

SILÊNCIO E COMUNICAÇÃO: A LITERATURA DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

LÉLIA PARREIRA DUARTE

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Rua Serranos, 61, apto. 700
30.220-250/Belo Horizonte/MG
Brasil
leliaduarte2@gmail.com

Abstract: This paper analyses several works by Bartolomeu Campos de Queirós, trying to show that his literature is built by two kinds of silence: the silenced one, that hides what could be said, and the silent one, the unnamable, a kind of irreducible sense only reached by an allusive way. Bartolomeu thus values his reader, also incomplete and desirous, authorizes them to be free and to play with language. He thus makes a communication without words possible, he talks of the frailty of the human being and of his anguish when facing life and death.

Keywords: Bartolomeu Campos de Queirós, reader, silence, death, life

Para falar sobre a literatura de Bartolomeu Campos de Queirós começo com uma citação do próprio autor: “O leitor lê o silêncio que eu deixo entre as palavras”. Mas o que é o silêncio? Ou a que silêncio se refere Bartolomeu, com essa expressão?

Santiago Kovadloff, no prólogo ao seu *O silêncio primordial* esclarece haver dois tipos de silêncio, os quais se referem ao silencioso e ao silenciado. Se este é uma maquiagem, a ocultação ou negação daquilo que, afinal, poderia ser dito ou seria possível explicitar, o silencioso, ao contrário, seria o inominável, uma espécie de fundo irredutível que, embora não possa ser designado, pode ser reconhecido, obtido por aproximação indireta, alcançado por via alusiva, ouvido a partir do eco de seu latejar inicial que ressoa na palavra ou referido apenas indiretamente, por seu reflexo em espelho, diria Ítalo Calvino, em suas *Seis propostas para o próximo milênio*.

Esse silêncio não surge de uma resolução, mas é vocação, resposta a um chamado, resto, silêncio acabado do inefável que, se não tem objeto, tem um sujeito, um cativo que, por aproximação indireta, comunica ao outro o silêncio deixado entre as palavras, tornando possível uma comunicação que, sem dizer, testemunha a fragilidade do ser humano e a sua angústia diante da vida e da morte. Sem conclusões, sem soluções, sem apaziguamentos e sem resolver estranhamentos e paixões.

Esses seriam talvez os pressupostos da literatura de Bartolomeu Campos de Queirós, mineiro de Papagaio, que embora seja reconhecido como muito premiado autor infanto-juvenil e tenha ganhado recentemente no México o cobiçado prêmio Ibero-Americano SM de Literatura Infantil e Juvenil, rejeita esse título, porque o seu desejo é fazer uma literatura sem fronteiras demarcadas: “Quero que a minha literatura atinja as crianças, mas que também permita uma leitura de adultos”, diz o escritor.

Autor de uma obra que tem sido traduzida em várias línguas (seu último livro—*Tempo de voo*—foi publicado na Espanha, Noruega, França e México), Bartolomeu lançou até hoje mais de 50 livros, sendo o seu maior sucesso *Onde tem bruxa tem fada*, com milhares de exemplares vendidos, certamente pelo exemplo de saudável exercício de reversibilidade entre o bem e o mal e pela sugestão de que a busca permanente de fantasia pode melhorar o mundo e os homens.

Em 1967 Bartolomeu estava em Paris, com uma bolsa da ONU, tendo participado da efervescência do movimento de 1968, que a seu ver trouxe a valorização do aluno no processo educacional. Data dessa época seu primeiro livro, *O peixe e o pássaro*, constante sucesso de venda (e de leitura) e que lhe trouxe o primeiro grande prêmio—segundo ele uma faca de dois gumes: se deu satisfação, trouxe também grande responsabilidade e exigência na escrita.

O peixe e o pássaro marca a presença fundamental do desejo e inaugura um tema constante na obra de Bartolomeu— a incompletude— algo que, segundo o escritor, nunca deixa a alma dos homens. Lembra assim Blanchot (2001) que, na sua “questão mais profunda” (2001), afirma que a comunicação existe somente quando escapa ao poder e quando se anuncia nela a impossibilidade, nossa dimensão última, inevitavelmente presente nessa história de amor entre um peixe e um pássaro, marcada desde o início como o reino da estranheza e o lugar da impossibilidade e do impoder.

