

**40º Encontro Anual da ANPOCS**  
Seminário Temático 02 (ST02) - A Literatura na perspectiva das Ciências Sociais

**Literatura, História e Sociedade: Representação, Memória e  
Infância em Bartolomeu Campos de Queirós (1944-2012)**

Marília Flores Seixas de Oliveira (UESB)

Joyce Mariana Rodrigues Silva Salazar (UESB)

## **Literatura, História e Sociedade: Representação, Memória e Infância em Bartolomeu Campos de Queirós (1944-2012)**

Marília Flores Seixas de Oliveira (UESB)<sup>1</sup>  
Joyce Mariana Rodrigues Silva Salazar (UESB)<sup>2</sup>

### **RESUMO**

Este trabalho discute a relação entre literatura, história e sociologia a partir de textos literários de Bartolomeu Campos de Queirós, que articula representações da infância, memórias e contextos sócio-históricos e culturais em suas narrativas. Considerando que a literatura constitui um campo de produção, circulação e apropriação cultural, seu estudo tem sido fonte importante para a investigação em estudos sociológicos, históricos e culturais. Especificidades do texto literário o diferem de textos sociológicos, pois aquele não tem compromisso com a representação direta da realidade, caracterizando-se pela ficcionalidade. Já a escrita de cunho histórico e sociológico estabelece interpretações referentes às realidades sociais, ainda que se constituam também como discurso, inscrito em contextos sócio-ideológicos, com estatuto mais vinculado à impessoalidade (mesmo reconhecendo impossibilidades à escrita completamente impessoal), como se o registro de seu objeto fosse naturalmente vinculado à verdade, por suas condições de ciência. Analisa-se, aqui, a possibilidade de uma obra literária tornar-se fonte para estudos sociológicos ou históricos, a partir de textos de Queirós.

O escritor Bartolomeu Campos de Queirós (1944-2012) nasceu em Pará, interior de Minas Gerais, e viveu sua infância em Papagaio, outra cidade mineira. Começou a publicar em 1971, tendo produzido mais de 66 títulos durante a vida (com traduções para outros idiomas) e tornando-se um dos mais importantes escritores de literatura infantil do Brasil contemporâneo, apesar de recusar o rótulo de escritor infantil. Ao longo de sua produção literária, recorrentemente aproximou-se da temática da infância, apresentada por meio de memórias afetivas que, em alguns livros, assumem teor autobiográfico, numa linguagem rica em sensibilidade e afeto, que constrói aberturas à imaginação e à liberdade. Na evocação de reminiscências, ao abordar representações de contextos relacionados à infância, seus textos acionam também as memórias do leitor. Este trabalho discute a relação entre literatura, história e sociedade a partir, sobretudo, da análise de dois textos literários

---

<sup>1</sup> Professora Titular do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas e do Mestrado em Letras: Cultura, Educação e Linguagem da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), doutora em Desenvolvimento Sustentável pela UnB. E-mail: marilia.flores.seixas@gmail.com

<sup>2</sup> Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagem pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: joyces.salazar@gmail.com

de Bartolomeu Campos de Queirós - *Por Parte de Pai* (1995) e *Ler, Escrever e Fazer Conta de Cabeça* (1996) -, em que se articulam representações da infância, memórias e percepção dos contextos sócio-históricos e culturais em que as narrativas ocorrem (pequenas cidades mineiras, anos 1950/60).

Considerando que a literatura constitui um campo de produção, circulação e apropriação cultural, seu estudo tem sido fonte importante para a investigação em estudos sociológicos, históricos e culturais. Há, contudo, especificidades do texto literário que o diferem dos textos histórico-sociológicos, pois aquele não estabelece compromissos com a representação direta da realidade, caracterizando-se pela ficcionalidade. Já a escrita de cunho histórico-sociológico estabelece interpretações que se referem às realidades sociais, ainda que se constituam também como discurso, inscrito em contextos sociais e ideológicos, sendo lhes dado um estatuto mais vinculado à impessoalidade (mesmo reconhecendo-se a impossibilidade de uma escrita completamente impessoal), como se o registro de seu objeto fosse naturalmente vinculado à “verdade”, por suas condições de “ciência(s)”. Analisa-se, aqui, a possibilidade de uma obra literária tornar-se fonte para estudos sociológicos ou históricos, a partir destes textos de Queirós.

Observa-se, inicialmente, a necessidade de se considerar, nestas análises, as representações literárias como eventos históricos e não como “espelho mágico” que reflete a realidade histórica: literatura é sempre ficção, recriação. E está, ela mesma, inscrita na vida social, cultural e histórica. É certo que toda criação, literária ou não, é fruto de concepções ideológicas, refletindo, em sua construção, as relações sociais dos contextos em que emergem. O texto literário, ficcional e verossímil, ao construir os mundos imaginados pelo artista, revela também pontos de vista históricos e ideológicos relacionados a ele, assim como o discurso historiográfico também não escapa de tais questões.

Por outro lado, o que define o estatuto de ficcionalidade da obra é também a recepção (AUSTIN, 1990), o ato de leitura, que toma o texto para uma interpretação do leitor. O romancista estabelece com seu leitor um pacto de ficcionalidade, em que há um implícito acordo com a verossimilhança: ainda que a estória não seja “verdadeira”, deve possuir uma “lógica”, uma “equivalência” com a “verdade”, isto é, deve parecer verdade, de forma que o narrado deve provocar uma impressão de verdade ao leitor (ROCHA, 2011; CHARTIER, 1991). Tal verossimilhança precisa ocorrer no mundo diegético, na realidade inventada na obra literária: e para ela acontecer não precisa a semelhança com os elementos

do mundo “real”, mas uma credibilidade dos elementos em relação ao mundo de ficção apresentado. Os discursos históricos e sociológicos necessitam de uma legitimação extratextual do texto<sup>3</sup>, sendo recorrente a associação entre textos histórico-sociológicos e interpretação de fatos da experiência humana no plano da realidade. No contexto literário não há tal processo, ao contrário, a narrativa ficcional não se ocupa da realidade em si, voltando-se, antes, para a constituição de uma “realidade” recriada, imaginada, reinventada: a escrita literária constrói suas narrativas com a base material das palavras e é por meio delas que as narrativas existem, num plano ontológico muito diverso da vida real, material.

