

JOSEANE DIAS DE FREITAS

**A INFÂNCIA NOS ENTRETONS DA
TERRA: UM ESTUDO SOBRE *INDEZ*,
DE BARTOLOMEU CAMPOS DE
QUEIRÓS.**

**TRÊS LAGOAS -MS
2014**

JOSEANE DIAS DE FREITAS

**A INFÂNCIA NOS ENTRETONS DA
TERRA: UM ESTUDO SOBRE *INDEZ*,
DE BARTOLOMEU CAMPOS DE
QUEIRÓS.**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras, (Área de concentração: Estudos Literários) do Campus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. José Batista de Sales.

**TRÊS LAGOAS -MS
2014**

TERMO DE APROVAÇÃO

JOSEANE DIAS DE FREITAS

A INFÂNCIA NOS ENTRETONS DA TERRA: UM ESTUDO SOBRE *INDEZ*, DE
BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS.

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do título de mestre no Curso de Pós-graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Campus de Três Lagoas, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. José Batista de Sales (UFMS/CPTL) – Presidente

1º examinador: Profª. Drª Estela Natalina Mantovani Bertolleti (UEMS/PARANAÍBA)

2º examinador: Profª. Drª. Clara Ávila Ornellas (UFMS/CPTL)

Suplente: Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões (UFMS/CPTL)

TRÊS LAGOAS – MS
ABRIL DE 2014

À memória de meu pai - José Izidoro de Freitas - eterno

Indez.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Eterno, sem cuja graça nem este trabalho nem eu poderíamos ter sido escritos;

à minha diligente mãe, D. Nina e à minha irmã Josiene, por nunca deixarem que nosso *Indez* se perdesse;

a meu filho Vitor por me ensinar, neste tempo e para sempre, a ter ombros fortes para muito suportar, porém afáveis o bastante para acolher;

a John pelos tempos em que houve primaveras e pela infindável afeição;

a meus alunos cujo envolvimento e receptividade fagulham minhas buscas e constantemente me (re)inauguram;

a meu irmão José, meu sobrinho Kaike, minha cunhada Rafaela e seus pais Cido e Delvária pelo terno acolhimento em boa parte do período de viagens;

às minhas queridas e angelicais amigas Matilde e Jucimar pelos “socorros logísticos” nos momentos mais extremados;

a Bruna, Tammy, Renata, Nayara e Tia Railda pelas afetuosas companhias nos dias angustiantes “pela estrada afora”;

a Tatiane, Ana Lúcia e aos pequenos Ana Júlia e José Guilherme por me serem uma família quando eu mais precisei de uma;

a José Antônio e Weima, “pessoas feitas de amor”, por tantos afagos na alma;

a Bruna, Gláucia, Celeste, Andreia e Eleni pelo constante compartilhamento e envolvimento que desanuviaram hípidas ocasiões durante o curso;

a Thânia e Thais pelas repetidas manifestações de presteza, carinho e amizade;

à “preciosa” Édila pela consolidação de uma amizade que tanto bem me fez em dias tão maus, tornando-se uma “amiga mais chegada que irmã”;

à professora Estela Natalina Mantovani Bertolleti, cujo encantamento e dedicação envolveram-me, “convertendo-me”, definitivamente, à literatura;

ao pai, amigo e professor Djalma Querino pelas palavras, por vezes, férreas mas que muito me impulsionaram;

ao professor José Antônio de Souza pelas contribuições;

à bibliotecária e amiga Suzy (UEMS/Paranaíba) pelas “localizações normativas”;

ao diretor Júlio Carlos e à coordenadora Elisabeth pela compreensão de minhas ausências e pelo apoio incondicional em todos os aspectos durante este curso;

à professora Clara Ornellas pelo significativos apontamentos durante o exame de qualificação;

A meu orientador, Prof^o Dr. José Batista de Sales, pelos ensinamentos, pelo profissionalismo e pela forma simples e gentil de resolver as mais delicadas questões.

Retrato do poeta quando jovem

Há na memória um rio onde navegam
Os barcos da infância, em arcadas
De ramos inquietos que despregam
Sobre as águas as folhas recurvadas.

Há um bater de remos compassado
No silêncio da lisa madrugada,
Ondas brancas se afastam para o lado
Com o rumor da seda amarrotada.

Há um nascer do sol no sítio exacto,
À hora que mais conta duma vida,
Um acordar dos olhos e do tacto,
Um ansiar de sede inextinguida.

Há um retrato de água e de quebranto
Que do fundo rompeu desta memória,
E tudo quanto é rio abre no canto
Que conta do retrato a velha história.

(José Saramago)

RESUMO

FREITAS, Joseane Dias. *A infância nos entretons da terra: um estudo sobre Indez* (1989), de Bartolomeu Campos de Queirós. 2014. 101f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2014.

O presente trabalho tem como objeto o livro *Indez* (1989), de Bartolomeu Campos de Queirós (1940-2012). Inicialmente, pretendeu-se situar a produção literária do autor no contexto da literatura infantil e juvenil brasileiras, por meio de leitura crítica de diversos estudos e pesquisas já realizados, com o fim de se compreender a recepção que a obra-objeto já mereceu no meio literário nacional. Em seguida, foi realizada análise de cunho estrutural e relações sócio-históricas, recorrendo às categorias “espaço” e “personagens”, com intuito de compreender de que maneira, ao contar a história do protagonista (Antônio – filho temporão), o narrador idealiza e sacraliza a infância, transformando-a num processo sociocultural e não apenas uma fase da vida. Ao final da dissertação, busca-se abordar as qualidades estético-literárias presentes na obra, ressaltando aspectos que a destacam no universo da literatura brasileira contemporânea, superando a subcategorização de determinada corrente crítica que a limita ao gênero literatura infanto-juvenil.

Palavras-chave: Crítica literária; Literatura Juvenil; Infância.

ABSTRACT

FREITAS, Joseane Dias. Childhood in the entretons of earth: a study on Indez (1989), Bartolomeu Campos de Queiros. Graduate Program in Arts from UFMS, Campus of Três Lagoas.

The present work has as its object the book Indez (1989), Bartolomeu Campos de Queiros (1940-2012). Initially, we intended to situate the author's literary production in the restricted context of children's literature and Brazilian youth through critical reading of several studies and research already conducted in order to understand the reception that the work - study object already deserved the national literary medium. Then analysis of a structural nature and socio-historical relations was performed, using the categories "space" and "characters", seeking to understand how, in telling the story of the protagonist (Antonio - precocious child), the narrator idealizes and sacralizes childhood, transforming it into a socio-cultural process and not just a phase of life. At the end of the dissertation, we seek to address the aesthetic and literary qualities present in the works, highlighting aspects that stand out in the world of contemporary Brazilian literature, surpassing the sub categorization of a given critical current that limits the children's literature genre.

Keywords: Literary Criticism; Juvenile Literature; Childhood.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – O AUTOR E SUA OBRA	13
1.1 BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS (1940) SOB A ÓTICA DA CRÍTICA ...	18
1.1.1 Em livros.....	21
1.1.2 Artigos em livros.....	21
1.1.3 Teses.....	25
1.2 O LIVRO <i>INDEZ</i> NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO “PASSIVA” DO AUTOR ...	27
1.2.1 Livros	27
1.2.2 Artigos em livros e em periódicos	28
1.2.3 Teses.....	30
CAPÍTULO 2 - ALGUNS TEMAS RECORRENTES NA PRODUÇÃO DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS E EM <i>INDEZ</i> (1989)	34
2.1 A NATUREZA.....	34
2.2 RELIGIOSIDADE	40
2.3 O SILÊNCIO	41
2.4 CORES E DISSABORES: OS DIVERSOS MENINOS DO INTERIOR.....	44
CAPÍTULO 3 - <i>INDEZ</i> (1989): A INFÂNCIA NOS ENTRETONS DA TERRA	55
3.1 O NARRADOR.....	52
3.2.1 O espaço na construção das personagens	59
3.2.1 As personagens.....	59
3.2.2 O protagonista e a representação da infância.....	68
3.2.2.1 “Menino temporão”: o protagonista.....	68
3.2.2.2 A representação da infância.....	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS	83
ANEXOS	92

INTRODUÇÃO

Apesar da escassez de pesquisa de literatura infantil brasileira, por meio de leituras de artigos e textos teóricos, nota-se que muito já se discutiu sobre os critérios que (des)classificam esse gênero, mencionando características que excluem alguns textos para crianças dessa “classe”. Valores excessivamente preocupados com as relações mercadológicas, chamarizes de vendas, textos reducionistas, linguagem simplória, o valor da moralização em detrimento da apreciação da estética textual. Estes e tantos outros aspectos nivelam a medição do valor do não literário. No entanto, em quantidades mais restritas ainda hoje no Brasil, são as pesquisas que se dispõem a estudar o que é efetivamente literário. O resultado disso é a falta de crítica, de estudos - literários e da produção - de literatura infantil e juvenil.

Detentor de uma considerável capacidade de dialogar com a criança e o jovem, Bartolomeu Campos de Queirós parece bem representar a concretização do anseio de Cecília Meireles, sonhando com adultos que pudessem “crescer sem perder a memória da infância, sem esquecerem a sensibilidade que tiveram, a claridade que cintilava dentro de suas ignorâncias”. (MEIRELES, 1951, p. 30). Em seus escritos, o autor se “imprime”, como ele mesmo afirma (QUEIRÓS, 2007, p. 22) o que se revela nos traços marcantes de suas obras: maestria de um educador mesclada à graça de um poeta, entrelaçamento que o fez/faz reconhecido tanto pelos infantes quanto por pais, professores e críticos, evidência da condição de “boa” literatura, pois esta não é restrita a um público: “Sou quase propenso a definir como cânone que a história que é desfrutada apenas por crianças é uma história infantil ruim”. (CARROL, 2010, p.75)

Em virtude do quadro reduzido de trabalhos científicos sobre Bartolomeu Campos de Queirós e a inexistência de uma pesquisa específica sobre o livro *Indez* (1989), este estudo pretende, por meio de uma leitura crítica-estrutural, verificar as qualidades estético-literárias presentes nesta obra, ressaltando aspectos que a caracterizam como representativa do gênero. De igual maneira, pretende-se compreender os sentidos da literatura de Queirós, investigando a importância desse autor nesse processo de reconhecimento da “maioridade” da literatura infantil e juvenil brasileiras, colaborando, conseqüentemente, também com as investigações acerca de sua produção.

Bartolomeu Campos de Queirós publicou *Indez* em 1989 pela editora Miguilim. Trata-se de uma narrativa lírica (prosa poética) sobre Antônio, uma criança que vem ao mundo prematuramente – “o menino temporão” - surpreendendo a família. Com a saúde muito frágil, é tratado com todo tipo de “acudimentos” da medicina popular e das simpatias, por meio das quais o narrador nos apresenta um inventário do tempo e espaço culturais em que o menino está inserido. A narrativa inicia-se com um panorama descritivo do ambiente onde se passará a história: um lugar no interior brasileiro, matizado por suas crenças, seu folclore e suas vivências.

Crescendo numa casa de adobe em meio a uma paisagem edênica, Antônio é um menino sensível, possuidor de profunda capacidade de contemplação, que cresce cercado de cuidados e carinho da família, a qual é composta por Pai, Mãe, Avós e quatro irmãos. Na escola, encontra uma professora – D. Aurora – carinhosa e dedicada que lhe ensina o amor pela leitura e pelo conhecimento. O protagonista, crescido, precisa ir morar com o avô na cidade a fim de dar prosseguimento aos estudos. Vivenciando diversos episódios insólitos, carregados de metáforas, o autor descreve situações, impressões e paisagens por meio de linguagem literária muito peculiar, cujo resultado são composições imagéticas que se assemelham a fotografias com cheiros, sabores e sensações.

A obra em questão, já reconhecida pela crítica, recebeu diversos prêmios: Prêmio Orígenes Lessa - Melhor Livro Para Jovens – FNLIJ, Prêmio Jabuti - Melhor Autor de Livro Juvenil – Câmara Brasileira do Livro, Prêmio Internacional de Literatura Infantil, Lista de Honra do *International Board on Books for Young People* (IBBY) – “entre os 100 melhores do mundo” e *Brazilian Book Magazine - Best Book for children*.

Afora os dados para catalogação de *Indez* (1989) - “literatura infanto-juvenil”-, o leitor adulto encontra no livro material de leitura profunda e reflexiva, até porque “O mundo não estava dividido em dois, um para pessoas grandes, outro para os miúdos” (QUEIRÓS, 2004, p. 08). Em outros de seus escritos, ele desaprova a literatura com destinatários:

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).

Para alcançar os objetivos já mencionados, inicialmente, apresentamos, no capítulo *O autor e sua obra*, um panorama da produção *de e sobre* Bartolomeu Campos de Queirós, reunindo também os prêmios recebidos por cada livro, explicitando assim os registros de apreciação crítica que tais obras receberam com intuito de situar a escritura deste autor no atual cenário de literatura infantil e juvenil brasileiras.

No segundo capítulo, intitulado *Alguns temas recorrentes na produção de Bartolomeu Campos de Queirós e em Indez (1989)*, elencamos alguns temas recorrentes e suas simbologias na produção de Queirós, expondo de que maneira estes ocorrem no livro *Indez (1989)* a fim de situar nosso *corpus* no quadro da produção deste autor. Todavia, vale ressaltar que não pretendemos nos aprofundar nos comentários analíticos das obras, pois estas são pontuadas unicamente para efeito de composição do quadro geral da produção de Queirós e não de constituição da fortuna crítica a qual já foi composta por Daniela Aparecida Francisco num recente estudo denominado *O projeto estético de Bartolomeu Campos de Queirós (2012)* e não se arrola aos objetivos centrais do viés analítico deste trabalho.

Sob o título *Indez: a infância nos entretons da terra*, segue o terceiro capítulo no qual desenvolvemos uma análise descritiva e interpretativa, pontuando os elementos constituintes da estrutura narrativa e, abordando o efeito de sentido exercido por cada um, pretendemos demonstrar como estes se tornam responsáveis pelo aspecto e significado do todo indissolúvel da obra. Logo, ao examinar os elementos componentes do projeto estético de *Indez (1989)*, almejamos explicitar os manuseios de escrita usados por Bartolomeu Campos de Queirós por meio das categorias “espaço” e “personagens” para a criação de uma concepção idealizada de infância.

CAPÍTULO 1 - O AUTOR E SUA OBRA

Em 1920, com a publicação do livro *Narizinho arrebitado* de Monteiro Lobato (1882 – 1948) na década de 1920, a chamada *Literatura Infantil Brasileira* ganha mais “corpo” e se avoluma um pouco mais na década de 1930. Anos depois, por volta de 1970 se intensifica, alcançado, posteriormente - já em 1980 - o que se convencionou chamar de “*Boom* da literatura infantil brasileira” em virtude do grande aumento na produção e publicação de livros que privilegiavam o público infantil.

Assim como no Romantismo brasileiro que, em decorrência da recente independência política, demonstra preocupação em estabelecer uma mitologia local, Lobato propicia à infância brasileira o contato com a “cor nacional”, entregando aos pequenos histórias de nosso folclore, das quais emergem, triunfantes, figuras como a Mula sem cabeça, o Saci Pererê e personagens típicas dos ambientes rurais daquele contexto, como Tia Anastácia e Dona Benta. Discrepantes das traduções europeias que por aqui existiam e/ou dos livros nos quais a moralização e o didatismo imperavam, as obras de Monteiro Lobato marcam a literatura infantil por oferecerem aos leitores histórias que, apesar de serem inicialmente usadas como leitura na escola, são narrativas que procuram divertir o público, despertando o prazer dos leitores e rompendo, paulatinamente, um ciclo de leitura mecanizada, moralizante ou com outros objetivos que excluía a literatura da categoria de arte. Sendo assim, Lobato inaugura por aqui também a leitura da literatura infantil com apreciação estética, abrindo veredas para tantos outros autores que trilhariam por este caminho.

É, pois, no contexto dessas produções, que se encontra a obra do escritor contemporâneo Bartolomeu Campos de Queirós.

Nascido no dia 27 de agosto de 1940, em Pará de Minas, o autor “teve a infância dividida entre a casa do avô em Pitangui e parte da adolescência em Papagaios”, de acordo com Simões (2012, p. 23). Ainda segundo dados da mesma fonte, o escritor é o terceiro filho de Geraldo Queiroz e de Maria Campos e irmão de Maria Antônia, Maria das Graças, José Queiroz, Maria Geralda e Sebastiana.

Queirós nasceu prematuro - fato que ele aproveita, como faz com tantos outros, na (re)criação do episódio da vida da personagem Antônio, protagonista do nosso *corpus*, o livro *Indez* (1989) - Queirós foi criado sob o manto de cuidados maternos até

que a mãe, quando ele ainda é criança, falece, vítima de um câncer. Sobre este assunto, Bartolomeu Campos de Queirós mencionou, em uma das entrevistas concedidas por ele, que ao sentir muitas dores, em virtude da doença, a mãe sentava-se na cama e “cantava lindamente com uma voz melodiosa de soprano.”

O autor ainda comenta que, de certa forma, imitava dona Maria Campos, pois quando “o real” lhe doía e lhe fatigava, ele, usufruindo do bálsamo da ficção, escrevia. Numa outra entrevista concedida a Marcio Vassalo para o *Notícias do Salão FNLIJ*, em 2003, Queirós afirma que vê na literatura “um carinho” que “camufla as indelicadezas quando o real” lhe “invade” e lhe “arranha. (QUEIRÓS, 2012, p. 74)

A angustiante lacuna deixada pela perda da mãe lhe serve de “matéria” para a composição de algumas de suas obras¹, as quais se assemelham, portanto, quanto ao tema, que vem emoldurado pelo cenário do interior mineiro, onde o autor crescera. Logo, as tradições, os costumes e as crenças típicos daqueles espaços também marcam, fortemente, presença.

Foi em virtude de um sentimento de angústia que o mineiro, residindo em Paris na década de 1960 por conta de seus estudos, sente-se solitário e escreve, como uma espécie de reflexão e desabafo, o texto que deu origem a seu primeiro livro *O peixe e o pássaro*, publicado em 1971. É uma história lírica sobre o amor entre uma ave e um anfíbio, o que fazia dessa relação algo impossível, remetendo-nos a *Gato malhado e andorinha Sinhá* (1979), texto de Jorge Amado no qual um gato se apaixona por uma andorinha e, por conta desse pertencimento a outra “categoria” de espécie, faz com que a relação amorosa entre ambos também não possa se concretizar.

O peixe e o pássaro (1971), devido ao apreço que recebe tanto da parte da crítica quanto dos leitores, de acordo com Simões (2012, p. 177), é contemplada com o prêmio *João de Barro*, da Fundação Municipal da Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte (PBH). Após ter sido recomendando por Dom Marco Barbosa por meio de um artigo do *Jornal do Brasil* a Carlos Drummond de Andrade, as editoras passaram a procurar Bartolomeu que depois disso, laboriosamente, vai tecendo suas obras. O livro seguinte, publicado em 1973, também recebe a premiação dantes referida. Trata-se de *Pedro*, no qual encontramos “um garoto que são tantos outros garotos”, ou seja, um Pedro que

¹ No capítulo “Alguns temas recorrentes na produção de Bartolomeu Campos de Queirós”, expomos uma breve apresentação dessas obras.

tipifica a fase da infância. Criando uma personagem-tipo para representar tantos outros e viver a história sobre 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 *Raul-Luar* (1978) e *Onde tem bruxa tem fada* (1979).² Esta última é premiada com *O melhor para crianças* pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e é uma das obras mais conhecidas do autor. Esta é a história de uma fada que vivia na Terra, 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. Segundo Cristiano Simões, trata-se de uma “narrativa que leva o leitor a refletir sobre convenções impostas pelo sistema capitalista e conduz a criança ao universo do sonho” (SIMÕES, 2012, p. 152).

Na década de 1980, talvez influenciado pelo *boom* da literatura infantil, a quantidade de obras do autor triplica, ou seja, de quatro publicações nos anos 1970, ocorre um salto para doze nos anos 1980. São estas: *Ciganos*, em 1982, que inaugura o ciclo de “memórias de infância”³ do autor e, por suas qualidades literárias, recebe o *Prêmio Jabuti* pela Câmara Brasileira do Livro – SP e também o selo *Altamente Recomendável para Jovens*, pela FNLIJ-RJ. Essa designação é um prêmio criado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ - uma divisão brasileira do *International Board on Books for Young People – IBBY*, que concede ao melhor livro infantil publicado em língua portuguesa, no Brasil, no ano anterior uma espécie de selo de qualidade. A obra ainda recebeu o *Prêmio Bienal Banco do Noroeste de Literatura* e também foi selecionado para o *Programa Cantinho da Leitura*, da Secretaria de Educação de Minas Gerais nos anos de 1997 e 1998.

Bartolomeu Campos de Queirós publica *Mário* em 1983, que é agraciado com o selo de *O melhor para jovens* pela FNJI-RJ; *Ah! Mar...*, e *As patas de vaca*, em 1985 e, neste mesmo ano, *Cavaleiros das sete luas*, o qual recebe o *Prêmio Bienal Internacional de São Paulo* na categoria juvenil e selo de *Altamente recomendável para Jovens*.

² Dados retirados do dossiê enviado pela FNLIJ para apresentar a candidatura de Bartolomeu Campos de Queirós ao prêmio Hans Christian Andersen, preparado no ano de 2011, contido no livro *Bartolomeu Campos de Queirós: uma inquietude encantadora* (SERRA, 2012, p. 105-108).

³ Termo utilizado no estudo *O projeto estético de Bartolomeu Campos de Queirós* (2012, p. 31), de Daniela Aparecida Francisco em referência às obras de Queirós que trazem temas e cenários semelhantes.

Em 1986, publica cinco livros dos quais quatro recebem premiações: *Coração não toma sol*, laureado com o *Prêmio Bienal de Belo Horizonte* e recebe o selo de *Altamente recomendável para Jovens*, que também marca a obra *Correspondência. Estória em três atos* foi selecionada para Ciranda do Livro pela FNJL-RJ; *Apontamentos* e *O Papo de pato* 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.

Já nos anos de 1990, a quantidade de suas publicações tornam-se menos volumosas, caindo pela metade se as compararmos com a dos anos 1980. Trata-se, portanto, de seis títulos: *Escritura*, de 1990, *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 *Jabuti*, em São Paulo. Em 1992, lança *Faca afiada*, premiado pela *Câmara Brasileira do Livro* no Rio de Janeiro, e *Diário de Classe*. Esta última propõe jogos de letras e palavras a partir de nomes e traz uma interessante afirmação acerca da arte de escrever:

Palavras: Se olho para uma palavra, descubro, dentro dela, outras palavras. Assim, cada palavra contém muitas leituras e sentidos. O meu texto surge, algumas vezes, a partir de uma palavra que, ao me encantar, também me dirige. E vou descobrindo, desdobrando, criando relações entre as novas e as palavras que dela vão surgindo. Por isso digo sempre: é a palavra que me escreve. (QUEIRÓS, 2003, p. 03).

Em 1995, o autor lançou *Por parte de pai*, e em 1996, *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*, sendo estas composições do “ciclo de memórias da infância”, tendo ambos recebido o selo *O melhor para jovens* da FNLIJ.

Nos anos 2000, a quantidade de obras volta a, praticamente, triplicar, sendo estas: *Rosa dos ventos*, em 2000; *Bichos...são todos bichos*; *De não em não*, *Flora* em 2001; *Os cinco sentidos*; *Mais com mais dá menos*; *A Matinta Perera*; *Olhar de bichos* em 2002; *O Piolho*, *Menino de Belém*, *Vida e obra de Aletrícia depois de Zoroastro*, *Rosa e Rosa* e *Até passarinho passa* em 2003. Esta última recebeu o Selo de *Altamente*

recomendável e também foi indicado para o Prêmio Jabuti. Em 2004, publicou *O olho de vidro do meu avô*, que recebeu 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, vêm a lume *Para ler em silêncio, Sei por ouvir dizer e O ovo e o anjo, Foi assim...e Anacleto*, em 2008; *Menino inteiro, Tempo de voo, Nascemos livres e O livro de Ana e ABC até Z*, em 2009.

Em 2010, Bartolomeu Campos de Queirós publicou *Isso não é um elefante, 2 patas e 1 tatu e A árvore*. Em 2011, lança a prosa poética *Vermelho amargo*, tendo por este 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*, em edições póstumas.

Podemos encontrar também textos seus publicados em antologias nos livros: *O mito da infância feliz*, de 1985; *Meu professor inesquecível*, de 1997; *O jogo do livro infantil*, também de 1997; *A formação do leitor e A escolarização da leitura*, em 1999; *Pecados*, 2001; *Pensar a leitura*, 2002, *Dezmandamentos* 2003, *O que é qualidade em Literatura infantil*, 2005, *O livro dos sentimentos*, 2006; *Sobre ler, escrever e outros diálogos*, em 2012, em edição póstuma.

O autor ainda participa como organizador das seguintes antologias: *Para querer bem e As palavras voam*, em 2005; *Luz da lua* em 2006 e *Branca-Flor e outros contos*, em 2007.

Em livros teóricos (publicações pedagógicas), há: *Arte de Educação*, de 1976, *Educação artística*, em 1982, *Ora bolas, Dois em um*, de 1991, *Palavra Imagem 1- Arte Educação*, em 1995, *Palavra Imagem 4 (Word Image 4)*, em 1996.

Além de todas as obras supracitadas, muitos de seus textos foram adaptados para o teatro. São eles: *Eram uma vez*, em 1978, *Onde tem bruxa tem fada*, em 1982, *Coração não toma sol*, em 1991, *Ciganos*, em 1994 e *Viva o povo brasileiro*, em 1997, *Por parte de pai* (com duas produções independentes) e *Vermelho amargo*, em 2013.⁴

⁴ Em agosto de 2013, sob orientação da atriz, diretora e professora Adriana Schneider, foram apresentadas também pelos alunos de direção teatral da Universidade Federal do Rio de Janeiro, leituras dramáticas das obras *Indez* (dia 16), *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* (dia 17), *Por parte de pai* (dia 18), *Para ler em silêncio* (dia 24) e *O olho de vidro do meu avô* (dia 31).

1.1 BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS SOB A ÓTICA DA CRÍTICA

Bartolomeu Campos de Queirós, além de frequentemente premiado, também tem sido tema de pesquisas. Essa produção sobre sua obra foi classificada, na pesquisa, já mencionada, de Daniela Aparecida Francisco (2012), como “produção passiva”. Trata-se de “diversos estudos sobre o autor: livros, artigos em livros e periódicos, dissertações de mestrado e teses de doutorado” (p. 40).

Vale ressaltar que fizemos um panorama da “produção passiva”, ou seja, *sobre* o escritor Bartolomeu Campos de Queirós, com intuito de situar sua obra no cenário da crítica de literatura infantil e juvenil brasileiras.

Em virtude da diversidade das pesquisas, dividimos esta seção de acordo com as especificidades de cada trabalho.

1.1.1. Em livros

O primeiro livro publicado sobre a produção de Queirós foi *Literatura sem fronteiras: uma leitura da obra de Bartolomeu Campos de Queirós*, escrito por Ebe Maria de Lima e lançado em 1998 pela editora Miguilim. A obra aborda as peculiaridades da produção deste autor, demonstrando a delimitação de seu estilo por meio de uma escrita que considera não apenas o aspecto estético da literatura, mas cultiva a capacidade dessa arte de traduzir os enredamentos da alma do indivíduo. O título, portanto, se justifica pela conclusão do trabalho: a literatura sem destinatários específicos de Bartolomeu Campos de Queirós, a qual, por sua grandeza, não se restringe a um só público, tonando-se assim uma arte não adjetivada, mas apenas Arte, assunto abordado por Cecília Meireles em seu livro *Problemas da Literatura infantil*, no qual a autora inicia suas reflexões afirmando que não deveria haver distinção entre Literatura Geral e Infantil, pois segundo ela, “tudo é uma Literatura só” (MEIRELES, 1951, p. 20).

Stella de Moraes Pellegrini, em 1999, publica *Caminhos e encruzilhadas: os percursos poéticos e políticos de Bartolomeu Campos de Queirós – da formação do leitor à formação de leitores*, pela Editora RHJ. Aqui, a autora explicita a relação de entrelaçamento do lírico com o ideológico nas obras de Queirós, as quais, segundo ela,

são tecidas por meio da mescla do prosaico cotidiano com a beleza de sua linguagem poética.

Já em 2003, Maria Lilia Simões de Oliveira publica, pela Editora Miguilim, *A língua e o discurso da memória em Bartolomeu Campos de Queirós*. Tendo desenvolvido suas reflexões com um viés para o estudo da língua, a autora destaca os recursos linguísticos da obra memorialista de Queirós, demonstrando como o autor, por meio de metáforas, almeja contrafazer os traços biográficos de suas obras. Ainda de acordo com Oliveira, com o decorrer do tempo, esses coincidentes fatos passam a emergir com mais força, o que impossibilita essa “camuflagem”, posteriormente já confessa, aceita e trabalhada pelo autor.

Em 2012, a editora Moderna, em coedição com a Fundação Nacional do livro Infantil e Juvenil lança, em virtude da morte do autor, uma edição especial para o 18º Congresso de Leitura do Brasil (COLE), chamada *Bartolomeu Campos de Queirós: uma inquietude encantadora*. Nesta obra, é possível encontrar o “Dossiê BCQ”, apresentado pela FNLIJ como candidato ao prêmio Hans Christian Andersen IBBY (2012, p. 08). Neste documento, encontramos uma sintética biografia; a contribuição do autor à literatura infantil e juvenil; ensaios; entrevistas e artigos apreciativos de suas obras; entre outros tópicos. Na seção posterior ao dossiê, encontra-se o artigo escrito por Erin Peters, publicado na revista *Bookbirds* da IBBY sobre o autor brasileiro. Neste texto, Peters assim julga:

O autor brasileiro, Bartolomeu Campos de Queirós, escreve sobre temas humanos universais que não são voltados para nenhuma faixa etária específica, mas são aplicáveis e acessíveis a todos [...] o seu jeito de tratar esses temas permite que seus leitores vejam uma poesia natural nas experiências humanas.

Bartolomeu tem uma importante participação na literatura infantil contemporânea brasileira. Sua escrita é sentimental e precisa, sua prosa poética usa palavras, cuidadosamente, escolhidas, e ele brinca com o significado e o som das palavras em suas poesias para crianças pequenas – é um dos primeiros autores a escrever dessa maneira. (PETERS, 2012 *apud* SERRA, p. 65).

Depois disso, segue o documento escrito por Bartolomeu Campos de Queirós para o *Movimento por um Brasil Literário*⁵; depoimentos de despedida de pessoas

⁵ Trata-se de um projeto idealizado pelo Instituto C&A, Associação Casa Azul – organizadora da FLIP -, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), Instituto Ecofuturo e do Centro de Cultura Luiz

ligadas à leitura/literatura para o autor; a declaração dos editores desse escritor e uma lista com sua bibliografia. Esta obra, apesar de conter dados importantes como o dossiê mencionado, em virtude das palavras de amigos, editores e membros da FNLIJ soa com tom mais de homenagem.

Também em 2012, Aparecida Simões lança, pela Editora UFV, *O poeta de aquário: vida e obra de Bartolomeu Campos de Queirós*. Como o próprio nome diz, trata-se de uma biografia com depoimentos do autor e recortes de seus livros memorialistas. Há também uma breve “apreciação” de algumas de suas obras por pessoas relacionadas à leitura e à arte como a escritora Henriqueta Lisboa, as professoras Sônia Maria Viegas e Yeda Prates Bernis e o pintor Márcio Sampaio.

Faz-se mister destacar que a obra também traz, ilustrando a história do escritor, fotos da família; de sua primeira professora; do escritor ainda garoto com sua turma do colégio; da casa onde o avô escrevia na parede⁶; foto e depoimento da madrasta (viva e lúcida nos dias atuais) e, por fim, na página 162, a reprodução xerográfica da certidão de nascimento de Queirós, o que soluciona algumas contradições de dados observadas por nós acerca do local e data onde o escritor nasceu. Exemplos dessas incongruências históricas, é que, na contracapa da obra *Sobre ler e escrever* (2012), publicada pela editora Autêntica, encontra-se a seguinte informação: “Bartolomeu Campos de Queirós nasceu em Papagaios, MG, em 27 de agosto de 1940”. Em uma entrevista para o programa *Vereda Literária*, gravada com o escritor em 18 de outubro de 1996, o apresentador inicia o programa dizendo “Bartolomeu Campos Queirós nasceu em Papagaio, Minas Gerais [...]”. Já em livros da editora Global como *Ciganos* (2004), *Cavaleiros das Sete Luas* (2004), *O ovo e o anjo* (2009), *De Não em não* (2009) lemos apenas que o mineiro “viveu sua infância em Papagaio, cidade pequena com gosto de ‘laranja serra-d’água’, no interior de Minas Gerais” sem referência à data de

Freire (CCLF) e apoiado por pessoas ligadas às atividades relacionadas à leitura com intuito de juntar esforços e experiências para incentivar a criação de um *Movimento por um Brasil literário*, cuja intenção é a de concorrer para fazer do País uma sociedade leitora, possibilitando aos mais jovens acesso ao texto literário. Segundo informações do site *Manifesto*, todas as atividades que têm a literatura como objeto central serão promovidas para fazer do País uma sociedade leitora, contando com o apoio de entidades, pais, professores, pensadores e artistas e do qual Bartolomeu Campos de Queirós participava ativamente, tendo, inclusive, escrito o texto *Manifesto por um Brasil Literário*, o qual se encontra, em anexo, neste trabalho. (Ver anexo A)

Há um vídeo - disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=6vVfeTrSYM8> - no qual Queirós lê este texto.

⁶ Fato que o autor menciona em algumas de suas obras, destacando-se em *Por parte de pai* (1995).

nascimento. Em contrapartida, no livro *Vermelho Amargo* (2011, p. 67), consta que este teria nascido no ano de 1944, o que ocorre também no livro *O infantil na literatura: uma questão de estilo* (PERES, 1999, p.100), escrito por Ana Maria Clark Peres. Diante de tantas confusões, essa certidão⁷ torna-se um valioso instrumento para comprovar, de maneira irrefutável, a data e o local de seu nascimento: dia 27 de agosto de 1940, na cidade de Pará de Minas, Minas Gerais. Outra curiosidade notada neste documento diz respeito ao nome deste escritor, pois de acordo com informações lá contidas, grafa-se “Bartolomeu Campos Queiroz”, sem a preposição /de/ e com /z/ ao invés de /s/ em Queiros, o que conseqüentemente, elimina o acento.

Por fim, em 2013, Ninfa Parreira e Lucilia Soares organizaram o livro *Depois do silêncio*, uma espécie de homenagem ao escritor. Trata-se de uma coletânea com textos que, segundo Parreira, é um encontro de amigos, palavras, estudos e criações poéticas (PARREIRA 2013, n/p). Também em 2013 e, igualmente com intuito de homenagear Queirós, Augusto Pessôa publica, pela Editora Escrita Fina, *Histórias de Bartô* com intuito de retratar o Bartolomeu Campos de Queirós do dia a dia: “divertido, brincalhão, irônico e sempre contundente” (PESSÔA, n/p. 2013) “causos” do homem por trás do poeta.

1.1.2 Artigos em livros

Maria Antonieta Antunes da Cunha publica, em 1983, *Literatura infantil: teoria e prática*, pela Editora Ática. Aqui, a autora apresenta alguns aspectos teóricos, mencionando características que plastificam a qualidade de uma produção voltada para o público infantil, a qual, de acordo com ela, deveria ser “*essencialmente* a mesma obra de arte para o adulto”, diferenciando-se apenas na complexidade de concepção, sendo esta “mais simples em seus recursos, mas não menos valiosa”. Cunha ainda discorre sobre a confusão, muitas vezes observadas, entre o que é “simples” e o que “fácil”, mencionando que “essa confusão gera a puerilidade na obra para criança”, pois ao tentar “forçar” uma simplicidade não só “na arquitetura da obra, mas, sobretudo na linguagem”, o autor desencadeia um “artificialismo” (CUNHA, 2003, p.70-73)⁸. Após breve comentário sobre qualidade e equívocos na ilustração, a autora apresenta textos

⁷ Cópia da certidão de nascimento em anexo (Ver anexo B)

⁸ Apesar de lançado em 1983, a edição que tivemos contato foi a do ano de 2003.

considerados exemplos “positivos” de Literatura Infantil, seguidos por um questionário no qual não se abordam questões de verificação de acontecimentos, pretendendo, antes, desenvolver uma leitura mais reflexiva. Dentre as obras elencadas por ela, encontra-se *Pedro*⁹, de Bartolomeu Campos de Queirós.

Pela Editora Perspectiva, Vânia Maria Resende, publica em 1988 *O menino na literatura*, que compõem a série Debates. Esta obra analisa a entidade ficcional menino – representação simbólica da infância - como mote de criação na produção de alguns escritores da literatura, sobretudo, em obras da modernidade. Um dos artigos do livro é *A dimensão poética da narrativa de Bartolomeu Campos de Queirós* no qual a autora analisa os livros *Raul*, *O Peixe e o pássaro*, *Pedro*, *Onde tem bruxa tem fada*, *Mário*, *Ciganos* e *Ah!Mar...*. Resende afirma que os livros de Queirós são “transbordantes de infância” e suas “estórias inserem personagens em tempos e espaços míticos”, sendo estes “habitantes de um mundo de estrutura, no qual o sentido confere mais com o da poesia, que com o da narração”. Ainda de acordo com sua análise, relacionando cada obra uma com as outras, percebe-se que “a tessitura da narrativa poética de Bartolomeu Campos de Queirós resume-se em: infância e poesia, metalinguagem e intertextualidade”. (RESENDE, 1988, p. 71, 72)

Vânia Maria Resende ainda escreveu *Literatura infantil & juvenil: vivências de leitura e expressão criadora*, publicado em 1993 pela Editora Saraiva, no qual a professora apresenta relatos de atividades ligadas à leitura, desenvolvidas com alunos do ensino fundamental, indicando a literatura de Queirós, em virtude de suas qualidades estéticas, como instrumento de referência para a leitura literária nestes trabalhos.

Fábio Lucas, em 1991, lança o livro *Mineiranças*, pela Editora Oficina de Livros. Neste, o autor reúne amostras da cultura mineira, especialmente da literatura e da história. Sob o título *Circuito Poético*, encontram-se escritores das Minas Gerais e, entre eles, Bartolomeu Campos de Queirós. Para Lucas, Queirós se destaca por sua capacidade de aprofundamento na comunicação poética.

A respeito do artigo *Economia e eficácia: o projeto gráfico de Cavaleiros das sete luas* (1995), contido no livro organizado por Tietzmann Silva, Ana Maria Lisboa de

⁹ A edição de *Pedro*, usada aqui, é a de 1980.

Mello e Maria Zaira Turchi: *Literatura infanto-juvenil: prosa & poesia* (1995), Daniela Aparecida Francisco afirma:

Vera Maria Tietzmann Silva, no artigo, aborda não apenas a estrutura desta obra, mas também como o projeto gráfico desenvolvido por Paulo Bernardo Ferreira Vaz associa-se ao texto e desafia o leitor, fazendo com que este embarque em uma aventura na busca de si mesmo. (2012, p. 46).

Em *A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil*, (2001) organizado por Aracy Alves Martins Evangelista, Heliana Maria Brina Brandão e Maria Zélia Versiani Machado, também há várias referências sobre a obra de Bartolomeu Campos de Queirós. Seus textos são, nesta obra, evocados como exemplos em diversas práticas com distintos de leitores, confirmando a qualidade de obra sem público definido.

Sob o título *A palavra na boca do tempo*, o texto de Vera Teixeira de Aguiar analisa as representações da infância por meio dos relatos de memória de um narrador que envolve o leitor em seu processo de crescimento ocorrido do desfecho do livro *Por parte de pai* (1995), uma das obras do ciclo memorialista de Queirós. O referido artigo compõe o livro *Narrativas juvenis: outros modos de ler*, publicado no ano de 2008. A respeito do texto de Aguiar, Daniela Aparecida Francisco afirma:

Por ser uma narrativa que retrata a evolução de uma criança até sua entrada na adolescência, a autora afirma que a leitura deste livro está mais diretamente relacionada ao público juvenil, apesar de, por sua qualidade literária, poder ser objeto de leitura de todas as idades. (2012, p. 46).

Apesar de não conter um capítulo específico sobre a obra de Queirós, no livro *O estranho mundo que se mostra à criança*, Fanny Abramovich faz um comentário elogioso acerca da produção deste autor. No referido trecho, Abramovich afirma que Bartolomeu Campos de Queirós, ao lado de outros escritores como Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Marina Colassanti e Silvia Orthof, tem uma escrita “solta, envolvente e prazerosa”. Para ela, a literatura infantil produzida por estes autores consegue reavivar a própria criança existente em cada adulto, tornando-a qualitativa a ponto de ultrapassar

qualquer adjetivo que pretenda cerceá-la num público pré-definido. (ABRAMOVICH, 1983, p. 62).

Por meio do exposto, percebe-se uma receptividade positiva no que diz respeito à produção do escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós. Laureado com diversos prêmios, os textos do autor são também frequentemente apresentados, em pesquisas e estudos, como referências de qualidades estéticas, típicas de uma escrita que, apesar de agradar o público infantil, não se constitui como uma literatura “*a priori*”¹⁰, dantes, esta, em virtude de seus recursos linguísticos e de suas composições poéticas, ao que parece, desconsidera o leitor implícito, alcançando o estatuto de literatura, o que torna a palavra *infantil* apenas uma categorização e não propriamente um adjetivo.

Organizada por Marisa Martins Gama-Khalil e Paulo Fonseca Andrade, a coletânea *As literaturas infantil e juvenil ainda mais uma vez...* traz dois artigos sobre a obra de Bartolomeu Campos de Queirós. Trata-se do resultado das mesas redondas ocorridas durante o *III Colóquio de Estudos em Narrativa (CENA 3)*, evento que, de acordo com o texto de apresentação, “procurou colocar em debate a produção literária para crianças e jovens, por intermédio, especialmente, do enfoque sobre as obras de Bartolomeu Campos de Queirós e de Lygia Bojunga” (GAMA-KHALIL; ANDRADE, 2013, p. 05).

No primeiro artigo – *Bartolomeu: filho do sonho, neto do sono?* – Aracy Alves Martins desenvolve um texto que explora “a abrangência da vida e da obra deste autor/cidadão” (ALVES, 2013, p.30), apontando como os temas, a infância e o grupo escolar, processos educativos (aluno/professor), a escolarização da literatura/letramento literário, autor/leitor e fala/leitura/escrita/literatura na interação leitor aparecem em algumas de suas obras.¹¹

Silvana Augusta Barbosa Carrijo é a autora do segundo artigo sobre Queirós. Trata-se de *Singularidades de uma rapariga metódica: reflexões em torno de Vida de*

¹⁰ A este respeito, Cecília Meireles, em seu livro *Problemas da Literatura Infantil* (1951), afirma: “[...] Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas (crianças) se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas leem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil ‘a priori’, mas ‘a posteriori’.” (MEIRELES, 1951, p. 27)

¹¹ As obras de Bartolomeu Campos de Queirós utilizadas neste artigo são: *...das saudades que não tenho* (In: ABRAMOVICH, 1983); *Menino temporão* (In: PAULINO, 1997); *Foram muitos os professores* (In: ABRAMOVICH, 1997); *Balanço* (In: YUNES, 2002); *Leitura, um diálogo subjetivo* (In: OLIVEIRA, 2005); *Passaporte a desmedidas viagens (Carta fundamental: a revista do professor, dez. 2010/jan. 2011)*; *Ciganos* (1982); *Indez* (1994); *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* (1996); *O olho de vidro de meu avô* (2004); *Vermelho amargo* (2011).

Aletrícia depois de Zoroastro, de Bartolomeu Campos de Queirós. Neste artigo, a autora faz uma análise crítica da obra e afirma que a singularidade da obra *Vida de Aletrícia depois de Zoroastro* dentro do conjunto literário de Bartolomeu reside em dois grandes elementos: “a presença de uma protagonista feminina, em si mesma muito singular e a utilização do recurso do humor como estratégia para representar, de forma eufemizada, o trágico que perpassa o ser e estar no mundo.” (CARRIJO, 2013, p. 48). Carrijo ainda afirma que apesar do autor eleger um ser feminino para protagonizar uma história caracterizada pela obsessão, compulsão e pelo vício da ordem a todo custo, “não se deve concluir rasteira e tacanhamente que o escritor referenda uma visão do gênero feminino pautado pelo patológico expresso por rituais e manias, até porque Zoroastro¹² também assim procedia” (CARRIJO, 2013, p. 48). Para ela, o que ocorre é uma “representação simbólica das amarras que os seres humanos, homem, mulher ou criança, se colocam e que impedem de viver a contento uma existência mais poética e menos racional. (CARRIJO, 2013, p. 52).

1.1.3 Teses

As obras constantes nesta seção foram encontradas em sites de busca, no banco de pesquisa da CAPES, nas bibliotecas nacionais e no estudo de Daniela Aparecida Francisco (2012).

Em 1998, Viviane Almeida de Siqueira defendeu sua dissertação de mestrado intitulada *A experiência da jovialidade: uma cruzada poética*, na Universidade Federal de Minas Gerais. Nesta pesquisa, a autora estuda o livro *Escritura*, de Bartolomeu Campos de Queirós com intuito de analisar a relação da palavra como signo num processo de enunciação com as manifestações do sagrado.

Outra dissertação de mestrado que tem como objeto de pesquisa a obra de Queirós, é *O lúdico no discurso poético de Bartolomeu Campos de Queirós*, defendida por Andréa Garcia Zelaquett, na Universidade Federal do Paraná em 2003. O tema principal deste trabalho, como o próprio título já sugere, é a análise dos aspectos lúdicos

¹² Nesta história, Zoroastro foi o primeiro e único amor de Aletrícia. O rapaz, no entanto, adoece e, antes do casamento, falece “deixando a noiva com sonhos incompletos, vida interrompida, projetos inacabados” (QUEIRÓS, 2003, p. 58). Com a morte do noivo, sua mania de organizar tudo que a cercava por ordem alfabética, intensificou-se e, descuidando-se de sua saúde, a protagonista adoeceu e também “dormiu definitivamente” (QUEIRÓS, 2003, p. 67).

no discurso poético do escritor mineiro que se encontram nas relações metafóricas de suas obras, as quais se emolduram por meio de cenários “mítico-simbólicos” e também da linguagem pictórica nos planejamentos gráficos de seus livros.

Posteriormente, Gláucia Luiz apresenta mais um trabalho de conclusão de mestrado com enfoque na produção de Bartolomeu Campos de Queirós. Datado de 2007 e registrado na Universidade de São Paulo, encontra-se *A poética da delicadeza e do essencial: Roseana Murray, Bartolomeu Campos de Queirós e José Jorge Letria*, o qual produziu uma análise de *Manual de delicadeza de A a Z* e *Recados do corpo e da alma*, de Roseana Murray; *O olho de vidro do meu avô*, de Bartolomeu Campos de Queirós e *Versos de fazer ó-ó* e *A borboleta com asas de vento* e mais duas de José Jorge Letria, obras nas quais, segundo o estudo da autora, há uma “descoberta de si e dos outros a partir do ‘olhar’ por meio da poesia.” (LUIZ, 2007, p. 12)

Em 2011, Rosane da Silva Gomes apresenta, ao programa de pós-graduação da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, sua tese de doutorado em Letras sob o título *Entre Guimarães Rosa, Manoel de Barros e Bartolomeu Campos de Queirós*.

Gomes desenvolve uma reflexão acerca da infância, baseada no tratamento desta não como um estado lacunar, mas como acontecimento, estando relacionada ao conceito do novo e de criação. Isto se dá estabelecendo pontos interseccionais entre a produção de Guimarães Rosa e a vivência da infância em Manuel de Barros e Bartolomeu Campos de Queirós.

Em 2012, como já mencionado, Daniela Aparecida Francisco apresenta, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, seu trabalho de dissertação de mestrado: *O projeto estético de Bartolomeu Campos de Queirós*, um estudo que reúne, por meio de um mapeamento, grande parte da obra de Queirós - tanto a ativa (produções do autor) quanto a passiva (produções sobre o autor). O referido trabalho traz também análises importantes dos livros *Foi assim...* (2008) e *ABC...até Z!* (2009), os quais, segundo a autora, destoam das demais obras que compõem o quadro da produção de Queirós, pois sugerem tentativas de instrumentalização da literatura, observada por meio da padronização comportamental - no caso de Edu, protagonista de *Foi assim...* (2008) e do manuseio do texto com objetivo de alfabetização em *ABC...até Z!* (2009).

Os trabalhos supracitados não constituem o quadro completo da produção intelectual sobre Bartolomeu Campos de Queirós, mas se referem apenas aos que se identificam com os objetivos de pesquisa deste estudo. Outros trabalhos, apesar das inúmeras tentativas de busca durante a escrita deste texto, não estavam acessíveis, o que impossibilitou suas leituras e, conseqüentemente, seus arrolamentos neste item.

É importante explicitar o fato de que, com exceção da pesquisa de Daniela Aparecida Francisco, nos trabalhos consultados, não foram encontradas referências contraproducentes sobre a escritura do autor mineiro.

1.2 O LIVRO *INDEZ* (1989) NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO “PASSIVA” DO AUTOR

No item “*Bartolomeu Campos de Queirós sob a ótica da crítica*”, expomos um panorama das obras sobre a produção de Queirós. Aqui, no entanto, elencaremos somente aquelas que estabelecem relações diretas com livro *Indez* (1989), *corpus* de nossa pesquisa, objetivando situá-la no quadro da produção queirosiana. Para este fim, subdividimos os assuntos por categorias.

1.2.1 Livros

Até o presente momento, encontramos apenas uma obra que apresentasse relação mais direta com *Indez* (1989). Trata-se de *O infantil na literatura: uma questão de estilo*, escrito pela professora universitária Ana Maria Clark Peres e publicado em 1999 pela editora Miguilim. O livro foi, de acordo com os dados de catalogação, editado pelo próprio Bartolomeu Campos de Queirós, sendo por este também bastante elogiado. Queirós chega a dizer na página de orelha da capa da obra: “Ter o meu trabalho reconhecido como material de análise e reflexão por Ana Maria Klark Peres vem confirmar minha posição de escritor.” (1999, n/p). Peres destaca, neste estudo, a revisitação da infância, sugerindo que a criança deixada em/por nós tona-se um *fantasma*, o qual ecoa sua voz por meio da memória, condicionando-nos sempre a esse retorno aos tempos de infantes. Para demonstrar isso, a autora analisa as obras *Ciganos* (2004), *Por parte de pai* (1995), *Indez* (2001) e o texto *...das saudades que não tenho*,

contido em *O mito da infância feliz*, de Fanny Abramovich (1985), tratando destas em capítulo específico, titulado *A infância revisitada*.

Em relação a *Indez* (1989) a autora conta que, em 1985, quando participava de um júri do *Prêmio Nacional de Literatura Infantil*, teve seu primeiro contato com o livro. Ali, o pseudônimo escolhido por Queirós foi *Antônio*, o mesmo nome da personagem-menino da obra em questão. Ainda segundo a autora (PERES, 1999, p. 102), isso apenas reafirma que Queirós procurou disfarçar parte de sua própria história na narrativa lírica sobre Antônio, o menino frágil e sensível, nascido fora do tempo.

1.2.2 Artigos em livros e em periódicos

Nos anos de 1990, Sônia Viegas publica *Cinema comentado* (1990), onde também há referências a Bartolomeu Campos de Queirós. No livro, há divisão entre cinema, ensaio e literatura, sendo que, neste último, constam dois artigos por meio dos quais a autora comenta, sob a ótica da estética e da poética, sua leitura e impressões acerca das obras *Indez* (1989) e *O peixe e o pássaro* (1974). A respeito de *Indez* (1989), encontra-se uma carta escrita por ela a Bartolomeu Campos de Queirós, por meio da qual declara:

É assim, Bartô, que compreendo **Indez** um ovo inicial e iniciático, a fonte tardiamente revelada ao mundo, mas que sempre esteve na origem de sua poesia, unificando, compactando a criação. Ovo-memória. A imagem do ovo é, também, a imagem da síntese misteriosa, perfeita. (VIEGAS, 1990, p. 189).

No livro *Bartolomeu Campos de Queirós: uma inquietude encantadora*, já mencionado anteriormente, há uma resenha crítica publicada no jornal *O globo*¹³ e escrita por Laura Sandroni, membro do júri no prêmio Hans Christian Andersen em 2002 e 2004, a respeito do livro *Indez* (1989). Sobre a narrativa, a autora escreveu:

O encanto de *Indez* não está em fatos especialmente interessantes ou engraçados. O que cativa o leitor são os pequenos detalhes que o autor explora: os ditados que governam a vida, as crendices que curam todas as doenças, a religiosidade sempre presente, a alegria da mãe pronta para abrir aos filhos o caminho da imaginação, a seriedade do pai, ensinando o amor à palavra escrita [...] A poesia de seu texto é um exercício contínuo de emoção. (SANDRONI, 2012, p. 54)

¹³ Data de publicação do jornal: 31/03/1989

No artigo *A metáfora como leitura na obra de Bartolomeu Campos Queirós*, Maria Lilia Simões de Oliveira - contido na edição do ano de 2001 da revista do Departamento de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - objetivando desvelar o processo de construção do esquema semântico das metáforas e alegorias contidas na obra de Queirós, entende que, em sua produção, Bartolomeu Campos de Queirós tece suas narrativas enredando-as numa “trama forjada de malhas dos jogos linguísticos que não subestimam a capacidade interpretativa de seu interlocutor” (OLIVEIRA, 2001, p. 80). Para comprovar, segundo ela, que em *Indez* (1989), permanece a leitura como decifração de enigmas.

Bernadete Patrus Ananias Pothakos escreveu um artigo titulado *Indez: a força da hora nona* para a décima edição, datada de junho de 1997, da *Revista Releitura*¹⁴ - periódico editado pela Biblioteca Infantil e Juvenil de Belo Horizonte. Neste texto, Pothakos afirma que o menino sem nome de *Ciganos* “reaparece com a força da hora nona: hora e vez de redenção”. Para ela, assim como a crença antiga apregoava que a hora nona foi a hora da morte de Jesus Cristo, redimindo a humanidade, com Antônio, o narrador adulto resgata sua própria história, apossando-se de sua fragilidade e de sua incompletude sem inquietações e a maturidade espreita o ato de (re)criar o vivido. (POTHAKOS, 1997, p. 28)

Em outubro do ano seguinte (1998), Bernadete Patrus Ananias Pothakos ainda publica na mesma revista – *Releitura* - o artigo *Ciclo de Memórias em Bartolomeu Campos de Queirós: análise das obras Ciganos, Indez, Por parte de pai e Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. Neste, há uma sessão - *A palavra do autor* - em que a autora transcreve importantes trechos de uma entrevista concedida por Queirós aos consultores de Pesquisa da Biblioteca Pública Infantil e Juvenil de Belo Horizonte. Ali, Queirós diz que dez anos de psicanálise ajudaram a resgatar a poesia em vivências marcadas de mágoas e incertezas. O autor ainda conta que a lembrança da mãe remete sempre à cozinha, onde ela temperava o gosto da pobreza e afirma que não fosse destino da mãe a morte tão prematura, talvez o filho não se fizesse escritor. Queirós também confessa que há mágoas em sua escritura, apontando para *Ciganos* e reconhece que em *Indez* a dor de

¹⁴A revista *Releitura* já é tradicional entre os educadores e interessados nas questões da leitura para crianças e jovens. Com tiragem de 2000 exemplares, sua distribuição é gratuita e destinada a bibliotecas e demais instituições culturais.

escrever é menor e o ressentimento cede lugar à poesia e ao silêncio. A infância é, para ele, o lugar de onde se quer sair quando se está lá. Ao falar da própria infância, o escritor fala das saudades que não tem: a pobreza, a falta, as surras, as brigas do pai e da mãe, e do medo.

Já no espaço reservado à crítica sobre o livro *Indez* (1989), a autora afirma que desta vez o nome de Antônio não vai na capa da obra, como acontece com *Pedro, Mário e Raul*, mas inscreve-se simbolicamente em *Indez*, ovo que se deixa no ninho, criança à espera do calor que irrompe a vida, impressa já pelo poeta adulto. Contudo, a narrativa se ergue além de mágoas e ressentimentos, pois se restauram as lembranças pela força da poesia.

Encontramos também, na lista de resumos, o trabalho da professora Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo, apresentado no ano de 2012 no *Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação e pesquisa em Letras e Linguística* com o título *A inscrição lírica em Indez*, o qual tinha por objetivo analisar os elementos líricos dessa prosa poética, tendo como aporte teórico Staiger (1985), Lejeune (2008) e Siqueira (1998). Depois de muito procurar o artigo completo e os esforços parecerem em vão, localizamos o endereço eletrônico da autora e, ao estabelecer contato com a mesma, obtivemos a informação de que esta não dera formato ao artigo para publicação após o evento.

1.2.3 Teses

Em 2010, Juliana de Castro Millen apresenta a dissertação de mestrado *Bartolomeu Campos de Queirós sementeador de memória e performance narrativa* ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora – MG. Millen (2010) se propõe a investigar a configuração de sentidos em sua produção, levando em conta a capacidade narrativa e memória enredados em seus traços marcadamente contemporâneos com intuito de demonstrar a relevância do conjunto de suas obras. Para este objetivo, ela elegeu como objetos de estudo as obras *Ciganos* (1982), *Indez* (1989), *Por parte de pai* (1985) e *O olho de vidro do meu avô* (2004). O estudo realizado por Millen (2010) compreendeu que as imagens colhidas das produções mencionadas, expressam fragmentos, mas encontram-se unidas, “fazendo

emergir uma memória de todas as memórias, mas sua significação plena não se revela.” (MILLEN, 2010, p.48)

Também em 2010, Sônia Marta Coelho Pereira concluiu seu trabalho de dissertação de mestrado do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – no curso do Letras - com o título *Costurando memórias, entrelaçando emoções, na obra de Bartolomeu Campos de Queirós*. A referida pesquisa teve como orientadora Thereza da Conceição Aparecida Domingues e foi depositado na CAPES pela Biblioteca do Campus Verbum Divinum do CES/ JF.

Tendo como palavras-chave “Memória. Bartolomeu Campos de Queirós e Literatura Infantil”, nesta dissertação, a autora se propôs a fazer um histórico sobre a literatura infantil e juvenil e traçar um breve panorama sobre a escrita memorialística desde sua origem. Para isso, foram elencados cinco livros do escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós (1940): *Indez* (1989), *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* (2004), *Por parte de pai* (1995), *O olho de vidro do meu avô* (2004), e *Antes do depois* (2006) sobre os quais fez-se uma análise dos seguintes tópicos narrativos: enredo, espaço, tempo, personagem, narrador e linguagem, sendo que para cada um destes elementos foi selecionada uma determinada obra.

De acordo com Pereira (2010), o fruto dessa pesquisa é a verificação que “estas narrativas se entrelaçam em suas tramas, costurando as emoções, as vivências, os espaços, os tempos, as linguagens”.

O terceiro e último trabalho referente ao livro *Indez* (1989) no site da CAPES é uma pesquisa desenvolvida por Hercules Toledo Corrêa, com o título *Tempos e Espaços Culturais - Diferenças na produção e efeitos sobre a recepção (Estudos sobre Indez e A Guerra dos botões)*. Trata-se de uma tese de doutorado em Educação, defendida em 1º de junho de 2002 na Universidade Federal de Minas Gerais, tendo como palavras-chave “Leitura”, “letramento” e “leitura literária”.

O estudo informa que o trabalho originou-se de uma pesquisa qualitativa – observação participante e entrevista individual – com três grupos de sujeitos (pré-adolescentes - alunos do ensino fundamental; adultos matriculados no ensino supletivo e adultos universitários). Esses grupos leram *Indez* (1989), de Bartolomeu Campos de Queirós e *A Guerra dos botões*, do escritor francês Louis Pergaud, publicado pela primeira vez em 1912. Os dados foram discutidos “a partir dos fundamentos teóricos da

Psicolingüística, da Estética da Recepção e da Sociologia da Leitura” e o objetivo geral foi “verificar de que modo os efeitos produzidos pela leitura desses dois livros estão relacionados a condições sociais de formação de leitores, a condições de produção, a propostas interlocutórias e aos modos de circulação social dos textos.” (CORRÊA, 2002, n/p)

Para alcançar os objetivos do trabalho, foi realizada “uma pesquisa textual e intertextual, para configuração do leitor-modelo das obras; uma pesquisa contextual (sobre as condições de produção desses textos, a configuração de seus suportes e sua circulação) e uma pesquisa empírica, com observação, acompanhamento e entrevistas de leitores reais”. Como resultado, o trabalho compreendeu, por meio dos dados, que houve:

Recepção favorável a *Indez* e uma recepção desfavorável ao livro *A guerra dos botões*, da parte dos leitores adultos - os alunos do ensino supletivo e os universitários. Com relação aos alunos pré-adolescentes, ocorreu o contrário, ou seja, houve uma recepção favorável ao livro *A guerra dos botões* e uma recepção desfavorável a *Indez*. A pesquisa possibilitou, também, compreender melhor o processo de recepção das obras, no âmbito das leituras escolares: na experiência estética, os leitores enfatizaram a *katharsis*. Outra questão identificada foi a estreita relação entre leitura e aspectos sociais, éticos, religiosos e pragmáticos dos leitores. (CORRÊA, 2002).

Tivemos notícias também, por meio da leitura do livro *Bartolomeu Campos de Queirós: uma inquietude encantadora* (2012, p. 64), de uma pesquisa denominada *Indez: a experiência perceptiva na infância*, escrita por Ângela Maria Rodrigues, na Universidade Estadual do Ceará. Contudo, efetuamos inúmeras consultas na biblioteca virtual da referida universidade, bem como em sites de busca e em eventos nacionais/internacionais na área de Letras, mas não foi possível localizar sequer um artigo referente a tal estudo.

A pesquisa sobre “o estado da arte”¹⁵ revelou que há, até o momento, três trabalhos - duas dissertações de mestrado em Letras e uma tese de doutorado em Educação- que têm o livro *Indez* (1989) como um dos componentes de seu *corpus* de

¹⁵ De acordo com Ferreira (2002), “estado da arte” ou “estado do conhecimento” são pesquisas definidas como de caráter bibliográfico e têm como desafio “mapear e discutir certa produção acadêmica em diferentes campos de conhecimentos”. (FERREIRA, 2002, p. 257)

pesquisa, mas em todas estas o livro *Indez* (1989) não é o *único* objeto de estudo, mesmo sendo a produção mais premiada de Bartolomeu Campos de Queirós.

É possível notar também que todas as pesquisas encontradas são de Minas Gerais, estado natal do escritor Bartolomeu Campos de Queirós e que, apesar de estarem muito entrelaçados, os dois primeiros trabalhos - *Costurando memórias, entrelaçando emoções, na obra de Bartolomeu Campos de Queirós e Bartolomeu Campos de Queirós – Semeador de Memória e Performance Narrativa* - têm objetivos investigativos diferentes e cada uma contribuiu de uma maneira distinta no que diz respeito ao estudo das obras de Bartolomeu Campos de Queirós (1940) o que, de maneira subsequente, corrobora para o enriquecimento da literatura infantil e juvenil brasileira.

CAPÍTULO 2 - ALGUNS TEMAS RECORRENTES NA PRODUÇÃO DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS E EM *INDEZ*

Na produção de Bartolomeu Campos de Queirós, como já observado na seção anterior, há marcada reincidência de alguns temas/assuntos. Assim, é possível notar a presença destes em várias obras e em algumas delas com diferentes abordagens.

Com intuito de situar *Indez* (1989) na produção ativa de Queirós, neste item, faremos a pontuação de alguns dos temas/assuntos correntes na obra deste escritor, destacando também de que maneira, mesmo não sendo a temática principal, estes aparecem na narrativa.

2.1 A NATUREZA

Na história dos estudos da literatura é possível notar que o homem, ciclicamente, modifica seu olhar a respeito daquilo que o cerca, inclusive a natureza, valorizando-a em maior ou menor escala, o que, conseqüentemente, intervém na forma com que esta é retrata na diegese.

No Trovadorismo, sendo o homem medieval um camponês, produto de um meio preponderantemente rural, o ambiente bucólico ganha relevância especial nas produções desse período. Água, rochas, campos e flores não apenas servem de cenário, mas chegam a se tornar, por exemplo, confessionários do amor do eu lírico nas cantigas, especialmente nas canções de amigo.

No Arcadismo, a natureza é cultuada como um escape, sendo o ambiente natural transcendental, elevador, condutor da personagem a uma plácida harmonia, patamar do etéreo.

Já no Romantismo, a natureza influencia e retrata o estado de espírito das personagens, fundindo-se ambos. Influenciado pelos tétricos sentimentos do mal do século, o indivíduo romântico convive com a natureza, “apegado à paisagem, ao mundo exterior” (CANDIDO, 1969, p. 170) não mais como um lugar idealizado como os árcades, mas, valoriza o ambiente na medida em que ele traduz as angústias de sua alma, o que torna a natureza agora um *locus horrendus*.

No Naturalismo, o natural não mais influencia, antes, este determina, muitas vezes, o caráter e as ações da personagem.

No Modernismo, Carlos Drummond de Andrade, conta e o canta as paisagens mineiras, enquanto a força do ambiente natural pantaneiro é a matéria prima para as composições do poeta Manoel de Barros.

Numa espécie de junção da “mineirice” do itabirano com o encantamento natural do carregador de água na peneira, a produção de Bartolomeu Campos de Queirós valoriza sobremaneira o natural, recorrendo a este como ornamentação para seu lirismo. Segundo Daniela Aparecida Francisco (2013, p. 25), um tema encontrado tanto em obras poéticas como em suas obras narrativas é, pois, o do natureza. Ainda segundo a referida autora, os elementos naturais são muito valorizados na escritura de Queirós e aparecem explícita ou implicitamente, em livros como *O peixe e o pássaro* (1971), *Pedro* (1973), *Mário* (1982), *Ah! mar...* (1985), *Raul* (1978), *Minerações* (1991), *Rosa dos ventos* (2000) e *Flora* (2001). Neste último, em especial, a natureza é narrada com toda a sua força e o seu mistério:

Flora sentia desejo de aventurar-se a cantar. Mas seu ouvido – atento aos segredos – preferia apreciar os recados contínuos de todos os filhos homenageados a terra-mãe com voos, trinados e danças. Por ser assim, Flora convertia seu impulso de cantar em caladas orações vestidas de sussurros e arcanjos. (QUEIRÓS, 2004, p. 33)

Além das obras supracitadas, destacamos a relação entre as personagens e a natureza em *Mário* (1995). Nesta, “o menino poeta” é “feito de águas”:

E no seu nome, que era feito de mar e rio, moravam peixes que enfeitavam seus sonhos.
Peixes do mar que dançavam canto de sereia.
Peixes do rio que dormiam barulho de cachoeira.
Mário era feito de água. (QUEIRÓS, 1995, p. 05)

Em *Onde tem bruxa tem fadas* (2002), elementos naturais não apenas se fazem presentes como se tornam instrumentos personificados que enredam e colaboram com as ações da fada:

Com as nuvens, costurou um vestido[...]. Arrancou sua estrela e colou na ponta de um pedaço de raio de Sol. [...] Maria do Céu escorregou pelo brilho da Lua até a Terra.

Ninguém, nem mesmo as folhas ou os ventos, viu a fada chegar. Pela manhã do Céu acordou com o Sol. Saiu só e cedo para saber em que cidade estava. Percorreu ruas e praças entre o povo. (QUEIRÓS, 2002, p. 05 e 06)

Na obra *Pedro* (2010), depois de pintar uma borboleta, o menino cria um ambiente “natural” para acolher sua invenção: “[...] Pintou ainda, sobre o papel, flores para a borboleta /Se esconder e galhos para descansar.” (QUEIRÓS, 2010, p. 09)

Em *Diário de Classe*, obra poética com jogos de sons formando acrósticos de nomes de A a Z, há diversas referências à natureza. No entanto, selecionamos dois poemas, porque além do envolvimento com os elementos naturais, nestes o autor cria jogos interessantes de sons e significados:

Ave do mar
Edmar!

As asas voando em par
São conchas
(sombras abertas)
No mar.

É demais
O Edmar.
Ar, ar e mar!
(Queirós, 2003, p. 20)

No vale
De Valério
Rio saber ler.
Lê as margens,
Ri das folhagens
No ar de aragens.
(Queirós, 2003, p.67)

Esta relação harmoniosa também pode ser observada na obra *Indez* (1989), na qual o protagonista Antônio, desde quando ainda era carregado pelos braços da mãe, contempla a manifestação do belo por meio da natureza:

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 atizar 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, pp. 12-13)

Na descrição da casa onde Antônio morava com a família, nota-se outra significativa designação de entrelaçamento com o natural:¹⁶

As roupas estendidas no varal indicavam a direção dos ventos e escreviam cores no campo verde que se espichava até o céu.

Assim vivia a família de Antônio. Escolheram estar ali, nesse pedaço de mundo aberto, recebendo recados da vida pela natureza. (QUEIRÓS, 2001, p. 14)

A infância de Antônio, marcada pelas brincadeiras daquele tempo e espaço social, é configurada pela natureza, um importante cenário, onde menino e ambiente se enamoram, servindo de retrato do “moleque” de interior:

Crescido em idade e ganhando em esperteza, Antônio corria com os irmãos pelos matos, catando boizinhos-de-são-caetano, milho-de-grilo, pitanga, juá-doce, gabioba, maria-preta. Subia pelas árvores até os galhos mais finos, balançavam-se por sobre as tantas porteiras, saltava cercas, com tição e brasa, atrás de vaga-lumes. (QUEIRÓS, 2001, p. 33)

“Os bichos” são, pois, motes também de diversas obras na produção do mineiro. O protagonista de *Ciganos* (2004), por exemplo, envolve-se com um caramujo, o qual lhe trazia a sensação de liberdade, presenteando-o com o um ruído que imitava o som do mar:

Adornando a mesa da sala da casa desse menino, havia um caramujo. Feito de um rosa quase branco e brilhante como o vazio, ele tinha a superfície lisa como pedra rolada. Sempre que os ciganos surgiam, armava no coração do menino a vontade de ter sempre esse caramujo sobre o ouvido. É que ele trazia, enrolado sob sua forma, o barulho das ondas do mar. Mar que existia depois das montanhas, atrás da linha do horizonte, mas que o caramujo matinha como um recado ou uma saudade, fielmente. (QUEIRÓS, 2004, p. 02)

Pedro (2011), o menino do “coração cheio de domingo”, tinha uma profunda ligação com as borboletas:

Pietro ficou na posição de um pintor: muito atento, com os olhos muito abertos para as coisas do mundo.

A borboleta, notando a atitude do menino pintor, voou para bem perto dele.

¹⁶ Vale ressaltar que, nesta seção, tratamos da natureza somente pelo viés expositivo, já que o efeito evocado nestas cenas pictóricas de envolvimento harmonioso com o ambiente será tratado em item específico no quarto capítulo, no qual desenvolvemos uma análise crítica da obra.

Isso para poder se olhar no espelho dos olhos de Pietro e saber se estava pronta. (As borboletas dos olhos de Pietro são bonitas...)
 E estava. Estava linda e em pose de retrato.
 Era importante para ela ser pintada por um menino.
 Isso porque lhe disseram que borboleta e menino se parecem em suas alegrias descontroladas. (QUEIRÓS, 2011, p. 17)

O protagonista de *Indez* (1989) – o menino Antônio – também estreitou relações com os bichos. Ele observava o trabalho das abelhas, admirava as formigas e sua capacidade de suportar as cargas, se emocionava com gesto de amor da vaca, lambendo os bezerros e vislumbrava a formação das caixas de marimbondo na beira do telhado. (QUEIRÓS, 2001, p. 33)

Todavia, nem sempre essas relações com o reino animal se dava de forma integradora e poética. A cobra cascavel, por exemplo, aprendeu Antônio, oferecia-lhe grandes perigos, pois este ser rastejante “mordia e matava”, eliminando sua vítima “com falta de ar”. Apesar de nunca ter encontrado nenhuma dessa espécie de réptil, o menino tomava sempre um minucioso cuidado ao se movimentar pelas matas, evitando esta perigosa relação. (QUEIRÓS, 2001, p. 35)

Outro bicho causador de sobressaltos no menino foi o morcego. O pai de Antônio contara-lhe que este animal era, na verdade, uma metamorfose de um rato, o qual, tendo ficado muito velho, criava asas e se transformava em “passarinho do demônio”, passando a alimentar-se de sangue, inclusive o humano. Esta história lhe deixava tão temeroso que, ao se deitar, “o menino cobria a cabeça e dormia ocupado com o medo dos morcegos”. (QUEIRÓS, 2001, p. 36).

O escorpião também lhe rondou, porém, este não se deteve apenas assombrando o garoto, mas “mordeu Antônio no meio da perna”, causando-lhe tanta dor que “o menino gritava e, avariado, via a morte.” (QUEIRÓS, 2001, p. 36)

As aves, de uma maneira geral, aparecem também com grande frequência e destaque na criação literária de Queirós. Em *Papo de pato* (1989), por exemplo, o autor cria, por meio de um jogo de sons baseado na aliteração das consoantes P e B, a história de um “pato com penas” que “tem pena do pato sem pena” (p. 04). Depois de receber deste último uma carta melancólica, na qual lamenta a triste sorte de nascer “despenado”, o Pato Penado resolve abrir mão da metade de suas penas e presentear o companheiro, criando assim uma metade penada e outra pelada em cada pato, o que

gera, em ambos, grande felicidade. No entanto, sempre costurando sentidos metafóricos em suas produções, o autor, a nosso ver, não escolhe o pato por acaso para protagonizar a história. Notamos que essa história carrega um sentido profundo e que os fatos estão em perfeita consonância com a escolha da ave, pois segundo Chevalier, o pato é “em todo Extremo Oriente o símbolo de união” (CHEVALIER, 1979, p. 692).

