da sociedade, como citado no fragmento:

Assim, em um ou outro caso, a sociedade não admitiria nenhum compromisso entre a consciência das condições presentes, e o afeto às crenças tradicionais: ela se alicerçaria inteira sobre um ou sobre outro. Mas o pensamento social não é abstrato. Mesmo quando corresponde ao presente, e que o exprime, as idéias da sociedade uma virtude, uma qualidade, ela vê em seguida aqueles que os possuem; ora grupos e pessoas existem e deixam seus traços na memória dos homens. Não há, neste sentido, idéia social que não seja ao mesmo tempo uma lembrança da sociedade (HALBAWACHS, 1990, p.296).

A utilização da memória e da palavra, para Halbwachs, configura uma relação e uma demonstração da memória individual, pois a imagem é destacada por meio das palavras. Não há lembranças que não são demonstradas pelas palavras, e não há palavras que não contenham lembranças.

Os homens vivendo em sociedade usam palavras das quais eles compreendem o significado: é a condição do pensamento coletivo (...). Nós falamos nossas lembranças antes de as evocar, é a linguagem e todo o sistema de convenções sociais que aí estão solidários que nos permitem, a cada instante, reconstruir nosso passado (HALBAWACHS, 1990, p.296).

As palavras vêm em forma de lembranças, pois quando contamos fatos vividos no passado, estamos rememorando o que foi passado e usamos as palavras para trazer à tona essas lembranças. Para a sociedade as lembranças não precisam de imagens para relembrar as memórias.

Se esforçaria em vão em recobrar, sob uma forma puramente concreta, tal figura ou tal acontecimento que tenha deixado uma forte marca na sua memória. Toda personagem e todo fato histórico, desde que penetrem nesta memória, aí se transpõem em um ensinamento, em uma noção, em um símbolo; ele recebe um significado; ele se torna um elemento do sistema de ideias da sociedade. Assim se explica que possam afinar as tradições e as ideias atuais; é que, em realidade, as ideias atuais são também tradições, e que uma e outra exigem, ao mesmo tempo e ao mesmo título, uma vida social antiga ou recente, na qual tomam seu impulso (HALBAWACHS, 1990, p. 296).

Outra questão levantada por Halbwachs em sua obra é a relação da memória com o espaço, pois, para ele, as tradições só estão presentes na atualidade a partir do momento que elas se tornam sociais, visto que a memória coletiva permite

compreender que o processo de rememoração não depende apenas do indivíduo lembrar, mas que as lembranças façam parte da memória do grupo social ao qual pertence. Ou seja, ela implica que as tradições estão presentes na atualidade e que só significam caso se tornem sociais.

Pierre Nora⁵ em seu livro, **Entre memória e história: a problemática dos lugares** (1984) afirma que há locais de memória. Com o apogeu do crescimento industrial houve um desmoronamento central da nossa memória. Na verdade esse desmoronamento é um exemplo, pois o mundo entrou na dança pelo fenômeno da mundialização, da democratização, da massificação e da mediatização.

Constata também que, se habitássemos ainda nossa história, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares, não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Os fatos mais corriqueiros seriam vividos como uma repetição das coisas que sempre se fez. Assim, desde que haja os rastros, à distância, a mediação, não se está mais presente da verdadeira memória, mas sim dentro da história.

Memória, História: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução [...]. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no tempo presente. (NORA, 1993, p. 9)

Memória e história estão longe de serem sinônimos, pois elas se opõem. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente, já a história, uma representação do passado.

Para Nora, os lugares da memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, por isso é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações ou até mesmo fazer elogios fúnebres, ou seja, as operações não são naturais.

Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo, da história. A necessidade de memória é uma necessidade da história (NORA, 1993, p.8).

⁵ Pierre Nora (1931), historiador francês, estabelece uma relação entre memória e história, ele ressalta que tudo que chamamos de memória já é história.

A passagem da memória para a história obrigou, como cita Nora, cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história. O dever de memória faz que cada um seja o historiador de si próprio. Com o fim da história-memória, houve a multiplicação das memórias particulares que reclamam sua própria história.

Ele explica em seu texto que o que denomina usualmente de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que não nos lembramos e que não se é possível lembrar. À medida que nossa memória vai desaparecendo, nos sentimos obrigados a acumular vestígios, como documentos, fotos, imagens e sinais visíveis do que se foi. Para Nora, a memória perdura em lugares e a história em acontecimentos:

Na mistura, é a memória que dita e a história que escreve. É por isso que dois domínios merecem que nos detenhamos, os acontecimentos e os livros de história, porque não sendo mistos de memória e história, mas os instrumentos por excelência, da memória em história, permitem delimitar nitidamente o domínio. Toda grande obra histórica e o próprio gênero histórico não são uma forma de lugar da memória? Todo grande acontecimento e a própria noção de acontecimento não são, por definição, lugares da memória? As duas questões exigem uma resposta precisa (NORA, 1993, p. 18).

Nora em suas elucidações afirma que a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no tempo presente. Esta concepção é partilhada por Bartolomeu Campos de Queirós, pois, em diversas entrevistas, o autor mineiro afirma que um olhar mais antigo reinventa muita coisa e o que não foi esquecido deve ser retomado.

A autora Ecléa Bosi⁶, em sua obra **Memória e sociedade: lembranças de velhos** (1979), estabelece diferenças entre lembranças e memória: a lembrança seria uma imagem que foi construída pelos materiais que estão ao alcance da nossa vontade e a memória não é um sonho, é um trabalho. O passado pode ocupar quase todo o espaço mental do sujeito relativo ao meio social que ele ocupa, como no caso dos velhos enfermos e aposentados. E a sua memória, como ela cita é a narração da própria vida, é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar.

⁶ Ecléa Bosi (1936-2017), psicóloga e escritora brasileira, apresentou importantes estudos sobre a memória, a cultura e a sociedade.

A memória-hábito se aproxima intimamente das lembranças por serem marcadas pelos traços que as armazenam na memória. São traços do vivido, do que aconteceu em ações presentes na linha do tempo, isso é o que a torna também presente, de fácil acesso na memória e reais enquanto imagens acessadas. Já a memória lembrança, traz lembranças independentes de qualquer hábito, como exemplo as lembranças isoladas, singulares, que constituem autênticas lembranças do passado, como podemos observar:

Trata-se de um exercício, retomado até a fixação transforma-se em um hábito, em um serviço para a vida cotidiana. Graças à memória hábito, sabemos “de cor” os movimentos que exigem, por exemplo, o comer segundo as regras de etiqueta, o escrever o falar uma língua estrangeira, o dirigir um automóvel [...]. A memória-hábito faz parte de todo o nosso adestramento cultural (BOSI, 1987, p.49).

A autora ressalta que as lembranças do grupo familiar são persistentes e matizadas:

As lembranças do grupo doméstico persistem matizadas em cada um de seus membros e constituem uma memória ao mesmo tempo una e diferenciada. Trocando opiniões, dialogando sobre tudo, suas lembranças vínculos difíceis de separar (BOSI, 1987, p. 423).

Segundo ela a memória só se torna relevante quando o cientista social consegue articular vínculos afetivos entre eventos distanciados no tempo:

Existe, dentro da história cronológica, outra história mais densa de substância memorativa no fluxo do tempo. Aparece com clareza nas biografias; tal como nas paisagens, há marcos no espaço onde os valores se adensam. O tempo biográfico tem andamento como na música desde o alegre da infância que aparece na lembrança luminosa e doce, até o adagio da velhice (BOSI, 1987, p.1).

Em outro momento do livro, Bosi relata que as lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então apenas indicações, meros signos, destinados a evocar antigas imagens, conforme a citação a seguir:

Com essa afirmação, começa-se a atribuir à memória uma função decisiva no processo psicológico total: a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da

consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 1987, p.9).

Na obra de Bartolomeu Campos de Queirós, as lembranças do passado irrompem na ficção, da mesma forma citada por Bosi, e aparecem com muita frequência, conforme trecho do autor:

Chegaram em casa do avô. Antônio desceu, pediu a bênção e ficou sem curiosidade de entrar até a cozinha. Sabia que há muito sua avó não vivia. Foi para o quarto imenso e deixou sobre a cama, lá no fundo, a sua mala. O resto estava cheio de vazio. O pai não queria viajar durante a noite e partiu rápido. Abraçaram-se apertados. Os olhos do pai embaçaram (QUEIRÓS, 1996, p. 94).

Bosi vem ressaltar que, dentro da memória dos velhos, as construções antigas, por exemplo, as casas, continham lembranças e traços biográficos:

Nas biografias que colhi, as casas descritas tinham janelas para frente; ver a rua era uma diversão apreciada não havendo a preocupação com o isolamento, como hoje, em que altos muros mantêm a privacidade e escondem a fachada. Fui tentada a rever uma oposição que há muito venho fazendo ao comparar lembranças: a oposição entre objetos biográficos e objetos de status (BOSI, 1987, p.4).

A pesquisadora Michelle Rocha afirma, em sua tese de mestrado (2015) intitulada **Memórias de Infância e leituras**: letramentos e autobiografia no projeto de escrita literária de Bartolomeu Campos de Queirós, que falar de memória não é tarefa das mais fáceis. Ela é comumente tratada como sinônimo de recordação ou lembrança, porém é vasto o número de conceitos sobre o termo. E são essas lembranças, denominadas revisitações da memória, que parecem ocorrer na obra de Queirós. A pesquisadora ressalta que:

A escrita memorialista de Bartolomeu Campos Queirós é, antes de tudo, um ato de coragem. Defendemos essa hipótese porque as lembranças resgatadas da primeira infância do autor recuperam momentos felizes, de interação com os irmãos, do convívio com a mãe e suas brincadeiras e do aconchego e da segurança proporcionados pelo pai (ROCHA; AMORIM, 2014, p 125).

A ideia de um ato de coragem liga-se às dificuldades de narrar ou de escrever sobre a própria vida, por isso é frequente a criação de personagens para viver

histórias, simulando as lembranças e sentimentos, aspecto encontrado nas obras de Queirós, resultando numa escrita aparentemente autobiográfica.

Indez, Por parte de pai e Ler, escrever e fazer conta de cabeça constituem uma espécie de tecido, no qual se entrelaçam cheiros e imagens, numa composição sinestésica de aromas, paisagens, falas, cores, formando um sistema cuja tônica é a contiguidade. Os três livros não são consecutivos, mas contidos entre si, formando uma imagem poética que é o próprio pano de fundo da vida de Bartolomeu Campos Queirós. É possível ver em entrevistas – orais e escritas – que “Bartô” é todo sentimento, gentileza, polidez, emoção. Assim, todo o conjunto da obra de Bartolomeu Campos Queirós exala lembranças, memórias, fragmentos, sensações, resultando numa escrita de latente teor autobiográfico (ROCHA; AMORIM, 2014, p 125).

Na obra do memorialista Pedro Nava, um dos principais representantes da escrita memorialística brasileira, encontra-se um narrador que carrega como questão central a linguagem poética da memória e como esta vai ser um elemento fundamental de reflexão.

A memória dos que envelhecem (e que transmite aos filhos, aos sobrinhos, aos netos, a lembrança dos pequenos fatos que tecem a vida de cada indivíduo e do grupo com ele estabelece contatos, correlações, aproximações, antagonismos, afeições, repulsas e ódios) é o elemento básico na construção da tradição familiar. Esse folclore jorra e vai vivendo do contato do moço com o velho – porque só este sabe que existiu em determinada ocasião o indivíduo cujo conhecimento pessoal não valia nada, mas cuja evocação é uma esmagadora oportunidade poética (NAVA, 1974, p.17).

Na narrativa da infância, recriam-se as imagens de um tempo quando era possível imaginar a todo o momento, como se fosse um sonho em que se vive acordado. Até os pensamentos de futuro poderiam ser feitos na imaginação, e não na realidade. Essa impressão de que o tempo é o companheiro do eu, desse tempo espesso, grande ou até mesmo infinito, só a infância pode propiciar. É ela que faz fugir para a eternidade, com viagens e emoções para a ficcionalidade. Já a memória que temos da infância pode emocionar e fazer bater um coração aventureiro, porque ela fala diretamente à criança que está guardada no íntimo; e, se a criança interna vive, a memória chega sempre ficcional.

Todo este sentimento pode ser vivido e lembrado por meio da literatura num constante olhar. Ao lembrar e contar estamos constantemente no centro das atenções, pois a pessoa que fala de sua história não conta a história de si mesmo sem narrar à história dos que viveram com ele, dos que lutaram com ele, dos que

caíram com ele, dos que foram silenciados com ele, dos que voltaram a falar com e através dele. Nessa percepção, o sujeito que narra literariamente, num determinado tempo e espaço dilatado, é também um coletivo de vozes, um ser plural, uma legião, pois dele ouviremos e leremos as ressonâncias de um ou vários grupos sociais com os seus mais distintos signos, toda uma poética que, singular, é plural.

Seduzidos pela Memória (2000)⁷, de Andreas Huyssen, vem trazer algumas considerações sobre a memória na atualidade:

O enfoque sobre a memória e o passado traz consigo um grande paradoxo. Com frequência crescente, os críticos acusam a própria cultura da memória contemporânea de amnésia, apatia ou embotamento. Eles destacam sua incapacidade e falta de lembrar, lamentando a perda da consciência histórica (HUYSSSEN, 2004, p.18).

Huyssen ressalta que as próprias estruturas da memória publicada e midiática nos ajudam a compreender que hoje a nossa cultura secular, obcecada com a memória, está de alguma maneira tomada por um medo do esquecimento.

Quanto mais nos pedem para lembrar, no rastro da explosão da informação e da comercialização da memória, mais nos sentimos no perigo do esquecimento e mais forte é a necessidade de esquecer. Um ponto em questão é a distinção entre passado usáveis e dados disponíveis (HUYSSSEN, 2004, p. 20).

O enfoque dado à memória é considerado importante pelo desejo de nos ampararmos em um mundo caracterizado por uma crescente instabilidade do tempo e pelo faturamento do espaço vivido. Por isso, ao mesmo tempo estratégias de rememoração podem afinal ser, elas mesmas, transitórias e incompletas.

O autor sugere alguns caminhos para pensar a relação entre o privilégio que damos à memória e ao passado de um lado, e, de outro, o impacto potencial da nova mídia sobre a percepção e a temporalidade.

Dado que o crescimento explosivo da memória é história, terá alguém realmente lembrado de alguma coisa? Se todo o passado pode acabar, não estamos criando nossas próprias ilusões de passado, na medida em que somos marcados por um presente que se encolhe cada vez mais? (Huyssen, 2004, p. 24).

⁷ Andreas Huyssen (1942), crítico alemão, é reconhecido por seus textos que abordam o lugar da memória nas artes, na política e na defesa dos direitos humanos.

Fernando Fábio Fiorese Furtado, em artigo intitulado **Anos 40: a ficção e o real de uma época**, sobre a obra da escritora Raquel de Jardim, apresenta os aspectos memorialísticos, destacando o lugar da repetição na obra da autora. Jardim conta, em seu livro, histórias ficcionalizadas a partir da sua adolescência mineira, os conflitos, as dores e as alegrias do passado. Furtado afirma que, ao longo da obra, a autora retoma aos mesmos temas, lança mão dos mesmos nomes e sobrenomes para designar pessoas reais e personagens fictícios.

