
ENTRE A MEMÓRIA E O EXÍLIO: UMA LEITURA DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

Christian Coelho ¹

Rafael Vinicius da Fonseca Pereira ²

Resumo: Este artigo visa a contribuir para o debate sobre a obra do escritor Bartolomeu Campos de Queirós, tomando a memória e o exílio como aspectos centrais na construção do seu texto literário. Para isso, analisaremos como o autor entrelaça as memórias da infância com a sua fantasia, articulando elementos autobiográficos e ficcionais. Depois, abordaremos a temática do exílio, tanto em sua dimensão concreta como nos seus efeitos simbólicos, em um movimento que parte da experiência negativa para uma resignificação estética. Para o estudo, utilizamos um referencial que possibilitou a fundamentação teórica em torno dos conceitos destacados, além de ressaltar a presença das reflexões metalinguísticas e as relações do texto ficcional com o contexto histórico.

Palavras-chave: memória; autobiografia; ficção; exílio.

Abstract: This article aims to contribute with the debate about the work of the writer Bartolomeu Campos de Queirós, taking memory and exile as central aspects in the construction of his literary text. For this, we will analyze how the author intertwines the memories of childhood with his fantasy, articulating autobiographical and fictional elements. Then we will approach the theme of exile, in its concrete dimension and in its symbolic effects, in a movement that goes from negative experience to aesthetic resignification. For the study, we used a framework that allowed the theoretical foundation around the highlighted concepts, as well as jut the presence of metalinguistic reflections and the relations of the fictional text with the historical context.

Keywords: memory; autobiography; fiction; exile.

1 Mestrando em Literatura Brasileira no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG. E-mail: cvoc88@hotmail.com

2 Doutorando em História pela UFMG. E-mail: rafaelfonseca85@hotmail.com

Um dos eixos centrais da obra de Bartolomeu Campos de Queirós é a temática da memória. A recordação de momentos vividos – especialmente na infância – é a matéria-prima dos seus textos. Mas as memórias das experiências dos primeiros anos de vida estabelecem uma profunda relação com a fantasia do autor. Nas lembranças do passado, cada momento vai sendo recriado, num encontro entre o real e a fantasia. Segundo Queirós, “A memória é o nosso grande lugar. Na memória tem tanto o que vivi quanto o que sonhei ter vivido. Não acredito em memória pura. Toda memória é ficcional. É um pedaço de memória com mais um pedaço de fantasia” (QUEIRÓS *apud* SOARES & PARREIRAS, 2013, p.14).

A escrita de Queirós se estabelece a partir das relações entre memória e fantasia, e da percepção da memória como recriação, como ficção. A infância é o ponto de partida e a fonte da produção. Em seus textos, temos o relato das experiências do período, recriadas ficcionalmente, tomando a palavra como principal mecanismo de reelaboração das memórias de uma infância que se equilibra entre experiências lúdicas e afetivas, dores e devaneios.

Para o crítico João Paulo Cunha, a memória é um dos temas que habitam o centro de sua literatura: “O escritor parecia incorporar o leitor em seu projeto pessoal de busca do sentido da vida em lembranças da infância. Personagens como o avô, um cigano, o pai e outros integrantes de uma mítica família iam carregando a energia afetiva das histórias” (CUNHA, 2013, p.21). Cunha destaca livros como *Indez, Ler, escrever e fazer conta de cabeça, Por parte de pai e O olho de vidro do meu avô*, “que parecem se somar em um único grande livro de lembranças” (CUNHA, 2013, p.21).

Nesse sentido, seu último livro publicado em vida, *Vermelho amargo*, poderia ser lido como uma continuação ou síntese dessa “vocação existencial para a recuperação das vivências no tempo” (CUNHA, 2013, p.22). O sofisticado romance, que apresenta um menino-narrador que expõe suas memórias afetivas e suas dores, a partir da ausência da mãe e da difícil relação com o pai e com a madrasta, seria uma “prestação de contas com a memória e a dor [...] que coloca em evidência sentimentos universais em meio a um cenário de aldeia” (CUNHA, 2013, p.22).