Situando-se bem na temática trabalhada pelo grupo de pesquisa que se intitula “De Orfeu e de Perséfone: figurações da morte nas literaturas

portuguesa e brasileira contemporâneas”, a obra de Bartolomeu Campos de Queirós diz constantemente que, se a única certeza do homem é a morte, se a identidade é uma ilusão, se a ficção fornece o modelo imaginário de que carecemos e se a origem da literatura é uma dúvida radical, a marca do texto literário deve ser a criatividade, a valorização da imaginação e do estranhamento e o uso livre e inventivo da linguagem. Se a cultura sempre cria normas que garantam a sua sobrevivência e se a língua busca afirmar-se com regras e imposições, o que pode ser visto como a anulação ou a morte do ser, a salvação pode estar nessa invenção da terceira margem e nesse não já e ainda não—nessa liberdade de quebrar regras, inventar novidades e trabalhar o silêncio primordial.

Será portanto equivocado o uso da literatura de Bartolomeu Campos de Queirós com fins meramente utilitários ou pretensamente científicos (o que é muitas vezes feito na escola), pois o que essa obra pretende é ser oportunidade para expressão das perplexidades (da criança) diante das contradições do mundo, com suas verdades/mentiras sempre múltiplas e mutantes. Pois o que o autor deseja é abrir para o leitor, com a chave da dúvida, do estranho e da contradição, do anseio insatisfeito e também do lúdico e da criatividade, um espaço de libertação e encantamento, em que a vida do texto pode vencer a morte. Ao tecer suas tramas com o real, o fictício e o imaginário, Bartolomeu deixa fendas entre as palavras, através das quais o leitor fica autorizado a ler o silêncio e a trazer para o texto as suas próprias experiências e esperanças. Identificando-se às personagens, reconhecendo nelas as suas angústias, por se sentir também incompleto e desejante, o leitor pode soltar-se, para brincar e dialogar com um outro que lhe parece ser às vezes ele mesmo. Fazendo também ele um exercício de libertação, pode então ligar o lido, o vivido e o imaginário, para participar da criação artística e viver a catarse prometida pela arte.

Se a percepção do mundo traz sempre a marca da perda e da morte—da negatividade—Bartolomeu ensina que a literatura (especialmente a que se pretende destinar às crianças), ao usar com humor e criatividade a linguagem, e ao desamarrá-la de preconceitos e limitações, pode falar de vida para assim proporcionar prazer e libertação.

Na obra de Bartolomeu Campos de Queirós fica muito claro esse papel da literatura: refletir sobre as relações sociais e afetivas, em suas várias instâncias de relação com o Outro. Suas histórias elaboram-se com uma linguagem que reconhece construir com metáforas verdades que são relativas, reconhecidamente frágeis e fugazes, como mostram mesmo vários títulos seus: *Onde*

tem bruxa tem fada, Mais com mais dá menos, ou como indica o poema de Cecília Meireles, que ele diz ter sempre em mente e no qual se indica a impossibilidade de uma escolha segura: “Ou isto ou aquilo”. Suas afirmações são portanto naturalmente dubitativas, marcadas por impressões de um sujeito cambiante, que oscila entre um eu que é também outro(s) e reconhece que sua perspectiva é incapaz de perceber o todo ou as várias faces de que ele se compõe.