A repetição das dores e alegrias do passado, penhor de toda escrita memorialística se desvela estratégica para transtorno do próprio estatuto documentário e testemunhal dos gêneros pessoais, na medida em que tal repetição estrutura a própria obra, construída seja pelo retorno de textos idênticos em livros diferentes e sob rubrica de gêneros díspares, seja pelo obsessivo desentranhar outras “estórias” de narrativas já escritas, que ali existiam apenas em germe (FURTADO, 2006, p.1).

O processo de retomada descrito pelo pesquisador revela que toda escrita da memória traz a repetição como forma de revisitar um passado perdido, fixado por uma memória estranha, já que infantil.

A repetição das dores e alegrias do passado, penhor de toda escrita memorialística, se desvela estratégica para o transtorno do próprio estatuto documentário e testemunhal dos gêneros pessoais, na medida em que tal repetição estrutura a própria obra, construída seja pelo retorno de textos idênticos em livros diferentes e sob a rubrica de gêneros díspares, seja pelo obsessivo desentranhar outras “estórias” de narrativas já escritas, que ali existiam apenas em germe. Ou ainda pelo relato de um mesmo acontecimento sob registros e regimes escriturais diversos. Neste sentido, tudo quanto na obra de Rachel Jardim se repete - textos e temas, lugares e personagens, fatos e referências - não implica no retorno do mesmo pelo mesmo, pois a repetição se dá para e na diferença (FURTADO, 2006, p.1).

Na obra de Bartolomeu Campos de Queirós, sobretudo naquelas que fazem parte deste trabalho, é possível perceber a repetição como forma de elaboração ficcional e memorialística. A repetição citada acima é um processo de reafirmação das histórias contadas por ele no *corpus* dessa pesquisa, sempre voltando ficcionalmente para a infância, o autor enfatiza fatos do cotidiano em sua visita ao passado, pois ele sempre reafirma a memória é ficcional e com ela os sentimentos vêm á tona.

Walter Benjamin, filósofo ⁸judeu alemão, autor do livro **Reflexões: a criança, o brinquedo a educação** (1984) afirma que a criança conserva os sentimentos manifestados nas primeiras experiências.

A criança tem várias reações que diferem pela intensidade, por exemplo, quando ela está lendo um livro, ela se mistura ao personagem de uma maneira mais íntima do que faria um adulto. Ao chegar atrasada para a aula, ela sente uma profunda culpa, e ao pegar a maçaneta para adentrar a sala de aula, não se escuta nenhum barulho; o que se repete quando ela sente fome e vai ao armário da cozinha sorrateiramente, pegar guloseimas. Pela intensidade destas experiências destacadas por Benjamin, percebe-se que elas criam seu próprio mundo de coisas, um mundo pequeno inserido em um mundo bem maior. Citando uma nova situação, o pesquisador destaca a capacidade que a criança detém de criar novos mundos.

Ao inventar estórias, as crianças são cenógrafos que não se deixam censurar pelo “sentido”. Aqui podemos fazer facilmente a prova. Que se indique quatro ou cinco palavras determinadas para que sejam reunidas em uma frase curta, e virá à luz a prosa mais extraordinária: não uma visão do livro infantil, mas um indicador de caminhos. De repente as palavras vestem seus disfarces e em um piscar de olhos estão envolvidas em batalhas, cenas de amor e brigas (BENJAMIN, 1984, p. 55).

Esta capacidade também é destacada na obra de Bartolomeu Campos de Queirós.

Minhas irmãs me pediam para traçar amarelinha no quintal. Eu caprichava. Usava uma vareta de bambu sobre a terra batida. Além de fazer as casas bem quadradas e certas, ainda escrevia os números e as palavras céu e inferno. De tanto as meninas pularem em cima, as palavras se apagavam, aos poucos, mas escrever de novo não era sacrifício para mim (QUEIRÓS, 2004, p.32).

A partir dos aspectos destacados nesta subseção, percebe-se que as memórias ditas históricas não se relacionam diretamente com a ideia de verdade histórica. Elas são percebidas como memórias que excedem os eventos históricos simplesmente e, como tal, são passíveis de se tornarem matéria de ficção na qual as percepções subjetivas de processos históricos comparecerão e serão reiterados, na medida em que são vivenciados em intensidade principalmente na infância.

⁸ Walter Benjamin (1892-1940), filósofo e sociólogo alemão, é considerado um dos maiores pensadores do século XX e principal responsável por uma concepção dialética e não evolucionista da história.

Na próxima subseção, a relação entre essa recriação e as vivências pessoais serão balizadas a partir de posições de teóricos que se debruçaram sobre o tema.

3.2 AUTOBIOGRAFIA

Quando se fala em autobiografia, a compreensão imediata seria a de que o biografado (pessoa que está tendo a vida contada na biografia) é o autor que procede ao levantamento da sua própria existência. Diferencia-se, assim, da definição de biografia, que também pressupõe a descrição de fatos reais ou verdadeiros, mas que, no entanto, vem tratar da vida de alguém que não é a de quem está escrevendo.

A autobiografia, para Philippe Lejeune⁹, seria uma narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual. Ele usa quatro categorias para caracterizar a autobiografia, a saber: as formas de linguagem, o assunto tratado, a situação do autor e a posição do narrador. Sobre estas categorias, o autor afirma:

É obvio que essas categorias não são absolutamente rigorosas; certas condições podem não ser preenchidas totalmente. O texto deve ser principalmente uma narrativa, mas sabe-se a importância do discurso na narração autobiográfica (LEJEUNE, 2014, p.17).

Lejeune afirma que, para que haja autobiografia, é preciso ter uma relação de identidade entre o narrador, o autor e o personagem. Segundo Lejeune o pacto autobiográfico, se dá quando o eu narrativo que escreve as obras, as escreve de forma ficcional, retomando o passado a partir de experiências vividas. A suposta autobiografia é marcada com o emprego da primeira pessoa. O autor-escritor-narrador passa a ser muito mais o sujeito do verbo das lembranças, “eu me lembro”, “recordo bem”, ou passa ser objeto direto ou indireto de pessoas, coisas e fatos (LEJEUNE, 2014).

Lejeune mostra que os gêneros vizinhos (memória, biografias, novela pessoal, poema autobiográfico, diário, autorretrato ou ensaio) não cumprem essas quatro

⁹ Philippe Lejeune (1938), professor francês, foi o criador do pacto autobiográfico, ele propôs uma definição de autobiografia baseada em um contrato de leitura entre o autor o narrador e o personagem.

condições que a autobiografia põe em jogo. As memórias não cumprem a segunda categoria enumerada pelo teórico: o tema tratado em memórias não é a vida individual, a história de uma personalidade. A biografia, por sua vez, não tem a identidade entre o narrador e o personagem principal.

Um autor não é a pessoa. É uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, a um só tempo no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles. O autor se define sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e produtor de um discurso. Para o leitor, que não conhece a pessoa real, embora creia em sua existência, o autor se define como a pessoa capaz de produzir aquele discurso e vai imaginá-lo, então, a partir do que ele produz (LEJEUNE, 2014, p.23).

O poema autobiográfico não é uma narração em prosa, por isso não se enquadra nas categorias que o autor julga necessárias para o gênero autobiografia. O autorretrato e o ensaio não cumprem com as exigências de formas de linguagem e posição do narrador, não é narração em prosa e, assim como o diário íntimo, não tem perspectiva retrospectiva.

Num romance autobiográfico, também chamado autobiografia ficcional ou novela pessoal, é interessante observar, uma vez que o pacto é estabelecido entre narrador e o personagem, que eu que narra é o eu que age, porém o autor não faz parte do pacto.

A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, auto retrato, auto ensaio) (LEJEUNE, 2014, p.24).

Philippe Lejeune faz uma reflexão sobre a questão da identidade assumida do autor, do nome próprio e do uso do pseudônimo. O uso do pseudônimo é simplesmente uma diferenciação, um desdobramento do nome, que não muda em absoluto a identidade. O autor afirma que a autobiografia não é um jogo de adivinhações e, por isso, o pacto autobiográfico é uma afirmação no texto desta identidade. A identidade do nome entre autor, narrador e personagem pode ser estabelecida implicitamente, através dos títulos que não deixam dúvidas de que a primeira pessoa nos remete ao nome do autor, histórias de minha vida.

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e autobiografia são textos referenciais: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles

se propõem a fornecer informações a respeito da "realidade" externa ao texto e a se submeter, portanto a uma prova de verificação (LEJEUNE, 2014, p.43, grifo do autor).

Lejeune chama de autenticidade a relação interior ao emprego da primeira pessoa na narrativa pessoal, não podendo ser confundida com a identidade, que a remete ao nome próprio. Ou seja, o leitor espera tanto na obra autobiográfica, quanto na biográfica, que o relato seja autêntico e carregue uma relação não ficcional com os dados da vivência biomaterial, o que não se confunde, obviamente, com a totalidade dessa trajetória (identidade), pois o recorte da vida apresentado é apenas o de um momento.

Ora, no pacto biográfico, como aliás, em qualquer "contrato de leitura", há uma simples proposta que só envolve o autor: o leitor fica livre para ler ou não e, sobretudo, para ler o que quiser. Isto é verdade. Mas se decide ler, deverá levar em conta essa proposta, mesmo que seja para negligenciá-la ou contestá-la, pois entrou em um campo magnético cujas linhas de força vão orientar sua reação (LEJEUNE, 2014, p. 73, grifo do autor).

Quando Lejeune chama de autenticidade a relação interior ao emprego da primeira pessoa na narrativa pessoal, esta não deve ser confundida com a identidade que, por sua vez, remete ao nome próprio.

Na obra **Índez**, de Bartolomeu Campos de Queirós, há o uso de um nome diferente do autor para apresentar uma personagem que se serve de uma memória que está presente em entrevistas de Queirós nas quais conta fatos vividos na infância. Nos livros **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**, **Por Parte de Pai** e o **Olho de vidro do meu avô**, os protagonistas que contam sua história são chamados de menino e também compartilham traços biográficos que coincidem com os relatados pelo próprio autor. Entre eles, destacam-se os locais nos quais viveu sua infância no interior de Minas Gerais que, nos livros, repetem-se, a saber, Pitangui, Pará de Minas e Papagaio.

A respeito da recepção e da atribuição de valor dos textos das escritas do eu, Maria Andréia de Paula Silva (2007) afirma que durante muito tempo os textos ficcionais de caráter memorialístico foram considerados como baixa literatura, contudo "são reconduzidos à cena crítica quando os limites do cânone literário são deslocados e a antítese entre alto e baixo deixa de nortear os estudos" (SILVA, 2007, p.3). A autora também chama atenção para o princípio de ficcionalização que seria inerente à escrita memorialística. "O que aqui se entende por este princípio é a ideia

de que ao se tecer um texto, a partir da memória, busca-se organizar este relato em torno de uma personalidade vista como uma unidade, abolindo a ideia de fragmentação” (SILVA, 2007, p. 3).

Pode-se afirmar que para se escrever um texto ficcional, frequentemente usa-se a memória como recurso. Eneida Maria de Souza¹⁰ (2011) entende que, para a confecção da biografia, o autor utiliza das suas experiências vividas, na família e na sociedade e, a partir de então, cria um personagem transformando a realidade em ficção com traços de memória e autobiografia.

Os traços da memória e da autobiografia são ressaltados por Souza (2011) no sentido de que o destino literário é marcado por injunções biográficas, pela escolha de precursores que garantam a entrada do escritor no cânone. São elas que conformam a denominada biografia intelectual. Esta seria, portanto, o resultado de experiências do escritor não só no âmbito familiar e pessoal, mas na condensação entre privado e público. As datas recebem tratamento alegórico e a história pessoal se converte em ficção pela intromissão do outro pela narrativa.

Pelo fato de a crítica literária se expandir em várias e múltiplas vertentes, incluindo-se aí a crítica comparada, a cultural, a biográfica, a genética, a textual – sem que os preconceitos e as hierarquias sejam prioritárias no tratamento das mesmas [...] A crítica biográfica se apropria da metodologia comparativa ao processar a relação entre obra e vida dos escritores pela mediação dos temas comuns, como a morte, a doença, o amor, o suicídio [...] por entender que a construção de perfis biográficos se faz independentemente do gênero (SOUZA, 2011, p. 20).

Na apreensão do texto, a crítica biográfica deve fazer uma relação do vivido e do sonhado, como Souza (2011) aborda neste comentário:

No que diz respeito à abordagem mais pontual da crítica biográfica, é preciso distinguir e condensar os polos da arte e da vida, por meio do emprego do raciocínio substitutivo e metafórico, com vistas a não naturalizar e reduzir os acontecimentos vivenciados pelo escritor. Não se deve argumentar que a vida esteja refletida na obra de maneira direta ou imediata ou que a arte imita a vida, construindo seu espelho (SOUZA, 2011, p. 19).

¹⁰ Eneida Maria de Souza é Professora Emérita da Faculdade de Letras da UFMG, Titular de Teoria da Literatura e pesquisadora do CNPq, com a pesquisa "Biografias saem dos arquivos". Entre os muitos livros publicados, destacam-se: **A pedra mágica do discurso** (1999); **Crítica Cult** (2002); **Pedro Nava, o risco da memória** (Funalfa edições, 2004); **Tempo de pós-crítica** (2007).

Para a autora, a crítica biográfica não pretende reduzir a obra à experiência do autor, nem demonstrar ser a ficção produto de sua vivência pessoal e intransferível.

Pierre Bourdieu, por sua vez, afirma que¹¹:

O relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância (BOURDIEU, 1998, p. 184).

Ou seja, para haver a autobiografia, deve-se, ou realizar uma relação subjetiva e objetiva da vivência, ou simplesmente pressupor que se possa fazer uma separação entre os acontecimentos e o conjunto da obra. A partir desse sentimento autobiográfico, o autor estabelece uma relação com a crítica biográfica, usando da metodologia e da comparação entre obra e vida em várias estruturas.

É significativo que o abandono da estrutura do romance como relato linear tenha coincidido com o questionamento da visão da vida como existência dotada de sentido, no duplo sentido de significação e de direção. A invenção de um novo modo de expressão literária faz surgir ao contrário o arbitrário da representação tradicional do discurso romanesco como história coerente e totalizante (BOURDIEU, 1998, p 185).

Para Bourdieu, os acontecimentos biográficos se desenrolam quando há situações cronológicas ou espaciais em que se observam os espaços sociais e são usados os nomes pessoais, estes aspectos que favorecem ou autorizam a experiência social.

O relato da vida, pela explicação do autor, vem aproximar muito do modelo da apresentação oficial de si.

As leis da biografia oficial tenderão a se impor muito além das situações oficiais, através dos pressupostos inconscientes da interrogação (como a preocupação com a cronologia e tudo o que é inerente a representação da vida como história) e também através da situação de investigação, que, segundo a distância objetiva entre o interrogador e o interrogado (BOURDIEU, 1998, p 189).