Ainda com Cunha, é possível estabelecer um diálogo entre a produção de Queirós e outros momentos da memorialística mineira. Para o crítico, o autor tem, do último Drummond, “o sentido lírico e um pouco desencantado do passado” (CUNHA, 2013, p.22); de Pedro Nava, “a certeza de que a experiência é sempre uma resposta à criança. Do poeta, herdou a delicadeza cética; do memorialista, a pesquisa de origens” (CUNHA, 2013, p.22). Ainda com os mineiros, é possível “sentir o hálito melancólico de Adélia Prado, em suas memórias da falta da mãe” (CUNHA, 2013, p.22).

Eliana Yunes aproxima o memorialismo de Queirós, com seus elementos autobiográficos, ao universo “que podemos visitar em Proust e Virgínia Woolf, em Graciliano Ramos e Machado de Assis, em Paul Auster e Margarithé Yourcenar, em Lygia Bojunga” (YUNES *apud* MACHADO, 2013, p.29). Ainda, considera que o autor “nos lega uma leitura da infância com densidade só comparável às de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa na ficção brasileira e, em muitos momentos, mais poética que elas” (YUNES *apud* MACHADO, 2013, p.29). Sobre sua escrita, considera que a poesia “está na raiz do seu trabalho, muito mais como poiesis do que poema, às vezes em prosa, sempre lírica com ressaibos épicos e trágicos, aqui e acolá, com um gosto melancólico bem ao fundo” (YUNES, 2018).

Em *Vermelho amargo*, obra derradeira, podemos identificar os traços apontados anteriormente, com o relato que rememora a presença intensa e constante da dor:

Dói. Dói muito. Dói pelo corpo inteiro. Principia nas unhas, passa pelos cabelos, contagia os ossos, penaliza a memória e se estende pela altura da pele. Nada fica sem dor. Também os olhos, que só armazena as imagens do que já fora, doem. A dor vem de afastadas distâncias, sepultados tempos, inconvenientes lugares, inseguros futuros. Não se chora pelo amanhã. Só se salga a carne morta. (QUEIRÓS, 2011, p.7-8)

No trecho, temos a onipresença e o salto simbólico da dor, que do corpo passa para a memória, para as lembranças penosas e traumáticas reelaboradas através da escrita. Os tempos e lugares da memória descritos pelo autor expressam uma angústia existencial, com uma profunda reflexão sobre a passagem do tempo e a efemeridade da vida: “Há que experimentar o prazer para, só depois, bem suportar a dor. Vim ao mundo molhado pelo deslance. A dor do parto é também de quem nasce. Todo parto decreta um pesaroso abandono. Nascer é afastar-se – em lágrimas – do paraíso, é condenar-se à liberdade.” (QUEIRÓS, 2011, p.8)

As abordagens sobre a memória, na produção do escritor, geralmente focam na experiência individual, pela presença de aspectos autobiográficos no texto, sem trabalhar a possibilidade de uma leitura para além do indivíduo, elaborando uma memória coletiva, pelo dado ficcional, pela articulação entre memórias e fantasia do autor, como demonstra a afirmação de Antonio Candido: “a autobiografia desliza para a biografia, que por sua vez tem aberturas para a história de grupo, da qual emerge em plano mais largo a visão da sociedade, traduzida finalmente numa certa visão do mundo” (CANDIDO, 1989, p.61). Essa transfiguração se dá pelo “tratamento nitidamente ficcional, que dá ares de invenção à realidade, transpondo para lá deles mesmos o detalhe e o contingente, o individual e o particular” (CANDIDO, 1989, p.61). No estudo de Candido temos as reflexões sobre autobiografia, ficção e poesia a partir dos textos de Drummond, Murilo Mendes e Pedro Nava, autores mineiros que a crítica tem estabelecido relações com a obra de Queirós.