Nesse sentido, é interessante observar que Bartolomeu usa muito a ironia e o humor: através da ironia coloca em dúvida verdades tradicionais que servem à ideologia, apresentando, pela voz ingênua de narradores ou personagens, perguntas proibidas pelo discurso ideológico. Ou então cria personagens ingênuas que acreditam em verdades que seriam irrefutáveis, tornando evidente a sua ingenuidade. É o caso, por exemplo, de Aletrícia (de *Vida e obra de Aletrícia depois de Zoroastro* (2003)¹, para quem a ordem estava firmemente ligada ao progresso (por isso a bandeira era tão importante!). Acreditar na ordem era mesmo a razão de viver da personagem, fosse a das letras, dos números ou de sequências como a das estações do ano, dos dias da semana, das notas musicais ou das fases da lua. Por isso mesmo, Aletrícia propõe mudar sábado para sétimo e domingo para primeiro e até, em certo dia, aflita, tenta alterar no calendário o nome dos meses, que passariam a estar em ordem alfabética: “aneiro, bevereiro, carço, dabrill, emaiio, funho, gulho, hagosto, isetembro, houtubro, lovembro e mezembro” (pp. 21–22).

Valorizando antes a desordem, o narrador contesta Aletrícia com a sua desorganização: “pingar colírio na lente dos óculos, escovar os dentes com creme de barbear, fazer a barba com creme dental [...], calçar uma meia de cada cor, tomar banho de óculos, falar na língua do P, escrever trocando as letras e usar as palavras Zenit e Polar”². E com a história do fracassado amor de Aletrícia e Zoroastro, o narrador parece piscar o olho ao leitor, reforçando

¹Para não sobrecarregar o texto com referências bibliográficas, mencionarei apenas da primeira vez em que citar um livro a data de sua edição, indicando as próximas citações apenas pelos números das páginas.

²Em outro livro de Bartolomeu—*Ler, escrever e fazer conta de cabeça*—encontramos a explicação para essa estranha dupla “Zenit e Polar”, com que o narrador brinca de escrever em outro idioma: Escrevia a palavra “ZENIT” e debaixo dela a palavra “POLAR”. Toda palavra que tinha a letra *o* eu trocava pelo *e*, e o *z* pelo *p*, o *a* pelo *i* e ASSIM por diante. Se queria dizer “eu gosto muito de doce, como a Lili que olhava para mim, ficava ASSIM: ‘ou gesre muare do deco’” (p. 55). O escritor desvela ASSIM ao leitor um dos seus artifícios de criação, recordando ainda, aos que o conhecem, ter ele aprendido a ler no *Livro de Lili*, de que aliás fala em outras narrativas.

as dúvidas de seu coração e de sua mente: será tão importante a ordem, a impecabilidade da organização?

Interessante é que o narrador torna-se conivente com a simpatia absoluta de Aletrícia pela ordem das coisas e com sua paixão pelas queridas e rigorosas sequências; conta por isso a sua história repetindo ordens alfabéticas: “ela sonhava com o mar e suas águas, algas, barcos, carangueijos, caravelas, delfins” (p. 44); “era uma moça romântica, cheia de desejos contidos, despidados, estranhos, férteis, genéricos e inconfessáveis” (p. 33); ao seu amado pretendia escrever “acrósticos belos, condizentes, decorativos, excepcionais, fervorosos, gentis” (p. 34); quando relata o encontro dos dois, descreve o rapaz como “alto, belo, calvo, discreto, elegante, fidalgo, guerreiro” (p. 25). Mas chega um momento em que o narrador acentua a imprevidência de Aletrícia, que julgava pensar em tudo, e por isso mesmo não estava preparada para os imprevistos do cotidiano: “Confiava no poder do homem de ordenar tudo e, convencida dessa capacidade, esqueceu que de repente a ordem foge ao nosso poder. E que então, surpreendidos por novos e inesperados fatos, somos obrigados a encontrar outras direções.” (p. 57) Discordando assim da organização com que a personagem valoriza a ordem e reproduz a ideologia, o narrador acentua o prazer da linguagem em sua sonoridade, e a importância da abertura ao novo e ao diferente.

Bem oposto a Aletrícia é o menino de *Sem palmeira ou sabiá* (2006b), personagem que narra a sua própria história e que certamente tinha palmeira e sabiá nas suas montanhas; o seu desejo era entretanto o de ver o mar. Esse menino, como tantos outros de Bartolomeu, não fica cheio de certezas com as suas descobertas nem se contenta com as respostas: se diziam que um dia o fogo “comeria até o mar”, contestador ele replicava: “Sempre acreditei que a água engole o fogo” (p. 13). A partir das dúvidas desse menino, os leitores ficam autorizados a questionar, a ficar insatisfeitos com o mundo e suas injustiças e a dizer como ele, de D. Regina, que vendia pirulitos de mel: “Nunca vi D. Regina dividir o lucro com as abelhas” (p. 9).