Para os acontecimentos biográficos acontecerem há uma definição de colocações e deslocamentos no espaço social. Uma descrição mais rigorosa de

¹¹ Pierre Bourdieu (1930-2002) foi um importante sociólogo francês, autor de uma série de obras que trazem reflexões fundamentais sobre a estrutura do relato autobiográfico.

personalidade seria designada pelo nome próprio, pois há uma individualidade biológica socialmente instituída, agindo como suporte de vários atributos e lhes permitindo agir eficientemente em diferentes campos.

Como podemos observar nas palavras de Bourdieu, citadas acima, os acontecimentos biográficos se desenrolam quando há situações cronológicas ou espaciais em que se observam os espaços sociais e são usados os nomes pessoais, são estes aspectos que favorecem ou autorizam a experiência social. Por exemplo, na obra **Por Parte de Pai**, o avô do menino se chama Joaquim, mesmo nome do avô de Bartolomeu Campos de Queirós, ou seja, o autor mineiro insere uma lembrança pessoal no circuito da sociabilidade realizada pelo ato da leitura.

Bartolomeu Campos de Queirós, ao escrever suas histórias ficcionais, usa de fatos vividos e imaginados. Para Souza, a crítica biográfica deve fazer uma relação do vivido e do sonhado, assim como Bartolomeu Campos de Queirós faz em suas obras.

Eneida Maria de Souza afirma em suas pesquisas que para se escrever um texto ficcional, frequentemente usa-se a memória como recurso, entendendo que, para a confecção da biografia, o autor utiliza das suas experiências vividas. E é o que encontramos nas obras de Bartolomeu Campos de Queirós. Ao relatar a morte de sua mãe no livro **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**, o protagonista, que é chamado menino, tem a mesma idade do autor quando sua mãe faleceu.

Em entrevista concedida a Vereda Literária no ano de 2000, Maria Lúcia Simões, afirma que Bartolomeu Campos de Queirós, cria seus personagens á partir dele próprio. Ela ainda ressalta que ele usa da realidade e da leveza da alma.

De acordo com Diana Irene Klinger, essa mescla, frequente nas atuais narrativas, é denominada como autoficção. A autora explica que o conceito foi criado por Sergue Doubrovsky, em 1971, o qual ela procura reformular, em seu livro, considerando que: “[...] a autoficção se inscreve no coração do paradoxo deste final de século XX: entre o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na ‘escrita’” (2007, p.45). Ainda desenvolvendo esse pensamento, a vida do escritor, ao se misturar na autoficção, seria apenas mais um elemento da matéria do romanesco; mais importante é a parte ficcional construída, pois incorpora as várias facetas das verdades literárias e mesmo da vida. Isso porque, mesmo naquele gênero que, supostamente, seria

verdadeiro por ser autobiográfico vem a ser filtrado pela criação, pela ficcionalização que lhe confere o autor.

Klinger expõe a diferença entre as possibilidades da autobiografia ficcional. Ressalta que na autobiografia autêntica deve haver coincidência entre o autor, o narrador e o personagem. Como, às vezes, esses elementos não são suficientes, é preciso valer-se de operadores de identificação, critério cunhado por Philippe Gasparini. Esses operadores explicam como “As diferentes formas textuais utilizam de variadas maneiras a relação dos nomes e destes elementos operadores de identificação com a finalidade de mostrar identidades, assinalar diferenças ou produzir confusão entre autor e narrador” (2007, p.46).

O caráter autoficcional acrescido da função performática do narrador, de acordo com Diana Irene Klinger (2007), pode ser ampliado com a afirmativa de Derrida (2001): “A ausência de significado transcendental amplia indefinidamente o campo e o jogo da significação” (DERRIDA, 2001, p.232). Este ainda considera que a *performance* é uma função desestabilizadora de qualquer convenção ou fechamento de sentido único em torno dos significados possíveis.

Aproximando as considerações realizadas do corpus da pesquisa percebe-se que Bartolomeu Campos de Queirós mescla a autobiografia, a biografia, a autoficção, a ficção e a prosa-poética para contar suas histórias. Há um misto de ficção e realidade que encanta e nos fascina. Os elementos biográficos estão presentes tanto na confecção de seus personagens quanto no desenvolvimento de seus enredos.

Bartolomeu Campos de Queirós usa da literatura para educar, para encantar, para narrar fatos confessionais e até autobiográficos, por isso sua literatura é indicada para crianças, para jovens e para adultos, pois como ele mesmo ressaltava em suas entrevistas, não se deve classificar a escrita, com o risco de se perder o encantamento das palavras.

Ao narrar suas histórias, ele contribui para que múltiplos leitores resgatem as experiências do autor, vivenciem a sensação de estar naquele universo, das cidades mineiras, da infância em cidades pequenas, da fruta colhida no pé, da importância das várias credences populares.

A infância que encontramos no *corpus* dessa dissertação é marcada por elementos primordiais, como a casa, a alimentação, a religiosidade, a ausência, a perda, a falta, o amor.

Vamos nos embrenhar um pouco mais nessa escrita encantadora de Bartolomeu campos de Queirós na próxima seção que apresentará aspectos de repetição presentes em cada obra que constitui o *corpus* dessa pesquisa.

Abordaremos as paredes ficcionais de Bartolomeu Campos de Queirós que guardam as impressões dos avôs, dos irmãos, do pai, a perda da sua mãe e até a tristeza do segundo matrimônio de seu pai, evento responsável pela separação dos irmãos e conseqüente solidão do menino, aspecto que une as quatro obras. Essas paredes com o tempo vão perdendo a cor, ficando apenas as lembranças guardadas na memória adulta, pois a infância é um lugar onde nunca mais se pode estar, mas que ainda persistem como matéria de elaboração da memória e de criação da ficção, tornando-se fundamental na poética do autor de **Raul da ferrugem azul**.

4 AS PAREDES FICCIONAIS DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

Algum dia dividiremos a liberdade em
fatias e nos amaremos sem fome em
absurda alvorada.
Bartolomeu Campos de Queirós.

Essa seção versará nas obras que são o *corpus* dessa pesquisa que, conforme foi sendo construído nas seções anteriores, são compostas de um misto de memórias oriundas da infância e memórias construídas ficcionalmente. O que o autor gostaria de ter vivido, a repetição dos sentimentos e dos fatos contados por Bartolomeu Campos de Queirós nos diversos textos são aspectos a serem explorados na análise das obras.

O livro **Indez** mostra o ninho, metáfora da casa de nascimento, que é o principal espaço da trama, Antônio o protagonista da história é cercado de carinho por todos da comunidade. **Por Parte de Pai**, o protagonista é chamado de o menino, diferente de **Indez**, conta a história de um neto e de seu avô, em meio à ausência da figura paterna. **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**, assim como na obra anterior, o protagonista da história é um menino não nomeado, conta a história do personagem que vai para a escola, tem uma relação distante com o pai e sofre com a morte da mãe. Em **O Olho de vidro do meu avô**, assim como nas últimas duas obras e diferente da primeira, o protagonista também não tem nome e é tratado como o menino. Este vai visitar seu avô materno que utiliza um olho de vidro, o que deixa o menino muito impressionado.

Bartolomeu Campos de Queirós utiliza as memórias da infância tanto como elemento de rememoração quanto de ficcionalização. Maria Lilia Simões de Oliveira em seu livro **A língua e o discurso da memória em Bartolomeu Campos de Queirós** ressalta que as obras de Queirós têm por característica frequentar o conhecimento ancestral, fazendo dele a base para sua produção. Em suas obras desfilam vários tipos de saberes: crendices, superstições, festejos e valores de um povo. A fim de verificar esses mecanismos de reelaboração, nesta seção faremos uma incursão pela escrita poética desse autor de renome.

Na primeira subseção serão apresentados o enredo e os personagens das obras estudadas nesta dissertação, destacando as particularidades de cada uma e realizando um levantamento dos elementos repetidos, a fim de se delimitar os temas

e as memórias recorrentes. Posteriormente será desenvolvida uma análise para verificar alguns dos valores inscritos nos textos, além das repetições presentes nos livros que compõem o *corpus* deste trabalho, buscando mostrar como é criado o espaço de reflexão lacunar sobre a existência por meio da temática e da linguagem encontradas nas obras em pesquisa.

4.1 JANELAS SOBRE AS OBRAS

Indez (1996), no Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (1986), corresponde ao nome dado a um ovo que se deixa em um ninho descoberto como chamariz para novas posturas da galinha (FERREIRA, 1986, p. 37). O autor, neste livro, nos coloca em contato com a cultura do interior mineiro com riquezas de detalhes.

O livro apresenta a história de Antônio, o protagonista, que nasceu prematuro e tinha uma saúde muito frágil: “Nasceu tão fraco que recebeu o batismo em casa, na correria, sem festas” (QUEIRÓS, 1996, p. 10).

A descrição inicial da história reforça a religiosidade da tradição católica e mineira. Como citado acima o menino recebeu o batismo em casa, pois a família tinha medo que ele viesse a falecer, pois nascera prematuro, muito pequeno e frágil, e, para não morrer pagão, nome usado pelos católicos para denominar pessoas que não tinham uma crença ou religião, a urgência do batismo é acentuada. Na apresentação do ambiente Bartolomeu Campos de Queirós continua destacando a religiosidade sempre presente nas histórias apresentadas como forma de acalmar o coração.

No tempo das águas, eram as enchentes com o gado subindo para o cume da serra, correndo da morte. Eram os raios, chicote de São Pedro que riscavam os céus-escuros nuvens-acompanhados de trovões que amedrontavam até os animais do terreiro. Eram os pedacinhos de sabão, do perfumado, colocados na beira do telhado com um pedido “Santa Clara, mande o sol para enxugar nosso lençol”. E as chuvas prometiam farturas (QUEIRÓS, 1996, p. 9, grifo do autor).

O espaço descrito da casa e a relação do protagonista com o ambiente interno e externo são os elementos presentes no primeiro capítulo de **Indez**. Quando o narrador descreve a casa, ele já a apresenta como um local cheio de portas e janelas, possibilitando a ligação com o mundo exterior visto como uma extensão do

lar. Visto pelos olhos de uma criança, a casa é enorme e traz um ambiente acolhedor. Para Jean Chevalier e Alain Cheerbrant, autores do **Dicionário de símbolos** (CHEVALIER, CHEERBRANT, 2003, p.196), a casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal. Nessa obra Antônio vivia sob os cuidados de sua mãe e era amado por todos: irmãos, avós, vizinhos. Era cuidado com muito zelo e, entre cataplasmas e unguentos, começava a estar no mundo. Seu pai viajava longas distâncias e comprava leite de cabra que fazia o menino crescer bem forte. Sua mãe não o perdia de vista, quando não estava em sua companhia estava no assoalho ao redor dela.

O amor do filho com a mãe e também da mãe ao filho fica muito aparente nessa história, era um amor zeloso, como podemos verificar na citação:

Era silencioso o amor. Podia-se adivinhá-lo no cuidado da mãe enxaguando as roupas nas águas de anil. Era silencioso, mas via-se o amor entre os seus dedos cortando a couve, desfolhando repolhos, cristalizando figos, bordando flores de canela sobre o arroz-doce nas tigelas (QUEIRÓS, 1996, p. 23).

Antônio tinha quatro irmãos, mas só dois de seus irmãos são nomeados, José e Ana, irmã caçula e que, diferente de Antônio, nasceu no tempo certo. O ambiente de cuidados familiares é estendido para a escola, pois a professora Dona Aurora, também era muito carinhosa com Antônio e o acolhia deixando-o adormecer, por exemplo, depois de uma noite mal dormida. Com muita frequência seus avós vinham visitar o menino. Quando isso acontecia, à noite ficavam contando histórias para os netos.

O narrador apresenta o crescimento do menino promovido especialmente pelo amor, tornando-o um garoto sensível e amoroso, por exemplo, quando avistava seu pai chegar do trabalho ficava muito feliz e o saudava com um forte abraço.

Aqueles que tinham olhos de ver à primeira vista sentiam que era um menino desarmado e feito só para o carinho. Sua maneira de olhar, seu jeito de se oferecer ou se encostar, seu modo de se aninhar nos braços, dava nas pessoas uma vontade muito forte de fazê-lo sumir entre carinhos (QUEIRÓS, 1996, p. 29).

Antônio, à medida que ia crescendo, brincava e convivia com os irmãos, desvendando os segredos dos animais e da natureza. Seus brinquedos ele mesmo

os fazia com frutos e sementes encontrados pelo caminho que o levava para o paiol ou para o curral, ou até mesmo para o riacho.

As crendices populares constituem os cuidados com as crianças. Por exemplo, se o menino brincava com fogo, molhava sua cama toda noite. Sua mãe, aconselhada pela madrinha do menino, pendurou em seu pescoço um chocalho de cascavel para que ele parasse de urinar na cama. Quando Antônio foi picado por um escorpião, sua mãe colocou um tijolinho em sua perna. Para aprender a nadar, ele engolia piabas vivas. Após trocar de quarto e conhecer o Anjo da Guarda num quadro muito bonito que estava afixado na parede do quarto, sua confiança no Anjo da Guarda aumentou:

Durante a mudança de quarto, Antônio conheceu o Anjo da Guarda. Dependurado na parede branca e sobre a cabeceira da cama, havia um quadro cor-de-rosa. Era uma estampa que representava uma montanha muito alta, quase furando o céu, onde escuras nuvens e relâmpagos indicavam tempestade. Embaixo, um despenhadeiro que fazia a alma ficar fria. Um menino, de sapato e meia, atravessava um caminho estreito e perigoso no cume da montanha. Ele tinha no rosto o medo misturado com o cuidado.

Qualquer deslize seria morte. Mas, nas costas do menino estava o Anjo do Senhor, zeloso e guardador, protegendo a travessia com braços e asas. Sua veste era rosa mais encarnado, e seus olhos azuis. Tudo era de uma beleza que merecia crença.

A confiança de Antônio no Anjo da guarda aumentou de tal maneira que agora podia andar na cumeeira da casa ou cortar os córregos equilibrando-se em pedras e troncos deixados pelas enchentes, cobertos de lodo. Mas tudo fazia sem olhar para trás. Tinha medo de ver o Anjo, cara a cara (QUEIRÓS, 2001, p. 44).

Quando chegou o tempo de ir para escola, trajar o uniforme, Antônio se sentiu sozinho. Contudo, ao entrar para sala de aula, conheceu sua professora, D. Aurora, e o medo foi diminuindo e progrediu para o desejo de agradar a mestra, o que ele fazia levando flores que pegava no caminho. Como era um menino bem interessado, sua professora sempre o elogiava.

Outra passagem do livro que chama a atenção por surpreender o universo infantil é o relato de que o menino que, quando pequeno, só ingeria comida em pedaços, voltou a comer tudo inteiro, fazendo todos pensarem que estava novamente com caxumba, mas não era isso: ele treinava para fazer a primeira comunhão, pois haviam lhe falado que não podia encostar o dente na hóstia. Além desse cuidado, aprendeu os dez mandamentos e os decorou para que, quando o padre perguntasse, soubesse de cor.

O tempo passou e, assim como seus irmãos, chegou o dia de Antônio partir, seu pai o levou na boleia do caminhão para a casa do seu avô. O motivo da partida de Antônio para a casa do avô não chega a ser revelado, contudo, no último capítulo, a professora afirma com o mesmo carinho do primeiro dia: “Só posso ensinar até aqui, o resto tem que ser em outra escola” (QUEIRÓS, p. 93, 1994). O leitor usa de sua inferência no texto para deduzir que o menino está partindo da casa dos pais para a casa do avô para continuar os estudos.