Assim, pretendemos analisar como as memórias individuais e a presença de aspectos autobiográficos no texto ficcional podem trazer elementos da experiência coletiva. Ainda com Candido, “A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade; sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo” (CANDIDO, 1989, p.56). No texto de Queirós, a narração das vivências dos personagens possibilita a identificação de traços econômicos, históricos e sociais. Permite-se, então, uma articulação entre a invenção formal e a apreensão histórica, como na afirmação de Roberto Schwarz sobre a perspectiva de Candido:

A forma — que não é evidente e que cabe à crítica identificar e estudar — seria um princípio ordenador individual, que tanto regula um universo imaginário como um aspecto da realidade exterior. Em proporções variáveis, ela combina a fabricação artística e a intuição de ritmos sociais preexistentes. De outro ângulo,

tratava-se de explicar como configurações externas, pertencentes à vida extra-artística, podiam passar para dentro de obras de fantasia, onde se tornavam forças de estruturação e mostravam algo de si que não estivera à vista. (SCHWARZ, 2012, P.48)

Ainda sobre os traços de uma memória coletiva em Queirós, lembramos da perspectiva de Maurice Halbwachs, que trabalha a memória como um fenômeno social, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes (HALBWACHS, 2006). Sobre as relações entre memórias individuais e memórias coletivas, o autor afirma que:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p.30)

Em alguns de seus livros encontramos um narrador que resgata as memórias da infância, apresentando as experiências e os conflitos de um menino que busca compreender os outros e a si mesmo, numa relação contínua com a linguagem. Além disso, é constante o jogo entre os aspectos autobiográficos e a ficcionalização. Em *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*, temos um relato sobre as relações de um menino com a escola, os saberes e a família, a partir da descrição do cotidiano de uma pequena cidade no interior de Minas Gerais. Para além da vida simples do interior, o relato apresenta elementos que mostram que o menino e sua família viviam num contexto de pobreza e precariedade, buscando se adaptar em diferentes situações.

Em diversas partes do texto a pobreza aparece diretamente, influenciando na vida dos personagens: “A pobreza pesava bastante sobre os ombros do meu pai. Trabalhava dia e noite, estrada afora, vencendo lama e poeira, regressando cansado, lastimoso, e ainda carregando água na peneira, escondido de todos.” (QUEIRÓS, 1996, p.13). A escassez causava grande impacto na vida da família. O pai do menino, que trabalhava viajando, ficava longos períodos fora e voltava sempre cansado. Aqui, para além da questão familiar, já aparecem aspectos das relações e dos conflitos de classe. Temos o esgotamento do personagem, característica comum dos trabalhadores diante do excesso de trabalho e da exploração. A expressão “carregando água na peneira”, que aparece anteriormente no texto, é utilizada pelo patrão do pai para caracterizá-lo. Segundo o menino, o patrão, o Sr. Jair, falava muito “de riqueza e de como contava com o trabalho de meu pai, seu melhor empregado, capaz de carregar água em peneira.” (QUEIRÓS, 1996, p.12).

Aqui, podemos estabelecer um diálogo entre a expressão utilizada no livro por Bartolomeu e o poeta Manoel de Barros, com o seu “O menino que carregava água na peneira”. No poema, que descreve a relação de um garoto com a linguagem, a expressão caracteriza o poeta e a poesia; a abertura e as possibilidades quase infinitas da linguagem poética; os

“despropósitos” e os “deslimites” da criação. Já em Queirós, há uma inversão; a expressão é utilizada pelo patrão e não pelo menino. O pai, “carregando água na peneira”, trabalha incessantemente para produzir uma riqueza que é apropriada pelo patrão, permanecendo em situação precária. A expressão pode se referir ao empregado que faz de tudo, ocupa diversas funções, resolve os problemas, se sacrifica. Uma situação inadequada, que causa desgaste e sofrimento; e que, através da descrição do personagem, explicita as relações e as contradições do mundo do trabalho. Tudo visto pelo olhar do narrador, que se confunde entre o menino que narra com o olhar da infância e o adulto que resgata o menino pela lembrança.

