

---

**MEMÓRIA E SUBJETIVIDADE EM *O OLHO DE VIDRO DE MEU AVÔ*, DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS, E *AOS 7 E AOS 40*, DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA**

Memory and subjectivity in *O olho de vidro do meu avô*, by Bartolomeu Campos de Queirós, and *Aos 7 e aos 40*, by João Anzanello Carrascoza

Diana Navas<sup>1</sup>

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente estudo objetiva investigar como se configura a construção identitária dos protagonistas das obras *O olho de vidro do meu avô*, de Bartolomeu Campos de Queirós (2004), e *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza (2013), por meio de seus relatos memorialísticos. Na análise destas obras, busca-se, a partir das contribuições da Estética da Recepção (ISER, 1999 e 1996), refletir sobre como ambas projetam seu leitor implícito. Justifica-se a eleição desses livros, pois se situam em um gênero marcado pela crítica social, prosa poética e reflexão sobre o fazer ficcional. Por isto, constrói-se, neste texto, a hipótese de que possuem potencialidades para despertar o senso crítico do jovem leitor, ampliar seus horizontes de expectativa e desautomatizar seus conceitos prévios acerca do uso da linguagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória; Alteridade; Subjetividade; Prosa poética; Leitor.

**ABSTRACT:** This study aims to investigate how the identity construction of the protagonists of the novels *O olho de vidro do meu avô*, by Bartolomeu Campos de Queirós (2004), and *Aos 7 e aos 40*, by João Anzanello Carrascoza (2013) is established through their memorialistic accounts. In the analysis of these works, based on the contributions of Aesthetics of Reception (ISER, 1999 and 1996), it is investigated how both novels design their implied reader. The election of these books is justified because they are situated in a genre marked by social criticism, poetic prose and reflection on making fiction. Therefore, it is constructed, in this text, the hypothesis that the novels have the potential to awaken the critical sense of the young reader, broadening their horizons of expectation and the foregrounding of their preconceptions about the use of language.

**KEYWORDS:** Memory; Otherness; Subjectivity; Poetic prose; Reader.

---

<sup>1</sup>Docente da PUC-São Paulo/SP

<sup>2</sup> Docente da UNESP-Assis/SP, e recebe apoio financeiro da FUNDUNESP;

## INTRODUÇÃO

Este texto objetiva apresentar uma análise dos romances *O olho de vidro de meu avô*, de Bartolomeu Campos de Queirós (2004), e *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza (2013), visando a investigar como, por meio de um discurso em que infância e idade adulta confluem, configura-se a construção identitária dos protagonistas. A aproximação dessas obras deve-se à detecção de que há, no discurso memorialístico de seus narradores, o desejo de resgate de uma hipotética totalidade perdida, por meio da representação de subjetividades em contínuo processo de formação. Na análise dessas obras, pretende-se considerar a relação dialógica que ambas estabelecem com o leitor implícito, no qual se projeta o leitor em formação. Essa relação comunicativa decorre, conforme pressupostos da *Estética da Recepção* (ISER 1999, 1996 e 1979), da presença de vazios que solicitam do leitor um papel na composição literária: o de organizador e revitalizador da narrativa. Assim, o texto, por supor um receptor, possui uma estrutura de apelo que invoca sua participação na feitura e acabamento: é seu leitor implícito (ISER, 1999). O processo comunicativo ocorre quando esse leitor, na busca do sentido, procura resgatar a coerência do texto interrompida pelos vazios. Esse resgate permite-lhe interagir com o texto, pois solicita sua produtividade advinda da utilização de sua capacidade imaginativa. Para Iser (1999), só por meio dele, a leitura torna-se prazerosa.

O anseio de estabelecer um diálogo com o leitor resulta da função comunicativa de um texto. Graças a essa função, há pontos de indeterminação que, presentes tanto no discurso do narrador, quanto no das personagens, conferem mistério à narrativa e solicitam do leitor implícito uma interação, um ato de projeção (*Vorstellungsakte*), resultante de uma combinação que vise a resgatar a *good continuation*. Esses vazios não podem ser preenchidos pelo próprio sistema, antes pelo leitor, como enclaves representam um dispositivo importante, pois articulam a interação entre texto e leitor (ISER, 1999).

A conectabilidade de um texto é rompida tanto pela presença de vazios, quanto pela negação que, por sua vez, constituem pontos de indeterminação. O processo de comunicação é dirigido de maneiras diferentes pelos vazios e pelas potências de negação, embora ambos sejam instâncias controladoras desse processo. Os lugares vazios omitem, ocultam, as relações entre as perspectivas de apresentação do texto, assim incorporando o leitor ao texto para que ele mesmo coordene as perspectivas, levando-o a agir dentro do texto, sendo que sua atividade é, ao mesmo tempo, controlada pelo próprio texto. As potências de negação evocam dados familiares ou em si determinados, a fim de cancelá-los, todavia, o leitor não perde de vista o que é cancelado, e isso modifica sua posição em relação ao que é familiar ou determinado. Desse modo, eles fazem com que o leitor situe a si mesmo em relação ao texto. Os

lugares vazios e as negações do texto ajustam o processo interativo. Assim, o leitor precisa o tempo todo atualizar e modificar o objeto, alternando o ponto de vista de uma perspectiva de apresentação para outra, e desenvolvendo novas expectativas.