Chegaram em casa do avô. Antônio desceu, pediu a bênção e ficou sem curiosidade de entrar até a cozinha. Sabia que há muito sua avó não vivia. Foi para o quarto imenso e deixou sobre a cama, lá no fundo, a sua mala. O resto estava cheio de vazio. O pai não queria viajar durante a noite e partiu rápido. Abraçaram-se apertados. Os olhos do pai embaçaram (QUEIRÓS, 2001, p. 94).

Portanto, em **Indez**, predominam as lembranças dos primeiros anos do menino Antônio, as primeiras descobertas, o cuidado com a qual o menino fora cercado, o contato com a natureza, com sua família e seus vizinhos, seu primeiro contato com a escola e também os primeiros tempos de formação.

Por parte de pai (1995) apresenta um narrador protagonista que narra a sua história de menino que, quando criança, foi morar na casa de seu avô após a morte de sua mãe, o que insinua a hipótese de que seja o mesmo avô que recebeu o menino Antônio na obra **Indez**.

Conforme visto na terceira seção, Lejeune afirma que para obter autobiografia, seria necessária uma relação de identidade entre o narrador, o autor e o personagem. Com isso ele ressalta que o pacto autobiográfico acontece quando o eu narrativo das obras, as escreve de forma ficcional, retomando o vivido a partir de suas experiências. O tipo de texto que pode ser considerado autobiografia é marcado pelo emprego da primeira pessoa e esse aspecto está presente nas narrativas de Bartolomeu Campos de Queirós. Apesar de não serem escritas em sequência, as duas obras têm uma ligação, pois ao sair de sua casa para estudar, conforme ocorre na obra **Indez**, o menino vai morar com o avô paterno. Já em **Por parte de pai**, a história parece continuar. O avô que era muito amado e querido pelo menino ganhou na loteria e não trabalhava, vivia na janela de sua casa, na cidade de Pitangui, interior de Minas Gerais. Unindo biografia e ficção, destaca-se que Queirós viveu nessa cidade.

Todos os acontecimentos relevantes da cidade eram registrados pelo avô nas paredes de sua casa: quem se casava, quem viajava, quem morria. Por isso, o narrador relata que foram as paredes da casa o primeiro livro que ele leu, repleto de histórias cativantes, como se pode constatar no trecho seguinte:

Meu avô, sem duvidar das proezas da mulher, continuava a escrever pelas paredes. Não, era um livro de horrores, a casa do meu avô. Contava caso de trapezista de circo desrespeitando moça assanhada de família, caso de virgem da pia união das filhas de Maria, apaixonada pelo padre missionário visitador da cidade, convertendo almas pecadoras. Até milagre, como o da imagem de Sant'ana, chorando e as lágrimas curando verrugas, na capela do Senhor Bom Jesus, da Rua da Paciência, estava registrado, ficou escrita, pude ler mais tarde, a história de Milieão – figura alta, mistura de homem e mulher, com seio e barba. Ia à missa todo dia, comungava e só calçava sapatos velhos de verniz e elástico, do vigário. História não faltava (QUEIRÓS, 1995, p. 13-14).

Destacam-se na citação os acontecimentos relevantes de uma pequena cidade do interior: os eventos relacionados à religião, em torno dos quais gira todo o calendário da cidade, além das pessoas cujo comportamento público causava espécie aos habitantes do lugar. Todas as histórias eram devidamente reelaboradas pelo viés do imaginário que acentuava os detalhes não convencionais.

O avô, sempre presente na vida do menino e com toda sua simplicidade, era zeloso com o neto, conforme os trechos a seguir:

No meio da noite, se a tempestade rompia o silêncio do escuro, meu avô vinha até meu quarto. Abria a porta de manso, para verificar se a chuva de vento não estava entrando pela janela, e benzia meus sonhos. Então, com a mão muito branda, arrumava meus lençóis e deixava um recado em minha testa, uma certa benção leve como os gatos (QUEIRÓS, 1995, p. 15).

A benção era um costume antigo que revelava o respeito aos pais, aos avós e aos tios. Pedir a benção e recebê-la era uma garantia da manutenção da hierarquia. Também eram comuns os gestos de bênçãos espontâneas, entre as quais, fazer o sinal da cruz na testa de forma a proteger, principalmente, as crianças. Bartolomeu Campos de Queirós comentou em uma entrevista para Vereda Literária (2000), que a benção era um costume e a palavra era um presente.

Dormia feliz e acordava na manhã com as asas do nariz pretas de fumaça e cheiro. Não contava meus sonhos por cisma de meu avô adivinhar errado e perder no jogo [...] Eu tinha o amor do meu avô, e para que mais? Seu carinho me encharcava os olhos quando me oferecia dinheiro, um tostão por fio, para arrancar seus cabelos brancos. Ele gostava era da minha mão

de neto, passeando sobre ele, mansa, eu sabia. Ser ou não ser grisalho era outra coisa. E se a tristeza ameaça meu avô – eu lia isso nas rugas de sua testa ou no arco das sobrancelhas – eu me oferecia, de graça, para catar alguns fios a mais, zelosamente (QUEIRÓS, 1995, pp. 19 e 20).

A relação entre eles é apresentada como uma relação de cumplicidade e parceria, o avô era formidável, eles nutriam um amor mútuo, o menino era o neto preferido, e gostava de cuidar do avô. Na narrativa o avô era chamado de Joaquim Queiroz, mesmo nome do avô do autor do livro, configurando uma inserção da vida biográfica na ficção. Bartolomeu Campos de Queirós ressalta em algumas entrevistas que a convivência com seu avô Joaquim o fez herdar o seu jeito calmo e sereno de ser, e até o silêncio.

A avó, na narrativa de **Por parte de pai**, é citada na história poucas vezes. Para ela restava o cuidado da casa, os bicos de crochê e os preparativos na cozinha.

Minha avó, assentada na sala, fazendo bico de crochê em pano de prato, não via a rua. E se o Joaquim dizia “tem dó de nós”, ela perguntava quem era. É o Zé Mosquito [...]. assim minha avó sabia, mas não via, e continuava, com sua agulha, enfeitando as margens, aparando as pontas (QUEIRÓS, 1995, p. 21).

A narrativa, que se passa em uma cidade do interior de Minas Gerais, descreve o papel de incentivador do avô no processo de alfabetização e letramento do menino. E as palavras tinham tanto significado para o menino que faziam companhia a ele:

Apreciava meu avô e sua maneira de não deixar as palavras se perderem. Sua letra, no meio da noite, era a única presença viva, acordada comigo. Cada sílaba um carinho, um capricho. Penetrando pelos olhos até o passado. Meu avô pregava todas as palavras na parede, com lápis quadrado de carpinteiro, sem separar as mentiras das verdades. Tudo era possível para ele e suas letras (QUEIRÓS, 1995, p.18).

O viés religioso, sempre retomado nos livros do *corpus*, apresenta-se tanto na casa dos pais, quanto na casa dos avós: “Por causa do catecismo apelidei os degraus de Pai, Filho e Espírito Santo. Cada vez, ao sair ou entrar, eu pensava na Santíssima Trindade” (QUEIRÓS, 1995, p. 8). Nesse ambiente acolhedor, também comparecem alguns sentimentos tristes, tais como a perda do seu galo Jeremias, conforme citação abaixo:

Nessa manhã, antes da noite invadir o dia, minha avó matou Jeremias para o almoço. Matou daquele jeito, pisando nas asas e nos pés, despenando um pedaço do pescoço, batendo com o lado da faca antes de cortar e amparando o sangue em tigela de louça. Meu corpo inteiro doeu junto [...] eu que guardava tanto carinho pelo galo, engoli minha tristeza. Fingi dor de barriga, perdi a fome. Meu coração não dava conta, sem chorar, de mastigar um amor com angu e quiabo (QUEIRÓS, 1995, p. 29).

A vida do menino vai mudando, sua tia, que vinha ajudar a cuidar de seus avós, sofre um acidente e, com isso, sua avó fica adoentada.

Depois da doença, minha avó mudou muito e meu avô chamava a atenção dizendo que ela estava “para logo”, esquecida, desanimada, parecendo embriagada com chá-de-pouco-caso [...] Cada dia mais esquecida, minha avó não parava de fugir para a rua. Era preciso vigiá-la sempre. E se saía, não sabia voltar [...] E tudo ia de mal a pior. Os filhos chegavam com mais frequência, pediam a bênção. Ela não só não respondia, como também perguntava quem eram [...] O sossego já não vinha mais com as tardes (QUEIRÓS, 1995, p. 60-66, grifo do autor).

Com a doença dos avós o menino precisa partir e seu pai, que até então ainda não havia aparecido na narrativa, pois, com a perda de sua esposa ele contraiu novas núpcias e passou a se dedicar a sua nova esposa, vai buscá-lo.

Meu avô me convidou, naquela tarde, para me assentar ao seu lado nesse banco cansado. Pegou minha mão e, sem tirar os olhos do horizonte, me contou:

O tempo tem uma boca imensa. Com sua boca do tamanho da eternidade ele vai devorando tudo, sem piedade. O tempo não tem pena. Mastiga rios, árvores, crepúsculos. Tritura os dias, as noites, o sol, a lua e as estrelas. Ele é o dono de tudo. Pacientemente ele engole todas as coisas, degustando nuvens, chuvas, terras, lavouras. Ele consome as histórias e saboreia os amores. Nada fica para depois do tempo. As madrugadas, os sonhos, as decisões, duram pouco na boca do tempo. Sua garganta traga as estações, os milênios, o ocidente, o oriente, tudo sem retorno. E nós, meu neto, marchamos em direção à boca do tempo.

Meu avô foi baixando a cabeça e seus olhos tocaram em nossas mãos entrelaçadas. Eu achei serem pingos de chuva as gotas rolando sobre meus dedos, mas a noite estava clara, como tudo mais (QUEIRÓS, 1995, p. 71 - 72).

O avô parece ser uma espécie de figura substitutiva do pai, tratando o menino com todo carinho, ensinando as primeiras letras do alfabeto e conversando sobre o tempo da existência. A paciência da conversa mostra a cumplicidade, o sentimentalismo e também a dor da tristeza, pois a separação do menino e do avô era inevitável.

Assim como **Indez, Por parte de pai** traz a repetição da relação conturbada de pai e filho, destacada por Ana Maria Clark Peres (1999), da seguinte forma:

O que primeiro me chama a atenção, entretanto, em sua escrita (de Bartolomeu Campos de Queirós), não são características específicas, supostamente importantes para determinado tipo de leitor, mas sim, uma flagrante repetição: indefinição, mistério, impossibilidade e, sobretudo, a insistente explicitação de uma falta (PERES, 1999, p. 101).

O trabalho do pai sempre o retirava do convívio familiar, fato destacado na obra e em diversos depoimentos do autor, como se verá mais adiante. O pai de Bartolomeu Campos de Queirós era caminhoneiro, viajava dias e noites seguidas, até semanas, por isso o menino se sentia muito sozinho. O segundo casamento paterno também fez essa distância aumentar. O convívio com o avô amoroso parece ganhar destaque em virtude da falta do pai.

Ler, escrever e fazer conta de cabeça (1996) apresenta, por meio do narrador-personagem, a história de um menino que vive em uma cidade do interior de Minas Gerais. Aspectos sobre a participação da família, da professora e da escola na formação do garoto são elencados. Esse narrador relata sua infância em meio a vários sentimentos, alegrias, dores e sofrimentos. Traz, no primeiro momento, a presença do pai ao contrário das obras anteriores, descrita a partir de uma perspectiva adulta:

Difícil não conferir razão a meu pai em seus momentos de anjo. Ele pendia a cabeça para a esquerda, como se escutando o coração e falava sem labirintos. Dizia frases claras, acordando sem ele mesmo ter certeza, tornando assim as palavras cuidadosas (QUEIRÓS, 2004, p.7).

A escola torna-se o grande desafio do menino, pois era um lugar de muito respeito, no qual as unhas deveriam estar sempre limpas e aparadas, o cabelo bem penteado e o uniforme sempre engomado. O garoto se preocupava com seu pai que trabalhava dia e noite, estrada afora, vencendo lama e poeira. Sua mãe também é referência no livro, pois para ele ela era forte, passava as roupas soprando as brasas do ferro. O menino travesso corria pelos pastos e matos e voltava cheio de carrapatos, sua mãe arrancava um a um e colocava cera de ouvido no local dos ferimentos, pois nas crenças populares este era o procedimento para se evitar a inflamação. O relato apresenta alguns costumes interessantes, por exemplo, quando as aulas começavam, os alunos recebiam um corte de tecido para fazer o uniforme:

O uniforme passava a ser a melhor roupa. Servia para as procissões, os aniversários e a missa aos domingos. Eu reparava a via-sacra nas paredes da igreja e me lembrava da pobreza pensando, como cruz, nos ombros de meu pai (QUEIRÓS, 2004, p.18).

Aspectos relacionados à alimentação, um ponto de retorno nas obras de Bartolomeu Campos de Queirós, compõem, por exemplo, no almoço de domingo após a missa, composto por macarronada com bastante molho de tomate, carne moída e ovos cozidos em cima. Ou seja, a vida simples compõe a moldura daquela existência.

Eu ia descalço, como tantos, para a escola. Sapato era coisa de domingo com frango, pai em casa e macarrão. A poeira da estrada, misturada com o frio e o orvalho de maio, trincava minhas pernas. Antes de dormir, minha mãe esfregava diadermina, ou manteiga de cacau, ou sebo (QUEIRÓS, 2004, p.20).

A tradição religiosa católica também é registrada por meio de pequenas narrativas. Na cerimônia do lava-pés o menino foi escolhido para ser apóstolo e, por isso, ficou a tarde toda com os pés dentro da bacia de água morna, pois ele tinha medo do Cristo chamá-lo de santo dos pés sujos. Não faltam, ainda, as personagens típicas da pequena cidade apresentadas com suas idiossincrasias:

José usava calças compridas com bolso atrás e espelhinho redondo, pente Flamengo e cinto de couro. Ficava horas se namorando no espelho e espremendo espinhas, para depois passar pomada Minâncora (QUEIRÓS, 2004, p.23).

O narrador elenca os elementos pitorescos da vida interiorana numa perspectiva adulta, apesar do relato se referir aos acontecimentos da infância. Por isso, a narrativa comporta os problemas de uma mãe doente que tinha que se deslocar até a capital para consultar o médico, a aprendizagem dolorida da primeira palavra soletrada, morfina em virtude das ampolas trazidas da capital utilizadas pela mãe para enfrentar as dores. Em entrevista destacada mais adiante, o autor afirma que a distância dos acontecimentos permite atenuar a dor e sofrimento enfrentados na infância.

A escola é outro espaço presente no relato. A professora, segundo o narrador, usava um vestido branco, era muito atenciosa e passava de mesa em mesa corrigindo os deveres. Descreve-a como extremamente paciente e encantadora:

O giz, em sua mão, mais parecia um pedaço de varinha mágica de fada, explicando os mistérios. E, se economizava o quadro, para caber todo o ponto, nós também aproveitávamos bem as margens do caderno, escrevendo nas beiradinhas das folhas (QUEIRÓS, 2004, p. 35).