Em *Para criar passarinho* (2004), a aparição da ave se dá em prosa poética e, numa espécie de instrução, explica, com abertura para uma plurissignificância, o que é preciso para se *criar* passarinho:

Para bem criar passarinho é proveitoso ignorar as grades, as prisões, as teias. É bom se desfazer das paredes, cercas, muros e soltar-se, deixar-se vagar entre perfume e brisa. É melhor ainda não dispor de trilhas ou veredas e ter o ar inteiro como um espaço pequeno para a ligeireza das asas [...] é necessário prender o universo – dos mares ao firmamento – em uma gaiola respirando azul e infinito por todos os lados. É seguro declarar que nenhum espaço é demais para os voos. Para bem criar passarinhos é preciso experimentar as asas, sempre. (QUEIRÓS, 2003, p.11 e 22)

Em *Até passarinho passa* (2003), um menino se encanta por um pássaro e estabelece forte vínculo com este. Depois de intensamente consolidar essa amizade, numa madrugada, o garoto desperta num alarme, e, tendo recebido um prenúncio, constata a morte do amigo, que o faz compreender que tudo nessa vida é passageiro, até passarinho:

Olhei para o chão e vi um pequeno embrulho de penas. Soltei meu coração que passou a bater pelo corpo inteiro. Minhas pernas tremeram e por um instante tentei me convencer de que tudo era um engano. Cheguei mais perto, com os olhos embaçados de perda e susto. Ali restava meu passarinho, coberto de penas e imóvel. Fiquei encolhido num canto da varanda, agora mais fria e limpa. Não sabia quem estava mais morto. Aos poucos, um vazio foi tomando conta do meu mundo. Descruzei as mãos e o passarinho não se assustou. Permaneceu parado, sem mais possibilidades de voos, sem necessidade de ninho, sem se alegrar com minha presença [...] A água dos meus olhos trouxe para minha boca um gosto de mar. Meu corpo inteiro se afogava numa tristeza exagerada. Não havia remédio capaz de remediar a sua partida, soluicei. Tentei me consolar imaginando um céu com anjos e asas, sem dias e noites. Mas nada abrandava meu luto. (QUEIRÓS, 2003, p. 24-26)

Em *Indez* (1989), uma importante significação se dá por meio de outro componente do reino animal. Trata-se da galinha, ave que tem grande relevância na

história, pois é a partir de uma cena vivida pelo protagonista Antônio que o narrador dá pistas para a compreensão da metáfora da infância:

[...]Entre bananeiras, sombras e gravetos, elas [as galinhas] modelavam seus ninhos como quem pressente perigo ou assalto. Tantas vezes o brincar dos meninos era o de caçar os ovos. Desvendar os ninhos [...] Ensinaaram-lhe que, ao encontrar um ninho, era preciso deixar sempre um ovo – o indez – para que a galinha continuasse a botar outros. (QUEIRÓS, 2001, p. 49)

Esta ave - a galinha – é responsável pelo “indez”, a indicação do ninho, o qual, simbolicamente, de acordo com Bachelard (1978, p. 258), “nos devolve à nossa infância, a uma infância. Às infâncias que deveríamos ter tido.” Essa riqueza metafórica, por meio da qual, desde o título, o leitor é desafiado a buscar um significado mais profundo, “enriquece a vida da criança, pois “estimula-lhe a imaginação, ajudando a desenvolver o intelecto e a tornar clara as emoções.” (BETTELHEIM, 1980, p. 13)

2.2 RELIGIOSIDADE

Segundo Daniela Aparecida Francisco (2012, p.52), outro exemplo de tema recorrente é a religiosidade:

É o caso, por exemplo, de *Escritura* (1990). Nesta obra poética temos a presença do tema religioso, uma releitura do nascimento de Jesus Cristo. Assunto que também encontramos em narrativas, como *Menino inteiro* (2008) e *O livro de Ana* (2009)

Talvez pela influência do ambiente – interior brasileiro – bastante se vê a ocorrência deste assunto na produção de Bartolomeu Campos de Queirós, exemplificado aqui por um trecho de *Ler e escrever e fazer conta de cabeça* (2001) “Quanto a mim, meus pecados eram sempre os mesmos: por pensamentos, palavras e obras, além de indecências” (QUEIRÓS, 2001, p. 78)

No texto *Leituras preparatórias*¹⁷, contido no livro *Sobre Ler e escrever* (2012) lançado após a morte do autor, um narrador-personagem conta suas experiências com os rituais sagrados da religião católica, imprimindo nestas cenas a densidade da concepção de culpa, de pecado que carregava:

¹⁷ Texto originalmente publicado em *Dois Pontos: Teoria e prática em Educação*, Belo Horizonte: Sistema Pitágoras, n. 34, p. 87-89, set./out. 1997.

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)

Em *...das saudades que não tenho*, publicado no livro *O mito da infância feliz* (1983), organizado por Fanny Abramovich, também encontramos referências a indicações dessa religiosidade:

Enquanto todos tentavam me convencer da minha felicidade, eu ainda tinha que engolir Deus por inteiro. A hóstia não podia tocar nem os dentes do canto da minha boca. Era uma coisa sem gosto, branca, que me levava a desmaios quando em jejum esperava pela missa das onze horas, e comungar pelas santas mãos do padre. (QUEIRÓS, 1983, p. 28)

O silêncio e a religiosidade em *Indez* (1989) são tratados nos itens sobre os personagens e espaço no capítulo de análise.

Como se pôde notar, Bartolomeu Campos de Queirós, com suas múltiplas facetas, produziu uma extensa e variada obra, reunindo escritos sobre educação, arte e, em sua grande maioria, textos de ficção e/ou poesia, bem aceitos pelo público infantil e juvenil. Em sua escritura, o autor “imprime”, como ele mesmo afirma (QUEIRÓS, 2007 p. 22), marcas da maestria de um educador mescladas à graça de um poeta. Por boa parte de sua produção, Queirós recebeu inúmeros prêmios que, de alguma forma, testificam o reconhecimento da crítica especializada, tornando-o um nome representativo no cenário do ensino de leitura e Literatura no Brasil.

2.3. O SILÊNCIO

Outro assunto, por muitas vezes, encontrado na produção de Bartolomeu Campos de Queirós é o *silêncio*. Este, no entanto, é tratado com a roupagem de duas concepções distintas. Na primeira delas, o *silêncio* é apresentado sob a ótica mais comum da palavra, ou seja, entendido com o significado de “cessão de ruídos”. Podemos notar isso, por exemplo, na epígrafe da obra *Até passarinho passa* (2003):

Não conheço,

Além do imenso tempo,
 Nada que tenha existido para sempre.
 Até o *silêncio* passa.
 (QUEIRÓS, 2003, p.04)

Ainda com esta conotação, lê-se este conceito em *Coração não toma sol* (1987):

Se por diferentes desvios ou labirintos secretos enveredava o castelo, o coração evapora-se em alados anseios pelo inesperado. Houve um dia, há longe tempo, em que o castelo encontrou, em portas de primavera, outro castelo. Entre olhares, vislumbravam calados, um só horizonte. E no castelo deu-se nova descoberta: o coração adivinhava – sem margem de engano – *intuitos silenciosos*, desnecessários de se fazerem em palavras. (QUEIRÓS, 1987, p. 05)

Retratando um local plácido, o silêncio também aparece em *Até passarinho passa* (2003): “Nunca me indaguei, no silêncio do alpendre, se passarinho pensava. Meu espanto e minha inveja eram pelos seus voos.” (QUEIRÓS, 2003, p. 14)

A segunda e mais corrente concepção encontrada nas obras envolve o sentido conotativo, imbuindo este vocábulo em uma carga metafórica. Isso quer dizer que, diferente do conceito normalmente atribuído à palavra silêncio – o de mutismo - , na maioria dos trechos onde se encontra as ocorrências desse assunto na obra de Bartolomeu Campos de Queirós, este aparece como sinônimo de reflexão, de possibilidade de pensamento, caminho para a fantasia, oportunidade para criação. Segundo Chevalier, em seu *Dicionário de símbolos*, o silêncio pensado dessa forma “é um prelúdio de abertura à revelação”. Para ele, “o silêncio abre uma passagem, enquanto o mutismo obstrui” (1989, p. 834), concepção comungada por Paz para quem “o próprio silêncio é povoado de signos.” (2012, p. 28)

Em *Apontamentos* (1989), numa relação paradoxal, o silêncio se manifesta na palavra: “É que na palavra cabe tudo: silêncio, dor e desejo, cabe luta e muito mais.” (QUEIRÓS, 1989, p.10)

Na obra *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* (2001), o *silêncio* dá escape ao protagonista, mas o assombra por suas possibilidades para pensamentos: “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)

Também tratado assim, o encontramos em *Vermelho amargo* (2011):

A vizinha da rua direita não nos permitia o silêncio. O silêncio, ela repetia, é casa para os fantasmas. Depois de abandonada pelo marido – que viajou sem bilhete de retorno – abraçou com as pernas o violoncelo. Insistia em dominar os acordes como tentara dominar o esposo. (QUEIRÓS, 2011, p. 18)

Da mesma maneira, em *Onde tem bruxa tem fadas* (2002)¹⁸, a manifestação do silêncio influencia a fada Maria, tornando-o uma espécie de co-autor de seus pensamentos e reflexões:

Naquela noite, o silêncio não deixou Maria dormir. Com o pensamento livre. Ela pensou o mundo secretamente. Pensou e viu que só se pode ser fada na Terra. Ser ideia no céu não adianta nada. É como ser homem sem corpo na Terra. (QUEIRÓS, 2002, p. 15)

Em *Ciganos* (2004), o autor, que sempre se confessou um amante do silêncio, diz que herdou do pai esse jeito silencioso: “Foi de seu pai que ele herdou essa mania calada, esse jeito escondido e mais a saudade de coisas que ele não conhecia, mas imaginava.” (QUEIRÓS, 2004, p. 03)

Já em *Por parte de pai* (1995), o protagonista, afirma que seu gosto pelo som do inaudível foi inspirado pelo avô:

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)

O “legado” de contemplação silenciosa do avô também é afirmado em *O olho de vidro do meu avô* (2004):

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)

¹⁸ A data de publicação do livro *Onde tem bruxa tem fadas* é 1979. No entanto, não foi possível localizar esta edição, tendo sido usada esta edição de 2002.

2.4 CORES E DISSABORES: OS DIVERSOS MENINOS DO INTERIOR

Em um importante estudo titulado *O projeto estético na obra de Bartolomeu Campos de Queirós*, Daniela Aparecida Francisco (2011, p. 20)¹⁹ classifica alguns livros da produção de Queirós como “série de memória” (2011, p. 20). Trata-se de *Ciganos* (1982), *Indez* (1989); *Por parte de pai* (1995); *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* (1996); *O olho de vidro do meu avô* (2004) e *Vermelho amargo* (2011).

Ainda a respeito desse conjunto, Aracy Alves Martins afirma:

Bartolomeu faz questão sempre, em suas obras, de revisitar a infância, mesmo que seja para afirmar, como em “Menino temporão”, não ter vivido a infância no tempo certo, nem ter conhecido “a literatura infanto-juvenil no momento da compreensão da fantasia”. (MARTINS, 2013, p.30)

Segundo Oliveira (2003), estes livros apresentam conteúdo biográfico, sendo possível notar que o poeta escreve “em cada texto o mesmo texto: a vida cotidiana de um menino do interior de Minas Gerais que, contada de maneiras diferentes, serve de documento da memória social [...]” (OLIVEIRA, 2003, p. 83)

Nesta seção, apresentaremos de forma abreviada, cinco destes livros, apontando faces das infâncias de seus protagonistas. Vale destacar, no entanto, que não nos atentaremos às características memoriais das obras, pois esta vertente não está inclusa em nossos objetivos analíticos.

O primeiro desta série de “conteúdo biográfico” é *Ciganos* (1982), publicado em 1982 pela editora Miguilim e, atualmente, editado pela editora Global²⁰. Trata-se de uma prosa poética, cuja narração se dá em terceira pessoa e o protagonista é “um menino feito de coragem e medo” (QUEIRÓS, 2004, p. 01), que não recebe nomeação e o qual se encanta com o estilo de vida colorido e misterioso dos ciganos acampados na pequena cidade em que vive, projetando neste povo a personificação de liberdade e alegria bastante discrepante de sua realidade.

¹⁹ Trata-se de uma pesquisa oriunda da dissertação de mestrado da referida pesquisadora, desenvolvida nos anos de 2011 e 2012, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/CPTL, também sob orientação do professor Dr. José Batista de Sales.

²⁰ Não foi possível localizar a edição de 1982 da obra. Assim, utilizamos, nesta pesquisa, a edição de 2004, da editora Global.

A narrativa inicia-se apresentando a diferença entre o modo de vida dos ciganos e o meio social em que o menino estava inserido: “Essa maneira milenar que os ciganos tinham de estar no mundo – nascendo em cada chegada e morrendo em cada partida – incomodava os habitantes da cidade, sempre a perseguirem o eterno.” (QUEIRÓS, 2004, p. 02). Além do conteúdo, essas histórias são distinguidas pela localização nas páginas e o formato das letras. Na parte superior, o narrador nos conta sobre o modo de vida dos ciganos e seus contrapontos com a realidade local e, na parte inferior, a vida do protagonista: o menino sensível e tímido do interior, angustiado numa vivência marcada pela melancolia e pelo desejo de exílios²¹:

Durante o dia os ciganos martelavam o cobre, assentados em torno da fogueira, peitos nus, construindo tachos que eram de ouro e de tantos tamanhos. Por muitas vezes o sino da igreja se integrava às batidas dos martelos, e desse surpreendente dueto a cidade, como a poesia, ficava indefinida.

A emoção se misturava: de um lado o recado dos céus e do outro a realidade dos gitanos. Essa dúvida se tornava o sossego da cidade.

Foi de seu pai que ele herdou essa mania, esse jeito escondido e mais a saudade das coisas que ele não conhecia, mas imaginava. Sua vontade de partir veio, porém do desamor. Tudo em casa já andava ocupado: as cadeiras, as camas, os pratos, os copos. Mesmo o carinho distribuído. Por seguidas vezes a sua solidão se misturava aos ruídos do chicote do pai, nas costas. E desse surpreendente dueto também ele não sabia a dor maior, se a da carne ou do coração. (QUEIRÓS, 2004, p. 03)

Outro aspecto interessante quanto às páginas do livro é que estas não são numeradas por algarismos, mas por uma espécie de palitos que, no decorrer da história, vão se unindo uns aos outros e, ao final, formam uma figura, remetendo-nos à simbologia da bandeira cigana²² -a qual encontra-se reproduzida no anexo D - que traz uma roda vermelha no centro, representando a vida, o caminho a percorrer e o já percorrido. A fim de apresentar o que foi observado, encontram-se, ao final do trabalho, cópias das páginas do referido livro. (Anexo C)

De acordo com o *Dicionário de Símbolos*, a bandeira “de certo modo, lança um apelo ao céu, cria um elo entre o alto e o baixo, o celeste e o terreno” (CHEVALIER,

²² Consulta ao material da *1ª Semana Nacional dos Povos Ciganos*, evento realizado de 20 a 24 de maio de 2013 em na Granja do Torto, em Brasília- DF, pelo Governo Federal. Segue o link do folder do evento: (<http://www.cultura.gov.br/documents/10901/632454/Folder+Brasil+Cigano/5487f003-3e0d-4783-b8f8-cd86719568e1>)

1989, p. 118), assim como o garoto que também se vê cercado pela tradição local, mas é consumido pelo desejo de novos horizontes, representados, para ele, nos ciganos:

Ele era como a madrugada: perto de acordar, mas ainda cheio de sono [...] Não eram poucos os seus segredos, e seus olhos, estes eram líquidos, como eram medrosos os seus gestos. Lembro-me, contudo, de seu primeiro segredo: desejo escondido de ler a linha do horizonte e desvendar o mistério que diziam além dos mares e das montanhas. (QUEIRÓS, 2004, p. 01)

Com o decorrer da história, no entanto, o narrador passa a inserir os ciganos e seus costumes na história de vida do menino:

E as ciganas coloridas saíam, andando pelas praças, pintavam de luz a cidade. Na cabeça, lenços com barulhos de moedas prendiam parte dos cabelos. E de rua em rua, de porta em porta, elas se ofereciam para ler o destino que diziam oculto na palma de todas as mãos. Contavam ainda que a mão era uma cartilha que elas aprenderam a decifrar com os egípcios, há muitos e muitos séculos. Ninguém sabia, nem as ciganas, que morrer cedo era a sorte de sua mãe, mas assim foi. Ela partiu numa madrugada, neste momento frágil em que nem mesmo a natureza se define. Instante onde a verdade e a mentira se equilibram, cuidadosamente. Lembro-me: isenta de vaidade, incapaz de escolher o colorido de suas definitivas vestes ou as cores de suas flores, trancou sobre o peito as mãos, como que avisando que nada mais poderia ser recolhido. As ciganas, mesmo do Egito, nem elas poderiam agora adivinhar seu derradeiro percurso. (QUEIRÓS, 2004, p. 04)

Em *Ciganos* (1982), Bartolomeu Campos de Queirós menciona, pela primeira vez, o tema a morte da mãe, que se segue por mais outros livros deste segmento. Nesta obra, este tema consolida o tom elegíaco que perpassa toda a história de um menino que sofre de “desamor”:

Ele comungava a vontade de fazer-se atraído pelos ciganos e ser roubado por eles. Ah, ser roubado era o mesmo que ser amado. Ele sentia que só roubamos o que nos faz falta. E ele- como gostaria de ser a ausência, mesmo dos ciganos...[...] Para um menino, assim só, os ciganos eram uma espécie de sol que acordava os afetos. (QUEIRÓS, 2004, p. 07)

As relações familiares é outro tema que permanece nas demais obras e em *Ciganos* (1982) fica claro o relacionamento conturbado que o menino tinha com o pai:

À tarde, quando chegava, e tudo ficava preguiçoso, os vizinhos se reuniam em portas e varandas. Trocavam olhares, desfiavam conversas e suspeitas sobre a ventura dos visitantes. Suspeitavam roubos...

Mas era essa mesma tarde que ameaçava o menino. Seu pai voltaria do trabalho, e ele desconhecia a maneira de como esperá-lo. Se limpo, se alimentado, se escondido no quarto ou quintal entre as sombras. Sua ansiedade era não saber como deveria. (QUEIRÓS, 2004, p. 09)

No segundo livro, *Por parte de pai* (1995), a narração se dá em primeira pessoa e o nome do protagonista também não nos é informado. Este conta suas experiências de criança vividas, predominantemente, na companhia dos avós paternos - Joaquim e Maria - tendo como cenário principal uma casa de grandes janelas, situada no interior do Brasil, fruto da sorte grande do avô:

Entre os parentes corria, à boca pequena, um boato sobre minha avó. Numa manhã ela se levantou dizendo ter sonhado com um bicho, mas não se lembrava qual. Meu avô, acreditando em sonhos e até sabia decifrá-los, chamou minha avó de vaca. Nesse momento, um cambista bateu na porta oferecendo uma tira da vaca. Ele não vacilou e comprou o bilhete inteiro. Ganhou a sorte grande na loteria. Adquiriu essa casa com tantas janelas e porta abrindo direto para a rua, com três degraus. (QUEIRÓS, 1995, p.08)

A casa, cercada pelas expressivas marcas do folclore local, recebia, nas paredes, a narração de histórias dos arredores recontadas pelo avô:

As paredes eram o caderno do 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. Era preciso ser grande para ler, ou aproveitar quando não tivesse ninguém na casa. (QUEIRÓS, 1995, p. 11).

De acordo com o garoto, esta casa lhe serviu como primeiro livro, onde pôde ler desde acontecimentos triviais do meio em que viviam as histórias de “assombração”:

Todo acontecimento da cidade, da casa, do vizinho, meu avô escrevia nas paredes. Quem casou, quem morreu, fugiu, caiu, matou, traiu, comprou, juntou, chegou, partiu. Coisas simples como a agulha perdida no buraco do assoalho ele escrevia [...] 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 [...]. Até histórias de assombração tinha. Era de Maria Turum, preta que foi escrava, não sei se veio de navio negreiro, e ajudou a criar filhos. Antes de morta, já tinha bicho no corpo no corpo de tanto ficar na cama, fraca e inválida, velha. Eu olhava e pensava que viver era encolher, diminuir, subtrair. Cada dia ela ficava menor. Sua alma costumava passear no terreiro em noites de sextas-feiras, assustando cachorros, gatos, galinhas. Andava também pelo corredor da casa, rangendo as tábuas do assoalho, implorando missa [...] Ficou escrita, pude ler mais tarde, a história de Milício – 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. (QUEIRÓS, 1995, pp. 10-14)

Aqui, assim como ocorre em *Ciganos* (1982), o pai aparece como uma figura despida de afetividade:

Com o cinto de couro ele me batia, confundindo meu silêncio com teimosia. E quanto mais a correria cantava, mais dor eu sentia [...] Meu pai não parava de me bater enquanto eu não chorasse. Eu não chorava e a surra não acabava nunca. Por mais esforço, eu não sabia por que meu pai me batia. Depois era necessário me banhar em água morna com sal. (QUEIRÓS, 1995, p. 55)

Apesar disso, o garoto, ao contrário do que ocorre em *Ciganos* (1982), não se sente desamparado, pois pode contar com o amor silencioso de Joaquim, vivenciando, na maior parte da história, uma infância menos dolente, marcada pela simplicidade amorosa da figura do avô:

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)

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)

Meu avô cortava 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 meu avô. (QUEIRÓS, 1995, pp. 55 e 56)

Apesar de toda essa afetuosidade entre neto e avô, em *Por parte de pai* (1995), além das surras dadas pelo pai, o menino passa por diversos outros sofrimentos. O primeiro deles é a morte de seu galo Jeremias, ave pela qual o menino nutria “um amor imenso”:

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 morte da mãe é mencionada em três momentos no livro. Em todas, porém, embora haja a seriedade que requer o assunto, não notamos um tom dramático, dilacerante, sendo que o episódio é tratado de forma mais diluída, em meio à narração que trata o acontecimento de modo breve:

Conceição se casou com um dia com meu pai. Isso foi depois da morte de 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. Deus manda a chuva para brotar plantação, me contaram. (QUEIRÓS, 1995, p. 31)

Viajei na jardineira para visitar minha mãe internada no hospital, lugar com cheiro de lança-perfume e maçã. Na entrada havia um Menino-Jesus assentado. Ao colocar uma moeda em seu colo, sua cabeça balançava. Eu perguntei a ele se minha mãe ia sarar e ele confirmou com a cabeça. Minha mãe morreu logo depois. (QUEIRÓS, 1995, p. 34)

“Minha mãe já não se movia muito, entre dores, passava as noites em claro controlando gemidos.” (QUEIRÓS, 1995, p. 53)

Isto, porém, não ocorre para atenuar amargores, pois outro acontecimento suscita laivos de tragédia, sendo narrado de maneira detalhada e chocante:

Só podia ser vertigem, explicava meu avô ao doutor Heleno. Escutei um barulho na cozinha, corri e deparei com a Maria no chão, ensanguentada. Agora, minha avó já tinha voltado a si e repousava na cama, recostada.

Quando cheguei em casa, tudo estava mudado. Joaquim passado o pânico, repetia a história para cada vizinho. Foi sorte dela ou foi a mão de Deus, dizia. O médico afirmava ser um derrame, mas como caiu com a cabeça no machado, encostado no canto do fogão – amolado como navalha – ela mesma fez a sangria. (QUEIRÓS, 1995, pp. 56 e 57)

O acidente abre caminho para a lugubridade que estará presente na vida do menino até o final da história. Iniciando-se com a tia - única filha de Joaquim - vindo cuidar da casa, do casal de idosos e do menino, mas fazendo-o com insistentes reclamações, praguejando, segue –se a mudança que o trágico acontecimento causou na avô, na casa e, conseqüentemente, na vida do menino:

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, pp. 60-66)

O acidente ocorrido, além de mudar a vida da avó e de todos na casa, prenuncia, dramaticamente, a separação entre o protagonista e seu avô “por parte de pai”:

[...] O relógio se recusava a perseguir o dia. Meu avô, naquela tarde, tentou movimentar o pêndulo muitas vezes. Tudo em vão. Um tique-taque breve, fraco, e o relógio não conseguia ir adiante, vingar, ganhar fôlego para manter o tempo em ordem. Ele parava em seguida, como se descansando pelo muito trabalho.

Antes de retirá-lo, meu avô tomou do lápis quadrado do carpinteiro, ajoelhou-se sobre a mesa e contornou o relógio na parede. Foi um risco largo e definitivo, definindo seu lugar entre tantas histórias e considerações. Fiquei engasgado. Não sei qual o pedaço de mim nasceu naquela hora desmarcada. O relojoeiro deitou nos braços aquele oito infinito e partiu. Meu coração bateu forte de saudade antecipada. Li medo no olhar do meu avô enquanto minha avó, na cama, mornava a vida sem acusar perdas ou manifestar ganhos. Meu avô lavou o rosto na torneira do tanque, buscando refrescar aquela tarde indecisa. Enxugou-se com a toalha branca, várias vezes, mas os olhos continuavam molhados como nunca eu tinha visto. Fui para meu

quarto e meu dever de casa foi engolir os soluços. Pensei em tomar banho na banheira e me afogar com o canudinho de mamona e chorar até não poder mais. Naquela noite, sem escutar o tempo sofri noite adentro. (QUEIRÓS, 1995, pp. 67 e 68)

Meu avô me convidou, naquela tarde, para me assentar ao seu lado no 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, pp. 71 e 72)

O menino, afinal, deixa a casa do avô com as “lágrimas presas na porta dos olhos” e assenta na boleia do caminhão do pai, partindo sem perguntar para onde. Esta figura paterna, no entanto, aparece apenas ao final da narrativa quando a avó adoece e o menino precisa ser “devolvido” ao pai, tornando-se bastante pálida se comparada ao fulgor que o avô irradiava, fato que pode ser relacionado ao dúbio título: *Por parte de pai*, fazendo referência tanto ao fato do avô ser “por parte de pai” quando à questão de este ser a figura masculina mais preciosa de sua infância.