Contestador e reflexivo, esse menino curioso e observador testemunha o espaço e o tempo em que vive: se a sua narrativa acompanha o seu crescimento, registra também o desenvolvimento da cidadezinha de três ruas, com a vida familiar, as cantigas de roda e a chegada do progresso que afasta as pessoas que nem mais se cumprimentam. Mas nem no seu questionamento deixa de lado a poesia: documentando a fala do pai, quando o manda para a escola, diz: “É preciso escrever em linha reta e com pena, para não apagar; ler coisas de outros mundos e contar o tempo da vida.” (p. 19). E no final de

Sem palmeira ou sabiá, esse narrador-personagem, já adulto, faz seu lamento em forma de poesia: “Mas nesta cidade não tem crianças alegres brincando de roda nas tardes, cadeiras nas portas. Agora são meninos de rua, revirando o lixo. As residências parecem dormir de medo, eternamente” (p. 22).

Uma outra tática irônica usada por Bartolomeu vem às vezes traz à tona, pela voz de um narrador em terceira pessoa: trata-se de questões silenciadas, que podem entretanto ficar ecoando na mente dos leitores. Alguns exemplos estão em *Indez* (2003), com as verdades da madrinha: para o menino começar a falar era preciso “colher água do sino da igreja, em dia de chuva, e dar ao menino para beber. Era um santo remédio.” (p. 27). Só que depois de tomar a água do sino Antônio desandou a falar sem parar, como as maritacas, e não cumpriu a expectativa de que o faria na hora certa (como o sino). Também a certeza da madrinha de que “enfiar dente de alho com azeite quente de mamona dentro dos ouvidos do menino” (p. 28) o fariam ouvir, é desautorizada pelo texto, pois depois disso Antônio “continuava falando e ouvindo apenas barulhos de que ele gostava: água, vento, folha, passarinho, silêncio e tempestade” (p. 28). Veja-se ainda que a idéia de que o mundo é feito de verdades é desmistificada pela personagem, quando “Pela primeira vez sentiu que viver demandava não compreender” (p. 46); ou então quando pensa que “Tudo era de uma beleza que merecia crença” (p. 44): a crença não viria das verdades e das certezas, mas da beleza...

As brincadeiras da mãe, em *Indez*, cumprem algumas vezes a função de ensinar ou de enquadrar em valores ideológicos: a organização da comida em forma de bandeira nacional é uma delas. Mas em outros momentos essas brincadeiras têm acentuada a intenção lúdica e valorizam a imaginação, a mentira e a brincadeira, como a das bolinhas de algodão fritas do primeiro de abril, ou a das galinhas leghorne pintadas de várias cores (bando “filho do arco-íris que morava na cabeça da mãe”; exímia contadeira de histórias: “Não havia livro, 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.” (p. 51)).

As brincadeiras da mãe fazem lembrar o humor com que Bartolomeu acentua ser a linguagem um código evanescente e um lugar de passagem; o escritor lembra que os significados são construídos sobre fundamentos móveis, com elementos frágeis como teias de aranha que se despedaçam com a força do vento e podem construir poesia. Exemplos são: “Saber que o escuro da noite e o azul do dia eram feitos de nada, ficava impossível de decifrar” (p. 34); o jeito de Antônio dava “uma vontade muito forte de fazê-lo sumir

entre carinhos” (p. 29); “Ela [a manga] se anunciava sem constrangimento. Fruta à vontade, exagerada em cor e perfume” (p. 47); “Cercada por um bando de filhos, ela (a galinha) apareceria, numa manhã, protegendo-se sob as asas—sombriinhas de bailarinas—com seu amor arrepiado” (p. 50).