As travessuras faziam parte do cotidiano, por exemplo, o narrador relata que ao chegar em casa sujo de poeira, pedia para mãe não contar para o pai, mas quando ele chegava em casa, o “couro comia” (QUEIRÓS, 2004, p. 41).

A cidade pequena, típica cidade do interior, é descrita em seus aspectos cotidianos, as pessoas dormiam e acordavam cedo numa vida mansa e limpa.

Todos se conheciam e se amparavam para bem dividir as alegrias dos nascimentos, dos casamentos, das novenas, sem solidão para subtrair a dor das partidas. Os presos espiavam a passagem das jardineiras Sertanejas, buscando caminhos para o mais longe... (QUEIRÓS, 2004, p. 45).

Traços da culinária mineira aparecem na merenda da escola, tais como: o mingau feito com fubá amarelinho, a couve rasgada fruto clube agrícola e a costela de boi. Ao final, a passagem para o novo espaço é descrita com tristeza: “Meu pai me assentou ao lado dele e escorou em meu ombro sua solidão. Eu passaria alguns dias em casa de meu avô e deveria partir na manhã seguinte” (QUEIRÓS, 2004, p. 45).

Assim como acontece em **Indez** o menino vai para a casa do avô, a inferência que o leitor faz da obra é que o menino de **Indez** vai para a casa do avô para estudar. Nessa ida para casa do avô, no livro **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**, diferente do ocorrido **Indez**, parece que pela perda da sua mãe, o pai o leva só para uma temporada e, ao retorna para sua casa, o garoto sente um vazio enorme, a ausência de sua mãe e sua partida deixaram marcas, conforme a citação:

A casa ficou maior e cheia de silêncio. Tudo parecia se esforçar para não acordar quem deveria dormir por toda a vida. O vazio ocupou, tanto, o quarto da minha mãe que meu pai dormia na beiradinha da cama, como se empurrado pelo novo morador (QUEIRÓS, 2004, p. 77).

Em **O olho de vidro do meu avô**, o personagem narrador conta sobre seu avô materno. Ele era cego de um olho e foi a São Paulo para comprar um olho de vidro, o narrador não se conforma com aquele olho que enxerga sem ver.

Mas o olhar de meu avô continuava me deixando atordoado. Imaginar que ele poderia estar lendo o que estava escrito dentro de mim, me afligia. E minhas palavras, ainda presas em minha garganta, eu as guardava por linhas tortas. Mas se amarradas, costuradas, construiriam uma oração inteira. Eu não sabia se meu avô gostaria de ler a história que ele escrevia no meu coração. Nem sei se ele gostava de orações (QUEIRÓS, 2004, p. 14).

O enredo é composto em torno da tentativa de decifrar os mistérios daquele olho de vidro e também descobrir o silêncio de seu avô:

Ele se recostava na cadeira de balanço e se embalava de mansinho como se o mundo morasse em seu colo. Balançava leve para não acordar o silêncio. Guardava uma secreta ternura pelo silêncio. Com ele aprendi que no silêncio cabe tudo. O silêncio decifra todos os labirintos. Não existe um só ruído que o silêncio não escute (QUEIRÓS, 2004, p. 23).

Bartolomeu Campos de Queirós apresenta a vida simples em uma cidade do interior mineiro em família:

Nós éramos seis filhos felizes entre as alegrias da pequena cidade: cachoeiras, ruas, quintais, matos, árvores, escola e livros. Envolvidos pela saudade, passamos também a estar no mundo brincando com a tristeza, improvisando carinhos, sonhando apenas com o que já tínhamos (QUEIRÓS, 2004, p. 21).

Os fatos são narrados em prosa poética, destacando-se as memórias felizes, como as brincadeiras feitas com seu avô, um período leve e agradável para o menino:

Meu avô cortava o talo de mamona e me mostrava como ficar com a cabeça no fundo da banheira, respirando pelo canudinho. Assim, eu fechava os olhos e sumia. Ele me gritava, perguntava minha avó por mim e ninguém me encontrava. Tudo de mentira. A gente fingia para alegrar minha avó. Mas ele só dava meio riso, nunca uma risada inteira (QUEIRÓS, 1995, p. 56).

Também os fatos tristes se fazem presentes no relato, e a morte de sua mãe é retomada nesta obra:

Minha mãe nos deixou cedo. Partiu contrariada numa segunda-feira. Ela era a primeira filha, primeira fase da Lua, primeira cor do arco-íris, primeira nota musical [...]. Ela estava com 33 anos, idade de Cristo quando crucificado. Lembro-me de que quando sua dor era maior que a cruz, ela se assentava na cama, entre lençóis e brancura, e se punha a cantar. A melodia invadia a casa, os cômodos, os quintais, os vizinhos. Sua voz afinada desafinava a nossa esperança. A música foi sua maneira de prolongar a partida. Não havia remédio maior que a canção para ultrapassar seu desespero (QUEIRÓS, 2004, p. 21).

Os traços memorialísticos estão presentes na obra. Diferente de **Indez e Por parte de pai, o Olho de vidro do meu avô** traz o avô por parte de mãe, nos outros dois livros, era o avô Joaquim, pai do pai, quem era retratado. Homem muito carinhoso com o neto, eles mantinham uma grande amizade e parceria, sentavam para conversar por horas e horas, decifravam juntos os mistérios das palavras. Já o avô por parte de mãe, era muito sério e tinha um olho de vidro que parecia que assustava o menino, que sentia essa não aproximação, podemos verificar melhor a história em um trecho do livro:

Poucas vezes estive na casa de meu avô. Nunca por longo tempo. Chegava e brincava de não querer saber de nada e acabava sabendo de tudo. Eu era curioso e guardava cada minúcia na memória. Coisas no principio confusas, eu só vim costurar mais tarde. A memória é uma faca de dois gumes. Ela guarda fatos que me alegram em recordar, mas também outros que desejava esquecer, para sempre. É como cobra: morde e sopra (QUEIRÓS, 2004, p. 17).

Na citação acima, o narrador se jacta de ser memorioso. Alega que as lembranças só são manipuladas mais tarde, o que atesta um narrador maduro que reflete sobre o que ocorreu, em busca do esclarecimento dos seus sentimentos.

A escrita memorialística de Bartolomeu Campos de Queirós passeia entre os fatos e os devaneios, percorrendo os labirintos da memória, pois tudo que não foi esquecido, na visão do narrador, deve ser retomado.

Podemos verificar que no *corpus* dessa pesquisa estão presentes nas obras que se completam, ou que se repetem, relacionando fatos ficcionais de forma a construir uma trajetória que, em última instância, parece justificar ou caracterizar a trajetória vivida do autor, compondo uma infância que é carregada por toda vida, tanto pelos sentimentos, quanto pelos sentidos.

Walter Benjamin, em sua obra intitulada **Reflexões: A criança o brinquedo a educação** (1984) anteriormente comentada, afirma que as crianças conservam em si os sentimentos, conforme citação:

Culpa e felicidade manifestam-se na vida das crianças com mais pureza do que mais tarde, pois todas as manifestações da vida infantil não pretendem outra coisa senão conservar em si os sentimentos essenciais [...], a contemplação que se obstina em permanecer no terreno da infância por mais formosa que esta se revele, não desvenda aquela seriedade que estabelece sua afinidade com a tristeza do adulto (BENJAMIN, 1984, p. 43).

Nas narrativas contadas por Bartolomeu Campos de Queirós, a infância tem um lugar destacado e o relato é calcado em fatos rememorados, envoltos já na melancolia própria do adulto.

Na próxima subseção, elucidar-se-á as repetições e os tópicos mais importantes abordados nos quatro livros de Queirós, objetos desta dissertação, em busca de uma análise que integre os elementos característicos da obra do autor.

4.2. AS PAREDES FICCIONAIS

Nas narrativas de vida é possível reconhecer que as raízes muitas vezes se encontram nas histórias contadas pelos pais e pelos avós. As várias sensações vividas são muitas vezes incorporadas à memória a partir do desejo que as torna verdades em virtude da necessidade de construção da individualidade a partir de elementos tidos como recordações coletivas. As lembranças que marcam a história pessoal revivem um passado, tanto vivido, quanto sonhado, e passam a povoar a vida adulta. No trecho a seguir, é possível perceber a força de uma lembrança na constituição do narrador de **Por parte de pai**.

As paredes eram o caderno de meu avô. Cada quarto, cada sala, cada cômodo, uma página. Ele subia em cadeira, trepava em escada, ajoelhava na mesa. Para cada notícia escolhia um canto. Conversa mais indecente ele escrevia bem no alto (QUEIRÓS, 1995, p.11).

Enquanto o avô escrevia, o neto ia lendo, ou seja, as paredes da casa foi o primeiro livro que ele leu, viu ser escrito e também organizado. Para cada trecho escrito, o menino elaborava histórias que iam além das marcas na parede. A força e a importância que registro por escrito adquirem para o narrador pode ser atestada pelo seguinte evento: ele parou de urinar na cama, pois seu avô ameaçou escrever nas paredes da casa que ele o fazia.

Bartolomeu Campos de Queirós, em entrevista para o Museu da Pessoa realizada no ano de 2009, conta sobre a relação da sua obra com a escrita memorialística:

Revisitar o passado é muito difícil, porque ele vai ser sempre uma visita ficcional. O que me fez chorar naquele tempo, hoje me faz rir. O tempo muda a gente, troca a roupa do mundo. É muito cruel, vai trocando tudo. Não respeita absolutamente nada. Não existe nada tão democrático quanto

o tempo. Ele age sobre todas as coisas de maneira igual. O tempo é isso. E quando se revisita a infância já é de sua maneira ficcional. Entre o que vivi lá e o que cheguei até hoje já se passaram 50 e tantos anos, é outra a visão, é outra coisa. A dor não é a mesma. Já não tenho medo mais. Posso me lembrar da infância, mas sem o medo do capote pendurado. Ele não se transforma mais em fantasma, que naquele tempo ele transformava. Então, não dá para reconstituir o fato.

E são criadas outras situações novas em cima daquilo. Tem um exemplo que dei esses dias, no jornal Estado de Minas, numa entrevista. Minha mãe morreu muito cedo, com 33 anos, de câncer. Eu estava com seis para sete anos. Ela tinha uma voz muito bonita, cantava muito. Umas músicas bonitas de Carlos Gomes, modinhas antigas, modinhas imperiais, canções de amigos portugueses. E quando a dor do câncer era muito grande, ela não suportando, sentava na cama e cantava maravilhosamente bem. Então, a gente sabia que a dor era muita. Era aquela voz de soprano, que atravessava a casa inteira, atravessava o quintal. A gente sabia que estava doendo muito. Acho que hoje, inclusive, há uma presença da minha mãe na minha literatura, porque quando a dor é muita eu escrevo. É a mesma coisa. Naquele tempo via de uma maneira, hoje já me vejo fazendo a mesma coisa numa outra dimensão (QUEIRÓS, 2009, p. 18).

Na obra **O olho de vidro do meu avô**, Bartolomeu Campos de Queirós, usou os mesmos dizeres da entrevista concedida acima para elaborar na forma ficcional o luto por sua mãe. A repetição da citação se faz necessária para fins comparativos.

Minha mãe nos deixou cedo. Partiu contrariada numa segunda-feira. Ela era a primeira filha, primeira fase da Lua, primeira cor do arco-íris, primeira nota musical. Era um dó ver minha mãe como cigana, sem eira nem beira, acompanhando o marido. Cada filho nasceu numa parada. Ela estava com 33 anos, idade de cristo quando crucificado. Lembro-me de que quando sua dor era maior que a cruz, ela se assentava na cama, entre lençóis e brancura, e se punha a cantar. A melodia invadia a casa, os cômodos, os quintais, os vizinhos. Sua voz afinada desafinava a nossa esperança. A música foi sua maneira de prolongar a partida. Não havia remédio maior que a canção para ultrapassar seu desespero (QUEIRÓS, 2004, p. 20-21).

Contudo, assim como Freud afirma em seu artigo **Lembranças da Infância e Lembranças Encobridoras**, algumas lembranças marcam mais que as outras e uma sobrepõem a outra, pois a memória faz uma seleção entre as impressões que lhe são favorecidas:

Uma investigação atenta, contudo, mostra que tal suposição é desnecessária. As lembranças indiferentes da infância devem sua existência a um processo de deslocamento: são substituídas, na reprodução [mnêmica], de outras impressões realmente significativas cuja recordação pode desenvolver-se a partir delas através da análise psíquica, mas cuja reprodução direta é impedida por uma resistência (FREUD, 1996, p. 53).

Freud ainda analisa que há falhas ao recordar, o que a memória reproduz, nem sempre é a lembrança em si, mas um substituto. Um exemplo, citado pelo autor,

é quando há o esquecimento do nome de uma pessoa e a chamamos por outro nome, em virtude da substituição. Para Freud, as lembranças da infância são determinantes na constituição do adulto. Dentre lembranças infantis conservadas, algumas parecem perfeitamente inteligíveis, ao passo que outras parecem estranhas ou incompreensíveis.

Algumas forças da época da infância modelaram a capacidade de lembrar as vivências infantis, e para isso usam uma memória visual. Nas obras objetos desta dissertação alguns lugares de memória são elencados e repetidos, tais como: a religiosidade.

A religiosidade comparece, nas obras de Bartolomeu Campos de Queirós, como algo intrínseco à existência das crianças na infância do interior. Essa religiosidade é tratada de forma leve nas várias narrativas de Bartolomeu Campos de Queirós, perdendo muitas vezes o caráter trágico inicial. No livro **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**, o peso do pecado povoa a existência da criança. “Quanto a mim, meus pecados eram sempre os mesmos: por pensamentos, palavras e obras, além de indecências” (QUEIRÓS, 2004, p. 78).

Essa religiosidade aparece também nas outras obras que são o *corpus* dessa pesquisa, por exemplo, os sacramentos da Igreja católica, ganham destaque. Em **Indez**, o batismo e a extrema-unção; em **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**, os ensinamentos da catequese.

Fui escolhido pelo vigário para ser apóstolo na cerimônia do lava-pés. Passei a tarde com os pés mergulhados na bacia de água morna, com medo do Cristo me chamar de santo dos pés sujos. O vigário pingou umas gotas minguadas de água fria no peito do meu pé. Enxugou mais ou menos, com uma toalha branca e deu um beijo de longe (QUEIRÓS, 2004, p. 21).

No Livro, **Sobre ler, escrever e outros diálogos**, organizado por Júlio Abreu (2012), após a morte do autor, em entrevista copilada por Júlio Abreu, Bartolomeu Campos de Queirós comenta as experiências com a religião:

Eu ajudava a celebrar a missa de domingo. Em latim bem decorado na casa paroquial, eu respondia as orações. E sem conhecer o sentido das minhas palavras, desconfiava serem de penitência, mesmo desconhecendo o pecado. Era condição manter as mãos postas e a cabeça inclinada para o chão como se envergonhado diante da face do Senhor, vivo no sacrário (QUEIRÓS, 2011, p. 27).