Este trabalho compreende a literatura como construtora de realidades ficcionais repletas de sentidos socioculturais e volta-se para o estudo da representação da infância em obras de Bartolomeu Campos de Queirós, escritor mineiro que teve uma produção literária associada à infância, seja pela maneira de tratar os temas abordados e a linguagem com que escrevia, seja pelas temáticas apresentadas em seus textos, relacionados ao amplo tema da infância e das memórias afetivas, em que se manifestam sociabilidades próprias de certo tempo e lugar e também a expressão de sentimentos humanos universais, como o fundamental vínculo familiar, os processos de aprendizagem, os afetos ou as experiências primeiras nas relações com o outro. Observa-se, nele, a capacidade do texto literário de sintetizar sociabilidades e intersubjetividades, de forma que as infâncias recriadas/representadas literariamente acionam sentimentos, percepções e experiências estéticas no leitor, possibilitando o acesso a mundos e tempos inacessíveis à experiência concreta, mas acionáveis e ativados no processo de leitura. Estas narrativas literárias estabelecem cenários virtuais situados num passado que é posto em comparação com as experiências da vida presente, em construções que abrangem personagens, sociabilidades e eventos capazes de traduzir temporalidades e espacialidades particulares. Operam elementos míticos que relacionados a questões associadas à infância: a família, a escola, as aprendizagens, as relações sociais ou as primeiras percepções, basilares para toda a vida.

A própria elaboração estética da linguagem (essência do texto literário) é posta a serviço da construção de um cenário cujas referências mais fortes podem ser as lembranças de infância do autor, mas que se organizam no processo de leitura. Para Fish (1993, p.159), também do ponto de vista do leitor o processo de construção é fundamental: “a

---

<sup>3</sup>Rocha (2011) enumera alguns elementos comuns à institucionalização discursiva do historiador: notas de rodapé; menções a autoridades da área de estudos; recurso à comprovação empírica de base documental, sociológica, antropológica, etc.

interpretação não é a arte de entender (*construing*), mas a arte de construir (*constructing*)”. Dialogam, assim, com as infâncias de todas as pessoas, chamadas à cena da imaginação no processo de leitura: no ato de ler, o repertório individual do leitor (leituras, memórias, instrumental de linguagem, contexto, emotividade, *background*) é acionado, entrando em contato com marcas, pistas e indícios textuais que funcionam como uma espécie de roteiro, que faz com que o leitor não se perca e a leitura seja pertinente. Cada leitor, tendo acumulado experiências distintas, seguirá pistas diferentes e construirá livremente sentidos sobre o que lê, seguindo os fios condutores do texto. Assim, a percepção das pessoas em suas primeiras fases de vida e o próprio significado da infância são mutáveis, a depender da cultura, da sociedade ou do período histórico.

Ao estudar a relação entre História e Literatura, Roger Chartier (1990) afirma que a história cultural tem como principal objetivo “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p.17). Sendo assim, as narrativas, sejam elas históricas ou literárias, constroem uma representação acerca da realidade e o conceito de representação estabelece-se pelas premissas de que a representação exhibe um objeto ausente que é substituído por uma imagem capaz de reconstituí-lo na memória e exhibe uma presença, como a apresentação pública de algo ou alguém. Possibilita-se, assim, articular as representações coletivas e as formas de exibição da identidade social ou os signos de poder.

Daí a possibilidade de analisar as representações, por um lado, como incorporação sob forma de categorias mentais das classificações da própria organização social, e por outro, como matrizes que constituem o próprio mundo social, na medida em que comandam atos, definem identidades. (CHARTIER, 1990, p. 18).

Sobre a divisão que se faz entre as narrativas do historiador e do ficcionista, na visão de Chartier, a fronteira entre as duas não deve ser apagada, até porque, assim como nem todo discurso teórico é necessariamente verdadeiro, nem toda narrativa ficcional é totalmente desprovida de elementos que a relacionem com o que concebemos como real. O fato é que, como assinala Rocha (2011) retomando Chartier, não se pode cair nem nas crenças positivistas que advogam uma relação fiel de *fatós*, nem na ingenuidade que acredita na onipresença da ficcionalidade. “Em ambos os casos, faltaria uma reflexão mais cuidadosa que, sem deixar de anotar semelhanças, reconhecesse diferenças decisivas entre

as narrativas do historiador e do ficcionista.” (ROCHA, 2011, p. 10-11). Neste sentido, Rocha retoma os pressupostos de Iser (1996), ao afirmar que:

(...) tanto a narrativa do historiador quanto a do ficcionista empregam os dois procedimentos centrais do ato de *fingir*, isto é, os atos de *seleção* de elementos do real e de *combinação* desses elementos num relato determinado.

Portanto, nenhuma narrativa se confunde com a realidade, constituindo-se somente numa imagem parcial dela. Vale dizer, no tocante aos dois primeiros atos de construção de mundo, isto é, de escrita de um texto, o discurso do historiador e do romancista coincidem mais do que se diferenciam. (ROCHA, 2011, p. 12)

Buscando-se uma nova forma de interpretar o texto literário, é preciso uma contextualização do texto para saber o que ele significou em determinado meio social, compreendendo-se que o sentido é uma construção histórica. E que a literatura, enquanto linguagem humana, é constituída a partir do mundo social e cultural e também constituinte dele. Rompe-se com a ideia de objetividade que o discurso do historiador pode carregar, daquele que, ao contrário do literato, representa o real, que carrega em si a noção de verdade, pois inventa a partir de feitos testemunhais, não mitos antigos ou fábulas.

No campo da história cultural, Nuñez (2011, p. 58) assinala que os conceitos norteadores de representação, prática e apropriação comparecem no âmbito dos estudos literários, em que a representação, que “tem uma historicidade própria remissiva à *mimeses* grega, mas dela já deferida”, é uma “modelação estética capaz de dialetizar com a realidade, materializando as ficções através da voz selvagem da língua”. Como afirma Nuñez, não se devem apagar as fronteiras entre as narrativas do historiador e do ficcionista, pois tal distinção é vacilante.

As particularidades que determinam os gêneros historiográfico e ficcional desafiam historiadores culturais e literários, talvez porque devessem ser abordados não isoladamente pelo historiador ou pelo teórico da literatura, mas da perspectiva de uma terceira margem ou do centro de gravidade da questão, no marco da narratologia comparada, espaço investigativo a partir do qual textos canônicos e ordinários, o popular e o clássico, em sua materialidade e textualidade, poderiam ver-se articulados. (NUÑEZ, 2011, p.59).

Na pesquisa, busca-se saber qual a representação da infância nessas obras e de que maneira evidenciam a sociedade e a cultura em pequenas cidades brasileiras do interior entre as décadas de 1950-60, contemplando uma reflexão que aborda aspectos históricos e sociais do universo representado. A interdisciplinaridade torna-se um princípio norteador e

a análise proposta se apoia nos diálogos entre a Literatura, História e Sociologia, compreendendo que a produção de representações estéticas contribui para uma maior compreensão da realidade, mesmo que estas não sejam representações “diretas” do real, por serem ficcionais (CHARTIER, 2011).

Outra referência é a noção de memória coletiva postulada por Halbwachs (1990), sendo a memória considerada além do viés psicológico da mesma, numa análise que leva em conta principalmente o caráter social da memória partilhada. As vivências que ocorrem em grupo são transportadas para a história dos indivíduos e a memória é, assim, condicionada pelo contexto específico de um grupo de pessoas que partilham a vida social e as memórias que dela decorrem. A abordagem aqui apresentada considera o poder da literatura, da estética da palavra, para o acionamento de outros mundos, ficcionais ou mnemônicos, que conseguem transportar os leitores a outras vidas, outros lugares, outros tempos, que remetem, por sua vez, tanto aos textos quanto às suas próprias lembranças.

Sendo a literatura capaz de estabelecer realidades de outros tempos e espaços, aceitas pelo leitor como possíveis e verossímeis, ela atua também como construtora de representações sobre o passado, induzindo o leitor a uma narração de origem que, mesmo não sendo a sua, faz refletir sobre essa. O leitor é chamado a preencher, com sua imaginação, as lacunas das trajetórias descritas nestes textos literários. Quando as estratégias interpretativas dessa trilha temporal se colocam em operação, ele é içado a um percurso imaginário que aproxima vivências ficcionais de experiências pessoais.

Na análise dos dois textos de Queirós destacados neste estudo, foram considerados percursos metodológicos baseados na Análise de Conteúdo, a partir de Bardin (2011), o que possibilitou a discussão dos tópicos associados à infância e às singularidades dos contextos histórico-sociais representados nos textos literários. Os dois livros apresentam-se com uma estrutura semelhante, sendo compostos por capítulos não numerados, separados por espaçamentos maiores e letras capitulares. Para evidenciar as temáticas abordadas pelos livros - bem como os personagens que são neles apresentados e os detalhes dos contextos em que as narrativas acontecem -, tais partes capitulares foram tomadas como referência para uma divisão dos livros em fragmentos analíticos, a partir dos quais foram montados quadros de levantamento de temas e conteúdos, sobretudo a partir de um critério semântico, com categorias temáticas (BARDIN, 2011) que buscavam “pôr em relevo o esqueleto, a estrutura da narrativa das histórias”, para maior compreensão da vida social e cultural que

emana das representações, sociologicamente pertinentes e historicamente relevantes, ainda que ficcionais. Tomando-se por base os elementos que se destacam na leitura e nos quadros de levantamento de conteúdos que foram construídos nesta pesquisa a partir dos textos *Por Parte de Pai* e *Ler, Escrever e Fazer conta de Cabeça*, de Bartolomeu Campos de Queirós, encontrou-se personagens e temáticas que convergem em ambas as narrativas.

No livro *Por Parte de Pai*, a linguagem é bem elaborada, marcada por frases curtas, porém de grande efeito. Nele o narrador protagonista rememora sua infância, contando ao leitor os fatos mais marcantes de sua vida quando menino, criado com os avós após a morte da mãe e na ausência recorrente do pai caminhoneiro. A relação de maior afeto que o menino mantinha era com o avô Joaquim, personagem que escrevia nas paredes da casa todos os acontecimentos da cidade, por quem tinha grande admiração e amizade. A avó Maria transborda de suspiros, doces e histórias fantasiosas à infância do menino-narrador, até que adoece e já não atua mais, necessitando cuidados ela mesma, sem mais dele cuidar. A doença da avó passa a ser o início do fim de uma fase da vida do personagem, pois a sequência que disto decorre o levará para longe deste lugar de afeto e reminiscências. Ambos os personagens - avó e avô- são referências evidentes na formação do contador de histórias do narrador: a avó que carrega imaginações e fantasias (falando com fantasmas ou contando histórias de reinos distantes) e principalmente o avô, que o nutre de escritas, pelas paredes da casa, e o introduz no mundo fascinante da palavra e da narrativa.

Em *Ler, Escrever e Fazer Conta de Cabeça* há também um menino como protagonista que revela sua infância, permeada de alegrias, dores, fantasias e descobertas. Com uma linguagem rica em sensibilidade e ao mesmo tempo ácida, o autor consegue capturar fatos corriqueiros da infância de um menino e revelar, ao leitor, detalhes - de pensamentos e sentimentos - implícitos em entrelinhas e metáforas. Ganha destaque na narrativa, a percepção peculiar de uma criança sobre a vida, as pessoas e os acontecimentos do lugar, reinventada por uma linguagem artística com grande capacidade de emocionar. Nessa escrita, são ressaltadas as brincadeiras com os amigos, a maneira ímpar de perceber e falar da doença da mãe e, sobretudo, o momento de descobertas associado a seu ingresso na escola, à aquisição da leitura e às novas possibilidades de interpretação e apreensão da vida e do mundo. Ser obediente como a escola exigia era difícil, mas o menino o fazia para se sentir amado. A ausência do pai caminhoneiro e a doença e morte da mãe são elementos



que se repetem nos dois livros e que se aproximam da via do escritor, revelando o teor autobiográfico dos textos.

São muitas as semelhanças entre as narrativas (os livros analisados e a própria biografia de Bartolomeu Campos de Queirós). Apesar das diferenças entre os dois registros utilizados, o “ficcional” e o “biográfico”, neles é encontrado um retorno à infância numa edição da memória pela literatura, conforme exposto na própria epígrafe de um dos livros: “O tempo amarrota a lembrança e subverte a ordem” (QUEIRÓS, 1996, p. 5). Ou seja, a base é fundada em quadros da memória, mas também podem ser produtos da imaginação. O visto pode ser revisto e reinventado pela palavra. A infância é apresentada por personagens de meninos-protagonistas que passam por momentos de alegria, mas, ao final, nas narrativas, é destacado, sobretudo, o sofrimento destas crianças, expostas a situações de dor e de perda. O autor consegue abordar temas fortes por meio de uma escrita sutil, numa linguagem carregada de sentimento que desperta empatia em quem o lê. São livros que, de certa forma, trazem uma melancolia poética convidando o leitor a experimentar o mundo subjetivo de suas lembranças, que, acredita-se, não se referem somente ao particular, pois representam uma infância que se assemelha à de muitas pessoas. É uma literatura que, ao retratar a infância de uma forma quase que lúgubre, reconstrói a imagem do estereótipo de literatura infantil propagado pela indústria cultural.

Embora sua obra seja assumidamente autobiográfica, com elementos de sua infância alcançados por meio da memória, em várias entrevistas Queirós afirmava que toda memória é fantasiosa, deixando entender que sua literatura não pode ser analisada simplesmente como sua biografia: “*Não existe uma memória pura pra mim, toda memória é resultado de um diálogo entre o vivido e o sonhado*” (QUEIRÓS, 2012). Embora seja evidente o pacto autobiográfico, entende-se a obra como um espaço aberto polifonicamente (BAKHTIN, 2010a) em que falam, ao leitor, tanto os personagens (mnemônicos, em certa medida) quanto o autor, construindo representações de um tempo e de um lugar específico.

Os elementos centrais presentes em ambas as narrativas que se evidenciaram de maneira mais nítida na análise foram: o menino-narrador; a família; a religiosidade; trilogias mágicas e religiosas (predomínio de enumerações de três elementos); as temáticas relacionadas à oralidade e à escrita; representações de gênero e o princípio ético da gratidão como mote.

No caso do(s) menino(s)-narrador(es), é interessante notar que cada um destes narradores é, em última instância, um adulto que dá voz à criança. Nos textos, não se reconhece a voz apenas da criança, sendo possível perceber que o adulto se afasta da criança que foi na construção literária. Os diversos sentimentos vividos pela criança são descritos e interpretados pelo adulto que escreve, distanciando no tempo, refletindo sobre sua infância e tomando lugar de si quando menino. São, assim, em ambos os livros, construídos narradores protagonistas, num caráter autobiográfico. O narrador pode ser percebido, desta forma, pelo leitor, como já distante da sua infância, um adulto que fala do passado e que pode avaliar a vida, pois só é possível essa avaliação depois de uma vida vivida, embora, em alguns casos, seja também possível narrá-la ficcionalmente sem jamais tê-la vivida. Há um entrelaçamento entre estes meninos-narradores de uma narrativa e da outra, tanto pelas histórias que se assemelham como também pelas características individuais dos mesmos. Ambos são crianças obedientes, que assim se comportam sobretudo para serem amados, o que revela a grande solidão dos mesmos.

Como os livros são construídos como textos autobiográficos, poder-se-ia acreditar em um status mais “real” da narrativa, uma vez que na narrativa autobiográfica, a posição ideológica e cultural do sujeito será caracterizada, principalmente, pela importância da experiência pessoal. Entretanto, como já foi afirmado antes, a memória pode por vezes se revelar fantasiosa e, além disso, “o tempo amarrota a lembrança e subverte a ordem” como aparece no prefácio de *Ler, Escrever e Fazer Conta de Cabeça*, pois existe a impossibilidade de se chegar a uma lembrança pura, já que a recordação sofre interferência do tempo que deixa os fatos diferentes do que foram na verdade. A percepção do passado vai mudando com o tempo e com a experiência do sujeito que o narra. A ordem também é aqui subvertida, assim como ela se apresenta ao longo de toda a narrativa. Os textos não apresentam linearidade de fatos, assim como o recordar não é linear, pois se acionam fatos entrelaçados na lembrança, nem sempre correspondentes à experiência sequencial, cronológica.

No que se refere ao tempo, ele se mostra capaz de embaralhar os fatos, principalmente quando esses estão no passado, justamente pelo fato de que o passado é um tempo que não se domina mais, pois já passou. Lúcia Castello Branco (1983) afirma que são dois os elementos que interferem de maneira direta no processo de constituição da escrita: a memória propriamente dita e o tempo. Assim, se consegue compreender a relação

de memória e tempo. Para a autora, há dois tipos de escrita de memória: um baseado num tempo contínuo e linear, em que o sujeito busca suturar as lacunas e a não coincidência entre o vivido e o lembrado. E outro, que é aquele texto que, ao invés de encobrir, exhibe o tecido lacunar e descontínuo do tempo, e cujo sujeito dá-se a ver como fraturado, cindido, sabendo-se efeito de superposições de signos e de registros, como é apresentada pelos narradores de *Por Parte de Pai e Ler, Escrever e Fazer Conta de Cabeça*. O narrador dispensa alguns elementos que costumam ser composicionais de uma narrativa. Em relação ao tempo, os episódios não obedecem a uma concatenação sequencial, a situação espaço temporal não é bem definida. A recapitulação do passado se torna possível através de *flashbacks*, por isso falta rigor nas lembranças. O narrador de *Por Parte Pai* não tem exatidão de suas memórias: “Não me lembro onde ficava a casa paroquial e vivia o vigário vestido com batina preta e sapato de verniz e elástico.” (QUEIRÓS, 1995, p. 7). Esse passado, revivido através do enunciado, é o espaço das dúvidas infantis.

Assim, algumas aproximações entre os conteúdos dos dois livros e entre eles e a biografia do autor são evidentes. Quanto à constituição das famílias dos meninos-narradores, elas se diferenciam de certa forma nas duas narrativas. No que se refere à figura da mãe, segundo o próprio Queirós, a lembrança da genitora é muito forte em sua literatura, como ele próprio afirmou em entrevistas. Nestes livros (de teor autobiográfico), essa presença se torna constante, havendo, entretanto, diferenças nas intensidades desta presença em um e outro texto. A informação que se tem da mãe, em *Por Parte de Pai*, está profundamente relacionada à sua doença e morte: a doença ganha destaque, sendo definidora da mãe na narrativa. Já em *Ler, Escrever e Fazer Conta de Cabeça*, a presença da mãe se torna bem mais marcante, descrita como uma mulher aplicada aos cuidados com os filhos, até que a doença - também aqui - surge. No texto revela-se a fragilidade do filho frente a esta situação. O sofrimento da mãe passa a se refletir em todos, e as descrições abarcam os tratamentos e as (im)possibilidades de acordo com o que a época e a cidade poderia ofertar. Por se tratar de uma cidade pequena e de interior, não se possuía nem sequer os remédios, que eram trazidos (junto com latas de filmes para exibição) pelo ônibus que parava na praça da estação.

As figuras paternas que aparecem nas obras selecionadas aproximam-se também em vários aspectos. Em *Por Parte de Pai* o genitor viajava nas estradas noites seguidas, semanas inteiras, sem pânico, arrepios ou lanternas. Embora o pai apareça como alguém

que gostava de agradar a criança, sujeito de mão-aberta, sempre trazia pequenos presentes das viagens, há uma passagem específica em que ele aparece como um homem violento. Batia no menino com cinto de couro, uma surra que não acabava nunca, pois o pai confundia o seu silêncio com teimosia. Já em *Ler, Escrever e Fazer Conta de Cabeça*, o pai era um homem de “ideal pequeno” e de poucas palavras. A pobreza pesava em seus ombros assim como no da outra narrativa, por isso precisava trabalhar dia e noite, estrada afora, regressando sempre cansado e lastimoso. Por trabalhar tanto assim, era elogiado pelo patrão, que o considerava como o “melhor empregado”, capaz de “carregar água na peneira”.

Os avós (avô e avó) são personagens centrais nos dois textos, os que mais interagem com os meninos. Os avós do menino-narrador de *Por Parte de Pai* se amavam muito. Ambos, quando mais jovens, trabalharam na fábrica de tecidos da cidade e para poderem dormir e acordar juntos escolheram o mesmo turno de trabalho. Por isso, como diz o narrador, não tiveram muito “embaraço” na relação conjugal. O que poderia se dar com facilidade pela imensa quantidade de fios de uma fábrica de tecidos, ou em um casamento que não houvesse companheirismo. Além da boa relação que mantinham entre si, os avós pareciam ter tido uma relação amorosa com seus filhos. O avô Joaquim era um sujeito que vivia na janela da Rua da Paciência a observar todos que passavam. Acreditava que sabia decifrar sonhos e por certo sabia mesmo, já que certo dia a avó disse ter sonhado com um bicho e sem se lembrar de qual, o avô a chamou de vaca, momento em que um cambista bate à porta e oferece uma tira de vaca que o avô compra inteira sem vacilar. Ele acaba ganhando na loteria, o que lhe garantiu uma vida confortável numa casa adquirida com muitas janelas e porta que abriam direto para rua. Vivia este avô assim “sem mover uma palha”. O narrador não o julga por isso, pelo contrário, a criança era alvo de inveja de outros meninos, por ter um avô “assim calmo e sem nãoos” e diz que sempre pensou nas palavras preguiça (aversão ao trabalho, lentidão, moleza) e paciência (virtude que consiste em suportar dores, incômodos, infortúnios sem queixas, com resignação, conformismo) como sendo da mesma família, ou melhor, da família dele, que estava situada em uma rua justamente com esse nome (Rua da Paciência). Joaquim era um homem com a paciência de Jó, afirmava a vizinhança: “Ele andava devagar, arrastando os pés como se num atoleiro, gestos medidos, olhar comprido e fundos suspiros como se fatigado pela falta do que

fazer.” (QUEIRÓS, 1995, p. 9). Novamente aqui se apresentam virtudes e defeitos numa mesma personagem.

A casa, cenário principal da narrativa, era para o avô uma espécie de diário coletivo: “As paredes eram o caderno do meu avô. Cada quarto, cada sala, cada cômodo, uma página” (QUEIRÓS, 1995, p. 11). Ao mesmo tempo, para o neto tornou-se um livro de histórias: “Enquanto ele escrevia, eu inventava histórias sobre cada pedaço da parede. A casa do meu avô foi meu primeiro livro.” (QUEIRÓS, 1995, p.12).

Aqui, destaca-se a questão entre escrita e oralidade, considerando-se as associações que podem ser estabelecidas entre o avô (que escreve) e a avó (que conta histórias oralmente). Como forma de selecionar o que o menino poderia ler, nos escritos das paredes da casa, o avô estabelecia hierarquias pelas alturas em que escrevia, para não expor as crianças a qualquer tipo de conversa. Assim, na casa havia uma classificação etária dividida por tamanho do leitor: “Para cada notícia escolhia um canto. Conversa mais indecente, ele escrevia bem no alto. Era preciso ser grande para ler, ou aproveitar quando não tinha ninguém em casa”. (QUEIRÓS, 1995, p. 11). O que parecia ser bem difícil de acontecer, visto que a vida do avô era praticamente dentro de casa e durante toda a narrativa poucas são as vezes que ele sai. De qualquer forma, o menino executava várias atividades com seu avô, e se sentia feliz quando a avó dizia estar ele grudado no Joaquim feito unha e carne.

A avó Maria é a personagem feminina que recebe destaque nesta obra. Mulher trabalhadeira que tomava conta de tudo sozinha. Tivera muitos filhos e criara todos com o leite de seu peito. A avó aparece como uma mulher detentora de vários poderes. Era ela que podia fazer contato com os mortos, como fazia com a alma de Maria Turum, e tinha o poder, ainda, de alimentar e de curar: “Das gemas, minha vó batia gemadas com canela e nos servia quente para suar as gripes e resfriados.” (QUEIRÓS, 1995, p.14). A avó Maria se chateava com a preguiça do marido, que nunca mais “movera uma palha” depois de ter ganhado na loteria: “a preguiça tomou conta dele – dizia minha avó, despeitada pela saúde de ferro do marido. Ela bendizia, ainda, que o Joaquim ia gastar mais de um mês pra morrer de repente.” (QUEIRÓS, 1995, p. 9). Era uma mulher ativa e ao contrário do avô gostava muito de sair de casa. Gostava de viajar e levava o marido junto. “Ele jogava a culpa nela, dizendo que a Maria só parava dentro de um trem andando” (QUEIRÓS, 1995, p.25). Ela estava sempre em contato com todos da comunidade, era uma mulher voltada para o coletivo. E era uma mulher de histórias orais.

Minha avó estava sempre pagando uma visita, trocando uma receita, devolvendo um copo de açúcar, rezando uma novena, ajudando um doente, num entra-e sai sem fim. Maria parece ter comido canela de cachorro, comentava meu avô. (QUEIRÓS, 1995, p.26).

Zumthor (2007), no livro *Performance, Recepção, Leitura*, se concentra na oralidade com foco nos efeitos da presença, ambiente e corpo em ação. Para o autor, a poesia oral abrange as mais variadas manifestações artísticas que têm a voz como matéria-prima. Assim, performance é, para Zumthor (2007), um momento de recepção, o ato de comunicação poética que requer a presença corporal tanto de um intérprete quanto de um ouvinte envolvidos em um contexto situacional do qual todos elementos – visuais, auditivos e táteis – se lançam à percepção sensorial em um ato de teatralidade considerado para além do gênero artístico dramático. “Qualquer que seja a maneira pela qual somos levados a pensar a noção de performance, encontraremos sempre um elemento irredutível: a idéia da presença de um corpo”. (ZUMTHOR, 2007, p.38). Assim se davam as histórias contadas por Maria. Entre a comunidade, ou netos, mas sempre com a voz como suporte, e com a ideia de todos presentes.

Zumthor (2007) questiona, ainda, a grande quantidade de trabalhos que se voltam apenas para o que é escrito, deixando de lado a obra *performalizada*. Ao trazer a voz e a oralidade para dentro da escrita, o autor oferece ao âmbito literário novas perspectivas de leitura e análise. Para Zumthor (2007), o texto é muito mais que seu suporte verbal ou vocal, mas tudo o que o cerca. Há, então, uma forte diferença entre a performance da simples leitura individual. O índice mais alto de diferenciação é sem dúvida a intensidade da presença do corpo, que na leitura individual fica quase que imóvel. Tratando-se da performance, deve-se considerar que é o corpo que estuda a obra, pois é o corpo que entende o ritmo, a melodia, linguagem e gestos. Além disso, a performance permite uma recepção coletiva o que a difere da leitura que vem tornando-se individual e silenciosa.

Comparando a situação da oralidade e leitura, Zumthor (2007) faz algumas aproximações: a “recepção” na primeira se faz pela audição ligada também à visão. Transmissão e recepção são um ato único, de co-presença, gerando o prazer. Na situação de leitura, a primeira “transmissão” é feita por manuscrito ou impresso pronto para ser recebido pela leitura, que é uma visão. A obra oral é “conservada” pela memória que implica “reiteração”, enquanto que a escrita tem como suporte de “conservação” o livro.

*Performance* designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira *imediata*. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. A performance é então um momento de recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido. (ZUMTHOR, 2007, p. 50).

Para Zumthor (2007), a interpretação fica a critério daquele que está como espectador/ouvinte, já que a intenção daquele que conta àquele que relata é tornar sensível o ouvinte mediante o ato primeiro. A ação de interpretar é uma janela aberta para inúmeras vertentes fluírem e se unirem à raiz/relato principal.

Assim como a oralidade, no campo da literatura a mulher sofreu um histórico processo de exclusão. Basta analisar o cânone literário, principalmente antes do século XX para se comprovar tal afirmativa. Este fato está estritamente ligado a questão da mulher ter tido acesso à escrita tardiamente. No entanto, sempre foi comum, principalmente em sociedades matriarcais, a mulher ser detentora de saberes que se transmitiam pela oralidade. O procedimento narrativo na descrição dos avós se torna importante quanto aos rumos da interpretação da relação de valor que é atribuído ao feminino e ao masculino na história, relacionados, respectivamente, à oralidade e à escrita. A escrita aparece como lugar de destaque na narrativa. Para o menino “leitura era coisa séria e escrever, mais ainda. Escrever era não apagar nunca mais.” (QUEIRÓS, 1995, p.14). Havia também a valorização do personagem do avô, que era o homem que escrevia para não apagar nunca mais. Nas paredes do avô era possível ver o retrato dessa cidadezinha pequena em que se vivia em comunidade, em que os acontecimentos eram divididos por todos os moradores, os costumes de um tempo ficam registrados em cada cômodo da casa. As temáticas parecem comuns às cidades interioranas, “causos” que se repetem em algumas regiões do país. Como milagres, moças que se apaixonam por padres etc. As relações de gênero eram bem demarcadas. As representações do feminino e do masculino pareciam ser bem definidas no contexto da narrativa, mesmo com contrapontos: aparece a história de um sujeito híbrido (que não se sabe se é transgênero ou intersexual), mas o seu registro era história de se colocar no alto da parede, longe dos olhares infantis, como se essas formas de ser não fossem assunto para criança.

A recordação individual sobre a própria infância pode ser pensada e analisada por diversos ângulos, considerando-se desde o seu teor psicológico - isto é, sua dimensão

fundadora da identidade dos sujeitos - até seu cunho histórico social, em que se incorporam elementos intersubjetivos e comunitários. Mas, qualquer que seja a perspectiva teórica tomada como referência, é impossível negar o seu caráter intrínseco à natureza social do homem e às vivências coletivas, o que insere a lembrança, a recordação (como também, por conseguinte, o esquecimento e os apagamentos da memória), nas práticas sociais e nos processos de significação da linguagem. Neste sentido, é possível compreender a produção literária de Bartolomeu Campos de Queirós a partir dos elementos relacionados às lembranças da sua infância, numa escrita ficcional repleta de evidências que vinculam as narrativas ficcionais à própria vida do autor.

A abordagem aqui apresentada considera o poder da literatura, da estética da palavra, para o acionamento de outros mundos, ficcionais ou mnemônicos, que conseguem transportar os leitores a outras vidas, outros lugares, outros tempos, que remetem, por sua vez, tanto aos textos quanto às suas próprias lembranças. De certa forma, as personagens literárias trazem à cena da memória – direta ou indiretamente - as personagens de suas próprias experiências de vida (real ou fantasiosa), permitindo aos leitores o deslocamento para outros tempos e lugares.

Assim, estes textos de Bartolomeu Campos de Queirós tematizam a infância, utilizando, na recriação literária, elementos da infância do autor, daí decorrer o seu caráter autobiográfico. Esta infância é apresentada de forma ímpar, pois, ainda que se encontrem seus conteúdos várias temáticas singelas e doces relacionadas classicamente a esta fase da vida (brincadeiras, descobertas, relações familiares e afetivas, cotidiano ligado à casa ou à escola etc.), os textos demonstram, também, - numa estética sóbria e num tratamento próprio da linguagem -, haver distâncias entre o imaginário social relacionado à criança e as representações que emanam das narrativas de Queirós, nas quais a vida apresenta seu quinhão de sofrimento, solidão e dor.

É uma infância complexa, sem simplificações, que se desenha nos dois livros. Queirós provoca, assim, nestes textos literários, sentimentos e reflexões que ampliam o horizonte de compreensão sobre a infância e a criança, a partir de um olhar que reflete outros ângulos de percepção do mundo, em que os acontecimentos, as perdas, as relações interpessoais, os contextos socioculturais e o fluxo da vida em sua inteireza são narrados por personagens-meninos, numa lógica singular e própria de ver e de registrar. E abrem-se, assim, estes textos, às interpretações dos leitores, com suas imaginações e bagagens,



impregnando a infância de sentidos que o texto imprime e acionando novos significados, relacionados aos outros textos que leu, às vivências que teve. Nas palavras do próprio Queirós:

E quando a gente escreve, escreve envolvido com tudo isso. Até mesmo quando a gente aprende a falar, descobre que a palavra é composta, que a palavra é ambígua. Quando eu falo a palavra ‘pai’, por exemplo, estou nomeando uma pessoa silenciosa, uma pessoa que fala pouco; estou nomeando uma pessoa econômica de carinho, diferente de quando o outro fala ‘pai’. É essa coisa que a palavra tem de composta, que para um é uma coisa. É muito difícil ter uma proposição de que o que o outro lê é o mesmo que eu escrevo. Não é. Eu tenho absoluta certeza disso (QUEIRÓS, 1994, 147).

Queirós afirma, por outro lado, que é para si mesmo que escreve, motivado por uma necessidade de expressão centrada em si. “Eu escrevo fundamentalmente para mim. [...] Eu sempre escrevi para mim, há uma necessidade minha de escrever” (QUEIRÓS, 1994, 146). Mas associa o leitor ao processo de complementar o sentido do que foi escrito, atribuindo-lhe papel fundamental na literatura.

O grande patrimônio que temos é a memória. A memória guarda o que vivemos e o que sonhamos. E a literatura é esse espaço onde o que sonhamos encontra o diálogo. Com a literatura, esse mundo sonhado consegue falar. O texto literário é um texto que também dá voz ao leitor. Quando escrevo, por exemplo: “A casa é bonita”, coloco um ponto final. Quando você lê para uma criança “A casa é bonita”, para ela pode significar a que tem pai e mãe. Para outra criança, “casa bonita” é a que tem comida. Para outra, a que tem colchão. Eu não sei o que é casa bonita, quem sabe é o leitor. A importância para mim da literatura é também acreditar que o cidadão possui a palavra. O texto literário dá a palavra ao leitor. O texto literário convida o leitor a se dizer diante dele. Isso é o que há de mais importante para mim na literatura. ((BARTOLOMEU, 200?, p.1)

Sendo a literatura capaz de estabelecer realidades de outros tempos e espaços, aceitas pelo leitor como possíveis e verossímeis, ela resulta atuando também como construtora de representações sobre o passado, sobre a infância, induzindo o leitor a uma narração de origem que, mesmo não sendo a sua, faz refletir sobre essa. O leitor é chamado a preencher, com sua imaginação, as lacunas das trajetórias descritas nestes textos literários. Quando as estratégias interpretativas dessa trilha temporal se colocam em operação, o leitor é içado a um percurso imaginário que faz aproximar as vivências ficcionais a suas experiências pessoais.

A literatura de Queirós é uma criação que envolve memórias, sendo evidente que o autor recorreu a elas como matéria ficcional. E no processo de leitura também as memórias do leitor passam a ser acionadas, ocasionando percepções, entendimentos, sentimentos e pensamentos que atualizam os significados do texto, completando-os. O próprio Queirós afirma ter certeza de que aquilo que ele escreveu não será o mesmo que o leitor lerá: “Tenho tanta certeza que às vezes escrevo quase nada, para o outro poder ler muito”. (QUEIRÓS, 1994, p.147). Assim, a memória é acionada tanto na produção quanto na recepção destes textos literários, fazendo refletir sobre universais humanos, como a infância, o amor, os aprendizados, a solidão, as descobertas.

A narrativa memorialística, comparada a outros textos que se consideram estritamente literários - sem viés mnemônico evidente -, ocupa, muitas vezes, um lugar periférico pelo fato de ser considerada uma escrita não propriamente artística, porque não totalmente ficcional. Contudo, este tipo de narrativa é sempre uma recriação, uma reinvenção (portanto, ficção), que pode se originar no processo da memória, que atravessa o tempo e tenta recuperar, com palavras, o que foi originalmente vivido, a essência do que se viveu, mas fundamentalmente também outra coisa: literatura.

## REFERÊNCIAS

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Trad. Danilo Marcondes Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BAKHTIN, M. M. A respeito de problemas da obra de Dostoievski. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010 a, pp.195-202.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoievski*. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010 b.

\_\_\_\_\_. O autor e a personagem na atividade estética. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1920 -1924], p. 3-186.

BARTHES, R. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O Rumor da língua*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1984.

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1979.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: \_\_\_\_\_. *Razões práticas: sobre a teoria e ação*. Trad. Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papirus, 1996.

CANDIDO, A. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, A. (et al). *A Personagem de Ficção*. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CANDIDO, A. et al. *A Personagem de Ficção*. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa Editorial, 1989.

\_\_\_\_\_. *A traição de Penélope*. São Paulo: Ed. Abril, 1983.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. São Paulo, Bertrand Brasil, 1990.

\_\_\_\_\_. O mundo como representação. In: *Estudos Avançados*, 5(11), 173-191, 1991. Disponível em <https://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141991000100010>. Acesso em 07/05/2015.

DEL PRIORE, Mary. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2000.

FISH, S. Como reconhecer um poema ao vê-lo. In: *PALAVRA*, 1993. Rio de Janeiro: PUC/Depto.de Letras / Semestral, número 1.

GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1989.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

ISER, W. *O ato da leitura. Uma teoria do efeito estético*. Volume 1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1996.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rosseau à Internet*. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate. Uma trajetória intelectual: livros, leituras, literaturas. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Roger Chartier- A força das representações: história e ficção*. Chapecó, SC: Argos, 2011.

QUEIRÓS, B. C. de. *Por parte de pai*: Belo Horizonte: RHJ Editora, 1995.

\_\_\_\_\_. *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. 2. ed. Belo Horizonte: Miguilim, 1997.

ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Roger Chartier- A força das representações: história e ficção*. Chapecó, SC: Argos, 2011.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 2ª ed. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

## Entrevistas

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Bartolomeu Campos de Queirós – Imagem da Palavra – Parte 2*. Produção: Imagem da Palavra, 2012. 8':36". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fbRrCTudoA0>>. Acesso em abril de 2016.

\_\_\_\_\_. *Katia Canton, Bartolomeu Campos de Queirós*. Produção: Bial do livro de São Paulo, 2010. 14':09". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=gL9jBJTmKKs>>. Acesso em abril 2016.