A mudança de concepções cristalizadas favorecida pela leitura pode ser observada no processo construtivo que a presença de vazios em um texto mobiliza. Quanto maior a quantidade de vazios, maior o número de imagens construídas pelo leitor. Após a construção de inúmeras imagens, o leitor deve adquirir, segundo Iser (1979), o senso de discernimento e isso requer a capacidade de abstrair-se de suas próprias atitudes, para que ganhe a distância necessária ao julgamento de seu próprio modo de orientação. Desse modo, ao interromper a *good continuation*, os vazios convertem-se em condição para a colisão de imagens na leitura. A colisão impede a degradação do conhecimento, pois este processo requer que o leitor abandone a imagem inicial e construa outra. Assim, a compreensão de um texto ficcional dá-se por meio da experiência estética, ou seja, das operações proposicionais a que ele submete o leitor.

Constrói-se, neste texto, a hipótese de que a estratégia dos escritores de revelarem angústias, saudades e desejos de seus protagonistas, por meio de uma prosa poética e dialógica, permite ao jovem, também em fase de definição de sua personalidade, identificação com a temática, ampliação de seus horizontes de expectativa e desautomatização de seus conceitos prévios acerca do uso da linguagem.

O livro *O olho de vidro de meu avô*, de Queirós (1944-2012), é composto por uma narrativa de cunho autobiográfico, publicada em 2004, que retrata as memórias do escritor de sua infância transcorrida no interior de Minas Gerais. Essa obra, bem como *Ciganos*; *Índez*; *Por parte de pai*; *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*; *Antes do depois*; *O fio da palavra e Vermelho amargo*, constituem textos originais e, por isto, únicos na literatura memorialística brasileira que, conforme Eliana Yunes (2013, p. 128), situa-se “[...] na fronteira de todas as idades do homem.” A classificação das obras memorialísticas de Bartolomeu, como sendo de fronteira, justifica-se, pois o escritor sempre resistiu a categorizações de seus textos para públicos específicos. Isto não impediu que muitas de suas obras compusessem acervos do PNBE – Programa Nacional Biblioteca da Escola, destinados tanto ao público infantil quanto ao juvenil. Em especial, *O olho de vidro do meu avô* (2004) compôs o acervo do PNBE de 2010 (PORTAL MEC, 2010), destinado ao público juvenil, no caso, ao EJA – Educação de Jovens e Adultos (anos iniciais e finais do ensino fundamental e ensino médio).

Ainda que de forma não tão intensa, como ocorre na obra de Bartolomeu (2004), também, nos textos de Carrascoza (1962-), há a sugestão de

traços autobiográficos. Em *Aos 7 e aos 40*, primeiro romance do autor, encontramos as recordações de um menino de sete anos, do interior de São Paulo que, já adulto, busca resgatar a sua essência, por meio da rememoração poética da infância. Carrascoza possui uma extensa produção e sua obra também ultrapassa as fronteiras etárias, pois não elege um público exclusivo. *Aos 7 e aos 40*, livro premiado pela FNLJ em 2014 (FNLJ, 2017), como melhor obra juvenil, agrada ao público adulto por tratar de questões que permeiam a existência humana em suas mais diferentes fases. Esse ultrapassar de fronteiras pode ainda ser validado se considerarmos que o autor, bastante reconhecido por sua produção contística, tem alguns de seus textos em antologias que fazem parte do PNBE (PORTAL MEC, 2017), como é o caso de *Os contadores de História*, publicado em 2003, destinado ao público das séries iniciais do ensino fundamental, ao lado, por exemplo, de *Grafias Urbanas – Antologia de Contos Contemporâneos*, publicado em 2011, que se destina ao Ensino Médio.

As produções em estudo podem ser classificadas, ainda, como de fronteira, por se situarem entre prosa e poesia, configurarem-se como local do cruzamento entre o histórico e o literário, e se dirigirem a públicos de diferentes idades, além de abordarem questões filosóficas e culturais (YUNES, 2013). Conforme Orlando Nunes de Amorim (2010, p. 46), romances que se apropriam do “[...] relato autobiográfico parecem situar-se, por isso mesmo, nessa mesma espécie de zona de indefinição de fronteiras entre ficção e realidade, entre memória e invenção, entre autor empírico e narrador textual.” Nas obras memorialistas de Bartolomeu prevalece a temática da construção identitária que resulta de uma intrincada rede de representações de entes familiares, aos quais o protagonista-mirim admira e/ou se submete, mas também analisa e interpreta, sendo constitutivos de sua própria persona. Prevalece, então, a alteridade em seu processo de individuação. Nas obras de Carrascoza, ainda que as referências autobiográficas não sejam tão explícitas, constata-se que há a valorização das experiências pessoais, da interioridade e do cotidiano. Suas histórias concentram-se no núcleo familiar, no universo mundano, no qual o homem-nino busca colocar em prática o que lhe ensina a mãe – o processo de ler as pessoas –, como forma de compreender a si mesmo. Pode-se afirmar que, embora o autor não recorra a estratégias que se pretendem formalmente biográficas, permanece clara a sugestão de que “[...] a matéria autobiográfica fica de certo modo preservada sob a camada do fazer ficcional e, simultaneamente, se atreve a uma intervenção na organização do ficcional” (SCHOLLHAMER, 2011, p. 107).

Nos romances ficcionais de Bartolomeu (2004) e Carrascoza (2013), prevalece o tom confessional, o testemunho de um narrador-personagem que, por sua vez, revela-se sensível e imaginativo. Nesse tipo de romance, conforme Amorim (2010), a subjetividade é trazida para a ficção, como forma de inserir

na obra a realidade histórica da qual participam tanto o escritor, quanto o leitor. Este, por sua vez, luta com a ambiguidade que se instaura entre ficção e autobiografia, que o obriga a um exercício constante de desautomatização, pois não há mais a tranquilidade de se deparar com um relato inventado. Além dessa ambiguidade, tanto em *O olho de vidro do meu avô* quanto em *Aos 7 e aos 40*, o leitor se depara com a duplicação do “eu”: o primeiro, próprio da instância narrativa, é responsável pela enunciação; o outro é “[...] agente diegético, que participa dos eventos narrados” (AMORIM, 2010, p. 53). Embora o leitor perceba em ambos relatos que o narrador sabe mais no momento em que enuncia seu discurso, do que sabia enquanto vivia os acontecimentos, prevalece a dúvida que anuncia a impossibilidade de saber tudo. Esse sentimento instiga o leitor e o motiva a desconfiar, e suplantar as cativantes, porque singelas, interpretações do narrador-menino, no caso de Bartolomeu, e mesmo do narrador homem-menino em Carrascoza.