As memórias escritas se misturam com a vivência e com a fantasia, por isso se tornam fatos ficcionais. Comparece o que se viveu e o que gostaria de ter vivido, a memória individual se mistura com a memória coletiva, o olhar infantil é conformado pelo olhar adulto. Por isso, o autor mineiro não concordava com a classificação distintiva entre obras para jovens ou para adultos. Talvez essa visão da inseparabilidade das coisas seja consequência do primeiro livro que o menino leu: as paredes da casa de seu avô Joaquim.

A alfabetização e letramento que o menino obteve na casa do seu avô mostram que, nas paredes acumulavam-se acontecimentos díspares e indistintos, apenas os mais picantes ficavam fora das vistas dos possíveis leitores, conforme apresentado na subseção anterior. O brincar com as palavras e o desenho das letras eram os elementos mais importantes.

Meu avô me pegou no colo e me falou das palavras começadas com “a”: água, abismo, agulha, ave, e me convidou a descobrir outras. Eu disse avô, ar, anjo, abraço. Vivi o resto do dia procurando nas paredes de sua casa, onde ele anotava suas lembranças, outras palavras iniciadas com o alfa. Eu descobria o “a” e ele completava o abismo do depois. Outros dias se sucederam enquanto ele me apresentava “e”, o “i”, o “o”, o “u”, para no sexto dia decretar que eu sabia e guardava as vogais de cor. Explicou-me ser as vogais as almas. Sem elas, as “consoantes” estariam mortas. Passei o tempo das férias olhando as paredes, não como castigo, mas pelo prazer de ler (QUEIRÓS, 2000, p. 31).

A ficção se mistura à lembrança, como podemos observar na citação acima, já que a mesma cumplicidade no ensino que o avô gostava de ministrar ao neto comparece na narrativa de **Por parte de pai**:

Ele sabia ler as estações, as fases da lua, o sentido dos girassóis na cerca de bambu. Depois ele me tomava as lições ou me pedia para escrever até 100 ou até 1000, pelo prazer de me ver mordendo a língua no esforço de não saltar nem um número (QUEIRÓS, 1995, p.40-41).

As semelhanças encontradas nas duas citações não permitem que as instâncias sejam separadas e categorizadas, pois conforme as considerações de Eneida Maria de Souza (2011), “Se considerarmos que a realidade e a ficção não se opõem de forma radical para a criação do ensaio biográfico, não é prudente checar, no caso de autobiografia ou de biografias, se o acontecimento narrado é verídico ou não” (SOUZA, 2011, p. 21).

Como Ecléa Bosi (2003) ressaltou, dentro das lembranças, as oposições entre objetos antigos eram fundamentadas na composição dos traços biográficos mais importantes enquanto memória afetiva em detrimento do status que poderiam representar.

Nas biografias que colhi, as casas descritas tinham janelas para frente; ver a rua era uma diversão apreciada não havendo a preocupação com o isolamento, como hoje, em que altos muros mantêm a privacidade e escondem a fachada. Fui tentada a rever uma oposição, que há muito venho fazendo ao comparar lembranças, a oposição entre objetos biográficos e objetos de status (BOSI, 2003, p.4).

Para Bartolomeu Campos de Queirós, as casas e, conseqüentemente, as paredes e objetos representavam os ensinamentos vividos por ele lembrados em suas obras:

No princípio me traziam desassossego. Sempre me via prisioneiro delas. Descobri, depois, que possuir paredes é padecer do privilégio de poder imaginar o “atrás”. E suspeitar é condição primeira para o ato de criador. É que só indagamos sobre aquilo que não sabemos. Fui feito entre paredes e nasci entre paredes. Nascer é romper paredes para se defrontar com mais paredes (QUEIRÓS, data, p. 43).

Encontramos, como repetição em suas obras, a casa geradora de vários sentimentos e narrativas, que é o espaço de histórias das famílias e de seus indivíduos. Apesar de figurar a partir de uma memória individual, o aspecto coletivo está inserido nas narrativas vivenciais que comporta, pois, conforme teoriza Maurice Halbwachs, a memória individual parte de uma memória coletiva e é nesse espaço que as tradições vão sendo instituídas e as lembranças ganham um peso maior. Em **Indez**, a casa ganha a seguinte descrição:

Era uma casa feita de adobe, cheias de portas e janelas que se abriam para um grande curral, com sombra e os verdes de vários tons. Caiada em branco, ela acolhia o vento, o sol, a lua e a família [...] De tábuas corridas, o chão tinha a idade da casa, com remendos feitos em madeira de outras cores ou de pedaços de latas de marmelada Colombo. Vários quartos, com camas cobertas por colchas de tear, abriam suas portas para o corredor, onde voavam andorinhas de louça pela parede (QUEIRÓS, 2001, p. 13).

A infância vista como uma fantasia é uma característica apontada em outros livros de Bartolomeu Campos de Queirós. Em comentário na quarta capa do livro **Sem palmeiras ou sabiá** (2006) que traz a repetição de temas e em que conta as

brincadeiras e cantigas de roda de um menino que joga sal na água da chuva presa no quintal para construir seu próprio oceano, encontramos o depoimento de Denyse Cantuária, especialista em Literatura Brasileira e Infanto-Juvenil pela PUC/MG:

Um novo livro de Bartolomeu Campos de Queirós é sempre um motivo de comemoração. Principalmente se ele desenha uma infância revisitada pela fantasia, criando um mundo paralelo num tempo mágico que só a escrita poética possibilita narrar. Por equilibrar com delicadeza os encontros e desencontros vividos entre o antigo e o novo, o autor preserva os mistérios da palavra sem procurar decifrar seus múltiplos sentidos (CANTUÁRIA, 2006. Não paginado).

A escrita, permeada pelas lembranças da fala ou de versos, incorporadas pelo autor-leitor, tornam-se parte da forma de narrar o mundo e é um aspecto importante nos processos de aprendizagem da leitura e da escrita, conforme Maria Andréia de Paula Silva em sua obra, **Silviano Santiago: uma pedagogia do falso** (SILVA, 2016, p. 99). Ou seja, pode-se afirmar que a repetição de temas e motivos nas obras de Queirós atestam um processo de construção do texto e da imagem de si mesmo que se aproxima da constituição do saber em espiral: retoma os assuntos e a eles acrescenta algo em seus livros.

No processo de construção do espaço presentes nos livros em análise, a repetição comparece, por exemplo, na maneira de abordar as pequenas cidades do interior de Minas Gerais. Ele sempre as descreve da mesma maneira, como no trecho a seguir retirado da obra, **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**:

A cidade permitia uma vida mansa e limpa. Crescia plana com poucas tristezas-invisíveis-subindo, tranquila, pequenos morros até o Cruzeiro. Dormia cedo, como se com pressa de sonhos, e acordava de madrugada para bem viver o dia inteiro (QUEIRÓS, 2004, p. 44).

Em outro trecho, desta vez presente em **Por parte de pai**, a vida mansa e limpa ganha uma descrição mais precisa na qual é possível perceber as características do bem viver:

Na porta da casa, nesse meio da tarde, passava alguém oferecendo quitanda para o café das duas. Minha avó, coado o café, deixava o bule e a cafeteira sobre a mesa forrada com toalha de ponto de cruz, e esperava as quitandeiras. Tudo se comprava na porta: verduras, leite, doces, pães. Com a caderneta do armazém comprava-se o que não podia se plantado em casa. No fim do mês, ao pagar a conta, ganhava-se uma lata de marmelada (QUEIRÓS, 1995, p. 42).

As lembranças das casas permitem não só a repetição de aspectos prazerosos, mas também de momentos dolorosos, pois o prazer de narrar é maior que a dor de repetir o evento, por isso, em várias passagens, a doença de sua mãe que a levou a morte comparece nos livros. Em **Ler escrever e fazer conta de cabeça**, a angústia da doença, as várias visitas recebidas, a forma de sua mãe encarar a doença, a primeira palavra soletrada na escola compõem o quadro da aprendizagem realizada pelo personagem, conforme os seguintes fragmentos:

Dr. Eugênio não cuidava de minha mãe, a não ser com o conforto das visitas junto com sua esposa e filha. Dona Floripes e Avani. Dona Floripes era tão educada que a gente andava na ponta dos pés. Avani, morena, puxava conversa e beijava na hora de se despedir. Mas a doença de minha mãe era coisa de tratamento na Capital. De vez em quando ela viajava e ficava dias, tomando aplicação de rádio (QUEIRÓS, 2004, p.26).

A morte da mãe também é lembrada no livro **Por parte de pai**, da seguinte forma:

Conceição se casou um dia com meu pai. Isso foi depois da morte da minha mãe. Ela morreu de uma doença comprida e gemia no fundo do sonho da gente. Choveu muito, no dia do enterro. Quando chove é porque a alma foi aceita no céu (QUEIRÓS, 1995, p. 31).

Em o **Olho de Vidro do meu avô**, Queirós retoma a morte de sua mãe, mostrando a fragilidade que foi acometida falecendo com trinta e três anos e mais uma vez ele retoma a melodia, marcando a repetição da música no enredo e afirmando que ela foi à maneira de prolongar sua vida, ultrapassando seu desespero.

Minha mãe nos deixou cedo. Partiu contrariada numa segunda-feira. Ela era a primeira filha, primeira fase da Lua, primeira cor do arco-íris, primeira nota musical. Era um dó ver minha mãe como cigana, sem eira nem beira, acompanhando o marido. Cada filho nasceu numa parada. Ela estava com 33 anos, idade de Cristo quando crucificado (QUEIRÓS, 2004, p. 20).

O casamento do pai com a Madrasta traz grande sofrimento após a perda de sua mãe. A figura dessa madrasta é ressaltada no livro **Vermelho amargo**, objeto da dissertação de mestrado de Françoise Jan Sommer Bourneuf, já citada no início dessa pesquisa, que, apesar de não ser o objeto deste estudo, caracteriza a madrasta citada na obra **Por parte de pai**, uma pessoa que era o oposto de sua mãe, como podemos observar no trecho da dissertação:

A mãe já falecida é motivo para belas passagens poéticas de uma insistente saudade. O pai parece ausente, trabalhando muito, embora feliz com o novo casamento. A madrasta se mostra distante das crianças que parecem vagar sem rumo, sofrendo pela perda da figura materna. Aos poucos cada um dos irmãos vai sendo retirado de casa (BOURNEUF, 2015, p.25).

A morte da mãe, evento traumático, parece ter resultado na alegria da convivência com o avô paterno, suas lembranças de como aprendeu a ler nas paredes da casa em que morou com seus avôs, é apresentada ficcionalmente nos livros como uma forma de demonstrar seu carinho e admiração. O mesmo avô que fazia visitas na pequena cidade do interior para ver o netinho em **Indez**, irá, mais tarde, abrigá-lo e a vivência só traz ensinamentos para o menino em **Por parte de pai**.

Enquanto ele escrevia, eu inventava histórias sobre cada pedaço da parede. A casa do meu avô foi o meu primeiro livro. Até história de assombração tinha. Era de Maria Turum, preta que foi escrava, não sei se veio de navio negreiro, e ajudou a criar os filhos [...] Eu olhava para ela e pensava que viver era encolher, diminuir, subtrair (QUEIRÓS, 1995, p. 12).

Assim como Fiorese afirma em seu artigo, **Repetição e memória na obra de Rachel de Jardim**, de livro em livro, os mesmos acontecimentos, lugares e personagens se espelham e se desdobram nas histórias contadas por Bartolomeu Campos de Queirós modulando uma escrita intervalar entre a ficção e a realidade.

Contudo, as sensações e os medos apresentados junto à falta de afeto e à solidão são características que marcam os caminhos e descaminhos, as idas e vindas no discurso poético, sem comprometer a organicidade e originalidade das histórias.

Ou seja, as narrativas dialogam entre si, se encontram em alguns eventos, mas, em virtude do ponto de vista oferecido em cada uma, é possível lê-las de forma individualizada. As narrativas tem um misto de repetição e continuação, são contadas histórias que o autor gostaria de ter vivido por uma ótica adulta, um olhar mais antigo que reinventa muita coisa.

Indez é contada em terceira pessoa com um protagonista nomeado Antônio e que ressalta o carinho despendido a ele. A história seguinte, **Por parte de pai** é narrada em primeira pessoa e mostra a relação vivida pelo menino com o avô; em

Ler, escrever e fazer conta de cabeça, também em primeira pessoa, revela a inauguração da falta, mostrando que a falta preenche o vazio.

O tema central da história de **Ler, escrever e fazer conta de cabeça** é a escola que sempre representou um bem maior na história do autor, em suas entrevistas, livros, palestras o que prevalecia era o grande amor pela educação.

Outros temas são reafirmados nos *corpus* dessa pesquisa: encontramos o silêncio como tema recorrente, o próprio autor em entrevista concedida para o programa Vereda literária (1996), se dizia extremamente silencioso em sua natureza. Este elemento pode ser observado em passagens anteriormente apresentadas e ganha, em **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**, o papel de refúgio: “Algumas vezes a curiosidade me instigava, mas, quase sempre, eu me controlava, fugindo para o silêncio, lugar cheio de fantasmas e dúvidas” (QUEIRÓS, 2001, p. 11).

Em **Por parte de pai**, o menino mostra o gosto do seu avô pelo silêncio e pela observação, o que também parecia inspirar o narrador. Ou seja, neste livro, Bartolomeu Campos de Queirós parece querer instituir uma herança não só na escrita, mas também na atitude, pois ele sempre se considerou uma pessoa calada e silenciosa.

Uma coisa meu avô sabia fazer: olhar. Passava horas reparando o mundo. Às vezes encarava um ponto vazio e só desgrudava quando transformava tudo em palavras nas paredes. Ele não via só com os olhos. Via com o silêncio. (QUEIRÓS, 1995, p. 25)

A casa que Bartolomeu Campos de Queirós retrata no livro **O Olho de vidro do meu avô** é uma casa vazia de diálogos, o silêncio parece ter sido herdado pelo autor, tanto no avô materno, quanto no avô paterno:

A casa de meu avô era silenciosa. Todas as palavras tinham sido ditas. Nada mais mudava do lugar. Mesmo no escuro se podia encontrar uma agulha na gaveta do criado que também era mudo. Uma casa sem palavras é uma casa vazia. Palavra povoa tudo. Corta o silêncio e, aonde chega, fica (QUEIRÓS, 2004, p. 35).

Em outro trecho, da obra **O olho de vidro do meu avô**, o silêncio também era abordado com importância:

Ele [avô] se recostava na cadeira de balanço e se embalava de mansinho como se o mundo morasse em seu colo. Balançava leve para não acordar o silêncio. Guardava uma secreta ternura pelo silêncio. Com ele aprendi que

no silêncio cabe tudo. O silêncio decifra todos os labirintos. Não existe um só ruído que o silêncio não escute (QUEIRÓS, 2004, p. 23).

Bartolomeu Campos de Queirós, em sua entrevista para o programa Vereda Literária (1996), comenta que ele era muito tímido e que o silêncio sempre o acompanhou. Em sua infância, no interior de Minas Gerais, relata que ficava às vezes em baixo da mesa em silêncio, indicando uma infância muito solitária, tema recorrente em seus livros.