Uma outra tática de Bartolomeu consiste em elaborar equívocos de leituras: em *Faca afiada* a técnica da intertextualidade (marcada no livro até pela mudança de cor das páginas) aproveita a imaginação despoletada pelas histórias da avó para mostrar o sofrimento do menino com a suposição de que a planejada morte de que falavam o pai e a mãe seria a de sua afetuosa avozinha. Tanto ela quanto a galinha velha enxergavam pouco, tropeçavam nas coisas, estavam sem companheiro, assustavam-se com quase tudo, faziam companhia à mãe, eram muito amigas das crianças, estavam velhas e mereciam repouso. Mas mesmo na descrição da angústia do menino aparecem frases poéticas que costumam estranhamentos, tranquilizando o leitor: a avó “devia estar dormindo, inocente, com um sorriso dentro do copo d’água do lado da cama” (p. 19) A poesia aparece também quando o narrador fala dos cuidados da mãe: “Devagar, com medo de ferir as frutas com o desejo, [a mãe] passeava entre as bancas da pequena feira” (p. 25) Ou trabalha o texto com espelhamentos: “Sem terminar sua angústia, terminou sua aula” (p. 27) A questão da recepção é trabalhada ainda de outra forma: em *Mais com mais dá menos* (2002b), o autor conta com a percepção do leitor: se a personagem quer sempre mais e tem o apoio da família, da escola, dos amigos e dos companheiros de trabalho para a sua ânsia de armazenamento e de poder e para o seu desejo de somar, o título mostra pelo seu estranhamento—*Mais com mais dá menos*—a discordância da voz narrativa, que denuncia uma sociedade desumana governada pela ganância e pela mentira.

Também *Antes do depois* (2006a) começa com uma incongruência básica, reforçada durante todo o desenvolvimento do texto, cujo narrador nasce com 57 anos e tem uma memória oscilante e um peso variável, achando melhor ser duplo: “Um faz companhia ao outro [...]. Nunca vou estar só. Desde meu nascimento aprendi a conversar comigo. Eu me falo e me respondo.” (p. 18) Esse narrador/personagem confessa também nunca ter tido dificuldade em acreditar nas mentiras. E completa: “Mentira é uma fantasia com vontade de ser verdade. Desde que estou no mundo aprendi a fazer de conta. O José, meu amigo, me conta a mesma história muitas vezes e eu faço de conta que não sei” (p. 42) Também as histórias de José são intertextualidades (des)costuradas nesse texto que parece embriagado e mistura dados de *Cinderela* com *Chapeuzinho Vermelho*, *Branca de Neve*, *Os Três Porquinhos*, *O*

Gato de Botas, Pele de Asno, A Pequena Sereia e O Mágico de Oz, para no final apresentar a receita: “Quando olho para o papel, amarelado pelo tempo, eu cismo em nascer de novo. Então brinco de faz-de-conta e escrevo.”(p. 46)

Bartolomeu Campos de Queirós mostra portanto que, para a literatura, a verdade será sempre múltipla e mutante, exatamente porque apresentada por um discurso subjetivo, a partir de um olhar que se multiplicará com a participação do outro—o leitor. O autor condena assim o uso pragmático dos textos literários—como muitas vezes se faz na escola—; fazer isso será, na sua perspectiva, reduzir e descaracterizar a literatura, que perde dessa maneira a sua principal marca, pois o seu lugar é o do uso livre e inventivo de uma língua não cerceada pela normas sociais e, por isso mesmo, capaz de libertar a imaginação e incentivar a ficcionalização e a inventividade, para então vencer a morte.

Nessa perspectiva, a literatura infantil parece ampliar-se para designar toda literatura que liberta pela criatividade; certamente por isso Bartolomeu recusa a nomenclatura “literatura infantil”, pois esta, como a literatura em geral, trata do amor e da morte, usando o material fluido e maleável da linguagem.

O nosso autor diz explicitamente não ter lições a dar, não escrever “para crianças, mas para saber o que o leitor tem a dizer”. Sua obra fala de solidão, de desequilíbrio, de busca de novos prumos, sem “botar pano quente em inquietações mornas”. Mesmo quando conta histórias tradicionais, como em *Escritura* (1997), ele reafirma o componente ficcional e o trabalho da linguagem, que não permite certezas. Certamente por isso, repete: “Não me pergunte desde quando tudo houve. Eu não estava lá. Sei apenas sopros dessa história” (p. 7 e p. 30). Ou então “Não sei quantos foram os sóis e as luas. Faz tempo e meus dedos são poucos para contar tamanha história” (p. 24).

Expressa sempre assim a dúvida, que diz ter aprendido com o avô, personagem sempre presente em suas histórias, com seu olho de vidro e sua preocupação em conservar a memória, escrevendo-a nas paredes da casa. Com o avô aprendeu também, talvez, a falar de uma memória em que as lembranças se misturam dubitativamente com a imaginação, apresentando estranhamentos provocadores da reação do leitor. Prazerosamente desassossegado, esse leitor lê então o silêncio que o escritor deixa entre as palavras e exercita também a sua liberdade, participando do ato criativo, ao costurar a realidade da leitura com as suas lembranças e a sua própria fantasia.

Para Bartolomeu, a função da arte é levar a dor para o campo da beleza, da poesia. Se nada que o real nos oferece nos pode satisfazer, podemos triun-

far, com uma linguagem inovadora, desse inevitável fracasso, elaborando-o artisticamente e dando voz à fantasia: de forma direta, através de um texto que rompe com a linguagem cristalizada do senso comum; ou então de forma indireta, no prazer de uma leitura que observa as estratégias e artimanhas com que testemunha a tragédia da existência para superar esse luto, transformando em arte e positividade o medo e o sofrimento — a negatividade.

Parece ser por isso que Bartolomeu elabora histórias incompletas e constrói personagens cuja ansiedade se acalma com pequenas ternuras — veja-se por exemplo o meninozinho de *Até passarinho passa* (2003a), que no início da narrativa confessa que “possuía, já naquele tempo, alguma pequena tristeza trazida pela chuva fina, pelo absurdo do presente, pelo convite que a madrugada trazia para viver mais um dia” (p. 12).

Ou então será por isso que o nosso autor constrói enunciados como o de *Ciganos* (2004), em que as páginas são divididas em parte superior e inferior, podendo ser lidas em diferentes sequências ou em conjunto: a de cima conta sobre os ciganos e a de baixo sobre um menino incompreendido, “feito de coragem e medo”, cheio de segredos e desejos e que, como o autor, perdeu muito cedo a mãe. Ansioso por ser o desejo do outro, com a fantasia excitada pelo mistério dos ciganos e a esperança estimulada por sua vida alegre e nômade, o menino anseia por ser roubado e levado para uma vida de aventuras e afetos. Testemunha do sofrimento e da ansiedade, conta então o narrador:

Eu o vi certa manhã, engolindo seu café puro e fugindo rápido de seus cinco irmãos. Então, bem próximo dos ciganos, e lentamente, mastigou sua parte de pão. Adivinhei, naquele dia, outro segredo. 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. E era tanto o amor, que muitas vezes ele duvidava de tudo, pensava ser um cigano, esquecido em porta de família alheia. (p. 7)

Conta ainda o narrador que a tarde ameaçava o menino, com a chegada do pai, pois ele nunca sabia como esperá-lo:

Se limpo, se alimentado, se escondido no quarto ou no quintal entre sombras. Sua ansiedade era não saber como deveria estar para ser amado. Sem lugar, meio aflito, o menino tentava, de longe, adivinhar o pai pelo andar, pelo olhar, pela sua voz. Mas tudo era indecifrável, mesmo o nascimento. (p. 9)

A construção do texto parece apontar assim para uma divisão que é comum nas crianças, por sua ansiedade relativa ao amor. Ensina-nos ainda porque as crianças leem com prazer os livros de Bartolomeu: angustiadas com seu próprio vazio e com seus medos e suspeitas, confortam-se elas paradoxalmente ao saber que outros meninos também sofrem perdas e mortes e se emocionam com a leveza e as “vírgulas delicadas” que representam os movimentos dos passarinhos, a atividade colorida dos ciganos, o sofrimento ou a esperança quase incrédula do menino.