Em *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* (1996), encontramos uma infância movimentada, colorida, repleta de peraltice, que destaca os aprendizados e descobertas escolares. No entanto, no que tange às relações familiares, é perceptível que a imagem nuvíosa do pai ainda permanece:

Cheguei a retirar toda a gema e toda a clara de um ovo, com a agulha da seringa, sem quebrá-lo. Enchi de cachaça e fiquei bebendo enquanto meu pai escutava rádio, de noite. Ele me olhava chupando o ovo e dizia sem raiva: - Menino, deixa de beber ovo cru, você vai acabar arrotando a choco. Quando me deitei, não pude deixar de gritar. O quarto, junto com minha barriga, rodava e virava de cima para baixo. O teto parecia feito de zinco, cheio de ondas. Pensei estar no juízo final. Ia morrer sem ser crismado.

Meu pai chamou o médico. Ele me examinou e viu uma inflamação na garganta, coisa nada grave. Foi bom o médico não ter usado a máquina de escutar o coração. Ia ser a maior surra. Na manhã seguinte, tive minha primeira dor de cabeça daquelas. (QUEIRÓS, 1996, p. 15)

“Difícil não conferir razão ao meu pai em seus momentos de anjo.” (QUEIRÓS, 1996, p. 07). “Meu pai dizia ter eu nascido sem ser esperado, de surpresa, fora da hora.” (QUEIRÓS, 1996, p. 33)

Diferente do que ocorre nos livros já dantes mencionados, nesta obra, a narração sobre a doença da mãe se dá de modo mais pormenorizado, o que, de certa forma, aguça a sensação de dor e angústia:

Entrei para a escola já sabendo ler, mais ou menos. A primeira palavra soletrada, inteirinha, foi morfina. A dor de minha mãe aumentava sempre e muito. Dia e noite ela gemia ou cantava. Vivia entre o medo e a esperança. Vinham da capital algumas ampolas. Nas tardes marcadas, eu esperava a jardineira chegar na praça da estação, trazendo latas de filmes – seriado de Flash Gordon – e mais o alívio de minha mãe em caixinha de três [...] Um dia, muito de repente, abri o embrulho. Olhei e li, lentamente, morfina. Um pavor frio tomou conta da minha barriga inteira. Uma vontade de correr, sumir no mundo, de me confessar com o Padre Viegas, me agarrou. Pedir penitência de três terços por ter ido longe demais, ter invadido o mundo, sem a professora. A palavra morfina me levou a muitos lugares e a outros exílios. (QUEIRÓS, 1996, pp. 35 e 36)

O tom de menino tímido, calado e sofrido, também conservar-se: “algumas vezes a curiosidade me instigava, mas quase sempre, eu me controlava, fugindo para o silêncio, lugar cheio de fantasmas e dúvidas. Tudo o que eu fazia, mesmo com sofrimento, para ser amado. E a obediência era uma condição” (QUEIRÓS, 1996, p. 11)

Assim como nos demais, em *O olho de vidro de meu avô* (2004), o protagonista não é nomeado. Este, por meio da primeira pessoa do singular, nos conta suas vivências na simplicidade do interior com sua 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)

Esta “saudade” de que fala o narrador é uma referência ao episódio da morte da mãe, narrado em tom bastante lírico e elegíaco:

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 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)

Apesar de narrar, também em fragmentos de prosa poética, fatos prosaicos do cotidiano, da vida pacata na pequena cidade, o que sobeja é o relacionamento entre progenitor e as considerações reflexivas que a condição “ciclopica do avô - “Era de vidro o seu olho esquerdo. De vidro azul-claro e parecia envernizado por uma eterna noite [...] Um olho era de mentira e outro e verdade” (QUEIRÓS, 2004, p. 07) - despertava no neto. Centrado no avô como figura familiar de maior relevância para o menino, o envolvimento do protagonista com o Sr. Sebastião se finda, abruptamente, quando este último sai – como fazia todas as tardes- e nunca mais retorna:

A madrugada veio, o dia veio e Sebastião não veio [...] Restos de linho branco, agora encardidos de terra, foram encontrados distante da cidade, entre árvores, cascalho e capim. Sim, eram dele. No meio do que ficou vivia um olho de vidro azul e aberto, olhando para o céu. Meu avô não deixou herança a não ser sua história. Sobraram os ternos de linho engomados no guarda-roupa, a mala com as pílulas, a cadeira de balanço embalando todo silêncio no mundo [...] Nunca vou saber o que o olho de vidro do meu avô não viu. (QUEIRÓS, 2004, pp. 45 e 46)

Por último, apresentamos o livro *Vermelho amargo* (2011), o qual não apenas menciona a morte da mãe, mas faz deste o tema central, narrando, também poeticamente, a dor dos filhos, a vida com a madrasta e a presença constante do tomate, simbolizador das feridas do menino, que recebe “migalhas” das finas fatias cortadas pelas mãos da nova esposa do pai. Segundo informações contidas no livro *O poeta de aquário: Vida e obra de Bartolomeu Campos de Queirós* (2012), de Aparecida Simões o pai, Sr. Geraldo, casou-se com outra mulher antes de seu estado de viuvez completar

dois anos. O nome dela era Conceição Oliveira e Bartolomeu e os irmãos viveram com o pai e a madrasta por um ou dois anos. O livro traz um depoimento da madrasta de Bartolomeu, que ainda está viva e lúcida, segundo a qual o menino foi morar com o irmão em Papagaios e “custou a voltar a Pará de Minas e quando voltava não visitava nossa casa. Achava que foi rejeitado pelo pai.” (SIMÕES, 2012, p. 105). A mulher ainda conta que “Bartolomeu sofreu muito com a morte da mãe”.

Nota-se, portanto, que todos os livros supracitados estão ligados por temas comuns: a vida no interior, as relações familiares, a infância de seus meninos protagonistas, marcados por diversos dissabores entre os quais a morte da mãe, assunto repetido em todas as obras, ainda que de modo mais leve em alguns.

CAPÍTULO 3 - INDEZ: A INFÂNCIA NOS ENTRETONS DA TERRA

Neste capítulo, por meio de análise dos elementos que compõem o projeto estético, pretendemos explicitar de que maneira Bartolomeu Campos de Queirós, em *Indez* (1989), tece e organiza as categorias “espaço” e “personagens” para a composição de um conceito social e saudosista de infância. Para isso, por meio de análise descritiva e interpretativa, descreveremos os elementos que compõem a estrutura narrativa, sugerindo também os efeitos de sentido que cada um deles exerce na tessitura final da obra.

Compreendendo que toda estrutura narrativa organiza e emoldura os elementos no texto literário, sendo cada um “[...] ser vivo, uno e contínuo, que como qualquer outro organismo, vive precisamente à medida que em cada uma de suas partes aparece qualquer coisa de todas as outras” (TODOROV, 1979, p.85), percebemos que nenhum elemento, isoladamente, pode constituir o valor de uma obra, antes, todos se entrelaçam, em suas funcionalidades e originalidades e, sendo, pois, intrínsecos, completam-se. Desse modo, faremos breve menção dos elementos “narrador” e “tempo”, todavia, para efeito de recorte temático, nossa análise se deterá às categorias “personagem” e “espaço”.

Com a sugestiva imagem de quatro galinhas coloridas, sobrepostas em um céu azulado, que se contrasta com pinceladas de nuvens brancas, iniciamos, por meio da capa²³, a leitura do livro *Indez*.²⁴ É possível notar uma figura atravessando tais nuvens, em forma de lança em queda, matizada com os tons verde, amarelo, laranja, vermelho, azul e violeta. O matiz, apesar de desordenado, envolve as mesmas cores que compoem o arco-íris. Segundo Chevalier (1989, p.77), esse mítico elemento simboliza uma ponte entre dois mundos -Terra e Paraíso- ou seja, a figura vista como elo entre éter - entendido aqui como “céu superior”- e a realidade da vida prosaica.

Nessa imagem, a última ave, no entanto, sequer move a cabeça rumo à “lança” colorida, caminhando em oposição a esta. Não seguindo o sentido indicado, ou seja, aquele mais próximo da Terra, do mundo real, ela se difere do restante do bando, tornando-se mais próxima do que é etéreo.

²³ Cópia da capa do livro (Ver anexo E)

²⁴ A obra *Indez*, como já mencionada dantes, foi lançada em 1989 pela editora Miguilim. Após essa publicação, segue-se outra pela mesma editora, com pequenas variações na ilustração da capa e, mais adiante, em 2004, o livro ganha roupagens da Editora Global. Para esta análise, utilizamos a edição de 2001, na qual a primeira capa é preservada.

Para elucidar o que fora dito, apresentamos a conceituação do signo *Indez*:

Indez, Indes ou *Endes*:1“ovo que se deixa no ninho descoberto, como chamariz para outras galinhas virem fazer postura no local (diz-se de ovo) 2 que ou aquele que é de extrema suscetibilidade ou delicadeza 3 diz-se de criança manhosa *fig. Infrm.* Aquilo que prejudica ou aborrece; empecilho. ETIM Lat. *Indicii* (sc. *Ovum*) ‘ovo de chamariz’, genit. Sing. de *indicium*, sinal, indicação, denúncia, acusação; ligado ao v. *Indico*, *is*, *dixi*, *dictum*, *ere* ‘dar a saber, anunciar; cp. *Indício*; (HOUASSIS, 2007, p. 1140).

Logo, a ilustração inaugura a leitura, criando harmonicamente uma relação com o título. Este último, no entanto, sendo emoldurado pela metáfora e, por isso, apresentando explícita impossibilidade de um sentido unilateral, no início da história, ganha outra conotação: dessa vez, trata-se de uma adjetivo para o que é “de extrema suscetibilidade ou delicadeza”. Por ora, por esse viés entendemos o princípio da história de Antônio, menino frágil, que vem ao mundo fora do tempo, requerendo minuciosos cuidados para vencer as fragilidades de sua saúde até se arrimar no “mundo dos vivos”.

Após firmar o protagonista Antônio definitivamente na divisão dos vivos, a narrativa²⁵ acompanha o crescimento e desenvolvimento – físico, cognitivo e emocional - do “menino temporão”, relatando peripécias, descobertas, aprendizagens, medos e emoções vividas por ele naquele ambiente envolto em costumes, crenças e fantasias interioranas arraigadas numa época.

3.1 O NARRADOR

O *narrador* é a entidade ficcional responsável por contar os acontecimentos da *história* e a categoria narrativa por meio da qual iniciaremos nossa análise.

No parágrafo inicial da obra de Bartolomeu Campos de Queirós, lemos:

A primavera, o verão, o outono e o inverno eram nomes que se misturavam com outros reinos. A gente só conhecia a estação das águas e a estação da seca. Era lugar onde o ano estava dividido em sol e chuva, entremeados com casamento de viúva – sol e chuva ao mesmo tempo – enfeitando o arco-íris. (QUEIRÓS, 2001, p. 09)

²⁵ O termo é aqui usado levando em conta as especificações de sua carga semântica, que segundo Genette (1972, p. 25), precisa ser detalhado para evitar confusões e embaraços de linguagem. Portanto, especifica-se que a palavra foi utilizada como *conteúdo narrativo*, *história*.

Na página seguinte, também é possível observar: “nossos pais, nessa hora preguiçosa, liam o destino do tempo escrito no movimento das estrelas, na cor das nuvens, no tamanho da Lua, na direção dos ventos.” (QUEIRÓS, 2001, p. 10)

Nos dois excertos mencionados, notam-se expressões conotativas de coletividade (“A gente”; “Nossos pais”) as quais incluem o narrador como personagem da história.

O narrador de *Indez* (1989) coloca-se à parte para que a figura do menino entre em evidência. Isso porque, embora conte fatos de sua própria vida, “patenteia a oscilação entre dois *eus* (eu narrador e eu narrado)” (REIS; LOPES, 1988, p. 125) e, por sentir-se distante da época em que a história se passou esse narrador adota o tempo gramatical do pretérito imperfeito: [...] E na boca da noite a roda rodava no quintal, cheia de cantiga. [...] O mundo não estava dividido em dois, um para as pessoas grandes, outro para os miúdos. (QUEIRÓS, 2001, pp. 09,10)

Depois disso, este narrador, *heterodiegético*, sugere que conta uma história da qual ouviu falar, fato confirmado por mais uma mudança de tempo e de pessoa nos verbos, agora pretérito perfeito e terceira pessoa plural: “Dizem que nasceu antes do tempo. Pediram galinhas emprestadas aos vizinhos. Secaram suas roupas no canto do fogão” (QUEIRÓS, 2001, p. 10).

É interessante salientar que em *Por parte de pai* (1995), *Ler escrever e fazer conta de cabeça* (1996), *Olho de vidro do meu avô*, (2004) e *Vermelho Amargo* (2011)²⁶, as histórias são narradas em primeira pessoa, por narradores autodiegéticos. Contudo, em *Indez*, a maior parte da história é narrada em terceira pessoa do singular. Isso poderia ser explicado, levando em conta que, nas demais obras referidas, os protagonistas podiam contar suas histórias, fato que sugere certa independência, traços discrepantes da vida de Antônio, marcado desde o nascimento pela fragilidade e necessidade de vinculação: “Nasceu tão fraco que recebeu o batismo em casa, na correria, sem festas.” (Queirós, 2001, p. 10)

Daí para frente, a narração permanece na terceira pessoa do singular e o tempo pretérito imperfeito retorna e prevalece. Ao ser reportado a essa época, a narração segue

²⁶ Fonte: SIMÕES, Aparecida. *O poeta de Aquário: vida e obra de Bartolomeu Campos de Queirós*. Viçosa, MG: Editora UFV, 2012

o padrão sequencial de tempo cronológico (NUNES, 1995), iniciando-se com o nascimento de Antônio e findando-se com a separação entre pai e filho, que crescera e estava indo morar com o avô na cidade a fim de que pudesse dar prosseguimento aos estudos. Esse tempo está intrincado ao desenvolvimento da personagem, o que pode ser observado, paulatinamente, por meio de cada parte.

Sob os títulos “Louvor da manhã”, “Força da hora nona”, “Plenitude do meio-dia” e “Horas completas”, o livro é dividido em partes que representam o crescimento da personagem Antônio.

O título “Força da hora nona” (QUEIRÓS, 2001, p. 26), remete o leitor a uma simbologia presente no calendário judaico, segundo o qual as horas são descritas assim: “terceira hora: das 06 da manhã às 09h; Sexta hora: das 09 da manhã às 12h; Nona hora: das 12 às 15h.” (*Bíblia de Estudo Plenitude*, 2001, p. 1018). Isso quer dizer que as partes designam as fases do desenvolvimento da infância do protagonista como num ciclo de 24 horas:

Qualquer descuido, estava o menino na chuva, brincando com folhas e gravetos que a enxurrada carregava. Dependurado pelos braços, a mãe trazia Antônio e assentava o menino miúdo na mesa da sala de dentro. Esfregava álcool em seu peito, vestia-lhe roupa seca e lamentava o erro de ter deixado seu umbigo ser lançado em correnteza. (QUEIRÓS, 2001, p. 27)

[...] Antônio recolhia flores no caminho para enfeitar a mesa da professora. Na saída da aula ele andava um pedaço de estrada, até a encruzilhada, de mãos dadas com a Dona Aurora. Sua mão era mansa e suave, ou melhor, capaz de fazer letras bonitas. (QUEIRÓS, 2001, p. 73)

Antônio começou a engolir tudo inteiro. Não mastigava. Parecia que estava de caxumba, e bem inflamada. Mas ele estava era treinando sua primeira comunhão. “Se a hóstia tocar no dente, o gosto de sangue vem na hora”, diziam. E o medo de morder Deus aumentava. [...] (QUEIRÓS, 2001, p. 91)

Nas duas últimas páginas, porém, esse tempo retorna ao presente, marcando-se como ulterior: “Antônio não me deixa. Não sei qual de nós tem mais medo ou qual de nós tem mais amor” (QUEIRÓS, 2001, p. 97) o que, de acordo com Rosenfeld (1969, p. 92) “elimina a impressão de distância entre o narrador e o mundo narrado, ou apresenta a ‘geometria’ de um mundo eterno, sem tempo.” (ROSENFELD, 1969, p. 92), ou seja, de volta ao tempo presente, portanto, o narrador desprende-se de maneira saudosista das

lembranças do etéreo momento que o tempo passado, por meio de suas lembranças, emprestara-lhe. Todavia, se o instante, marcado pelo tempo, esvanece, a essência poética do menino aviva-se.

3.2 O ESPAÇO NA CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS

Com base nas conceituações do *Dicionário de teoria da narrativa*, obra de Reis & Lopes, o elemento “espaço” será por nós abordado, entendido como:

[...] domínio específico da história, o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc.; em segunda instância, [...] pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico) (REIS; LOPES, 1988, p. 204).

Partindo dessa conceituação e considerando as lições do professor Antônio Dimas, contidas em sua obra *Espaço e Romance*, objetivamos compreender as características e propriedades do espaço nesta obra; os ingredientes constitutivos desse espaço; sua eventual função na construção do enredo e, por conseguinte, das personagens. Ademais, Rosenfeld também afirma que enredo e personagens ligados traduzem os intuitos da obra (2011, p. 53).

No primeiro parágrafo da narrativa, encontramos, na descrição do tempo e espaços culturais, uma das questões centrais do livro: o entrelaçamento do mundo pragmático com o sensível e o relevo deste último. Vejamos: “A primavera, o verão, o outono e o inverno eram nomes que se misturavam a outros reinos [...] Era um lugar onde o ano estava dividido em sol e chuva, entremeado com casamento de viúva” (QUEIRÓS, 2001, p. 09).

No trecho acima, nota-se que os períodos cíclicos da natureza são retratados apenas como tais, pois os substantivos iniciam-se com letras minúsculas, além de estarem determinados por artigos definidos, o que marca enfaticamente seu pertencimento à categoria do “real”. Seriam, portanto, A primavera, O verão, O outono e O inverno propriamente ditos, não se tratando de estações fantasiosas, o que nos impossibilita de os interpretarmos como prosopopeias. Em contrapartida, os elementos denotativos de mundo

real, intrincam-se ao subjetivismo dos “outros reinos” e estes últimos se destacam a cada novo evento do “homem-da-vida”²⁷, elegendo assim a fantasia como regente das composições escritas pelo prosaico cotidiano. Logo, nota-se - mesmo nos fatos ligados à realidade - a supremacia do subjetivismo, delineado pelos elementos folclóricos:

No dia em que o umbigo da criança caía, a parteira, madrinha de todos os nascimentos, o enterrava em lugar escolhido. Se no jardim com flores, a menina seria bela e boa jardineira; se na horta, o menino seria lavrador e, se no curral, boiadeiro. O destino era assim escolhido sem outros inúteis anseios. (QUEIRÓS, 2001, p. 09)

Dos pés da galinha ele não gostava. É que nunca se podia comer apenas um. A galinha, diziam, com um pé cisca e com o outro ela ajunta. Quem come um só pé corre o risco de não ajuntar, só espalhar, e ficar pobre a vida inteira. (QUEIRÓS, 2001, p. 45)

Entre as raras descrições diretas do espaço físico – “ambientação franca”, segundo Osman Lins (1976, p. 20) – destaca-se a inspiradora morada das personagens:

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.

Na sala de dentro, mesa grande com cadeiras de palhinha. Num canto, a cristaleira com brilhos de copos, cálices, licoreiras de vidro. Do outro lado ficava o filtro de barro suando água fresca buscada na mina. Água misteriosa brotando entre pedras e raízes... Desta sala avistava-se a cozinha com fogão de lenha e mais prateleiras, enfeitadas com jornal repicado, onde potes e latas areadas guardavam doces e suspiros. (QUEIRÓS, 2001, p. 13)

A simplicidade da casa é de extrema relevância no talhe do espaço, pois numa “instância posterior, alcança uma dimensão simbólica” (DIMAS, 1994, p. 20) que diz respeito à relação com a imagem de “ninho”.

O ninho, como toda imagem de descanso, de tranquilidade, associa-se imediatamente à imagem da casa simples. Da imagem do ninho à

²⁷ Termo usado por Mario de Andrade, em *Amar, verbo intransitivo*. (2001, p. 69)

imagem da casa ou vice-versa, as passagens só se podem fazer sob o signo da *simplicidade*.” (BACHELARD, p. 261)

A casa também hospedava episódios que incitavam a fantasia:

[...] a avó, assentada no penico sobre a cama, coberto com a saia rodada, contava histórias de mulas-sem cabeça, almas do outro mundo e lobisomem. Os netos escutavam cheios de medo e mais o desejo de conhecer uma alma penada. (QUEIRÓS 2001, p. 21]

Nas descrições do ambiente, a voz do narrador, igualmente por meio das imagens visuais de simplicidade dos arredores da casa suscita poesia:

A casa pertencia à paisagem. Parecia nascida ali entre as mangueiras e o córrego cantando no quintal, molhando pés de jabuticabas. A horta e o jardim eram juntos.

Muitas vezes, pétalas de rosa dormiam sobre folhas de alface. Outras vezes, morango se entrelaçavam às pencas de tomates, vermelhos e azedos. Os mamões eram divididos com os pássaros, que não pediam licença. Justo trato aqueles que avisavam a passagem do tempo com cantos e trinados.

E nada crescia fora do lugar, mesmo as tiriricas brotavam entremeando de vida as pedras do alicerce da casa. Pedras antigas, vestidas de musgos –veludo útil para os carneirinhos no presépio de Natal.

As roupas estendidas no varal indicavam a direção dos ventos e escreviam cores no campo verde que se espichava até tocar o céu. (QUEIRÓS, 2001, p. 14)

A linguagem, carregada de figuras de linguagem, ajuda a pincelar poesia no ambiente. Pelas descrições de situações, impressões e paisagens, o texto vai imprimindo no interlocutor a sensação de estar lendo a história por meio de fotografias com cheiros, sabores e sensações, produzindo “imagens de leveza”, sobre as quais falou-nos outrora Ítalo Calvino (1990, p. 19).

No trecho “a infância brincava de boca de forno, chicotinho-queimado, passar anel ou corria da cabra-cega. (QUEIRÓS, 2001, p. 10), por exemplo, encontramos um exemplo de sinédoque, transferindo ao vocábulo *infância* o todo.

Já em “o difícil era não entender o céu. Se tão cheio de estrelas, tão vazio em tamanho. Saber que o escuro da noite e o azul do dia eram feitos de nada, ficava impossível de decifrar (QUEIRÓS, 2001, p. 34), nota-se a antítese marcada pelos termos “cheios de estrelas, vazio em tamanho” e “escuro e azul”.

Observa-se ainda uma prosopopeia, a qual enriquece o elemento *sol*, acrescentando à sua função comum a condição de artista: “abril chegava, tingindo o céu de azul, de ponta a ponta: “o sol, seguindo o desenho das telhas, bordava sinhaninhas no interior da casa.” (QUEIRÓS, p. 15), ornando o cenário por meio da linguagem.

A maçã e a crista de galo bem como as galinhas e as bailarinas elementos distantes, do ponto de vista de grupos temáticos e/ou associativos, são aproximados por meio da seguinte comparação:

Um dia veio a conhecer a maçã, vermelha como crista de galo e lisa como as xícaras de porcelana da mãe²⁸ [...] as galinhas, elegantes e brancas rainhas, coroadas por crista vermelho-rubi recortada – eram boas poedeiras quando em repouso – sol poente – eram bailarinas de prata, imóveis sobre um único pé (QUEIRÓS, 2001, pp. 48 e 50).

Outra forte marca da ambientação é a influência das questões ligadas ao etéreo, registradas por elementos de expressiva espiritualidade. Isso se dá, por exemplo, na escolha simbólica dos nomes de alguns personagens – *Antônio*, *José* e *Ana*²⁹, bem como em diversos trechos da obra:

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)

E se resmungava com mais frequência, vinha Dona Luzia com um raminho de arruda benzê-lo, ora de vento-virado, ora quebranto ou

²⁹ Esta simbologia será tratada com mais minúcia no item “Personagens” deste capítulo.

mau-olhado. E todos os santos protetores das crianças eram chamados em seu auxílio: Santa Terezinha do Menino Jesus, São Tarcísio, São Domingos Sávio. E as rezas se prolongavam em tríduos, novenas, trezenas, em companhia dos vizinhos. (QUEIRÓS, 2001, p. 09)

Se era semana santa, tempo de orações, jejuns e penitências, era tempo também de medo: demônios, mula sem cabeça, alma do outro mundo, assombrações [...]

Na sexta-feira não podia ligar o rádio, cortar unhas, varrer casa, falar alto ou cantar. O pecado rondava. O único barulho era o da gordura quente em que a mãe fritava os peixes depois de passados no fubá. [...] O resto do dia ficava dividido entre lembranças dos santos enrolados em panos roxos na capela, o medo do demônio disfarçado em rapaz rico e bonito e a Lua bem grande no céu vigiando tudo [...] (QUEIRÓS, 2001, p. 62)

Na hora da coroação, entre cantos e solos, e as luzes da igreja apagadas, as irmãs com coroas iluminadas parecerem quase anjos de verdade. Era um pedaço do céu que passava sob os olhos de Antônio. (QUEIRÓS, 2001, p. 64)

Costumes e crenças daquele tempo revelam os entretoms da terra e, depositados na construção do enredo, vão formando uma malha cujas nervuras podem ser entendidas como o aproveitamento sugestivo e metaforizado da cultura local, podendo ser percebida também por meio da linguagem:

[...] Antônio ia ficando cada vez mais aprumado [...] Era hora de afoagar o arroz, não sem antes catar os marinheiros e atizar o fogo para o cozimento do feijão [...] Um escorpião mordeu Antônio no meio da perna (QUEIRÓS, 2001, p. 12, 15 e 37, grifos nossos).

Apesar da presença da ambientação franca, na obra *Indez* (1989), a maior parte da ambientação ocorre de maneira “dissimulada” (DIMAS, 1985, p. 20), pois o autor cria um ambiente que se entrelaça às personagens por meio de suas características e atos, estando estes plenamente integrados entre si, numa absoluta sinergia. Assim, para melhor explicitar de que maneira é construída essa relação e quais suas possíveis contribuições na composição estrutural da história, segue estudo sobre a categoria “personagem”.

3.2.1 As personagens

Para efeitos de definição, apresentamos a categoria “personagem” como outrora o fez Massaud Moisés: “pessoas que vivem seus dramas e situações dentro da narrativa à imagem e semelhança do ser humano” (1979, p. 138). Já no que tange à sua função na narrativa, Rosenfeld, em *A personagem de ficção*, afirma que este elemento é de extrema relevância para situar uma obra na predicação literária, pois segundo ele, “a personagem é a principal responsável pela ficcionalidade da obra porque é ela que, com mais nitidez, torna patente a ficção e, através dela, a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (ROSENFELD, 2011, p. 21).

Assim como ocorre nas demais obras de Bartolomeu Campos de Queirós com temática semelhante, os personagens de *Indez* (2001) não apresentam grandes movimentações fora do núcleo familiar, sendo o enredo composto por Antônio (o protagonista), pai, mãe, José (o irmão mais velho), duas irmãs (também mais velhas), Ana (a irmã caçula), Avós (maternos), D. Aurora (a professora), Dona Luzia (benzedeira), a madrinha e “seu” Olegário (vizinho).

A madrinha representa uma figura comum neste tipo de cenário em virtude dos conhecimentos de “medicina popular” e simpatias. A mulher, como “dona de tantas receitas”, era a representação da ciência de uma cultura, por isso ela não recebe nome. (QUEIRÓS, 2001, p. 29)

Os irmãos, não discrepantes disso, em suas ações, representavam crianças daquele ambiente, daquele contexto social e não personagens distinguidas por suas ações, pensamentos ou emoções: “[...] Possuídos pelo medo corriam até a cozinha. Deitavam-se no colo da mãe, embaraçavam-se nas pernas do pai. Ficavam com a respiração curta até o medo sumir. Assim começavam tudo de novo” (QUEIRÓS, 2001, p.31).

De igual maneira, os avós eram a expressão da ternura, de acolhimento, também característica comum a esses membros em quase todas as famílias:

[...] A avó, esticando os lençóis, fazia borboletas com os cobertores nos pés de cada cama. Borboletas tecidas de algodão colhido e cardado em casa, vermelho e urucum. O avô, com Antônio sobre os joelhos, contava pequenas histórias: ‘Cadê o toucinho que estava aqui? O gato comeu. Cadê o gato...’, que, se não entendidas pelo neto, eram lidas pelos abraços e risos trocados entre o menino e o avô. (QUEIRÓS, 2001, p. 20)

Isso significa que estas são *figurantes*, definidas como “entidades híbridas, oscilando entre o estatuto da personagem e o objeto ilustrativo do espaço” (REIS; LOPES, 1988, p. 163). Funcionam como uma espécie de “índice social”, ou seja, não são individualizadas como seres com suas particularidades e especificidades, antes, são espelhos representativos de categorias da coletividade. Trata-se de personagens que, na representação da ação, relevam-se elementos fundamentais para ilustrar uma atmosfera, uma cultura, uma mentalidade (REIS; LOPES, 1988, p. 209).

O pai e a mãe, como personagens *planas* (REIS; LOPES 1988, p.210) que são, estão destituídos de profundidade, sendo caracterizadas por uma única e marcante característica: ele por seu silêncio reflexivo e a mulher por sua sensibilidade.

Por conta do trabalho no campo, o pai representa um homem típico daquele contexto social. No entanto, esses afazeres, ao contrário do que ocorre com outras personagens da literatura, como Paulo Honório, na obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (1992) não o tornam rude, mas silencioso, pois em contraste com suas lidas braçais, está o ambiente que o cerca. Assim, força física mesclada à placidez e à beleza do lugar, já apontadas pelo narrador, geram um equilíbrio:

O pai, homem calado, coçava sempre a cabeça por longo tempo, como se estivesse fazendo carinhos no pensamento. Trabalhava muito e sem descanso. Havia sempre um arame para esticar, uma galinha para cortar as asas, uma tábua no curral merecendo mais um prego, uma planta carecendo de estaca para ganhar altura. Aos domingos, ele se assentava à sombra de uma árvore e ficava com o tempo. O tempo lhe presenteava com o silêncio. (QUEIRÓS, 2001, p. 38)

A personagem não destoa de sua função, tornando-se inverossímil, pois não chega a ser sensível, o que lhe furtaria as características de representatividade do homem rústico daquele tempo e espaço social, já que de acordo com Sônia Salomão Khéde: “as personagens de ficção, como elementos ativos dentro da narrativa, representam valores através dos quais a sociedade se constitui.” (1986, p.05). O progenitor é, contudo, um homem de poucas palavras, sem grandes demonstrações de afeto. Dessa maneira, a participação do progenitor na vida do menino, estava mais ligada a ações práticas. Era um amor “silencioso”, mas sabia-se existente, podendo ser lido em cada cuidado: “Quando o sono chegava, para cada menino em cada tempo, era o

amor que carregava cada filho nos braços para a cama, ajeitando o cobertor sob o queixo” (QUEIRÓS, 2001, p. 25).

Antônio Dimas afirma, em seu estudo sobre o espaço, que não é possível ser indiferente àquilo que nos rodeia (DIMAS, 1985, p. 16). É, pois, a partir das possibilidades que o bucólico ambiente oferece que o pai desenvolve também a capacidade de ouvir os sons do inaudível, bem como desenvolve a capacidade de reflexão:

Se eram frias as noites, os meninos brincavam dentro de casa para não pegar sereno. Pai e mãe se aqueciam no calor da cozinha. Por vezes, o único barulho era o do prato que tampava a fervura do feijão na panela. (QUEIRÓS, 2001, p. 31)

O cheiro de querosene penetrava por entre as telhas até as estrelas. O único barulho passava a ser o das palhas dos colchões. Cada um, por si, procurava melhor se acomodar para acolher os sonhos. E o silêncio, vestido de escuro, tomava conta do mundo. Somente algum pio de pássaro conseguia cortá-lo, mas raramente. (QUEIRÓS, 2001, p. 16)

Contrastando-se à silente figura do pai, está a mãe que, apesar de envolvida em seus afazeres domésticos, na administração da casa e no cuidado com os filhos, com grande intensidade e, expressando alta sensibilidade, cultivava a candura nos filhos, ensinando-os a brincar, pois segundo ela “brincar encurta caminho” (QUEIRÓS, 2001, p. 57). Essa áurea de fantasia, que contribuiu com a poetização já propiciada pelo ambiente, está incrustada em diversas ações da mulher:

Em tardes de domingo, a mãe se fazia criança para os filhos [...] com anilinas para doces, ela mergulhava as alvas galinhas legornes em banho colorido: azul, verde, amarelo, vermelho e roxo. Em pouco tempo o quintal, como por milagre, era pátio de castelo, povoado de aves – legornes agora raras – desenhadas em livros de fada. Ficava tudo encantamento. Não havia livro, nem mesmo aqueles vindos de muito longe, com história mais bonita do que as que a mãe sabia fazer. Não era difícil para Antônio imaginar-se príncipe e filho de mágicos. (QUEIRÓS, 2001, p. 51)

Com a mãe, os meninos aprenderam a brincar. Ela fazia tudo ficar mais alegre. Se era longe a distância, ela brincava de contar as estacas da cerca, de correr atrás da sombra, de pular carniça, de andar no ritmo dos escravos de Jó. Brincar encurta caminho, dizia ela [...] Se faltavam histórias, era olhando o céu que ela lia as personagens. (QUEIRÓS, 2001, p. 57)

A mãe buscou o rolo de papel, guardado na despensa e desenrolou no assoalho da sala de visitas. Ela havia ralado carvão e feito o grude de polvilho. Os meninos passaram a cola e jogaram pó de carvão com pedacinhos de malacacheta para dar brilho de pedras.

Era Natal. O presépio na quina da sala indicava a festa. Em latinhas de marmelada já estava semeado e brotando o alpiste imitando campo cultivado. A areia branca, peneirada, cobriria o caminho por onde passariam pastores, ovelhas, magos. O espelho para o lago já estava polido e os musgos arrancados na mina guardavam verdor. (QUEIRÓS, 2001, p. 69)

[...] Vendo a felicidade dos meninos, a mãe tinha o rosto matreiro de quem ganha o jogo roubando. Ela foi distribuindo os bolinhos falando do dia, do frio, da necessidade de comprar pomada de diadermina e manteiga de cacau, dos trabalhos que tinha pela frente, da falta de notícia dos parentes. Procurava não encarar nos meninos, que tentavam mastigar os bolinhos sem conseguir. Eram bolas de algodão que ela havia passado em massa de sonho e fritado. Quanto mais os meninos puxavam, com as mãos e os dentes, mais a mãe ria. De repente, falando aos pedacinhos:

- É primeiro de abril! (QUEIRÓS, 2001, p. 74)

Dos quatro irmãos, apenas José e Ana são nomeados. Seus nomes, influenciados pelo ambiente de religiosidade, - já mencionado na seção sobre o espaço - estão simbolicamente vinculados à contextura familiar do protagonista: José e Ana³⁰. Esta última, a irmã caçula, como a personagem da história bíblica, foi “agraciada”, pois, diferente de Antônio, “nascera em tempo certo, sem atropelar a vida de ninguém” (QUEIRÓS, 2001, p. 45).

Outra personagem com nome é Dona Aurora, a primeira professora. Ao contrário da ação do professor Tistu, personagem da obra *O menino do dedo verde*, o qual expulsa a criança da escola porque esta dormia durante as aulas, Dona Aurora se mostra compreensiva e acolhedora com Antônio quando este se deixa dominar pelo sono em virtude de uma noite mal dormida: “No outro dia, durante as aulas, o menino cochilava de sono. Era preciso Dona Aurora cantar ou, quem sabe, acordá-lo com

³⁰ Há duas referências ao nome José nos textos bíblicos. Trata-se de José “do Egito” que, para evitar confusão, convencionou-se tratar esta personagem com tal locução adjetiva porque ela teria sido, segundo a narrativa bíblica, vendida como escravo pelos irmãos e depois teve de servir na casa de Potifar, onde a mulher de seu senhor tenta, em vão, seduzi-lo e, por isso, acusa-o de assédio fato que leva o moço para a prisão no Egito. Lá, no entanto, decifra um sonho que muito perturbava o Rei e é perdoado e promovido a príncipe daquele lugar [o Egito]. Outra personagem com este nome é José, o homem que desposou Maria e esta, ainda virgem, concebeu pelo Espírito Santo, dando à luz ao menino Jesus. Ana era uma mulher estéril que, depois de muito sofrer, recebeu a dádiva de ser mãe, e entregou seu filho ao sacerdote Eli, o qual fez do menino um grande poeta: Samuel.

histórias” (QUEIRÓS, 2001, p. 87). A mestra age com doçura, numa representação afável de educador, guarneecendo assim mais traços para este ambiente onde a criança é um arquétipo fleumático dessa fase. As personagens de *Indez* (1989), portanto, não apresentam descrições que possibilitem ao leitor delinear suas características físicas ou psicológicas de imediato. Estas são moldadas pela voz do narrador por meio da ambientação e pelos fatos no transcorrer dos episódios que compõem o texto literário e este “concebido como o espaço em que, por meio das palavras, o autor vai erigindo seres que compõem o universo da ficção” (BRAIT, 1985, p. 18). Por conseguinte, no decorrer da leitura, esboça-se a personalidade e se constrói cada figura como parte de um todo, cuja textura final é a composição de um quadro idealizado, uma infância delicada e singela.

3.2.2 O protagonista e a representação da infância

3.2.2.1 “Menino temporão”: o protagonista

De acordo com a narrativa, o nome Antônio foi “dado às pressas, com receio do limbo, em homenagem a um Santo querido” (QUEIRÓS, 2001, p. 29). Esta personagem, assim como José e Ana, tem na escolha do nome a influência da religião. Contudo, diferente de todas as demais, trata-se de uma personagem *redonda* (BRAIT, 1985), pois “tem profundidade e tão-somente se revela por uma série de características” (MOISÉS, 1979, p. 141). Apesar de vivenciar os mesmos fatos e ser amoldado pelo mesmo ambiente, distingue-se por sua capacidade imaginativa, pela contemplação, pela capacidade de reflexão e pela sensibilidade.

Um dos exemplos disso é o episódio no qual o narrador mostra algumas cenas em que as crianças brincavam com o olho de vidro do avô morto, conservado pela mãe numa bolsa, no guarda-roupas. Os irmãos de Antônio são descritos tendo atitudes comuns a maioria das crianças (correr, cultivar o medo), enquanto o protagonista é destacado por sua capacidade de pensar e fantasiar sobre o avô:

[...] Dentro da bolsa, entre certidões, registros, retratos e santinhos, havia o olho de vidro do avô morto bem antes de Antônio nascer. Os meninos olhavam o olho. Os meninos sabiam pouco da história do avô. [...] Entravam pelo quarto da mãe, sem o menor ruído. Abriam a bolsa. Tiravam o envelope. O olho de vidro verde do avô estava aberto, sem dormir, olhando sem piscar. Os meninos procuravam o

medo, de novo se amedrontavam. Voltavam correndo para a cozinha, encaroçadinhos de pavor, buscando os braços quentes dos pais.

O brincar dos filhos trazia o avô na lembrança da mãe. O pai morto e a mãe viúva. Por vezes ela tentava aliviar o medo dos meninos: “não vale a pena ter medo dos mortos, é preciso temer os vivos; a alma do seu avô está feliz lá no céu; seu olho não vê, é apenas uma recordação.”

[...] *Antônio imaginava o olho do avô no céu, olhando Deus com um só olho. O outro não dormia nem mesmo dentro da bolsa da mãe.* (QUEIRÓS, 2001, pp. 31 e 32, grifos nossos)

Um pouco mais adiante, o menino Antônio é retratado brincando como as outras crianças, mas é o único que demonstra, no decorrer dos fatos do enredo, uma insólita característica: a capacidade de contemplação:

Seus brinquedos, ele mesmo fazia com frutos e sementes encontrados nos caminhos que levavam ao paiol, ao curral, ao riacho, ao canavial. Outras vezes, observar as mágicas da natureza era um divertimento. Cismava com o trabalho das abelhas, as grandes cargas carregadas pelas formigas. Amava o amor lambido das vacas pelos bezerros, o crescimento das caixas de marimbondo na beira do telhado indicando fortuna, as flores chegarem a frutos, as pedras roladas servindo de colchão macio para o correr das águas. (QUEIRÓS, 2004, p. 33)

Em outros tipos de brincadeiras, comum aos meninos daquele tempo, Antônio é descrito como possuidor de alta sensibilidade:

Tantas vezes o brincar dos meninos era o de caçar ovos. Desvendar os ninhos. Leves como gatos, atentos como as corujas que agouravam as madrugadas, eles rondavam moitas e touceiras, buscando ninhadas. Muito ciente daquilo que procurava, Antônio se assustava quando diante de um ninho. Ao se aproximar, as mãos tremiam enquanto o coração recusava. Sentia-se roubando o que estava ainda em vias de acontecer. O ovo era a metade de um caminho. Era um não deixar arrebentar filhos que ele já escutava dentro de cascas, esperando com o calor a ordem do tempo para nascer. Tempo que ele não havia esperado. (QUEIRÓS, 2001, p. 49)

Pensando nessa diferenciação, entendemos Antônio como *protagonista*, “condição que o destaca das restantes figuras que povoam a história. Figura central em torno da qual a narrativa existe e se desenrola.” (REIS; LOPES, 1988, p. 210) e, para analisar essa personagem, traçaremos seu perfil, elencando fatos, lugares e descrições, pois esta, elaborada pelo narrador, não se deixa captar de maneira direta, sendo necessário que sigamos o percurso do processo de criação dessa figura a fim de

compreendermos de que maneira esta representa um conceito de infância. Antes disso, faz-se necessário pensarmos sobre essa fase da vida.

3.2.2.2 A representação da infância

Por inúmeras vezes e com múltiplas facetas, encontramos a infância retratada na literatura. Este tempo de meninice, visto como refúgio ou como desabrigo, foi demarcado como mote de diversas obras. Para iniciarmos nossa reflexão acerca desse assunto, partimos de uma breve fortuna crítica sobre o tema, a qual desvela alguns conceitos pertinentes para o prosseguimento de nossa análise.

De acordo com o dicionário Houaiss (2001), infância significa:

1- na vida do ser humano, período que vai do seu nascimento ao início da adolescência; meninice, puerícia 2- Rubrica: termo jurídico - período da vida que é legalmente definido como aquele que vai desde o nascimento até os 12 anos, quando se inicia a adolescência 3- o conjunto das crianças. Ex.: muito se diz e se escreve, e pouco se faz pela educação da infância.

Chevalier, em seu *Dicionário de Símbolos*, define a infância como:

Símbolo de inocência: é o estado anterior ao pecado e, portanto, o estado edênico, simbolizado em diversas tradições pelo retorno ao estado embrionário [...] é símbolo de simplicidade natural, de espontaneidade. A criança é espontânea, tranquila, concentrada, sem intenção ou pensamentos dissimulados [...] Na tradição cristã, os anjos são muitas vezes representados por crianças, em sinal de inocência e pureza. Na evolução psicológica do homem, atitudes pueris ou infantis – que em nada se confundem com as do símbolo *criança* – assinalam períodos de regressão: ao inverso, a imagem da criança pode indicar uma vitória sobre a complexidade e a ansiedade, e a conquista da paz interior e da autoconfiança. (CHEVALIER, 1989, p. 302)

Ao ler os verbetes, tem-se a impressão de que se trata de um conceito de simples explicação e, por conseguinte, de entendimento. Contudo, Hunt (2011) afirma que infância é uma definição muito aberta e variável, pois em termos sociais, significa um período marcado pela falta de responsabilidades, bem como um desenvolvimento incompleto. Já em termos diacrônicos, segundo ele, o conceito de infância é “extremamente complexo e mal documentado”. (HUNT, 2011, p. 95)

Philippe Ariés, em sua obra *História social da criança e da família* (1981), informa-nos de que na arte medieval, até por volta do século XII, não há registros de imagens relacionadas à criança e à infância. (p. 17). Entendendo a arte como representação – mimesis – e um produto social (CANDIDO, 2000), chega-se à conclusão de que essa concepção de “infância”, segundo Ariés, ou não era conhecida ou não era suficientemente significativa a ponto de ser representada. Para ele, é, a partir desse tempo, marcado pelos novos hábitos da burguesia, que há uma evolução no entendimento do termo, assemelhando-o um pouco mais à ideia atual de infância.

Para Colin Heywood (2002), no entanto, os termos relacionados aos infantes estão interligados aos fatores culturais, filosóficos, econômicos e religiosos, o que os torna variáveis por ser a infância uma construção social. A partir dessa perspectiva social e histórica, Heywood, acredita que não exista apenas uma infância, mas várias.

É importante salientar que este estudioso critica duramente Philippe Ariés, pois para ele, a teoria de Ariés sobre as reproduções imagéticas da infância na Idade Média, entre outras, era infundada. Heywood, explica que, na Alta Idade Média, a mentalidade teocêntrica era tão expressiva que toda a vida secular, inclusive a infância, ficara à parte das representações, o que de acordo com ele “impossibilita que se isole a criança como ausência significativa”. (HEYWOOD, 2004, p. 24)

De maneira mais sucinta, Hunt, a respeito da visão diacrônica da infância, também explica que:

No passado, houve considerações radicais sobre a infância, da criança do bom selvagem do Romantismo, que está mais próxima de Deus, até a criança gerida má em consequência do pecado original. Em sociedade, a definição de infância muda, mesmo no âmbito de uma cultura pequena, aparentemente homogênea, tal como muda o entendimento das infâncias do passado. (HUNT, 2011, p. 94)

Sendo, pois, a literatura uma “formadora de imagens que mergulha no imaginário coletivo que simultaneamente o fecunda criando e recriando perfis de crianças que parecem combinar com as imagens de infância postas em circulação” (LAJOLO, 1997, p. 228), muitas foram as obras, dentre as quais as brasileiras, que – das mais variadas maneiras - retrataram a infância.

Na obra *O ateneu*, Raul Pompeia cria, por meio do protagonista Sérgio - romance de “inspiração autobiográfica” (FARIA, 2008, p. 07) - uma visão aguda de

infância. Nesta, o menino se vê obrigado, aos onze anos, a deixar para trás a singela infância e conhecer a realidade perversa do colégio Ateneu. Longe do carinho dos pais e reprimido pelas mãos de ferro do diretor Aristarco e pelas hostilidades – até sexuais – dos colegas, o menino vê-se obrigado a “ter coragem para a luta”, e “fazer-se forte, fazer-se homem” (POMPEIA, 2008, pp. 13; 36).

Em *A terra dos meninos pelados*, Graciliano Ramos cria uma personagem infantil que também vive conflitos por ser hostilizada. Porém, diferente de Sérgio, as zombarias não o fazem crescer a fórceps, fazem-no sonhar, imaginando-se em um mundo idealizado – o *País de Tatipirun* – onde suas diferenças o tornam igual aos moradores, que também tinham olhos de duas cores e a cabeça pelada:

Havia um menino diferente dos outros meninos: tinha um olho direito preto, o esquerdo azul e a cabeça pelada. Os vizinhos mangavam dele e gritavam:

-Ó pelado!

Tanto gritaram que ele se acostumou, achou o apelido certo, deu para se assinar a carvão, nas paredes: Dr. Raimundo Pelado. Era de bom gênio e não se zangava; mas os garotos dos arredores fugiam ao vê-lo, escondiam-se por detrás das árvores da rua, mudavam a voz e perguntavam que fim tinham levado os cabelos dele. Raimundo entristecia e fechava o olho direito. Quando o aperreavam demais, aborrecia-se, fechava o olho esquerdo. E a cara ficava toda escura.

Não tendo com quem entender-se, Raimundo Pelado falava só, e os outros pensavam que ele estava malucando.

Estava nada! Conversava sozinho e desenhava na calçada coisas maravilhosas do país de Tatipirun, onde não há cabelos e as pessoas têm um olho preto e outro azul. (RAMOS, 2011, p.07)

Em seu livro *O mito da infância feliz* (1983), Fanny Abramovich apresenta quatorze textos³¹ - entre poesia, ficção e relatos verídicos – nos quais os autores se “posicionam ao lado das crianças que conservam dentro de si”. Trata-se de relatos tristes de momentos dolorosos vividos na época da infância.

³¹ *A tosquia*, de Paulo Afonso Grisolli; *...das saudades que não tenho*, de Bartolomeu Campos de Queirós; *Diário de um menino muito infeliz ou (para tornar mais comercial) o garoto santinho e a coelhinha do mês*, de Marcos Rey; *Pra que é que presta uma menininha?*, de Ana Maria Machado; *As noites eram longas*, de Werner Zotz; *Naquele tempo*, de Luiz Fernando Emediato; *Lembranças*, Sérgio Antunes; *Como é injusto ser de menor*, de Fanny Abramovich; *De repente, no verão*, de João Carlos Marinho; *Ai que saudades...*, de Ruth Rocha; *Cala a boca já morreu, quem manda aqui sou eu*, de Fernando Lebeis; *Amor de Salvação-amor de perdição*, de João das Neves; *Uma pequena história para se ler num pequeno dia de sol*, de Carlos Alberto Soffredini; *Sofrimentos inevitáveis – sofrimentos evitáveis*, de Dulce Marcondes Machado.

Um desses textos, escrito por Ana Maria Machado, revela como os adultos podem ser cruéis, usando as palavras. Sob o título *Pra que é que presta uma menininha?*, narra-se a angústia de uma garota de quatro anos que tenta de todas as formas agradar com suas ações, mas em paga só recebe reclamações acompanhadas da frase “Sua imprestável!” (MACHADO, 1983, p. 49)

Outro texto marcante presente na coletânea é do próprio Bartolomeu Campos de Queirós *...das saudades que não tenho*. Aqui, fazendo uma paráfrase negativa do célebre poema de Casimiro de Abreu³² sobre a saudade da infância, o autor mineiro rememora essa etapa como um “lugar de desalento”: “Ser menino era honrar pai com seus amores ocultos. Gostar da mãe e seus suspiros de desventuras. Amar a Deus sobre todas as coisas, mesmo tendo a mão do vigário passeando sobre minhas pernas” (QUEIRÓS 1983, p. 27).

Vânia Maria Rezende, em seu livro *O menino na literatura brasileira* (1988), comenta que, no que diz respeito à evocação da infância e à participação das personagens infantis em nossa literatura, a maioria dos textos e obras apresentam as crianças como portadoras de “significados humanos estéticos e profundos, emergentes de um mundo metafórico, em que se cruzam símbolos da imaginação criadora e imagens da realidade infantil”. A autora ainda afirma que a infância é vista como uma “fonte mágica, vivificante” (RESENDE, 1988, p. 23) e essa é uma visão bastante recorrente na literatura, pois de uma maneira geral, sob a ótica social, como já mencionado, essa fase é entendida como um tempo de poucas responsabilidades - consequentemente marcado pela espontaneidade, alegria e brincadeiras - que antecede a adolescência.

O regresso constante, a revisitação da infância é comum na condição humana, pois segundo Rosenfeld, “no fundo e em essência, o homem repete sempre as mesmas estruturas arquetípicas [...] da partida da casa do pai. [...] (1985)”. Muitos escritores também fizeram esse retorno. Carlos Drummond de Andrade, na obra *Boitempo*, Cecília Meireles, no poema *Retrato*, Clarice Lispector, no conto *Liberdade Clandestina*, Manuel Bandeira, no poema *Profundamente*, Graciliano Ramos, em “Infância”, Manuel de Barros, em *Memórias inventadas* e tantos outros rememoram suas infâncias, sendo estas vistas como inspiradoras e, portanto, dignas de eterna saudade.

³² “Meus oito anos”, poema de Casimiro de Abreu publicado em 1859 no livro I da coletânea “As primaveras”

Seguindo por este caminho, em *Indez*, Bartolomeu Campos de Queirós planta, por meio do ambiente, uma suscetibilidade ao imaginário, à fantasia, à contemplação. Envolto nessa atmosfera, constrói-se Antônio.

No início da narrativa, lê-se uma exposição panorâmica do “berço” onde o menino Antônio nascerá:

[...] Era lugar onde o ano não estava dividido em sol e chuva, entremeado com o casamento de viúva – sol e chuva ao mesmo tempo – enfeitado de arco-íris.

No tempo das águas eram os raios, chicotes de São Pedro, que riscavam os céus [...] Eram os pedacinhos de sabão, do perfumado, colocados na beira do telhado com pedido: “Santa Clara, mande sol para enxugar nosso lençol”.

Com a estação da seca vinham os banhos nos rios depois de engolir piabas vivas, para aprender a nadar, pescadas em peneiras [...]

Assim sendo, nascer era tão bonito que acreditar em outra vida era coisa simples. (QUEIRÓS, 2001, p. 10)

Como já citado, Antônio, assim como as demais personagens, encontra-se talhado harmoniosamente na composição do cenário. Nasceria fora do tempo e – por isso “menino temporão” - e passa parte da infância muito doente. Assim, o menino recebe, por diversas vezes, tratamentos prescritos pela credence popular da época:

Como dever, a mãe se levantava bem cedo, quando o sol já ameaçava sair. Com Antônio nos braços, ela passeava entre o cheiro que exalava do curral – remédio recomendado para curar a tosse comprida [...] Quando a noite chegava, o pai mergulhava uma ferradura de cavalo nas brasas do fogão. Vermelha, em fogo, ela era jogada rápido numa vasilha de leite. A mãe, paciente, dava a Antônio para beber pequenos goles daquele leite ferroso, com a esperança de abrandar a tosse. (QUEIRÓS, 2001, pp. 15 e 16)

Com jeito de herói, o pai chegou uma tarde, trazendo vivo, dentro de um saco, um tatu. A mãe areou a bacia de alumínio até ficar prata. O marido com a faca afiada sangrou o animal. O sangue caía grosso dentro da bacia.

Enquanto ainda quente o sangue, Antônio foi colocado lá dentro. E as mãos da mãe espalhavam o sangue por todo o corpo. Agindo assim, ela dizia: - ‘Você nunca mais terá doença de pele. Crescerá limpo, sem furúnculos, varicela, sarampo ou rubéola’ (QUEIRÓS, 2001, p. 18).

As várias doenças e a constante necessidade de proteção e cuidados especiais contribuem para produzir a impressão de fragilidade e dependência do menino. A narrativa delinea o crescimento e desenvolvimento de Antônio. Desse modo, para cada

nova fase da criança, uma solução: para aprender a andar, caso precisasse, bastava um banho de macaco escaldado (QUEIRÓS, 2001, p. 27). Para desenvolver a fala, era preciso também uma “medicação”:

[...] Era preciso colher água de sino da igreja, em dia de chuva, e dar ao menino para beber. Era um santo remédio. Acreditava-se que a água de sino tinha o poder de ajudar na fala, e com a vantagem de o menino aprender a falar na hora certa. E assim fizeram. Antônio não recusou. Bebeu a água do céu, sonora, com o mesmo jeito de quem come pedaços de rapadura. (QUEIRÓS, 2001, p. 28)

Aprendera a falar, mas ainda não “tinha o ouvido treinado”, o que exigia outra “intervenção medicamentosa”:

Não escutava nada. Bastava observar. Podiam dizer o que quisessem, que ele só escutava o que queria. O pai já o chamava de tiú, bicho que não escuta. [...] E da madrinha, dona de tantas receitas, saiu a recomendação de enfiar dente de alho com azeite quente de mamona dentro dos ouvidos do menino. (QUEIRÓS, 2001, p. 28)

Para deixar de urinar na cama, mais um “método” local:

Ensinaram para a mãe, e não foi a madrinha, que um chocalho de cascavel, amarrado no pescoço, não deixava o menino urinar na cama. Não demorou muito e o senhor Olegário matou um no roçado. A mãe prendeu o chocalho junto com a medalhinha no pescoço do menino. (QUEIRÓS, 2001, p. 35)

A vida de Antônio, já dantes explicado, é metaforicamente representada por meio de quatro partes nas quais se divide a obra. Nos primeiros instantes da vida – a parte denominada *Louvor da manhã*, título que se relaciona ao divino e à pureza dessa fase, lê-se sobre o nascimento do menino e a luta dos pais para preservar a vida deste que nascera “de improviso, sem respeitar o calendário”:

Foi na estação das águas que Antônio chegou. Dizem que nasceu antes do tempo [...] nasceu tão fraco que recebeu o batismo em casa, na correria, sem festas [...] entre febres e defluxos, unguentos e cataplasmas, Antônio começava a estar no mundo. (QUEIRÓS, 2001, pp.10 e 11)

Em *A força da hora nona*, Antônio começa a se estabelecer como ser humano em desenvolvimento e, tendo adquirido novas capacidades físicas, tornar-se menos dependente. No entanto, essa dependência dá-se por conta da atração afetiva que essa criança exerce sobre as demais personagens. E assim, por meio de ações direcionadas, reforça-se a ideia de simpatia, que geralmente se tem por personagens infantis:

Corria para os braços do pai quando este chegava do trabalho. Corria para o colo da mãe, quando ela se assentava nos degraus da escada que levava ao quintal. [...] Qualquer descuido, estava o menino na chuva, brincando com folhas e gravetos que a enxurrada carregava. (QUEIRÓS, 2001, p.27)

Se ganhava em idade, Antônio também crescia em amor [...] 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, davam nas pessoas uma vontade muito forte de fazê-lo sumir entre carinhos. (QUEIRÓS, 2001, p.29)

Já em *Plenitude do meio dia*, o menino é descrito como capaz de refletir acerca dos acontecimentos e não apenas vivenciá-los. Passa a entender, por exemplo, a discrepância entre mundo real e imaginário, como no dia em que, acreditando que para aprender a nadar era preciso engolir piabas vivas. Neste episódio, há a notícia da sua primeira desilusão no que diz respeito à capacidade de acreditar em “outros reinos”:

Antônio, sonhando com mergulhos, não perdeu tempo. Com água pela cintura e peneira, engoliu todas as piabas pescadas. Uma cócega na garganta e mais uma na barriga e já imaginava o fundo das águas entre cidades e reinos.

Mas o que veio foi uma infecção intestinal. Febre e desânimo pelo corpo inteiro. Os vômitos tornaram-se frequentes. Depois de tantos chás sem efeito, o pai partiu para a cidade. Explicou tudo ao farmacêutico e voltou carregado de poções, fortificantes, cápsulas e mais um embrulho e maçãs. (QUEIRÓS, 2001, p. 47)

Ainda nesta parte, Antônio aprende a atribuir sentido às decepções: para brincar com as irmãs, que o convidaram para padrinho das bonecas de papelão, veste uma calça branca nova, por considerar muito importante o convite, mas

[...] a groselha da festa caiu sobre o tecido e, Antônio com medo de contrariar a mãe, escondeu-se atrás da casa e tentou cobrir o sujo com cal, resto da caiação da casa. Ficou pior. E quando tímido entrou em casa, a mãe disse que ele tinha sujado a calça só para pirraçá-la. Nesse

dia, “a injustiça doeu” e “no escuro, lambeu o sal das lágrimas” (QUEIRÓS, 2001, p.55).

O menino também é colocado diante de um lado sombrio da existência humana: a morte. Todavia, aqui há uma diferença marcante em relação às outras obras com o mesmo tema: quem morre é a avó e não a mãe:

Naquela tarde, o pai chegou em casa com a cara amuada [...] Depois de prolongada demora, ele retirou do bolso uma carta meio amassada e começou a ler para todos:

Meu caro filho,

[...] Sua mãe não está bem de saúde. Há muito vem se queixando. Agora está com os pés muito inchados e febre alta, que não cede. Está acamada e ainda não acertou com os medicamentos. Sei que ela gostaria de receber a sua visita, pois sempre fala de você e de sua família com carinho. [...]

Quando voltaram, dias depois, Antônio sabia da morte e dos pesares dos vivos. A mãe, com roupa escura, costurava tirinhas de pano nas mangas das camisas do pai. A morte enterrava também a alegria por muito tempo. (QUEIRÓS, 2001, p. 64, grifos nossos).

Esta alteração de personagem resguarda o menino frágil de um estado mais soturno, visto que a avó, apesar de participar em alguns momentos da narrativa, esteve na casa apenas “de passeio”, pois vivia em uma cidade longínqua e não tinha estabelecido vínculos profundos com o protagonista no decorrer da história. A morte da longeva mulher, além de não ser tão traumática quanto seria a morte da mãe, aparece de maneira velada, o que reforça ainda a concepção de leveza da infância. Todavia, a narração desse fato, não imputa as marcas da perda de um ente querido, afinal, Antônio tem consciência das “dores e pesares” dos vivos por meio da experiência com morte, o que não transforma o ocorrido em uma realidade plastificada, por muitas vezes observadas em livros infantis, na qual se pretende poupar a criança, ocultando temas que pareçam demasiadamente densos para esta fase e impossibilitando que esta tenha contato com dilemas humanos, pois segundo Vera Teixeira de Aguiar, “cerca de uma dúzia de temas de interesse humano reincidentes em toda criação literária, e a morte é um deles” (AGUIAR, 2010, p.23) tornando o fato inverossímil, mas também não faz dessa morte um espetáculo dramático.

O título, *Plenitude do meio-dia*, portanto, suscita um paradoxo, pois, entendendo-se alterado em relação à consciência e compreendendo-se humano, o

protagonista, de igual modo, compreende seu estado lacunar. Em *Plenitude do meio dia*: “condição daquilo que está completo, inteiro; que se apresenta em sua totalidade ou integralmente”, sua trajetória não nos revela que ele chega a se completar como ser, ao contrário: ao se entender personagem da vida, não apenas vivenciando-a, mas lendo suas marcas, entende-se humano e como afirma Lewis toda sua consciência é alterada:

Na escola, a professora ensinava leitura. Foi sem esforço que o menino aprendeu. Ele já conhecia que entre as letras e seus silêncios podia-se saber muito mais longe. Era possível viajar mundos distantes. Mundos que o olhar não alcançava, mas o livro trazia. (QUEIRÓS, 2001, p. 88)

No decorrer de todos esses períodos, é interessante destacar que, conforme o menino vai crescendo, as ações dele na narrativa vão se desenrolando cada vez mais distantes do local de morada da família. De dentro da casa, para o quintal, do quintal para os arredores da propriedade, de lá para a escola e, por fim, em “Horas completas”, é “forçado” a se mudar para a casa do avô na cidade. Esse afastamento ganha, no desfecho da história, um tom de profundo sofrimento quando lemos que ao ouvir dos pais sobre sua ida para a casa do avô na cidade, “Antônio passou a noite sem dormir. Enrolado em sua cama, pensou em desnascer” (QUEIRÓS, 2001, p.95).

Levando em conta os títulos das partes componentes do livro, entendemos que, simbolicamente, cada uma delas pode ser representativa de um processo cíclico marcador do “sacrifício da infância”. *A Força da hora nona* pode ser uma referência simbólica à aproximação do sacrifício desse tempo, o qual se finda ao que, de acordo com a mitologia cristã, seria a crucificação de Jesus Cristo: “E era a hora terceira, e o crucificaram/ E, chegada a hora sexta, houve trevas sobre a terra até a hora nona” (BÍBLIA SAGRADA, 2001, Marcos, 15:25).

O desenvolvimento do menino está, pois, intrinsecamente relacionado a seu amadurecimento, ou seja, trata-se de um paulatino afastar-se do território da casa – aqui simbolicamente a fantasia - rumo à vida adulta, sendo a figura do protagonista a reminiscência do narrador adulto de uma terna fase, marcada pelos unguentos populares, elementos folclóricos, religiosos e lúdicos de um povo, de um tempo e um lugar social. Por meio da história do menino Antônio, o narrador idealiza e sacraliza a infância, mas a constrói como parte de um processo sociocultural e não apenas uma fase da vida,

criando não somente uma poética história sobre um menino do campo, mas a recriação um universo, valorizando a singeleza da infância.

Uma das imagens mais comuns do santo que empresta o nome ao menino - Santo Antônio - compõe-se de um homem com o menino Jesus nos braços. Essa figura torna possível uma referência a esse caminho de retorno- *Indez* – ou seja, trata-se de alguém que vive a dualidade homem/menino, recebendo, depois de adulto, constantes recados do infante que outrora fora: “Ninguém sabia se ele parecia com o Santo ou com o Menino que estava nos braços do Santo. Essa dúvida aproximava Antônio dos anjos.” (QUEIRÓS, 2001, p. 30). Uma personagem que não é linear e progressivo. Ao contrário, circular, volta-se sobre si mesmo para revestir-se da meninice que os homens perdem na realidade do pragmatismo. Nas duas últimas páginas, o narrador nos conta, de maneira indireta, que o “menino temporão” - marca de sua infância - continua mandando recados de sua distinta existência. Assim como o que ressuscita traz de volta tudo que era antes da morte, ao tornar-se adulto, o narrador entende que Antônio, em ubiquidade, faz-se presente em tudo, sendo rememorado na contemplação, na sensibilidade, no significativo limiar, divisor do mundo da fantasia e das necessidades reais do cotidiano:

Não sei quantos anos se passaram. Sei que continuo recebendo recados de Antônio sempre: nas tigelas de arroz-doce das estações rodoviárias, na água que cai do sino em dias de chuva, nas caixas de lápis de cor nas vitrinas, no cheiro do arroz-afogado, no quadrado do sol passando pela janela, nos pés de jabuticabas, nos arco-íris e casamento de viúvas, nos aquários com peixes, nas crianças que cruzam as ruas de uniforme, no chofer que passa dirigindo seu caminhão, no silêncio dos meninos sob marquises, no ovo frito sobre o arroz, nas notícias de nascimentos prematuros, nas rodelas de salame de supermercados, nas histórias de tatu-bolinha ou de fadas, nos passarinhos do demônio voando em igrejas, nos ratos sem asas, nas cascavéis, nas bandas de música, nos limões, nas ferraduras dos cavalos, no leite das cabras, nas maçãs de papel roxo, nos ramos de funcho, poejo, erva-doce, nas estações das águas, na estação da seca, nas cigarras cantando no fim da tarde, nos defluxos e coqueluches, no cheiro dos currais, em trilhos e atalhos, em manteiga de cacau nas noites de frio, em retratos de mares, em gosto de lágrima, em galinhas e ninhos, em fogueiras de Santo Antônio, nos domingos de ramos, nos medos de demônios, assombrações, nos aniversários, na visita das abelhas às flores, no cheiro das gemadas, na primeira estrela que vejo, no queijo derretido em fatias de bolo, nos estojos de madeira, nos bilhetes recebidos a lápis, em frutas fora do tempo, em cadernos brancos, em diálogos e silêncios, em partidas e chegadas. (QUEIRÓS, 2001, p. 98)

Ao final da história, o protagonista se despede do pai e, depois de um abraço apertado e lágrimas nos olhos dos dois, finda-se a presença do menino Antônio, principiando-se agora a fala de um narrador já adulto que rememora, por meio de fatos marcantes, a infância terna vivida pelas lembranças que tem do “menino temporão” que outrora fora. Um futuro que, ao contrário do que se espera, impulsiona a personagem a fazer um caminho de revinda, marcando seu constante regresso ao Indez (local de origem).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde sua gênese, a chamada literatura infanto-juvenil traz, arraigada em si, o estigma de texto “pedagógico”, o qual muitas vezes prende-se pelos fios didáticos, deixando assim pontas soltas na formação desse leitor. A literatura, então, marcada por tal expressão adjetiva, se afasta de sua real “função”: a de subsidiar a capacitação de pensamento crítico e superação de experiências já vividas, limitando-se ao *status* de mera coadjuvante. Cecília Meireles, em seu livro *Problemas da Literatura Infantil* (1951), já abordou esta disfunção, assinalando a literatura *a priori*, ou seja, obras nas quais o adjetivo pressupõe temas e pontos de vista e um tipo de destinatário em particular, antecipando o que já se espera, *a priori*, agradar o público.

Diante da necessidade de eliminar a grande quantidade de analfabetos no Brasil, para atender a necessidade premente de “educar” a mão de obra necessária para alavancar o desenvolvimento do país, partir de 1970, desencadearam-se inéditos programas de alfabetização em massa. Concomitantemente, ocorreu o fenômeno conhecido como *Boom* da literatura infantil, caracterizado pela publicação de obras marcantes, quer pela originalidade temática (urbanismo, representação de aspectos modernos da família e o questionamento do ambiente escolar), quer pela transformação estilística, no rasto da obra lobatiana, com uma linguagem de registro oral e distenso.

No bojo desta avalanche política e estética, destaca-se *Indez* (1989), o qual, conforme exposto no primeiro capítulo *O autor e sua obra*, recebeu diversos prêmios e indicações o que, de alguma forma, prenuncia suas qualidades estéticas tão ímpares num contexto com produções sem precedentes, fato que nos levou a concluir a importância de um estudo crítico desta obra tendo em vista as possíveis contribuições para o quadro de pesquisa sobre o gênero. Assim, neste capítulo, por meio de pesquisa documental e bibliográfica, percebemos que *Indez* (1989) não havia sido objeto exclusivo de análise de nenhum trabalho anterior. Antes, os estudos relacionados a esta obra, traziam-na apenas como uma das partes inclusas e a abordagem analítica também destoavam deste.

Em seguida, já no segundo capítulo, pudemos observar que apesar dos muitos temas convergentes, o escritor apresenta relevante pluralidade em sua produção a qual, como exposto, se radica para diversos gêneros.

Em nossa análise, de cunho estrutural e relações sócio-históricas, compreendemos que, recorrendo à categoria “espaço” e “personagem”, o narrador criou uma visão edênica, lírica dos “tempos de menino” sem, entretanto, produzir uma concepção ingênua e plastificada da infância, pois esta não é tratada apenas como uma fase da existência humana onde há apenas afeições, mas reflete mimeticamente a vivência de um protagonista em um meio sociocultural que por ele é influenciado, não estando isento de viver, assim como qualquer criança, amargores como a morte de um ente querido. Além disso, por meio dessa análise, foi possível perceber que, usando os recursos da linguagem, o autor produz um texto no qual a palavra é manuseada de modo a orná-lo ricamente com recursos estilísticos, sendo o texto típico de uma obra qualitativa ao contrário do que determinada corrente crítica apregoa acerca da chamada literatura infanto-juvenil.

Este trabalho, portanto, apresenta os resultados de um estudo cujo objetivo central foi apontar as qualidades estéticas que emolduram o livro *Indez* (1989) como peça de expressivo valor no cenário da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea não a restringindo, no entanto, unicamente a esta categorização por se tratar de um texto cuja modalidade de construção abrange peculiaridades específicas no trato com a linguagem, no modo de contar, assim como a significação abrange os componentes de narrativa social, capaz de ampliar as dimensões dos mundos vividos e imaginados pelo leitor, sem a tutela do adulto, como determinante da leitura.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. *O mito da infância feliz*. São Paulo: Summus editorial Ltda, 1983.

_____. *O estranho mundo que se mostra às crianças*. São Paulo: Summus editorial Ltda, 1983.

AGUIAR, Vera Teixeira de. A palavra na boca do tempo in CECCANTINI, João Luís e PEREIRA, Rony Farto. *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

CECCANTINI, João Luís; PEREIRA, Rony Farto (Org.). *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

ALVES, Aracy Alves. Bartolomeu: filho do sonho, neto do sono? In GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ANDRADE, Paulo Fonseca Andrade (Org.) *As literatura infantil e juvenil...ainda uma vez*. Uberlândia: GpEA: CAPES, 2013.

AMADO, Jorge. *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: uma história de amor*. 32. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ANDRADE, Mário. *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte e Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 2002.

ARIÉS, Philippe. *História Social da Criança e da família*. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Coleção Os pensadores. Tradução de Joaquim José Moura Ramos et al.. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BETTELHEM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BÍBLIA. *Bíblia de estudo Plenitude*. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2001.

BOSI, Alfredo. *A interpretação da obra literária*. In: _____. *Céu, inferno – Ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: 1990.

CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos*, II volume. 3ª ed. São Paulo:1969.

_____. *Literatura e sociedade*. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. Pubifolha, 2000. – (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

_____. *et AL. A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 4ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. Singularidades de uma rapariga metódica: reflexões em torno de Vida de Aletrícia depois de Zoroastro, de Bartolomeu Campos de Queirós. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ANDRADE, Paulo Fonseca (Org.) *As literatura infantil e juvenil...ainda uma vez*. Uberlândia: GpEA: CAPES, 2013.

CARROL, Lewis In HUNT, Peter, 2010, *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CORRÊA, Hercules Toledo com o título *Tempos e Espaços Culturais - Diferenças na produção e efeitos sobre a recepção (Estudos sobre Indez e A Guerra dos botões)*. 2002. 180f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil: teoria e prática*. São Paulo: Editora Ática, 2003.

DIMAS, Antonio de *Espaço e Romance*. Série Princípios. Editora Ática. 1985.

DRUON, Maurice. *O menino do dedo verde*. Tradução de Dom Marco Barbosa. 30ª ed. São Paulo: José Olímpio, 1984.

FARIA, Carlos. Personagens. In: POMPEIA, Raul. *O ateneu*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. *As pesquisas denominadas “estado da arte”*. In: *Educação & Sociedade*, ano XXIII, nº 79. Agosto/2002.

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. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ANDRADE, Paulo Fonseca (Org.) *As literatura infantil e juvenil...ainda uma vez*. Uberlândia: GpEA: CAPES, 2013.

GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Trad. De Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, s.d.

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

LUIZ, Gláucia. *A poética da delicadeza e do essencial: Roseana Murray, Bartolomeu Campos de Queirós e José Jorge Letria*. 2007. 103f. Dissertação (Mestrado: Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa) - Universidade de São Paulo, São Paulo.

GOMES, Rosane da Silva. *Entre Guimarães Rosa, Manuel de Barros e Bartolomeu Campos de Queirós: a criação de uma infância da escrita*. 2011. 165 f. Tese (Doutorado: Poéticas da Modernidade) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

HEYWOOD, Colin. *Uma história da Infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente*. Tradução de Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

KHÉDE, Sônia Salomão. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática, 1986.

LAJOLO, M. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1997.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976

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

LUCAS, Fábio. *Mineiranças*. Rio de Janeiro: Editora Oficina de Livros, 1991.