Em seu livro intitulado **Sobre ler, escrever e outros diálogos**, o autor conta que sente necessidade de escrever por sentir falta de não ter vivido a infância no tempo certo, ele alega não ter conhecido a literatura infanto-juvenil, lia o que havia em sua casa, como já foi citado no início dessa dissertação. A família era grande, cercada de eventos, e, ao narrar, nem sempre distinguia os acontecimentos. Velório, casamento, batizado são reunidos em seus livros.

A literatura, para Bartolomeu Campos de Queirós, era considerada a sua válvula de escape, conforme a mesma entrevista anteriormente citada, e a usava para falar de gente, pois, para ele, ela é capaz de desequilibrar, colocar panos quentes ou buscar outro rumo, tem o poder de criar de inventar.

A literatura, para Bartolomeu Campos de Queirós, é uma forma de estar com o outro ou até mesmo reviver a infância, que se configura como um lugar onde não se pode mais retornar. Mesmo tendo vencido aquele tempo, apesar do sofrimento, há um prazer em contar as histórias vividas.

A produção de Bartolomeu Campos de Queirós valoriza a temática da natureza pelo encantamento que ela causava nele e por ser fonte de muitos de seus brinquedos. Esta relação está presente em **Indez**:

Antes, porém, de o sol esquentar o mundo por demais, a mãe voltava para casa. Deixava Antônio sobre as tábuas do assoalho, lavado com a folha de pita. Era hora de afogar o arroz, não sem antes catar os marinheiros e atijar o fogo para o cozimento do feijão. E o menino, preso no quadrado que o sol traçava no assoalho, passando pela janela, ficava horas a fio acompanhando o caminho das formigas ou o voo dos pássaros no azul lá de fora (QUEIRÓS, 2001, p. 12-13).

Na narrativa de **Por parte de pai**, a natureza fazia parte da história do menino e de seu avô:

Depois do cafezal, na divisa com a serra, corria o córrego, fino e transparente. Tomávamos banho pelados, até a ponta dos dedos ficarem enrugadas. Meu avô, raras vezes nos fazia companhia. Assentando na pinguela, com os pés brancos dentro do rego ele brincava com a liberdade, sua e da natureza. Procurava, em seguida, algum poço de água parada para encher de girinos o nosso vidro (QUEIRÓS, 1995, p.42-43).

O estreitamento na relação do menino com sua mãe é mostrado por meio dos cuidados com as plantas, nos pequenos detalhes, no livro **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**:

Minha mãe, deitando as folhas de violetas e cobrindo com terra, dizendo serem mudas, era já mistério que se fazia estrangeiro. Arrancando o capim que nascia, intruso, entre a alface, a couve, o almeirão, minha mãe passava horas podando suas mágoas, enterrando suas tristezas, transplantando suas suspeitas. Depois, com o regador, ela fazia chover sobre os canteiros, unguindo os brotos. Se me pedia ajuda, eu esquecia um pouco de água em cada viagem e aguava os pés de serralha, teimosa, nascida na beira da casa entre os alicerces e as paredes (QUEIRÓS, 2004, p. 56-57).

A relação do autor com a natureza se faz presente também na obra **O olho de vidro do meu avô**, quando, para melhor ilustrar a fala do narrador, toma como exemplo os astros.

Com o olho direito meu avô via o sol, a luz, o futuro, o meio-dia. Com o olho esquerdo ele via a lua, o escuro, o passado, a meia-noite. Um dia me falaram que a alma tem dois olhos. Com um, ela olha para o tempo, com o outro ele namora a eternidade (QUEIRÓS, 2004, p. 08).

Em muitas outras obras do autor, a natureza se faz presente, pois ele se dizia um apaixonado por ela, títulos de várias histórias são inspirados nessa temática.

A repetição utilizada por Bartolomeu Campos de Queirós é uma forma de recontar fatos que marcaram sua história, ele a retoma para reafirmar esses fatos, como a convivência com seu avô paterno, a falta de sua mãe após seu falecimento, a ausência do seu pai, primeiro pelo seu trabalho e depois por ele ter contraído segunda núpcias. Essas repetições são, às vezes, inconscientes e atuam de forma a possibilitar a libertação da dor e das angústias vividas, assim, quando ficcionadas, permitem a reelaboração das vivências.

Em várias entrevistas e depoimentos concedidos pelo autor, alguns já citados nessa dissertação, apontam os mesmos temas recorrentes e repetidos. Queirós afirma que usa da literatura como válvula de escape para suas dores, ele inclusive relembra o sofrimento de sua mãe e comenta que quando a dor era muita ela

cantava e tomando isso como exemplo, quanto a sua dor era muita ele escrevia como um alívio a esse sofrimento.

5 CONCLUSÃO

A narrativa literária da vida, por meio do texto memorialístico, torna-se poética em virtude das inúmeras possibilidades de existência que se abrem em cada reiteração de eventos, nos esquecimentos deliberados ou não, e nas possibilidades de preenchimento destas lacunas.

Nessa dissertação, buscou-se abordar, em quatro livros de Bartolomeu Campos de Queirós, as diversas possibilidades de reelaboração das memórias pessoais em obras que não são classificadas, em princípio, como autobiográficas. Verificou-se que em **Indez (1985)**, **Por parte de pai (1995)**, **Ler, escrever e fazer conta de cabeça (1996)** e **O Olho de Vidro de meu Avô (2004)**, o autor utiliza de eventos de sua trajetória biomaterial como elemento compósito do enredo ficcional, revisitando o passado e repetindo os eventos em diferença. Esse processo propicia não só a criação de novas experiências, como também inserem estas experiências no universo de uma coletividade, compondo e recompondo, assim, a memória coletiva.

A pesquisa iniciou-se pela biografia, a e fortuna crítica buscando evidenciar em sua vida e nas obras do autor sua admiração pelas palavras e seu jeito singular de escrever. Ressaltamos algumas obras que são relevantes para essa dissertação. Alguns prêmios foram listados para demonstrar o reconhecimento por sua literatura, pois o autor apresenta uma pluralidade em sua escrita, abordando diversos temas.

Em seguida buscou-se o aporte teórico em torno dos conceitos e diálogos entre memória individual e memória coletiva, pois partiu-se da premissa de que para se consolidar uma memória individual é necessário ter conhecimento de uma memória coletiva. O *corpus* dessa dissertação apresenta elementos de memória que partem de uma memória individual e se concretizam na coletivização das experiências narradas.

Tudo o que é chamado de memória já é história, contudo há diversas variações nas formas de interação entre os dois conceitos. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente, já a história, uma representação do passado, como foi demonstrado na seção três.

Ainda nesta seção, observou-se que as lembranças deslocam as percepções da realidade, das quais só é possível reter indicações, meros signos destinados a evocar antigas imagens. É por este motivo que o caráter autobiográfico das obras

estudadas pode comparecer como um suporte que elucida as relações entre o autor, o narrador e o personagem, reiterando mais uma vez o caráter esclarecedor da obra em relação à vida.

No exame das obras, marcou-se a forma peculiar que as vivências são retomadas e ficcionalizadas, de forma a reafirmar a força do simbólico na ordenação da narrativa e a importância da narrativa na concretização de uma memória coletiva que se alarga além dos limites naturais da oralidade.

As repetições compõem o mapa onde a elaboração ficcional se apropria da memória, contudo elas não obscurecem a singularidade de cada livro. Os primeiros passos da infância figuram na obra **Indez**; a descoberta dos caminhos do conhecimento ao ir para escola aparecem em **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**; uma convivência cheia de amor é mostrada na obra **Por parte de pai**; alguns mistérios que intrigam o menino são revelados na última obra que constitui o *corpus* dessa pesquisa, **O olho de vidro do meu avô**.

Concluiu-se que a disseminação, a repetição e a construção da ficção a partir de experiências pessoais constituem características presentes nas obras de Bartolomeu Campos de Queirós. Nas obras estudadas, o caráter memorialístico ligado às raízes mineiras foi evidenciado, contribuindo para a caracterização deste universo a partir da reconstrução ficcional do olhar sobre o seu processo de formação.

A narrativa literária da vida, por meio do texto memorialístico, torna-se poética em virtude das inúmeras possibilidades de existência que se abrem em cada reiteração de eventos, nos esquecimentos deliberados ou não, e nas possibilidades de preenchimento destas lacunas.

A pesquisa desta dissertação também evidenciou a necessidade de se estender um olhar acadêmico a obras que, por serem classificadas como *infantojuvenis*, muitas vezes deixam de merecer um olhar mais atento aos seus processos de elaboração. Nesse sentido, esta pesquisa aponta caminhos que podem e devem ser aprofundados em estudos de maior envergadura.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Tradução José Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina São Paulo: Paulus, 2000.
- BARRETO, Kátia. **Soneto para Bartolomeu**. 2017. Responsável pela página Ninfa Parreiras. Disponível em: <<http://www.museubartolomeuqueiros.com.br>>. Acesso em: 22 abr. 2017.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. Tradução Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984.
- BETTO, Frei. Bartô, o mago da palavra. Literatura em revista. **Palavra**, Rio de Janeiro, ano 4, p.60-61, julho de 2012.
- BOSI, Ecléa. A substância social da memória. In: _____. **O tempo vivo da memória** – ensaios de psicologia social. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2003.
- _____. **Memória e sociedade**: lembranças de Velhos. São Paulo: Edusp, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998. p. 183-191.
- BOURNEUF, Françoise Jan Sommer. **Tempo e espaço na prosa-poética Vermelho Amargo, de Bartolomeu Campos de Queirós**. 2015.103f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Juiz de Fora: Centro de Ensino Superior, 2015.
- CANTUÁRIA, Denyse Figueiredo. Sem Palmeira ou Sabiá. São Paulo, 2006. (Prefácio).
- CHEVALIER, Jean, CHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- COELHO, Nelly Novaes. **A Literatura Infantil**. São Paulo: Moderna, 2000.
- COSTA, Carlos. **O mundo é do tamanho do que sei dizer**. Entrevista Bartolomeu Campos de Queirós. **Revista Getúlio**, São Paulo, v.17, n. 17, p. 52-57, set. 2009. Disponível em:

<[http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/7052/Ed - 17 - Entrevista Bartolomeu Queiroz - \(Site\).pdf?sequence=1](http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/7052/Ed - 17 - Entrevista Bartolomeu Queiroz - (Site).pdf?sequence=1)>. Acesso em: 24 abr. 2016.

CUNHA, João Paulo. Blog comenta: Disponível em: <https://www.brasil247.com/pt/247/cultura/160152/O-mundo-mineiro-de-Bartolomeu-Campos-de-Queir%C3%B3s.htm>. Acesso em: 30 abr. 2016

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ENTREVISTA. **Vereda Literária** Bartolomeu Campos de Queirós. Direção de Melquíades Lima. Produção de Abel Amâncio Silva. Realização de Helton Gonçalves de Souza. 1996. (25 min.), P&B.

ENTREVISTA. **Vereda Literária** Bartolomeu Campos de Queirós. Direção de Melquíades Lima. Produção de Abel Amâncio Silva. Realização de Helton Gonçalves de Souza. 2000. (25 min.), P&B.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. INDEZ. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 1096-1096.

FRANCISCO, Daniela Aparecida. **O projeto estético na obra de Bartolomeu Campos de Queirós**. 2012. 150f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Cuiabá: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2013.

FREITAS, Joseane Dias de. **A infância nos entretons da terra**: um estudo sobre Indez, de Bartolomeu Campos de Queirós. 2014. 101f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Cuiabá: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2012.

FREUD, Sigmund. Lembranças da infância e lembranças encobridoras. In: _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: v. VI. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p.53-59.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. Repetição e memória na obra de Rachel Jardim. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 10, n. 1, n. 2, p.141-148, dez. 2006. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2010/02/Repetição-e-memória.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2016.

GRIMA, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouile. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Vértice, 1990.

HOUAISS, Antônio. **Novo Dicionário Houaiss da Língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Tradução Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silvano Santiago. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LE GOFF, J. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão [et.al.]. Campinas: Unicamp, 1990.

LEITE, Isabella. **É no silêncio da palavra**. 2017. Responsável pela página Ninfa Parreiras. Disponível em: <<http://www.museubartolomeuqueiros.com.br>>. Acesso em: 22 abr. 2017.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: _____. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau a internet. Organização Jovita M. G. Noronha. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p.15-55.

LIMA, Ebe Maria de. **Literatura sem fronteiras**: uma leitura da obra de Bartolomeu Campos de Queirós. Belo Horizonte: Miguilim, 1998.

MILLEN, Juliana de Castro. **Bartolomeu Campos de Queirós**: semeador de memória e performance narrativa. 2010. 92f. Dissertação (Mestrado: Estudos Literários) - Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010.

MIZRAHI, Renata (org.). **O olho de vidro do meu avô**. Rio de Janeiro: Centro cultural Correios, 2015.

NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Proj. História**, São Paulo, 10 dez. 1993, In: **Les lieux de mémoire** I La Republique, Paris, Gallimard, 1984. Tradução de Yara Aun Khoury, autorizada pelo editor. Editions Gallimard, 1984.

OLIVEIRA, Maria Lília Simões de. **A língua e o discurso da memória em Bartolomeu Campos de Queirós**. Belo Horizonte: Miguilim, 2003.

PERES. Ana Maria Clark Peres. **O infantil na literatura**. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.

PESSÔA. Augusto. Eu não sei se vi, se ouvi ou se morei lá.... Literatura em revista. **Palavra**, Rio de Janeiro, ano 4,p.6, julho de 2012.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **Coração não toma sol**. Belo Horizonte: FTD, 1986.

_____. **Indez**. Belo Horizonte: Miguilim, 1996.

_____. **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**. 6. ed. São Paulo: Global, 2004a.

_____. **Por Parte de Pai**. Belo Horizonte: RHJ, 1995.

_____. **O Olho de vidro do meu avô**. São Paulo: Moderna, 2004b.

_____. **Sem palmeira ou Sabiá**. São Paulo: Fundação Peirópolis, 2006.

_____. **Sobre Ler, Escrever, e outros diálogos**. Organização de Júlio Abreu. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

ROCHA, Michelle Patrícia Paulista da; AMORIM, Marcelo da Silva. Memórias, letramento literário e autobiografia no Projeto Literário de Bartolomeu Campos

Queirós. **Cadernos do CNLF: história da literatura e crítica literária**, Rio de Janeiro, n. 8, p.121-131, out. 2014. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xviii_cnlf/cnlf/08/009.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2016.

SERRA, Elizabeth (org.). **Bartolomeu Campos de Queirós: uma inquietude encantadora**. São Paulo: Moderna, 2012.

SESC Literatura em revista. **Palavra**, Rio de Janeiro, ano 4, julho 2012.

SILVA, Carla Damas. **Das saudades que se tem: a representação paterna na escrita autobiográfica de Bartolomeu Campos de Queirós**. 2016. 124f. Dissertação (Instituto de Letras e Linguística) – Universidade Federal de Uberlândia: Uberlândia, 2016.

SILVA, Márcia Cabral. Artesão da palavra escrita. Literatura em revista. **Palavra**, Rio de Janeiro, ano 4, p.26-33, julho de 2012.

SILVA, Maria Andréia de Paula. Contar para viver: as memórias de Gabriel García Márquez. **Revista Gatilho** (PPGL/ UFJF. Online), v. 5, p. 1-15, 2007.