A temática da precariedade também é central no livro *De não em não*, que pode ser lido com uma junção das lembranças de uma infância vivida num contexto de pobreza com o olhar do adulto que observa criticamente o meio em que está inserido. No texto, o autor faz um retrato contundente de personagens atingidos pela fome, através da história de uma mãe e seus filhos, que vivem um cotidiano de extrema pobreza. A fome ganha características humanas, se personifica, interagindo com as personagens que sofrem os seus efeitos:

E nessa noite eles dormiam por terra, entre trastes, frio e mais abandono. Foi no coração do escuro que os soluços acordaram a mãe de sua madorna. [...] Ela bem conhecia a origem das lágrimas dos meninos. Era a Fome, hóspede previsível. Entrava sem chaves, sem respeitar trancas. Surgia sem consentimento, negando trégua ao repouso. (QUEIRÓS, 2009, p.10-11).

A Fome, personagem principal, nome próprio, invade a casa da família, ocupando todos os seus espaços, fazendo os meninos chorarem pela ausência de alimento. Diante de sua presença, a precariedade toma todo o ambiente e nada mais pode ser identificado, só resta a escassez: “Mas na casa só havia o vazio e o resto. A Fome, há muito, andava corroendo tudo. [...] No fogão, as cinzas do que antes era fogo acusavam a ausência de tudo. Quanto menos se possui, com mais frequência a Fome nos visita, a mãe suspeitava.” (QUEIRÓS, 2009, p. 12-13). A falta, que “crescia demasiadamente na casa”, era percebida no vazio, nos restos, nas sobras. Como no livro anterior, os conflitos sociais são expostos:

Porque a Fome é forte e mata. Todos, quando pressentem sua chegada, buscam uma maneira de alimentá-la, sem demora. Perseguem trabalho, procuram campos, abandonam famílias, ganham calúnias, merecem suspeitas, assaltam, violentam. Pelo pavor da Fome devorar a vida, perde-se o limite dos muros. [...] E a fome come por muitos. Com o devorado ela arma grandes banquetes para os seus senhores, generosamente. Em porcelana, linho, cristal, ela serve o resultado do vazio deixado no estômago dos oprimidos. (QUEIRÓS, 2009, p. 18-20)

A fome, que mata, desperta na mãe a “suspeita”, a centelha de consciência da sua situação de classe. A corrosão da fome, sua visita frequente aos despossuídos, demonstram a situação precária daqueles que são proibidos de usufruir das riquezas produzidas socialmente, como os personagens retratados. Para eles, a fome só deixa o vazio e a falta. Devorando

tudo, ela age até na dimensão da linguagem: “A fome vinha degustando as palavras, frases, orações. Comia letra por letra, deixando a mudez em todas as bocas.” (QUEIRÓS, 2009, p. 15). Aqui, é possível identificar uma das principais características da obra de Queirós: a reflexão metalinguística; os limites e as possibilidades da escrita e da literatura. Mesmo mudos, fracos e famintos, os oprimidos travam um embate permanente contra a fome e seus efeitos: “Os meninos, naquela hora, estariam vencendo as ruas, de porta em porta, de esquina em esquina, de lixo em lixo, de não em não, buscando armas para matar a Fome.” (QUEIRÓS, 2009, p. 26).

A questão do exílio é importante para a compreensão da vida e da obra de Queirós. Em 1971, o autor publicou o seu primeiro livro, *O peixe e o pássaro*. Ele vivia em Paris, longe da família e dos amigos, com saudades do Brasil. Observando um peixe e uma gaivota na beira de um lago, ele refletiu que os dois animais não deixavam rastros nem marcas por onde passavam, se encantando com a ideia. Sua primeira obra nasce no exílio, buscando aliviar a solidão. Há um contraste entre as ideias de liberdade e desapego representadas pelos animais e a condição de exilado do autor, reelaborando suas memórias e suas origens através da escrita.

Desde o primeiro livro, o exílio se torna um tema marcante na obra do escritor. Tema que estará diretamente ligado a uma reflexão constante sobre a falta. Há em seu texto o reconhecimento da falta, da incompletude, como característica inerente ao humano. Para Ana Maria Clark Peres, sua escrita é marcada pela “indefinição, mistério, impossibilidade e, sobretudo, a insistente explicitação de uma falta” (PERES, 1999, p.101). Por isso, o sujeito necessitaria, para ser, da alteridade. Já que sempre falta algo, o outro é essencial para que o indivíduo possa manifestar suas necessidades e desejos. Para Peres, essa incompletude se explicita continuamente na escrita de Queirós.

Na nossa perspectiva o exílio e a falta estão diretamente ligados, na produção em questão. Podemos identificar a realização do exílio de duas maneiras na análise dos seus textos, como no exemplo de uma auto-apresentação anexada à narrativa do livro *Ah! Mar*. O exílio se realiza concreta e geograficamente, desde a infância, com o deslocamento por diversas cidades de Minas, formando um “mineiro de muitos interiores” (QUEIRÓS, 1985 *apud* PERES, 1999, p.103), até a idade adulta, nos deslocamentos por diversas partes do mundo, ocasionando uma falta ligada a uma origem, ou à busca de uma origem, de uma identidade. Por outro lado, o exílio se realiza simbolicamente, também na infância, com a perda precoce da mãe, ficcionalizada em seus textos, especialmente em *Vermelho amargo*, com o menino personagem tentando utilizar as palavras para lidar com a “solidão e um amor condenado a minguar pelo exílio” (QUEIRÓS, 2011, p.58), e com o sofrimento causado pelo “incômodo perpétuo instalado pela dor” (QUEIRÓS, 2011, p.58). Ainda na sua auto-apresentação, é possível perceber que, diante da dor causada pelo exílio e pela falta, o autor busca constantemente tornar-se outro, através da escrita, da ficção, através dos seus personagens: “Um dia faço-me cigano, no outro voo com os pássaros, no terceiro sou cavaleiro das sete luas para num quarto desejar-me marinho” (QUEIRÓS, 1985 *apud* PERES, 1999, p.103). No fim, revelando a ambiguidade da sua condição de exilado concreta e simbolicamente, Bartolomeu afirma: “Viajei um bom pedaço do mundo, descobrindo em cada lugar que tudo aquilo que me faltava eu já tinha deixado aqui” (QUEIRÓS, 1985 *apud* PERES, 1999, p.103).

Diante da falta e do deslocamento constantes, a escrita se coloca como mecanismo de indagação de si e do outro, na busca de uma identidade, ao menos provisória. Para Queirós, “Existe em nosso corpo um lugar onde repousa o desconhecido. Nenhuma carta de viagem ou rosa dos ventos nos indica sua direção. Só pelo sonho ou pelo “doce charme da loucura” podemos vislumbrar pequenos fragmentos de seus tantos cais ou montes” (QUEIRÓS *apud* PERES, 1999, p.100). É nesse “lugar desconhecido”, “fecundo”, lugar de encontro entre memória e sonho, lembrança e fantasia, lugar do inconsciente, que o autor busca a matéria dos seus textos. Dos pequenos fragmentos desse lugar incerto, indefinido, nasce a sua escrita. Um lugar também de exílio: “E quando rompem em nós minúsculos recados desse lugar, nada adivinhamos de tudo que lá ficou. Cada renascimento inaugura um exílio maior” (QUEIRÓS *apud* PERES, 1999, p.100). E uma escrita que, ao mesmo tempo que nasce desse lugar, é a forma de revelação, também provisória, do próprio lugar: “Teria o artista função mais relevante do que esta de nos tornar posseiros do desconhecido?” (QUEIRÓS *apud* PERES, 1999, p.100).

Tomando, então, o exílio como uma das chaves de leitura de sua produção, buscamos abordá-lo na obra de Queirós, primeiro como experiência negativa, da dor e do trauma, para o posterior deslocamento para um exílio simbólico, como dimensão positiva de criatividade. Para analisar a temática, recorreremos ao estudo de Vilém Flusser, com o ensaio “Exílio e criatividade”. Nele, Flusser discorre sobre a relação entre os dois aspectos, dando uma valoração positiva ao exílio. Segundo o autor, para o exilado, nada é habitual, tudo informa, nada é redundante. Ele se vê obrigado a processar uma grande quantidade de informações novas, “Questão de vida e morte” (FLUSSER, 2011, p.50). Assim, “processar ‘dados’ é sinônimo de criatividade. O exilado se vê obrigado a criar ou morrer” (FLUSSER, 2011, p.50).

Para Flusser, o indivíduo exilado se afasta do hábito, ocasionando uma mudança de sua percepção da realidade. É essa saída do hábito, no início traumática, que desperta o sentido estético, já que o “O hábito é anti-estético [...] porque impede que o mundo seja percebido” (FLUSSER, 2011, p.50). Quando a cobertura do hábito “é retirada violentamente, (exílio) a gente descobre” (FLUSSER, 2011, p.50). No exílio, toda experiência é descoberta, “tudo é informação, tudo é passageiro e nada permanente” (FLUSSER, 2011, p.51). Por isso, o exilado “é revolucionário e o é espontaneamente” (FLUSSER, 2011, p.51); no exílio criar se torna uma necessidade. O exilado é “o outro dos outros” (FLUSSER, 2011, p.51), a sua diferença se torna identidade e a sua presença “abre a existência para a diferença, o outro” (FLUSSER, 2011, p.52). É nessa perspectiva que lemos o exílio na escrita de Queirós; da experiência traumática para uma experimentação estética e uma abertura para a alteridade.

Nessa escrita, que pode ser lida como uma forma de escrita de si, temos a costura entre esse exílio simbólico e o anseio pela gênese, pelas origens, caracterizando-se como algo que Derrida chamou de “desejo de memória” (DERRIDA, 2001, p.9). Esse desejo, movimento arqueológico de escavar a si mesmo, é um “desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia de retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto” (DERRIDA, 2001, p.118). Queirós elabora seus traumas e perdas através da escrita, numa busca de si a partir do resgate dos vestígios do passado, ficcionalizado em seus narradores memorialistas que buscam aquilo que foi perdido, mas pode ser reencontrado nas lembranças.

A perda de um lugar de origem, a dolorosa perda da mãe e, em última instância, a perda e a busca constante de si marcam esse exílio, que Edward Said descreve como “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” (SAID, 2003, p. 46). Essas perdas se transformam em esforços criativos, mas esforços provisórios: “esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (SAID, 2003, p. 46). O esforço criativo do exilado parte da necessidade de compensação dessas perdas, e a escrita se torna um exercício permanente de reelaboração e reparação. Escrita ficcional e exílio se aproximam, já que o “novo mundo do exilado é logicamente artificial e sua irrealidade se parece com a ficção” (SAID, 2003, p. 54).

É a partir dessa relação entre memória individual e coletiva, e da escrita de uma memória ficcional, que se pode apreender o tema do exílio – dado individual diretamente ligado a fatores coletivos – como estruturante na obra de Queirós. Nesse sentido, buscamos uma análise que articule memória, escrita e exílio, tomando o exílio como eixo estruturador e como chave de leitura da obra do autor. Um exílio experienciado primeiro como desterro e como perda, ocasionando uma falta, para um deslocamento que o torna simbolicamente lugar de criação.

Podemos encontrar essas características no livro *Ciganos*, momento fundamental na produção de Queirós em relação à temática do exílio. No texto, um narrador traz sua relação com um menino, em sua infância numa pequena cidade do interior. Com a chegada de um grupo de ciganos, vemos o impacto causado no menino e no cotidiano dos moradores da comunidade, diante do peculiar modo de vida dos forasteiros. Os ciganos e seus hábitos nômades funcionam como uma grande metáfora do exílio; diante do deslocamento, do exílio permanente desses grupos, o próprio exílio pode ser tomado como um modo de vida, como metáfora existencial. No relato, a vida errante dos ciganos causava um incômodo nos moradores da cidade: “Sem saber ao certo de onde vinham ou para onde iam, sei que os ciganos surgiam.” (QUEIRÓS, 1982, p.5). Num jogo entre o efêmero e o permanente, um povo sem origem ou destino despertaria os mais diversos e contraditórios sentimentos:

Nascia assim, de repente como a morte, uma vila colorida que se aninhava naquele povoado antigo.

A presença dos ciganos mudava o ritmo de ser da cidade. Portas eram cerradas, roupas não dormiam em varal, nem cavalos soltos nos pastos.

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, 1982, p.7).

O menino, também de origem incerta, “desejava ler a linha do horizonte e desvendar o mistério que diziam além dos mares e das montanhas.” (QUEIRÓS, 1982, p.6), imaginando os lugares possíveis de origem dos ciganos. Diante do espanto e do encantamento pelo povo errante, o menino se dividia entre o medo e o desejo. Exilado afetivamente, pelo

trauma causado pela perda precoce da mãe, ele fantasiava possíveis tramas e relações: “Por outros momentos ele ensaiava ler seu destino, olhando as próprias mãos, enquanto sua cabeça fantasiava exílios. [...] 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...” (QUEIRÓS, 1982, p.14-18). O menino exilado desejava ser roubado pelos ciganos, desejava ser desejado, pois só se rouba aquilo que falta; para superar seu exílio afetivo ele fantasiava e desejava a fuga, o exílio permanente daquele povo insólito. Ele observava cada movimento do transitório grupo, temendo a partida sem aviso. Quando os ciganos partiram, só restaram as cinzas do que antes foi fogueira naquele território temporário, e as memórias do menino. No final do livro, o relato apresenta elementos autobiográficos, com referências implícitas a outras obras do autor, demonstrando uma possibilidade de leitura do exílio que, primeiro se realiza como trauma, deslocando-se posteriormente para um lugar da escrita, da criatividade.

A partir desse “lugar da escrita” e das reflexões metalinguísticas do autor, lembramos aqui de seu livro *Por parte de pai*, com a história de um menino e sua relação com o avô paterno. Em determinado momento da vida o avô ganha na loteria, passando a ficar em casa o tempo todo, observando os acontecimentos da cidade pelas janelas e escrevendo tudo nas paredes da moradia:

Todo acontecimento da cidade, da casa, da casa do vizinho, meu avô escrevia nas paredes. Quem casou, morreu, fugiu, caiu, matou, traiu, comprou, juntou, chegou, partiu. [...] E a casa, de corredor comprido, ia ficando bordada, estampada de cima a baixo. As paredes eram o caderno do meu avô. Cada quarto, cada sala, cada cômodo, uma página. [...] Para cada notícia escolhia um canto. Conversa mais indecente, ele escrevia bem no alto. Era preciso ser grande pra ler, ou aproveitar quando não tinha ninguém em casa. [...] nada ficava no esquecimento, em vaga lembrança. (QUEIRÓS, 1995, p.10-11).

paredes se tornam o caderno do avô e também o primeiro contato do menino com a escrita, e mesmo com a linguagem literária, através do encontro da fantasia dos dois personagens: “Enquanto ele escrevia, eu inventava histórias sobre cada pedaço da parede. A casa do meu avô foi o meu primeiro livro.” (QUEIRÓS, 1995, p.12). O menino aprende a ler nas paredes do avô, e leitura e escrita se tornam essenciais: “Leitura era coisa séria e escrever, mais ainda. Escrever era não apagar nunca mais. O pior é que, depois de ler, ninguém mais esquece, se for coisa de interesse. Se não tem interesse, a gente perde ou joga fora.” (QUEIRÓS, 1995, p.14). Das primeiras leituras, o menino passa a trilhar o caminho da escrita: “Escrever, eu já andava rabiscando mesmo antes de entrar para a escola. Escrevia nas paredes do galinheiro, no cimento do tanque ou no passeio da rua. Arranjava um pedaço de carvão, de tijolo, de caco de telha, pedra de cal.” (QUEIRÓS, 1996, p.40).

Ainda sobre as relações entre memórias individuais e coletivas, a busca de si e as aproximações entre identidade e alteridade, lembramos das considerações de Halbwachs sobre o papel do outro como parte da construção da memória do sujeito (HALBWACHS, 2006), além dos apontamentos de Michael Pollak sobre a questão: “Podemos portanto dizer que a

memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.” (POLLAK, 1992, p.5); e que “Se é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais” (POLLAK, 1992, p.5).

Vale ressaltar que parte relevante dos livros de Queirós foram escritos no período da ditadura militar. Entre eles, *Onde tem bruxa tem fada* (1979), fábula infantil que pode ser lida como uma alegoria política do período, uma crítica ao capitalismo e à modernização conservadora imposta pelo regime, com um retrato de mágicos que invadiram a terra fazendo truques incríveis, como uma “televisão com poeira de guerra” e “petróleo com gosto de sangue” (QUEIRÓS, 2002, p.10). Em 1986 o escritor publicou *Correspondência*, livro em formato de cartas e direcionado às crianças brasileiras. Um texto em prosa poética inserido nos debates e mobilizações pela Constituição, a Carta Magna símbolo do processo de redemocratização. Nas cartas, meninos presenteiam outros meninos com palavras: “Palavras que amamos tanto, há muitos anos, dormem em dicionário. Hoje tirei do sono três palavras para dar de presente a você: Livre, Terra e Irmão.” (QUEIRÓS, 2004, p.7). Os dois exemplos demonstram a relação do texto literário com o contexto em que foi produzido e o compromisso do autor com o real, no seu trabalho com a fantasia e a ficção.

Cada um desses meninos representa um pedaço, uma parte do autor, que proporciona em seu texto o encontro entre memória e sonho, lembrança e fantasia, autobiografia e ficção. Sua escrita atua como mecanismo de reelaboração de suas dores e traumas, de sua condição de exilado concreta e simbolicamente; nos textos, ele executa o constante exercício de tornar-se outro através da escrita e da ficção, num jogo ambíguo entre identidade e alteridade. Em cada personagem, temos aspectos que mostram que a adversidade se torna um estímulo para a criatividade, permitindo também uma leitura da experiência coletiva. Assim, podemos dizer que o texto de Bartolomeu Campos de Queirós, abordando a falta, a escassez e o efêmero, realiza uma inversão; transforma elementos negativos em possibilidades de criação, ocasionando um encontro coerente entre ética e estética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Manoel de. O menino que carregava água na peneira. In: *Poesia completa*. – São Paulo: Leya, 2010. p.469-p.470.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: *A educação pela noite*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p.51-p.69.

CUNHA, João Paulo. Poemas em Prosa. In: SOARES & PARREIRAS, Lucilia e Ninfa (Org.). *Depois do Silêncio: escritos sobre Bartolomeu Campos de Queirós*. Belo Horizonte: RHJ, 2013. p.21-p.22.

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

FLUSSER, Vilém. *Exílio e criatividade*. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 04, página 50 - 52, 2011.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

MACHADO, Luiz Raul. Memória como Lugar. In: SOARES & PARREIRAS, Lucilia e Ninfa (Org.). *Depois do Silêncio: escritos sobre Bartolomeu Campos de Queirós*. Belo Horizonte: RHJ, 2013. p.27-p.29.

PERES, Ana Maria Clark. *O infantil na literatura: uma questão de estilo*. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, v. 5, n. 10, Rio de Janeiro, p. 200-212, 1992.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Ciganos*. Belo Horizonte: Miguilim, 1982.

_____. *O peixe e o pássaro*. Belo Horizonte: Formato, 1991.

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

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

_____. *Onde tem bruxa tem fada...* São Paulo: Moderna, 2002.

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

_____. *Vermelho amargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHWARZ, Roberto. Sobre Adorno. In: *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p.44-p.51.

SOARES & PARREIRAS, Lucilia e Ninfa. Bartolomeu: um ser poético. In: _____. *Depois do Silêncio: escritos sobre Bartolomeu Campos de Queirós*. Belo Horizonte: RHJ, 2013. p.13-p.15.

YUNES, Eliana. *Memórias de Menino: poesia e melancolia*. Fonte: Revista Palavra SESC: http://www.sesc.com.br/portal/site/palavra/ensaio/ensaios_interna/memorias+de+menino+poesia+e+melancolia. Acesso em: 10/01/2020.