Na obra de Bartolomeu falam crianças de diferentes idades, sempre numa postura que Ana Maria Clark Peres chama de “desejante”: um duvida do amor do pai e não sabe o que fazer para agradá-lo; outro observa como a mãe se desdobra para camuflar as faltas e ensinar a brincar com elas; outro mostra como os ciganos são inexplicáveis porque roubam os sonhos, incitando o desejo escondido de ler a linha do horizonte; outros percebem a fragilidade do passarinho, do sonho, do amor, da vida. Tantos falam de medos, de dúvidas, de incompreensões, com frases curtas que estabelecem ligações tênues e mobilizam, no leitor, a sensibilidade e o desejo de expressão. Se o “Menino de Belém” parece diferente e completo na sábia alegria com que enfrenta sem medo as águas, os ventos e as tempestades, a sua coragem e o seu destemor provocam na voz narrativa um lamento: “Ah! Menino de Belém, diante de você não sei nada!” (2003b, p. 12)

Será portanto através da confissão de sua insatisfação, de sua dúvida e de seu não saber que Bartolomeu Campos de Queirós exhibe o silêncio deixado entre as palavras: tanto o silencioso quanto o silenciado, de que fala Kovaldoff. Valoriza ele assim o seu leitor, então autorizado a soltar-se e a também brincar com a linguagem, para dialogar com um outro—que é às vezes ele mesmo—, também incompleto e desejante, tornando possível uma comunicação que, sem dizer, fala da fragilidade do ser humano e de sua angústia diante da vida e da morte. Porque se a percepção do mundo se marca por negatividades, a literatura de Bartolomeu Campos de Queirós pode inventar e usar com humor a linguagem, proporcionando ao seu leitor prazer e libertação: sem conclusões, sem soluções, sem apaziguamentos e sem resolver estranhamentos e paixões.

Referências

- Blanchot, M. (2001): A questão mais profunda. In: *A conversa infinita*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta. 41–61.
- Kovadloff, S. (2003): Prólogo de um silêncio maior. In: *O silêncio primordial*. Trad. Eric Nepomuceno e Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio. 9–38. (Título original em espanhol: *El silencio primordial*, Emecê Editores, 1993).
- Queirós, B. C. de. (1989): *Indez*. II. ed. Belo Horizonte: Miguilim.
- Queirós, B. C. de. (1997): *Escritura*. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- Queirós, B. C. de. (2002a): *Faca afiada*. 3. ed. São Paulo: Moderna.
- Queirós, B. C. de. (2002b): *Mais com mais dá menos*. Belo Horizonte: RHJ.
- Queirós, B. C. de. (2002c): *Onde tem bruxa tem fada*. 3. ed. São Paulo: Moderna.
- Queirós, B. C. de. (2003a): *Até passarinho passa*. São Paulo: Moderna.
- Queirós, B. C. de. (2003b): *Menino de Belém*. São Paulo: Moderna.
- Queirós, B. C. de. (2003c): *Vida e obra de Aletrícia depois de Zoroastro*. São Paulo: Moderna.
- Queirós, B. C. de. (2004a): *O olho de vidro do meu avô*. São Paulo: Moderna.
- Queirós, B. C. de. (2004b): *Ciganos*. 14. ed. São Paulo: Global.
- Queirós, B. C. de. (2004c): *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. São Paulo: Global.
- Queirós, B. C. de. (2004d): *Formiga amiga*. São Paulo: Moderna.
- Queirós, B. C. de. (2004e): *O guarda-chuva do guarda*. São Paulo: Moderna.
- Queirós, B. C. de. (2004f): *O pato pacato*. São Paulo: Moderna.
- Queirós, B. C. de. (2006a): *Antes do depois*. Rio de Janeiro: Manati.
- Queirós, B. C. de. (2006b): *Sem palmeira nem sabiá*. São Paulo: Peirópolis.
- Queirós, B. C. de. (2007): *Ab! Mar*. Belo Horizonte: RHJ.
- Queirós, B. C. de. (2009): *Tempo de voo*. São Paulo: Comboio de corda.