_____. **Silviano Santiago: uma pedagogia do Falso**. Curitiba: Appris, 2016.

SIMÕES, Aparecida. **O poeta de Aquário: vida e obra de Bartolomeu Campos de Queirós**. Viçosa, MG: Editora UFV, 2012.

SOARES, Lucilia; Parreira, Ninfa (org). **Depois do silêncio: escritos sobre Bartolomeu Campos de Queirós**. Rio de Janeiro: RHJ, 2013.

SOUZA, Eneida Maria de. A crítica biográfica. In: _____. **Janelas Indiscretas: Ensaios de Crítica Biográfica**. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 17-25.

YUNES, Eliana. Literatura de fronteira: um caso sem ocaso (ou a escritura de Bartolomeu Campos de Queirós). **Textura**, Canoas, n. 29, p.123-131, set. 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/920/724>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

_____. Memórias de menino: Poesia e melancolia. Literatura em revista. **Palavra**, Rio de Janeiro, ano 4, p.36-39, julho de 2012.

ZELQUETT, Andréa Garcia. **O lúdico no discurso poético de Bartolomeu Campos de Queirós**. 2003. 183f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

ANEXO A – SESC Literatura em revista. **Palavra**, Rio de Janeiro, julho 2012.



Foto: Melissa D'Am

DOSSIÊ BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

“A literatura é feita de fantasia.
Tudo o que penso,
posso escrever.”

Bartolomeu Campos de Queirós (1944-2012) nasceu numa cidadezinha chamada Formiga, no interior de Minas Gerais. Cresceu ao lado do avô, que o apresentou ao mundo das letras e com quem aprendeu o encantamento das palavras. O gosto pela escrita foi explicitado em mais de quarenta livros ao longo de trinta anos dedicados à educação.

Acompanhe, nas próximas páginas, parte da entrevista de Bartolomeu ao projeto Paiol Literário, em 7 de junho de 2011. Em seguida, conheça o Movimento por um Brasil Literário, idealizado por Bartolomeu e abraçado por vários nomes da literatura brasileira. Fechando o dossiê, leia o texto sobre a obra deste carismático expoente da literatura infantojuvenil, que, poucos meses antes de morrer, publicou seu único livro para o público adulto.

A palavra ao leitor

O grande patrimônio que temos é a memória. A memória guarda o que vivemos e o que sonhamos. E a literatura é esse espaço onde o que sonhamos encontra o diálogo. Com a literatura, esse mundo sonhado consegue falar. O texto literário é um texto que também dá voz ao leitor. Isso é o que há de mais importante para mim na literatura.

Formação de leitor

Meu avô morava em Pitangui, uma cidade perto de Papagaio, ganhou a sorte grande na loteria e nunca mais trabalhou. Ele cultivou uma preguiça absoluta. Levantava pela manhã, vestia terno, gravata e se debruçava na janela. Todo mundo que passava falava: "Ô, seu Queirós!". Ele falava: "Tem dó de nós". Só isso. O dia inteiro. Tudo o que acontecia na cidade, ele escrevia nas paredes de casa. Quem morreu, quem matou, quem visitou, quem viajou. Fui alfabetizado nas paredes do meu avô. Eu perguntava que palavra é essa, que palavra é aquela. Eu escrevia no muro a palavra com carvão, repetia. Ele ia lá para ver se estava certo. Na parede da casa dele, somente ele podia escrever. Eu só podia escrever no muro. Esse meu avô tinha um gosto absoluto pela palavra e era muito irreverente. Eu era o grande amigo dele.

Criado com a metáfora

Meu avô tinha um encantamento com as palavras. Eu fui aprendendo com ele a cultivar esse encantamento. Lembro que na casa dele tinha uma copa muito grande. Ele ficava sentado na ponta da mesa fazendo cigarros para o dia seguinte. Havia um Cristo crucificado na parede. De vez em quando, ele levantava a cabeça e falava para mim: "Sofreu, né? Sofreu demais. Sofreu tanto. Mas morreu gordo, você não acha?" Era toda uma trama que me deslocava. Já fui criado com a metáfora. Tive uma infância junto com as metáforas. A minha mãe era uma leitora. Não havia em casa literatura infantil. Eu lia os livros que a minha mãe lia. Também ficou uma coisa que hoje conto sem problemas. Quando a minha mãe morreu, eu tinha seis para

sete anos. Ela ficou doente por muitos anos. Minha mãe cantava muito bonito, ela era soprano. Quando a dor era muito forte, sabíamos que a morfina não era suficiente, a minha mãe cantava. A voz dela atravessava a casa e o quintal. Então, a gente sabia que ela estava com muita dor. Outro dia, estava pensando que eu também, quando dói muito, escrevo. É a mesma coisa. Hoje, não fico na janela como meu avô ficava. Mas fico o tempo todo em frente ao *Windows*. Trocamos os lugares, mas continuamos na janela.

Construir o mundo com letras

O meu avô brincava muito comigo usando as palavras. Ele escrevia "azul" e me pedia para escrever outra palavra na frente. Eu escrevia "preto". Ele falava: "O azul hoje é quase preto". Ele fazia uma frase usando as duas palavras. Eu ficava incomodado como ele, com toda a palavra, dava conta de fazer uma frase. Com duas palavras, construía uma oração. A metáfora é muito interessante para o escritor. A metáfora é onde o escritor se esconde e põe asas no leitor. [...] Acho que o leitor é tão criador quanto o escritor. [...]

Literatura afetiva

[...] Aprendi com Merleau-Ponty que a primeira leitura que a criança faz na sala de aula é a do olhar do professor. Há pessoas que quando nos olham nos afastam. Outras, quando nos olham, nos acariciam. Há crianças que não aprendem porque o olhar do professor não deixa. Há criança que não usa a liberdade porque tem medo do olhar do professor. O olhar do professor imobiliza. Muitas vezes, jogamos nas costas dos métodos a não aprendizagem da criança, quando, às vezes, a aprendizagem da criança é interditada pelo olhar do professor, que é a primeira leitura que ela faz. Merleau-Ponty descobriu uma coisa fundamental. Um dia, ele olha muito tempo para o sol e descobre que olhar dói. [...]

Formação do professor

Estou muito afastado dos processos educacionais. O homem é o único animal que pode ser educado.

Todos os outros animais podem ser adestrados. Educar pressupõe deixar o outro ser dono do seu próprio destino. A educação se faz pela liberdade. Liberdade que você dá ao outro para que ele escolha o seu destino. Vejo que os processos de educação, o que chamamos de escola, não deixam de ser processos de adestramento. Não é uma educação plena, é um processo de adestramento. É uma criança sujeita ao desejo do professor. [...]

Encantar o outro

[...] A literatura é feita de fantasia. Tudo o que penso, posso escrever. Nada é interdito, tudo posso dizer, desde que com uma forma elegante, bem organizada. Posso até dizer "os livros", "os peixes nada". Posso até dizer, mas propositalmente, conhecendo uma gramática profundamente. Aí, posso dizer qualquer coisa que quero. Só rompemos quando dominamos. Caso contrário não há rompimento. É preciso uma tradição para romper. A literatura é essa coisa exagerada de fantasia. A gente só fantasia o que não temos. Não fantasiamos o que temos. Então, a literatura é feita de falta. O que escrevo é o que me falta. É isso que a literatura faz. A literatura é o lugar da falta. [...]

Ser escritor

Estava estudando fora do Brasil (início da década de 1970), no Instituto Pedagógico da França, era bolsista e comecei a sentir saudade do Brasil. Morava perto de um jardim que tinha um lago. No fim de semana, sentava-me neste jardim para ler e sentia saudade do Brasil, de comer feijoada, de dormir na cama com lençol passado, dos meus amigos. Nunca pensei em ser escritor. Um dia, pensei: por que você não pensa em uma coisa que nunca pensou? E tinha o lago e sempre vinha um peixe e botava a cabeça do lado de fora. Havia várias gaivotas que mergulhavam no lago e tornavam a sair. Comecei a olhar aquilo e a pensar que cada coisa tinha um lugar. Se o peixe saísse fora da água, morreria afogado no ar. Mas se a gaivota ficasse dentro da água, morreria afogada. Comecei a olhar os dois

Há crianças que não aprendem porque o olhar do professor não deixa. Há criança que não usa a liberdade porque tem medo do olhar do professor. O olhar do professor imobiliza. Muitas vezes, jogamos nas costas dos métodos a não aprendizagem da criança, quando, às vezes, a aprendizagem da criança é interdita pelo olhar do professor, que é a primeira leitura que ela faz.

A literatura é feita de fantasia. Tudo o que penso, posso escrever. Nada é interdito, tudo posso dizer, desde que com uma forma elegante, bem organizada.

Se a criança chega em casa e não encontra nem o pai, nem a mãe, nem avó lendo, como é que a escola quer que ela leia? Precisamos de uma sociedade inteira envolvida nesse trabalho de formação de leitor.

Acho que a literatura tem a função de tornar a sensibilidade mais aguçada. As pessoas mais intuitivas, mais prontas para as minúcias, para os retalhos, como diz o Manoel de Barros, para os restos, para as pequenas coisas.

O melhor diálogo que travamos na vida é com o silêncio. Conversar com o silêncio é fascinante.

elementos da natureza e descobri uma coisa que achei bonita: tanto o peixe quanto o pássaro não deixa rastro por onde passa. Não ficam caminhos. Ele chega, se instala naquele lugar e todo vazio é caminho. E toda a água é caminho. Fiquei encantado com o peixe e o pássaro por não deixarem rastro. Então, escrevi o texto *O peixe e o pássaro* para aliviar a minha saudade. [...]

Preocupação com o público

Não tenho preocupação com o público. [...] Vou para o escritório e faço o melhor que posso. Àquela hora não tem destinatário. Se tiver destinatário, não é mais literário. Se entrar no escritório e pensar: vou escrever um texto para criança, já me distancio dela. Já me coloco no lugar de adulto, me distancio da infância. Tenho muito medo do "escrever para criança". Parece que estou em um lugar muito legal, que estou bem feliz, bem disposto, alegre e vou ensinar esses "coitadinhos" a chegar nesse lugar em que estou. Eu tenho horror disso. Quero mostrar para a criança que também cresci, mas tenho muita insegurança, muita tristeza, muita alegria, muita saudade. [...]

Espantado com a vida

Você não sabe que está em coma. Se tivesse morrido, não teria sabido. Quando voltei, soube que havia ficado em coma sessenta e nove dias. Viver, para mim, é um espanto muito grande. Depois desse período, fiquei muito espantado com a vida. Nascer é um ato extremamente arbitrário. Não fui consultado se queria nascer e isso me pesa muito. Ninguém me perguntou se eu queria nascer, depois não escolhi nem mãe nem pai. Não escolhi o país, nem o idioma que queria falar, nem a cor que queria ter. Ninguém me perguntou nada. É um dos fatos mais arbitrários do mundo. Escrevo neste livro [*Vermelho amargo*] que a dor do parto é também de quem nasce. Outra coisa arbitrária é morrer, porque você não pediu para nascer. E quando vê a luz do mundo, a cor, a alegria do mundo, alguém fala que você vai morrer. [...]

A palavra desestabilizada

Um dia estava trabalhando em casa e deitei no chão. Tenho às vezes uma dor na coluna. Deitei no chão do escritório. Tinha feito muita coisa naquele dia. De repente, vi uma formiguinha descendo depressa a parede branca do escritório. Olhando para ela, fiquei tão abismado. Eu sabia fazer tanta coisa, mas não sabia quem botou o desejo do açúcar no coração da formiga. *Aí, a literatura não dá conta. Os pequenos gestos da natureza me encabulam muito. Sei que a palavra não dá conta. Mesmo sabendo que é a palavra que organiza o caos. No Gênesis, Ele veio e disse: "Faça-se a luz!" E a luz se fez. Foi a palavra que organizou o caos. Você vai ao psicanalista porque está em desordem e acredita que a palavra irá te organizar. A palavra cura. De repente essa palavra não dá conta de dizer muita coisa. Ao mesmo tempo a palavra desestabiliza. A palavra é uma coisa muito pesada. [...]*

Movimento por um Brasil Literário

Andei pensando muito antes de fazer o Movimento por um Brasil Literário. Conversava muito com o pessoal da Fundação Nacional do Livro sobre como a escola não pode ser a única responsável pela formação do leitor. A escola não pode e nem dá conta disso. Se a criança chega em casa e não encontra nem o pai, nem a mãe, nem avó lendo, como é que a escola quer que ela leia? [...] Precisamos de uma sociedade inteira envolvida nesse trabalho de formação de leitor. Não quis chamar de plano de leitura, projeto de leitura. Eu queria um movimento de leitura, com pessoas que acreditam que a literatura é boa, faz bem, com quem possa ajudar, indicar um livro, fazer um grupo de leitura. Quem pode fazer isso pode entrar no nosso movimento, pode entrar no site (www.brasiliterario.org.br). [...] Acho que a literatura tem a função de tornar a sensibilidade mais aguçada. As pessoas mais intuitivas, mais prontas para as minúcias, para os retalhos, como diz o Manoel de Barros, para os restos, para as pequenas coisas. A literatura pode nos ajudar muito.

Nem luz própria

[...] Precisamos de amparo com a nossa dúvida. E a literatura nos ampara. Tenho muito medo da verdade. Não acredito que haja nada verdadeiro. Tive um professor de filosofia, o padre Henrique Vaz, para quem eu perguntei "o que era a fé". Ele me respondeu que a fé é a dúvida. Tem dias que você tem muita, tem dias que tem pouca, tem dias que não tem nenhuma. Isso se chama fé, porque nos é possível somente a dúvida. Hoje, estamos com muita gente encontrando a verdade. Quando uma pessoa encontra a verdade, a única coisa que ela adquire é a impossibilidade de escutar o outro. Ela só fala, não escuta mais. Quem encontra a verdade só fala.

Verdade mais profunda

A memória é o nosso grande lugar. Na memória tem tanto o que vivi quanto o que sonhei ter vivido. Não acredito em memória pura. Toda memória é ficcional. É um pedaço da memória com mais um pedaço da fantasia. A fantasia é o que temos de mais real dentro de nós. A fantasia é a minha verdade mais profunda. A fantasia é aquilo que não conto para ninguém, só para as pessoas que amo muito. [...]

Sociedade falante

Quando uma sociedade e seus valores ficam muito perdidos, ela ganha muita força para a autoajuda. É uma sociedade que procura o que fazer, como viver. Precisa muito de receita. O melhor diálogo que travamos na vida é com o silêncio. Conversar com o silêncio é fascinante. Vivemos em uma sociedade em que o silêncio está interdito. As pessoas falam o tempo inteiro. Você entra no aeroporto e a tevê está ligada o tempo inteiro. No hotel, a tevê está ligada o tempo inteiro. Tem uma música tocando no elevador, tem alguém falando no celular. Tem pessoas com três celulares. É um mundo que fala o tempo inteiro. [...]

Edição a partir da entrevista original concedida por Bartolomeu Campos de Queiroz, em 7 de junho de 2011, ao País Literário, projeto cultural promovido pelo jornal *Rascunho* em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep.