

Silêncio e comunicação:
a literatura de Bartolomeu Campos de Queirós

Lélia Parreira Duarte (UFMG)

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 irreduzível 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* (2003c)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, dabril, emaiio, funho, gulho, hagosto, isetembro, houtubro, lovembro e mezembro” (p. 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 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, despistados, 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

¹ Para 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.

² Em 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.

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 – sombrinhas 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 costuram 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 triunfar, 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 Kovadloff. 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, Maurice. A questão mais profunda. In: *A conversa infinita*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001, p. 41-61.

KOVADLOFF, Santiago. Prólogo de um silêncio maior. In: *O silêncio primordial*. Trad. Eric Nepomuceno e Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003, p. 9-38. (Título original em espanhol: *El silencio primordial*, Emecê Editores, 1993).

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Indez*. 11. ed. Belo Horizonte: Miguilim, 1989.

_____. *Escritura*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

_____. *Faca afiada*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2002a.

_____. *Mais com mais dá menos*. Belo Horizonte: RHJ, 2002b.

_____. *Onde tem bruxa tem fada*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2002c.

_____. *Até passarinho passa*. São Paulo: Moderna, 2003a.

_____. *Menino de Belém*. São Paulo: Moderna, 2003b.

_____. *Vida e obra de Aletrícia depois de Zoroastro*. São Paulo: Moderna, 2003c.

_____. *O olho de vidro do meu avô*. São Paulo: Moderna, 2004a.

_____. *Ciganos*. 14. ed. São Paulo: Global, 2004b.

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

_____. *Formiga amiga*. São Paulo: Moderna, 2004d.

_____. *O guarda-chuva do guarda*. São Paulo: Moderna, 2004e.

_____. *O pato pacato*. São Paulo: Moderna, 2004f.

_____. *Antes do depois*. Rio de Janeiro: Manati, 2006a.

_____. *Sem palmeira nem sabiá*. São Paulo: Peirópolis, 2006b.

_____. *Ah! Mar*. Belo Horizonte: RHJ, 2007.

_____. *Tempo de voo*. São Paulo: Comboio de corda, 2009.