Em nossa época, prevalece o interesse por esse tipo de romance, pois o leitor, segundo Amorim (2010), tem a sensação de que coparticipa daquilo que lê. Ele aprecia o relato como local em que o autor promove um ajuste de contas com o passado ou com o mundo. Na obra de Queirós (2004), embora haja a referência ao biográfico, a ficção atua por meio da imaginação. Ela guia os julgamentos do personagem e sua interpretação dos eventos, bem como suas “leituras” do avô e do seu entorno. Assim, o narrador-personagem apropria-se do “olho” da memória para (re)ver o passado, tomando seu leitor como “testemunha ocular” de seu processo de (re)avaliação de um tempo pretérito em busca da construção identitária. Na obra de Carrascoza (2013), por seu turno, a leitura que o menino aprende a fazer não apenas dos livros, mas de tudo ao seu redor, inclusive das pessoas, desde a mais tenra idade, também encontra companhia no leitor da obra. Este leitor, a partir da perspectiva subjetiva do narrador, reflete não apenas sobre as personagens ficcionais, mas sobre a própria vida, projetando-se na tentativa do protagonista de reconstruir-se.

## O OLHAR NO ESPELHO

*O olho de vidro do meu avô*, narrado em primeira pessoa, como seu inusitado título indica, apresenta as memórias de infância de um homem adulto, as quais são deflagradas quando diante de uma enigmática herança de família: um olho de vidro, artefato que o avô usava. A trama se estrutura sob a forma de reflexo, espelhamento do narrador, por projeção nos paradoxais olhos azuis de seu misterioso e amado avô: um olho direito, repleto de vida; e outro esquerdo, de vidro, mas repleto de sonhos. Na constituição de seu protagonista, Bartolomeu apropria-se do olho como metáfora do “espelho da alma”.

Como a metalinguagem prevalece em *O olho de vidro do meu avô* (2004), a obra se apresenta sob a forma de Arte como espelho da alma do herói, em que, pela identificação, também se vê refletido o jovem leitor em busca de identidade. Assim, Bartolomeu utiliza-se na representação da criança do conceito de “fase do espelho”, em que, conforme Lacan (1977 apud HALL, 2015, p.24), ela se vê ou se imagina refletida no “espelho” do olhar do outro, como uma pessoa inteira. O narrador de Bartolomeu afirma: “Ao ficar diante de meu avô eu me sentia apenas um menino em seus olhos. Se alguém nos olha nos multiplica. [...]. Mas no olhar do meu avô eu só podia ser um. [...]. Eu me sentia único, órfão, sem portas para saídas” (2004, p. 7).

Como se nota, a construção identitária na obra é constante, ambígua e contraditória, jamais acabada. No resgate da memória, o narrador adulto sofre dores antigas e se descobre ainda desconhecedor de acontecimentos diversos: “Coisas no princípio confusas, eu só vim costurar mais tarde. [...]. A memória é como cobra: morde e assopra” (QUEIRÓS, 2004, p. 17). Na trama, como se vê, a linguagem oral e os ditos populares são incorporados e associados à poeticidade, revelando um texto agradável, ao mesmo tempo trágico e cômico que pode conduzir o leitor ao riso ambivalente, ao se identificar com o herói e, por isto, rir de si próprio. Bartolomeu representa na narrativa a construção da identidade de seu herói-mirim, por meio do processo de identificação da criança com o avô. Assim, utiliza-se da falta de inteireza dos olhos desse avô para simbolizar a “falta” de preenchimento, de saciedade das dúvidas e curiosidades da criança, e do “eu” adulto que relata. Este, que se angustia, tem saudades e não consegue compreender tudo que viveu.

Para amenizar a saudade, conforme epígrafe da obra, seu relato retoma uma citação paradoxal de Santo Agostinho com o fim de resgatar suas memórias de menino: “[N]A infância que já não existe presentemente, [mas] existe no passado que já não é” (apud QUEIRÓS, 2004, p.4). Desse modo, o escritor transforma suas reminiscências, marcadas pelo seu olhar sobre o avô e suas dúvidas sobre sua misteriosa morte, em matéria poética que, em verbo, reflete a construção de sua subjetividade: “O tempo foi acomodando o desaparecimento. A dúvida passou a ser a única verdade. E como a dúvida doía” (2004, p. 45). Nota-se a poeticidade na prosa pelo emprego da aliteração em “d” e “v”, pela assonância em “a”, “u”, “o” e “i”, que compõe as palavras-chave: tempo, dúvida e verdade. Além disto, a personificação do tempo, como capaz de “acomodar o desaparecimento” e, assim, levar à aceitação dos fatos pelos sujeitos, não impede a lembrança da situação paradoxal vivida pela família, em que a “dúvida” se torna a “única verdade” e, por isto, evoca de forma sinestésica as dolorosas emoções que constituem o narrador. De fato, a “dúvida” perpassa todo seu relato como opositora da “verdade”, pois diante dos silêncios e ocultamentos do avô e da sociedade, o narrador mais deduz e projeta do que

sabe. Ele próprio “[...] criado por via das dúvidas. Quando adoecia, minha mãe chamava o farmacêutico, [...]. Mas, por via das dúvidas, acendia uma vela. [...]”. E eu, por via das dúvidas, voltava a ter saúde” (2004, p. 9).