MACHADO, Ana Maria Machado. Para que é que presta uma menininha? In: ABRAMOVICH, Fanny (org.). *O mito da infância feliz*. São Paulo: Summus editorial Ltda, 1983.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1951.

MELLO, Ana Maria Lisboa de; TURCHI, Maria Zaíra; SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Literatura infanto-juvenil: prosa & poesia*. Goiânia: UFG, 1995.

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

MOISÉS, M. *A criação literária: Prosa*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

MORTATTI, Maria do Rosário Longo. *Notas sobre linguagem, texto e pesquisa histórica em educação. História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPEL, Pelotas, n.6, p.69-77, out.1999.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEIRA, Maria Lilia Simões de. *A língua e o discurso da memória: a semântica da infância revisitada em Bartolomeu Campos de Queirós*. Minas Gerais: Editora Miguilim, 2003.

_____. Maria Lilia Simões. *A metáfora como leitura na obra de Bartolomeu Campos*. Revista SOLETRAS da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, ano 1, vol. 2. 2001.

PARREIRA, Ninfa; SOARES, Lucélia. (Org.). *Depois do silêncio*. 1. Ed. RHJ: 2013.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PELLEGRINI, Stella de Moraes. *Caminhos e encruzilhadas: Os percursos poético e político de Bartolomeu Campos de Queirós - da formação do leitor à formação de leitores*. Minas Gerais: Editora RHJ, 1999.

PERES, Ana Maria Clark. *O infantil na literatura: uma questão de estilo*. Minas Gerais: Editora Miguilim, 1999.

PEREIRA, Sônia Marta Coelho *Costurando memórias, entrelaçando emoções, na obra de Bartolomeu Campos de Queirós*. 2010. 146f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

PETERS, E. A journal of internacional children's literature. Vol. 50, nº 2. P. 14. Abril 2012 apud SERRA (org.) *Bartolomeu Campos de Queirós: uma inquietude encantadora*. São Paulo: Moderna, 2012.

PESSÔA, Augusto. *Histórias de Bartô*. 1. Ed. Editora Escrita Fina: 2013.

POMPEIA, Raul. *O ateneu*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

POTHAKOS, Bernadete Patrus Ananias. *Indez: a força da hora nona*. Biblioteca Infantil e Juvenil de Belo Horizonte. Revista Releitura 10, junho de 1997.

_____. Bernadete Patrus Ananias. *Ciclo de Memórias em Bartolomeu Campos de Queirós: análise das obras Ciganos, Indez, Por parte de pai e Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. Biblioteca Infantil e Juvenil de Belo Horizonte. Revista Releitura 11, outubro de 1998.

RAMOS, G. *A terra dos meninos pelados*. 41ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. *São Bernardo*. 58ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1989.

RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1988.

ROSENFELD, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*. In: *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

_____. *Literatura e personagem*. In *A personagem de ficção: Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SANDRONI, Laura. Resenha sobre o livro *Indez* (1989) in: SERRA, Elizabeth (Org.) *Bartolomeu Campos de Queirós: uma inquietude encantadora*. São Paulo: Moderna, 2012.

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

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Economia e eficácia: o projeto gráfico de Cavaleiro das sete luas* in MELLO, Ana Maria Lisboa de; *Literatura infanto-juvenil: prosa & poesia*. Goiânia: UFG, 1995.

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

SIQUEIRA, Viviane Almeida de. *A experiência da jovialidade: uma cruzada poética*. Dissertação de mestrado na Área de Estudos Literários. Universidade Federal de Minas Gerais.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura infanto-juvenil: prosa & poesia*. Goiás: UFG, 1995.

VIEGAS, Sonia. *Cinema comentado*. Minas Gerais: Editora Núcleo de Filosofia, 1990.

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

BIBLIOGRAFIA DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *A árvore*. São Paulo: Editora Paulinas, 2010.

_____. *ABC... até Z!* São Paulo: Larousse Junior, 2009.

_____. *2 patas e 1 tatu*. São Paulo: Editora Positivo, 2010.

_____. *A filha da preguiça*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2012.

_____. *A Matinta Perera*. São Paulo: Editora FTD, 2002.

- _____. *Ah!mar...*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1985.
- _____. *Anacleto*. São Paulo: Editora Larrousse Junior, 2008.
- _____. *Antes do depois*. São Paulo: Editora Manati, 2006.
- _____. *Apontamentos*. Minas Gerais: Formato Editorial, 1988.
- _____. *As patas da vaca*. Minas Gerais: Editora Miguilim, 1985.
- _____. *Até passarinho passa*. São Paulo: Editora Moderna, 2003.
- _____. *Bichos são todos... bichos*. São Paulo: Editora do Brasil, 2001.
- _____. *Cavaleiros das sete luas*. Minas Gerais: Editora Miguilim, 1985.
- _____. *Ciganos*. 12. ed. Minas Gerais: Editora Miguilim, 1999.
- _____. *Considerações sobre a educação artística*. Minas Gerais: Coordenadoria de Cultura, 1982.
- _____. *Coração não toma sol*. São Paulo: Editora FTD, 1986.
- _____. *Correspondências*. Minas Gerais: Editora Miguilim, 1986.
- _____. *Das saudades que não tenho*. In: ABRAMOVICH, Fanny (Org.). *O mito da infância feliz*. São Paulo: Editora Summus, 1983.
- _____. *De letra em letra*. São Paulo: Editora Moderna, 2004.
- _____. *De não em não*. Minas Gerais: Miguilim, 2001.
- _____. *Diário de classe*. São Paulo: Editora Moderna, 1992.
- _____. *Dois em um*. São Paulo: Editora FTD, 1991.
- _____. *Emoções em desalinho*. Minas Gerais: Clube de Edit. Mineira, 2010.
- _____. *Entretantos*. Minas Gerais: Conselho Regional de Psicologia, 2004.
- _____. *Entrevista ao programa o programa Vereda Literária* 18 de outubro de 1996. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=J2TET0bNVbA>. Acesso em 14 de ago de 2013.
- _____. *Entrevista de Bartolomeu Campos de Queirós: memórias da literatura infantil e juvenil*. Museu da Pessoa Ano de realização: 2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1-z-8O31_qc. Acesso em junho de 2013.
- _____. *Escritura*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1990.
- _____. *Estória em 3 atos*. Minas Gerais: Editora Miguilim, 1986.

- _____. *Faca afiada*. São Paulo: Editora Moderna, 1992.
- _____. *Flora*. Minas Gerais: Miguilim, 2001.
- _____. *Foi assim...* São Paulo: Editora Moderna, 2008.
- _____. Foram muitos os professores. In: ABRAMOVICH, Fanny (Org.). *Meu professor inesquecível*. São Paulo: Editora Gente, 1997.
- _____. *Formiga amiga*. São Paulo: Editora Moderna, 2004.
- _____. *Indez*. 10. ed. Minas Gerais: Editora Miguilim, 2001.
- _____. *Isso não é um elefante*. Minas Gerais: Editora Abacatte, 2009.
- _____. Leitura, um diálogo subjetivo. In: OLIVEIRA, Ieda de. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?* São Paulo: Editora DCL, 2005.
- _____. Leitura: leitura do mundo, criação da palavra. In: YUNES, Eliane. *Pensar a leitura: complexidades*. São Paulo: Editora Loyola, 2002.
- _____. *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. Minas Gerais: Editora Miguilim, 1995.
- _____. *Mais com mais dá menos*. Minas Gerais: Editora RHJ, 2002.
- _____. *Manifesto por um Brasil Literário*. Instituto C&A, 2009. Disponível em: <<http://www.brasilliterario.org.br/manifesto.php>>. Acesso em: 05 de julho de 2013.
- _____. *Mário*. Minas Gerais: Editora Miguilim, 1982.
- _____. *Menino de Belém*. São Paulo: Editora Moderna, 2003.
- _____. *Menino inteiro*. São Paulo: Editora Global, 2008.
- _____. *Minerações*. Minas Gerais: Editora RHJ, 1991.
- _____. *Nascemos livres: a declaração universal dos direitos humanos em imagens*. São Paulo: Editora SM, 2009.
- _____. In: Instituto C&A. *Nos caminhos da literatura*. São Paulo: Peirópolis, 2008.
- _____. *O fio da palavra*. São Paulo: Editora Galera Record, 2012.
- _____. *O guarda-chuva do guarda*. São Paulo: Editora Moderna, 2004.
- _____. *O livro de Ana*. São Paulo: Editora Global, 2009.
- _____. *O ovo e o anjo*. São Paulo: Editora Global, 2007.
- _____. *O peixe e o pássaro*. Minas Gerais: Formato Editorial, 1971.
- _____. *O pato pacato*. São Paulo: Editora Moderna, 2004.

- _____. *O piolho*. Minas Gerais: Editora RHJ, 2003.
- _____. *Onde tem bruxa tem fada*. São Paulo, Editora Moderna, 2002.
- _____. *O olho de vidro do meu avô*. São Paulo: Moderna, 2004.
- _____. GONDIM, Maristella Miranda Ribeiro; CASASANTA, Therezinha. *Ora bolas!* São Paulo: Editora FTD, s/d.
- _____. *Os cinco sentidos*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1999.
- _____. *Papo de pato*. Minas Gerais: Formato Editorial, 1989.
- _____. *Para criar passarinho*. Minas Gerais: Editora Miguilim, 2000.
- _____. *Para ler em silêncio*. São Paulo: Editora Moderna, 2007.
- _____. *Palavra imagem 1- Arte Educação*. Minas Gerais Secretaria de Educação, 1995.
- _____. *Palavra imagem 4 (Word Image 4)*. Minas Gerais Secretaria de Educação, 1996.
- _____. *Pé de sapo e sapato de pato*. São Paulo: Editora do Brasil, 1989.
- _____. *Pedro*. Minas Gerais: Editora Miguilim, 1973.
- _____. *Pintinhos e pintinhas*. São Paulo: Editora FTD, 1986.
- _____. *Por parte de pai*. Minas Gerais: Editora RHJ, 1995.
- _____. *Raul*. Minas Gerais: Editora RHJ, 1978.
- _____. *Rosa dos ventos*. Minas Gerais: Miguilim, 2000.
- _____. *Sei por ouvir dizer*. São Paulo. Edelbra, 2007.
- _____. *Sem palmeira ou sabiá*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2006.
- _____. *Sobre ler, escrever e outros diálogos*. Júlio Abreu (org.) Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- _____. *Somos todos igualzinhos*. São Paulo: Editora Global, 2006.
- _____. *Tempo de voo*. São Paulo: Editora Comboio de Cordas, 2009.
- _____. *Vida e obra de Aletrícia depois de Zoroastro*. São Paulo: Editora Moderna, 2003.

_____. *Vermelho amargo*. São Paulo: Editora Cosacnaify, 2011.

ANEXOS

ANEXO A

TEXTO DO MOVIMENTO PARA UM BRASIL LITERÁRIO

Manifesto por um Brasil literário

O Instituto C&A, se somando às proposições da Associação Casa Azul – organizadora da Festa Literária Internacional de Paraty -, à Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, ao Instituto Ecofuturo e ao Centro de Cultura Luiz Freire, manifesta sua intenção de concorrer para fazer do País uma sociedade leitora. Reconhecendo o êxito já conferido, nacional e internacionalmente à FLIP, o projeto busca estender às comunidades, atividades mobilizadoras que promovam o exercício da leitura literária.

Reconhecemos como princípio o direito de todos de participarem da produção também literária. No mundo atual, considera-se a alfabetização como um bem e um direito. Isto se deve ao fato de que com a industrialização as profissões exigem que o trabalhador saiba ler.

No passado, os ofícios e ocupações eram transmitidos de pai para filho, sem interferência da escola.

Alfabetizar-se, saber ler e escrever tornaram-se hoje condições imprescindíveis à profissionalização e ao emprego. A escola é um espaço necessário para instrumentalizar o sujeito e facilitar seu ingresso no trabalho. Mas pelo avanço das ciências humanas compreende-se como inerente aos homens e mulheres a necessidade de manifestar e dar corpo às suas capacidades inventivas.

Por outro lado, existe um uso não tão pragmático de escrita e leitura. Numa época em que a oralidade perdeu, em parte, sua força, já não nos postamos diante de narrativas que falavam através da ficção de conteúdos sapienciais, éticos, imaginativos.

É no mundo possível da ficção que o homem se encontra realmente livre para pensar, configurar alternativas, deixar agir a fantasia. Na literatura que, liberto do agir prático e da necessidade, o sujeito viaja por outro mundo possível. Sem preconceitos em sua construção, daí sua possibilidade intrínseca de inclusão, a literatura nos acolhe sem ignorar nossa incompletude.

É o que a literatura oferece e abre a todo aquele que deseja entregar-se à fantasia.

Democratiza-se assim o poder de criar, imaginar, recriar, romper o limite do provável. Sua fundação reflexiva possibilita ao leitor dobrar-se sobre si mesmo e estabelecer uma prosa entre o real e o idealizado.

A leitura literária é um direito de todos e que ainda não está escrito. O sujeito anseia por conhecimentos e possui a necessidade de estender suas intuições criadoras aos espaços em que convive. Compreendendo a literatura como capaz de abrir um diálogo subjetivo entre o leitor e a obra, entre o vivido e o sonhado, entre o conhecido e o ainda por conhecer; considerando que este diálogo das diferenças – inerente à literatura – nos confirma como redes de relações; reconhecendo que a maleabilidade do pensamento concorre para a construção de novos desafios para a sociedade; afirmando que a literatura, pela sua configuração, acolhe a todos e concorre para o exercício de um pensamento crítico, ágil e inventivo; compreendendo que a metáfora literária abriga as experiências do leitor e não ignora suas singularidades, que as instituições em pauta confirmam como essencial para o país a concretização de tal projeto.

Outorgando a si mesmo o privilégio de idealizar outro cotidiano em liberdade, e movido pela intimidade maior de sua fantasia, um conhecimento mais amplo e diverso do mundo ganha corpo, e se instala no desejo dos homens e mulheres promovendo os indivíduos a sujeitos e responsáveis pela sua própria humanidade. De consumidores passa-se a investidores na arteficialidade do mundo. Por ser assim, persegue-se uma sociedade em que a qualidade da existência humana é buscada como um bem inalienável.

Liberdade, espontaneidade, afetividade e fantasia são elementos que fundam a infância. Tais substâncias são também pertinentes à construção literária. Daí, a literatura ser próxima da criança. Possibilitar aos mais jovens acesso ao texto literário é garantir a presença de tais elementos – que inauguram a vida – como essenciais para o seu crescimento. Nesse sentido é indispensável a presença da literatura em todos os espaços por onde circula a infância. Todas as atividades que têm a literatura como objeto central serão promovidas para fazer do País uma sociedade leitora. O apoio de todos que assim compreendem a função literária, a proposição é indispensável. Se é um projeto literário é também uma ação política por sonhar um País mais digno.

Bartolomeu Campos de Queirós.

Junho de 2009

ANEXO B
CÓPIA DA CERTIDÃO DE NASCIMENTO DO AUTOR BARTOLOMEU
CAMPOS DE QUEIRÓS

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL			
ESTADO DE MINAS GERAIS			
REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS NATURAIS			
CERTIDÃO DE NASCIMENTO			
NOME			
BARTOLOMEU CAMPOS QUEIROZ			
MATRÍCULA			
0559110155 1940 1 00017 001 0007280 40			
DATA DE NASCIMENTO (POR EXTENSO)	DIA	MÊS	ANO
VINTE E SETE DE AGOSTO DE MIL NOVECENTOS E QUARENTA///	27	08	1940
HORA	MUNICÍPIO DE NASCIMENTO E UNIDADE DA FEDERAÇÃO		
23:00	PARÁ DE MINAS-MG///		
MUNICÍPIO DE REGISTRO E UNIDADE DA FEDERAÇÃO	LOCAL DE NASCIMENTO	SEXO	
PARÁ DE MINAS-MG///	DOMICÍLIO//	MASCULINO	
FILIAÇÃO			
GERALDO DE QUEIROZ///			
MARIA CAMPOS DE QUEIROZ///			
AVÓS			
JOSÉ JOAQUIM DE QUEIROZ///			
MARIA JOSÉ DE QUEIROZ///			
SEBASTIÃO FIDELIS DE CAMPOS///			
LAURINA MARIA CAMPOS///			
GÊMEO	NOME E MATRÍCULA DO(S) GÊMEO(S)		
NÃO	///		
DATA DO REGISTRO (POR EXTENSO)	NÚMERO DA DECLARAÇÃO DE NASCIDO VIVO		
DEZ DE DEZEMBRO DE MIL NOVECENTOS E QUARENTA///	///		
OBSERVAÇÕES E AVERBAÇÕES			
NADA CONSTA///			
Registro Civil das Pessoas Naturais Renata Cristina Flores Marinho - Oficiala Pará de Minas-MG Rua Manoel Batista 175 - sala 102 - Centro - CEP 35660-049 (37) 3231-3498 - e-mail: registrocivil@nwm.com.br Lei 10474/2004-Tabela 7, II Emolumentos.....R\$18,34 Tx. Fiscalização.....R\$3,70 Total.....R\$22,04		O conteúdo da certidão é verdadeiro. Dou fé. Pará de Minas, 30 de Setembro de 2010.  RENATA CRISTINA FLORES MARINHO OFICIAL	
		A 5386838	

ANEXO C
CÓPIAS DAS PÁGINAS DO LIVRO *CIGANOS* (1982)

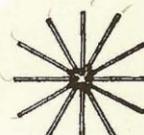
Eles deixaram a Índia, alguns diziam, em busca de um caminho para se chegar ao sol. Escutei de outros que eram filhos das grandes florestas e procuravam uma passagem para as minas de ouro do rei Salomão. Outros falavam que vinham das terras de Espanha ou das areias de Portugal. Cortaram o mar guiados pelo brilho das escamas de sereias, escondidos nas noites. Sem saber ao certo de onde vinham ou para onde iam, sei que os ciganos surgiam.

Foi no tempo dos ciganos que o conheci. Ele era como a madrugada: perto de acordar, mas ainda cheio de sono. Era um menino feito de coragem e medo. Não sei bem de que paisagem ele havia nascido, nem com que paisagem ele andava sonhando. Mas não eram poucos os seus segredos, e seus olhos, estes eram líquidos, como eram medrosos os seus gestos. Lembro-me, contudo, de seu primeiro segredo: desejo escondido de ler a linha do horizonte e desvendar o mistério que diziam além dos mares e das montanhas.

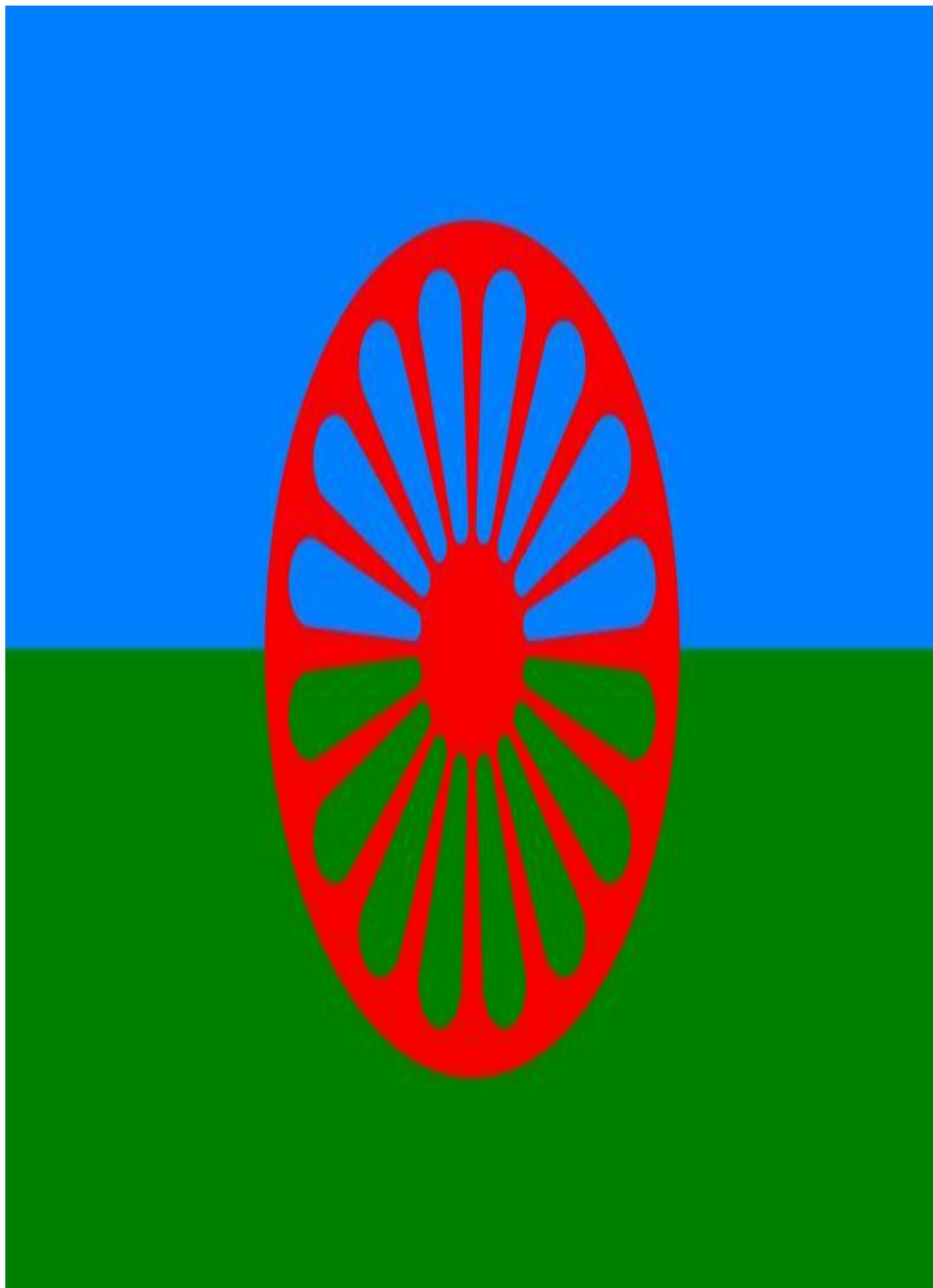
Sem saber se haveria regresso, a saída dos ciganos deixava, nos habitantes da cidade, um vazio impossível de ser preenchido com rezas, novenas, paciência. Era como se a alma ficasse, de repente, desabitada. Contudo, o amor clandestino e suspenso, inaugurado pelos viajantes, era compensado quando os olhos encontravam o terreno vago, ao lado da igreja, aguardando próxima visita, inesperada.



Hoje, depois de muitos anos, os ciganos ainda surgem. Chegam sem avisar, armam suas tendas, acendem fogueiras, prometem amores e falam de fortunas. Não faz muito, encontrei este menino. Estava alheio como antes da chegada ou depois da partida dos ciganos. Ele passeava entre fadas, conchas, pássaros e domingos. Tentei por outra vez adivinhar seu pensamento. Vi que seu coração já não anda farto de desejos. Como caramujo, enrolado sobre si mesmo, ele imagina viagens a lugares que só existem muito depois das nuvens.



ANEXO D
CÓPIA DA BANDEIRA DO POVO CIGANO



ANEXO E

CÓPIA DA CAPA DO LIVRO *INDEZ* (2001)

INDEZ

Bartolomeu Campos Queirós



editora
miguilim

ANEXO F**CÓPIA DOS E-MAILS RECEBIDOS DO ESCRITOR BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS****Bartolomeu**[\(queiros@joinnet.com.br\)](mailto:queiros@joinnet.com.br)

Enviada: sábado, 19 de novembro de 2011 19:31:56

Para: Joseane Dias de Freitas
(joseaneditasfreitas@hotmail.com)

Estimada Joseane.

Fico contente em saber que venceu mais uma etapa e mais feliz em saber que o Indez faz parte de seu percurso. Eu lhe desejo muita felicidade. Bartolomeu

Bartolomeu[\(queiros@joinnet.com.br\)](mailto:queiros@joinnet.com.br)

Enviada: sábado, 5 de novembro de 2011 20:39:19

Para: Joseane Dias de Freitas
(joseaneditasfreitas@hotmail.com)

Joseane, muito obrigado pelas fotos de seus alunos com o Indez. Demorei a agradecer porque tenho viajado muito. Um abraço, Bartolomeu.

Bartolomeu[\(queiros@joinnet.com.br\)](mailto:queiros@joinnet.com.br)

Enviada: quarta-feira, 26 de outubro de 2011 16:58:47

Para: Joseane Dias de Freitas (joseaneditasfreitas@hotmail.com)

Estimada Joseane.

Recebi seu gentil e-mail. Fico feliz em saber que temos mais uma professora que acredita e trabalha para um Brasil Literário. Precisamos, mais que nunca de um país de leitores, com capacidade crítica e inventiva. É bom saber que o Indez foi um ponto de partida para você começar a trabalhar com alegria com os alunos. Fico, aqui, aguardando novas notícias sobre o seu trabalho e disposto a participar de qualquer decisão sua. Abraço, Bartolomeu