Para o narrador, a dúvida sempre o salvou, por isto: “As pessoas que cismam ter encontrado a verdade me assustam. Daí gostar de meu avô. Ele duvidada do que via. E se via, fazia de conta que não via. Ele escolhia o que ver. Quando nos negamos a ver é porque já vimos. E fica impossível desver” (2004, p.9). Desse modo, ele julga a palavra “verdade” assustadora, pois “Parece feita de faca. A palavra verdade não permite o erro, daí não conhecer o perdão. A verdade, se existe, deve ser exagerada demais. É maior que o mar. O mar tem margens e a verdade não” (QUEIRÓS, 2004, p. 9). Nota-se, nessa construção do “eu”, o desejo de aceitação pelo avô, espelho em que ele busca sua unidade perdida. O olhar do avô possui margens, pois azul como o mar, permite o respiro ao herói: sua projeção imaginária. Nesse sentido, o autor revela seu processo de construção romanesca, pautado por margens, pela imaginação, em que sua história se revela. Por meio da leitura, acompanha-se o relato do adulto que, aos poucos, relativiza sua voz para que ganhe relevo as impressões – “o olhar” – do sensível e solitário menino que um dia foi na década de 1950. Assim, aos poucos, o leitor conhece o olhar aturdido de um garoto que, diante da perda do avô, assiste à dor da avó e dos tios marcada por silenciamentos, ausências de ordem diversas, e pela presença implacável da morte e do sobressalto. Nota-se que o relato desse narrador avulta pela potência de negação que os silenciamentos impõem. Assim, na trama, as personagens dividem o indivisível, e o discurso verbaliza os não-ditos e adivinhados. Justamente, esses interditos associados à negação favorecem a interação do texto com o leitor, convocando-o à construção e revisão constantes de hipóteses.

A epígrafe da obra de Bartolomeu (2004) dialoga também com o enredo e com o projeto gráfico-editorial, pois as folhas amareladas do livro evocam o discurso do passado, por sua vez, separado em blocos por rocosos que evocam tempo pretérito, proveniente da memória. Vale destacar que a capa em preto e branco, marcada por sombreamentos, reforça a ideia de antiguidade. Além disso, a imagem de um idoso de costas, ao lado de um imenso olho de vidro que a ele se direciona, evoca o mistério desse avô e sua indiferença diante do olhar daqueles que o perscrutam – neto, família e pessoas da pequena cidade que vigiam suas saídas à tarde em busca do amor de outra mulher. O mistério na trama cativa e mantém o jovem leitor fiel ao relato até o término da narrativa.

O título do livro, com algumas letras em tons claros de azul, verde e rosa, marcado pelo pronome possessivo “meu” associado ao termo “avô”, indica que o relato do homem adulto parte de sua visão de infância, das experiências vividas ao lado de um homem vaidoso, dado a amores ocultos. O azul invade o tombo em uma versão escura, bem como as folhas de abertura e de fechamento,

sinalizando que se trata de um texto cercado pelo mistério, pelo sombrio, pelo drama. Na quarta capa, prevalece um azul claro que reforça a sinopse das memórias serem de um menino: “E o neto, amigo e amado, tentava adivinhar o mistério escondido no olho de vidro do seu avô” (In: quarta capa, 2004). Prevalece, então, nos tons claros e escuros, a ambiguidade do olhar do narrador adulto que resgata suas impressões de menino. A própria disposição gráfica do texto, em blocos separados por um símbolo que evoca o rococó e por espaçamentos, instaura a quebra de raciocínio e de continuidade do fluxo narrativo, produzindo lacunas que evocam silenciamentos e abrem a possibilidade de reflexão para o leitor, bem como o auxiliam a entendê-los com flashes, cenas retiradas da memória, sem compromisso com a sequencialidade. A zona de silêncio amplia-se pelas largas margens em torno da mancha tipográfica que permitem respiro e descanso para o olhar do leitor.

Seu protagonista mirim, ao enfrentar a dura realidade exterior – em que prevalece o silêncio, a solidão e a dor da perda, sob forma enigmática, pois o corpo do avô jamais fora encontrado –, realiza uma viagem às suas memórias que conduz a cenários situados no passado da casa desse avô materno, mas evocados pela herança situada no presente em que vive, como forma de reivindicação do amor perdido, da doçura e da magia. Em seu processo de construção identitária, o relato mescla espaço e tempo simbólicos. O tempo presente é o do homem adulto distante do espaço familiar, da casa do avô. O da memória o devolve à infância, à paisagem afetiva de suas vivências no seio da família. Dessa forma, a ausência externa de amor deflagra a existência simbólica, situada nas memórias do narrador.

Esse narrador inteligente, sensível, dotado de criatividade e de memória, dialoga com textos diversos, com cenas de suas lembranças e com o leitor, pois a este dirige o seu relato. Em busca de empatia com o leitor e da sua adesão, explana paradoxalmente e de forma insistente, por meio da repetição de palavras e de expressões, sobre seus sentimentos, sua dor e suas dúvidas. Na explanação de suas dores, avulta o julgamento do homem e do menino: “Sempre gostei do sabor das lágrimas. Minhas dores duravam [quando menino] só o tempo de a lágrima chegar a minha boca. Quando eu passava a língua e sentia o sal, esquecia a dor. A lágrima sempre salgou meu sofrimento com seu mistério” (2004, p. 16). Para ele, as lágrimas são cheias de dizeres, moram no interior das pessoas e aliviam as dores: “Mas vou deixar para falar de lágrimas depois. Chorar cansa! [...]. Minhas tristezas estão maduras [adulto]. Só tristezas verdes [criança] precisam de água para crescer” (2004, p. 16).

Pode-se notar um discurso marcado pela potência de negação em que se afirma que não se dirá algo quando já se diz. Essa estratégia do autor evoca a revisão de hipóteses pelo leitor e, pelo seu reconhecimento do eufemismo associado à ironia, o que produz efeito cômico. Segundo Iser (1999), uma obra



antevê um leitor implícito, ou seja, o trabalho ficcional define-se pela intenção de quem escreve em relação a seu destinatário. Como se pode notar, Bartolomeu (2004) projeta um leitor perspicaz e capaz de resgatar a dialogia com textos diversos, e a instaurada no enredo com os do próprio escritor, além de realizar preenchimentos das lacunas instauradas em cada frase. A memória na obra funciona como instrumento que tanto resolve os conflitos psicológicos do narrador, quanto como denúncia de formas de violência, pelo silenciamento nas famílias.

Nota-se que não há na obra uma visão maniqueísta, mesmo porque o narrador também tem seu lado obscuro, secreto, produzido pela curiosidade de saber se o avô tirava o olho para dormir. Em suas reflexões filosóficas, o narrador afirma: “Eu também gostaria de possuir um olho assim, que ficasse distante de mim, sobre o criado. Ter meu olho me espiando de longe. Quem sabe, eu me conheceria melhor? Conheceria minha superfície sem precisar de espelho” (2004, p. 13). Esse desejo justamente é satisfeito ao se tornar herdeiro do olho de vidro: “É um olho morto e ao mesmo tempo eterno. Ainda hoje ele continua me espiando” (2004, p. 30). Se não é o seu próprio olho que o espia, mas o do avô, este atua como espelho de sua alma, pois deflagra a construção do relato, da obra, também espelho para o leitor empírico que pode se projetar na personagem. Nesse espelho verbal, o leitor reconhece a identificação do narrador com o avô poeta: “Como meu avô, eu via o visível e me encantava com o invisível. Não ter um olho é ver duas vezes. Com um olho você vê o raso e com o outro mergulha o fundo” (2004, p.

12). E porque diante do espelho-arte – relato –, o leitor consegue sair do “raso”, pelo desautomatizar da linguagem no predomínio da metáfora, e mergulhar no “fundo”, em si mesmo, e ampliar seus horizontes de expectativa.

## NOS ESPELHOS DA MEMÓRIA

*Aos 7 e aos 40*, de Carrascoza (2013), propõe um mergulho nas águas profundas do silêncio e da memória. A obra apresenta a trajetória de um protagonista em busca do entendimento de si e da vida. Duas histórias são simultaneamente contadas, de forma que acompanhamos a mesma personagem – nunca nomeada – em dois momentos distintos da vida, aos sete e aos quarenta anos. Os capítulos correspondentes a cada fase da vida são intercalados; enquanto os ímpares centram-se na infância, os pares narram a vida adulta e, apenas aparentemente, são independentes. Se cada um deles parece contar uma história distinta, podendo ser lido como um conto, é indiscutível que estão interligados pelo fato de os episódios da infância reverberarem na idade adulta.

Como se pode notar a própria constituição gráfica da obra suscita atividade interpretativa do leitor.

Em consonância com a própria infância, os capítulos destinados a narrar a fase dos sete anos são compostos por breves episódios, os quais assumem como elemento central os acontecimentos do cotidiano, os quais, como é típico na infância, são superdimensionados pelo menino. Este menino descreve suas brincadeiras, as partidas de futebol com o irmão, os amigos da rua e da escola, os conselhos da mãe, as conversas no carro com o pai e mesmo seu primeiro amor. O mundo, aos seus olhos, revela-se surpreendente. Esses episódios, marcados pelo encanto pela vida, inocência e vivacidade, apesar de breves, são bastante intensos. Os capítulos destinados à vida adulta, por outro lado, apresentam uma sequência de acontecimentos relacionados com a crise vivenciada pela personagem aos quarenta anos: a separação da esposa, a saudade do filho que só encontra aos finais de semana, a insatisfação com a própria vida e a lembrança de quando era ainda um menino, e sentia-se feliz.

A contraposição entre os dois tempos é enfatizada na própria estruturação dos capítulos, os quais apresentam títulos que se alternam em pares de opostos complementares (2013): Depressa (p. 6)/Devagar (p. 12); Leitura (p. 22)/Escrita (p. 30), entre outros. Tal dualidade é materializada também por meio do projeto gráfico do livro. As suas páginas, esverdeadas na parte superior e acinzentadas na região inferior, revelam-se visual e graficamente demarcadas. Enquanto, na parte superior, centram-se as experiências da infância; na parcela inferior da página, são apresentadas as histórias da vida adulta, acentuando, desta maneira, os dois momentos distintos da vida da personagem, os altos e baixos do seu percurso, o que nos remete, desde o início da leitura, para a conotação positiva que será assumida pela infância. Além disso, parece residir, nesta disposição gráfica, uma espécie de tese que se evidencia ao longo do romance e dialoga com a exposta na obra de Bartolomeu (2004), de que “[...] abaixo das palavras ditas, há sempre outras, silenciadas, que as desmentem” (CARRASCOZA, 2013, p. 107).

Capa e contracapa apresentam a distinção de cores que se fará evidente nas páginas do miolo, e trazem uma foto que nos permite ver um carro antigo, cuja porção maior se concentra na capa. Neste espaço, a fotografia de um homem, do qual só nos é possível ver o tronco e as pernas, contrasta com a contracapa, na qual vemos a imagem de dois meninos, um deles visto apenas parcialmente, no quintal de uma casa, assim como a parte traseira do carro. Quando o livro é aberto, vemos o homem em uma posição que simula estar olhando para as crianças, as quais, na contracapa, parecerem sugerir o distanciamento da infância, como se este homem estivesse a olhar para sua trajetória existencial. Nessa perspectiva, esse projeto dialoga com o conteúdo do romance: desejo de uma busca identitária, por meio da reconstrução da

experiência e da memória, no intento de uma espécie de reconciliação com o tempo. A construção da subjetividade é, aliás, uma marca da obra de Carrascoza.

Em um contexto marcado pela comunicação rápida e marcante efemeridade, Carrascoza opta, como forma de sobrevivência, justamente pelo oposto em sua obra, pois sua prosa privilegia a contemplação, a sensação dos instantes vividos, uma espécie de procura pelo inaugural, o que se concretiza por meio de uma linguagem poética, à semelhança de Bartolomeu (2004). No tocante ao cuidadoso trabalho com a linguagem na obra de Carrascoza (2013), é válido ressaltar que a distribuição das frases, no espaço branco da página, não é ocasional. Organizadas de forma paratática, as frases assemelham-se a verdadeiros versos que, em termos “visuais” e semânticos, podem despertar a sensibilidade do leitor para a sutileza e pluralidade de sentidos.

Pode-se notar na narrativa o desejo de um homem de voltar ao início e resgatar o que sentia e o que viveu, o que é feito por meio de uma linguagem em que o silêncio é prenhe de sentidos. Nesse aspecto, é essencial para a história o espanto sentido pelo menino quando a mãe lhe assegura que, assim como os livros, as pessoas e o mundo são passíveis de leitura. Esta espécie de alfabetização na linguagem silenciosa do mundo é o aprendizado que o menino transmitirá ao homem: a capacidade de compreender aquilo que fica por dizer, tarefa esta que pode ser atribuída, também, ao leitor da obra.

## O REFLEXO DE SI NO OUTRO

Em *O olho de vidro do meu avô* (2004), o leitor acompanha as peripécias do protagonista em seus anseios de ser amado e na companhia de sua amargurada avó. O aturdido herói observa as carências tanto materiais quanto emocionais ao seu redor: “Eu amava meus avós. Compreendia o que faltava e o que sobrava em cada um deles. Para minha avó faltava amor e para meu avô sobrava paixão. Eu distribuía, em partes iguais, o meu afeto” (2004, p. 31). Em relação ao avô, prevalece o respeito, mas também o senso crítico, pois o narrador percebe que esse homem compra em São Paulo um olho de vidro, visando a se tornar mais sedutor para outras mulheres. Desse modo, o protagonista deduz que o avô amava a avó somente com o olho esquerdo, o de vidro, pois não a “via” – considerava. A função maior da avó Lavínia – “Mulher alva como as nuvens, macia como as nuvens, leve como as nuvens e com cheiro de alfazema.” (2004, p. 32 – grifos nossos) –, como seu nome indica, era a de “[...] lavar os ternos de linho branco do esposo, que só a enxergava com o olho de São Paulo” (2004, p. 32 – grifos nossos). Essa mulher dedicada e submissa, ao ser descrita no relato, revela-se prenhe de poesia. Em suas ações, prevalece a

rima interna e o eco das aliterações em “l” e “v” e das assonâncias em “a”, “i”, “u” e “o”, remetendo à ideia de lavar, passar e alvejar “[...] com um ar de anil para o branco ficar azulado como o olhar de seu ainda amado. [...]. Meu avô se vestia e partia com o olho direito aberto. Sabia onde o amor o aguardava.” (2004, p.32 – grifos nossos). A ironia aparece no termo “amor” associado ao “saber” do avô, incapaz de ver este sentimento nas atitudes da esposa. Relativiza-se, assim, o conceito, levando o leitor a compreender que esse “amor” procurado pelo avô, no caso, é o da realização carnal.

Na ausência do marido, Lavínia, no contexto de 1950, mesmo sofrendo, age com resignação. Assim, quando seu amado retorna de suas aventuras no final da tarde, ela concretiza em suas ações a complexidade de seus sentimentos, que é mimetizada no texto verbal, por meio da rima poética: “Tecia em cores suas dores. [...]. Meu avô apontava no fim da rua. Ela dobrava o bordado, mesmo parando no meio das pétalas” (2004, p. 33, grifos nossos). O avô, com seu “olho mágico”, não cansava de espiar (2004, p. 13), de “ler” o protagonista e de vigiar seus sete filhos. Embora o avô tivesse “[...] um filho para cada dia da semana, ou para cada fase da Lua, ou para cada cor do arco-íris, ou para cada nota musical”, e não tirasse o olho de cima deles, só o fazia se estivessem do lado direito. Esses filhos, então, “[...] preferiam ficar mais do lado esquerdo, escondidos (2004, p. 19).

Vale destacar que são sete filhos porque um deles, o misterioso e recluso Jafé cometeu suicídio. A descrição eufemística de seu ato revela a presença de amargura, talvez resultante do cerceamento desse pai: “Um dia um fiozinho de amargura escorreu vermelho por debaixo da porta. Ele partiu e deixou todos com mais dúvida e silêncio. Ninguém mais deitou em sua cama” (2004, p. 24-5). Então, havia outra filha, “[...] uma mais pequenininha, que se chamava Santinha, mas vou deixar de lado. Quando minha mãe morreu, a Santa foi morar lá em casa e transformou tudo num inferno. Cismou de casar com meu pai que, nessas alturas, já amava outra” (2004, p. 19 – grifos nossos). Pode-se perceber nesse relato, marcado pela antítese e pela potência de negação, por meio da qual se afirma que não se irá dizer o que já se relata ao leitor, a remissão ao livro *Vermelho Amargo* (2011), em que o pai do narrador se casa novamente. Esse pai aproxima-se, pelo perfil psicológico, do avô, pois, segundo o narrador “[...] não conseguia viver com o coração desocupado” (2004, p. 19).

Pela potência de negação, pode-se ativar a interatividade, pois o leitor ao não perder de vista o que é cancelado, precisa o tempo todo atualizar e modificar o objeto, alternando o ponto de vista de uma perspectiva de apresentação para outra, e desenvolvendo novas expectativas.

A dialogia entre as obras, bem como com a biografia do escritor, aparece ainda no relato da morte de Maria, mãe do narrador, aos 33 anos, vitimada pelo câncer. Associada aos sete filhos do avô, Maria é representada em

sentido poético – por anáfora, sinédoque e paradoxo –, em que a maestria do escritor avulta no emprego da linguagem lacunada, que evoca a participação do leitor: “Minha mãe nos deixou cedo. [...]. Ela era a primeira filha, [...], primeira cor do arco-íris, primeira nota musical. Era um dó ver minha mãe como cigana, sem eira nem beira, acompanhando o marido” (2004, p. 20, grifos nossos). Nota-se, assim, toda uma reflexão ambígua, ora de natureza filosófica, ora de natureza pragmática. O narrador busca auxílio em suas próprias potencialidades, em sua imaginação, para compreender esses interditos. Seu discurso cativa o leitor pela delicadeza das cenas que descreve e o convoca à concretude, pelo jogo metalinguístico.

O herói representa a criança em conflito, pois concentra em si facetas opostas: a que pressente o sofrimento dos demais, mas também a que deseja ser amada. Como o narrador resgata suas experiências e impressões de criança, seu relato pode comover o leitor que percebe o herói enfrentando problemas sociais que sequer deveriam ocupar as preocupações da infância. Como se pode notar, o plano discursivo da obra filia-se à modernidade, pois prevalece a dialogia com o leitor, com textos diversos do próprio autor ou de outros escritores, além da polifonia própria do discurso autobiográfico. Seu relato, embora dramático, considera uma possível recepção pelo jovem leitor, por isso a tensão constrói-se de forma gradativa, assim como a morte do avô revelada somente ao final. Como estratégia de contenção prevalece o humor sutil em várias cenas. A linguagem revela-se em períodos curtos que compõem breves parágrafos, pautados por afetividade, manifesta em metáforas, sinestésias e hipérbolos. A intensificação do drama ocorre, em especial, nos parágrafos finais, em que se nota a constatação de perdas irreparáveis: a morte do avô e depois a da mãe do narrador, o afastamento dos tios. Vale destacar que, se a brevidade discursiva da obra, de seus parágrafos e períodos, respeita o fôlego do jovem leitor, seus temas e abordagem não expressam complacência, assim consideram-no como capaz de enfrentamentos pela leitura.

Em *O olho de vidro do meu avô* (2004), o menino, que permanece nas memórias do homem, precisa superar a dor, para tanto, no plano alegórico, deve manifestá-la, dividi-la em blocos de parágrafos, pontuados por silêncios. O seu construto, que representa a superação de carências, é fruto de suas reminiscências. Para tanto, ele só pode contar consigo mesmo. O desfecho dramático no texto dá-se pela percepção de que o herói é impotente para solucionar os mistérios que o atormentam mesmo na fase adulta. A potência de negação no texto pressupõe um leitor implícito inteligente, capaz de deduzir que o protagonista, após a morte do avô, convive com o “olho” dele, alegoria, espelho dos sentimentos do avô, de suas vaidades e visões paradoxais do mundo e do entorno, mas também do herói que nele se reconhece. Ao término do relato, o leitor percebe que, se restou a privação do amor desse avô para o herói, não

prevaleceu a privação da poesia, pois esta se manifesta no discurso literário, confirmando sua potência como recurso, conforme Yunes (2013), para tratar do indizível, do que cala e dói, não importando em qual idade.

#### ESPELHO INTERIOR: O OLHAR PARA SI

Para além da alternância de tempo em *Aos 7 e aos 40* (2013), cujo tratamento é essencial na elaboração do romance, a sutil alternância de foco narrativo adotada na obra contribui na construção de uma subjetividade cambiante, ambígua e jamais acabada. Essa alternância pode ser notada na escolha por um narrador em primeira pessoa, nos capítulos destinados à infância: “Aos sete, a gente é assim. Pula de um doce pra um brinquedo. De um brinquedo pra uma tristeza. Tudo rápido, no demorado da infância” (2013, p. 7); e por um narrador em terceira pessoa, nos capítulos que retratam a fase adulta: “O homem estacionou o carro no subsolo, pegou a bolsa e o buquê de rosas que comprara [...]. O dia de trabalho ficara para trás, anestesiado pelo esquecimento provisório” (2013, p. 13).

Vale destacar que essa alternância de foco narrativo não é pueril. Por meio dela, o autor parece sugerir que o menino é o real detentor da história, pois ele deseja perpetuá-la em si. Já o homem, na vida adulta, procura afastar-se da história e observar o menino que fora, como se de um outro se tratasse. Tal desejo, aliás, é denunciado no final da narrativa: “Não, não sabia nem de si – queria por vezes ser um outro para se ver de fora” (CARRASCOZA, 2013, p. 147). Essa sugestão parece válida quando observamos os tempos verbais empregados. Observa-se que, ao narrar os episódios da infância, utiliza-se, na maior parte do tempo, do verbo no pretérito imperfeito do indicativo, sugerindo, com isso, a continuidade de tais ações, como se as experiências vividas permanecessem latentes no homem em quem se transformara: “[...] eu e meu irmão jogávamos futebol no quintal de casa. [...]. Cada um de nós era seu próprio time [...]” (2013, p. 24). Para o leitor, a alternância da voz narrativa instaura vazios que suscitam sua produtividade no reconhecimento de quem enuncia a cada momento do relato. Desse modo, pode-se deduzir que o autor projeta em seu relato um leitor implícito inteligente, capaz de interagir durante a leitura e resgatar a good continuation (ISER, 1999).

Em uma espécie de contraponto, a narrativa feita pelo homem adulto é marcada pelo emprego do pretérito perfeito, sugerindo o efeito de sentido de conclusão, de término, como se não houvesse o desejo de perpetuá-lo. Sem a presença de diálogos efetivos, a narrativa é construída pelo monólogo interior, resultante do mergulho empreendido pelo homem, já aos 40 anos, na sua interioridade. As supostas falas das demais personagens são simuladas pela

distinção da mancha tipográfica em itálico, possibilitando ao leitor a identificação das distintas vozes. A ausência de linearidade, uma das marcas do romance, é resultado de a narrativa ser conduzida pelo fio da memória. O que encontramos no romance são flashes, retratos do menino e do homem em alguns momentos de sua vida, em uma aproximação à técnica cinematográfica, o que também contribui para a configuração de uma identidade que não se revela uma, mas lacunar.

Inúmeros implícitos permeiam a construção narrativa, cabendo ao leitor o papel de preenchê-los. Ou seja, é por meio da desconstrução do vazio que a escrita vai sendo construída. Pode-se observar que, em nenhum momento, o narrador notifica a passagem da infância para a idade adulta, advertindo-nos, desta forma, para a existência do menino dentro deste homem que, afinal, deseja reencontrar-se consigo mesmo. É no afã desse reencontro que o homem, em companhia do filho, regressa à cidade natal, em busca dos antigos lugares e das velhas personagens de sua infância: “[...] o filho quieto no banco de trás, e ele ao volante, os olhos fixos lá na frente, apesar de cheios de passado” (CARRASCOZA, 2013, p. 136).

Torna-se evidente que o espaço que lá encontra já não condiz com as suas lembranças. No final, mergulhado em suas memórias, conscientiza-se da sua interioridade: “Tudo, ali, havia perdido a cor, a luz, os contornos vivos. A cidade que lá estava era a mesma, mas a outra, a sua, a cidade que se enraizara nele, essa se apagava aos seus olhos, [...]” (CARRASCOZA, 2013, p. 144). O retorno ao período da infância, o retorno a si mesmo, aos 7 e aos 40, já não é mais possível, e isso magoa ainda mais este homem que deseja resgatar o lastro de uma vida que ainda acredita existir: “A vida era o que era [...] tudo no caminho é para ficar lá trás, as pessoas carregam só aquilo que deixam de ser, o presente é feito de todas as ausências” (2013, p. 143).

É interessante observar que este regresso ocorre numa Sexta-Feira Santa, data que remete ao calvário e à morte de Cristo. Também a deambulação realizada pelo protagonista pela cidade corresponde ao sofrimento de já não encontrar naqueles lugares o que habitava sua memória, o que o mantinha preso ao seu menino interior. Em cada espaço visitado e a cada história ouvida em relação ao destino daqueles que compuseram seu passado, a morte faz-se mais presente: “Então, morriam nele, uma a uma, aquelas lembranças, justamente ali, onde haviam nascido” (2013, p. 145). Mas, como na crença cristã, após a morte vem a ressurreição, e o romance também segue por essa vereda. A perspectiva de recomeço surge na narrativa, contemplando o leitor com uma conotação positiva em relação ao reinício, que sempre é permitido: “Mas, também, de reinício; dali em diante, ele se saindo da placenta úmida, um novo velho menino” (2013, p. 145) e “Seguiu adiante, olhando não mais para as coisas, mas

para fora delas, [...], como se ressuscitasse não depois de morrer, mas depois de viver” (2013, p. 151).

Com um forte sentimento de perda e, ao mesmo tempo, de renovação, o protagonista reencontra o velho amigo de infância – Bolão – com quem consegue perceber que, “Embora não pudesse jamais rebobinar a vida, eis que ele experimentou, outra vez, (doendo) uma antiga alegria” (2013, p. 153). Dessa forma, evidenciamos a construção de um final que não é o típico feliz, mas um desfecho em aberto, o qual sugere a possibilidade do recomeço sem, no entanto, o concretizar. Trata-se de um final que aponta para o processo de constante construção da subjetividade e de uma narrativa que privilegia um “eu” em deslocamento, que busca significar o fluxo da própria vida nos elos que a inscrevem no passado e no presente. Justifica-se, por isso, nossa hipótese de que a leitura da obra de Carrascoza (2013), assim como a de Bartolomeu, pode emancipar o jovem leitor contemporâneo, pois suscita revisão de seus conceitos prévios acerca de desfecho narrativo romanesco, de uso da linguagem e de individuação.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atualidade das obras justifica-se pelo hibridismo no plano da linguagem, que mescla narração e poesia, e pela intertextualidade que estabelecem com textos diversos. Ambas são habitadas por temas fraturantes que não poupam o jovem de deparar-se com a aspereza da realidade. Em Bartolomeu (2004), sua denúncia das condições de vida das famílias oprimidas por um patriarca expõe formas de brutalização por meio do silenciamento, por isso atua como um instrumento de desmascaramento de situações em que prevalecem restrições de direitos. Seu texto universaliza-se, pois subverte, pelo viés da memória, a visão idílica da infância. Desse modo, pode propiciar a seu leitor desejos de mudança social e de reinventar seu próprio destino. Seu relato, ao tematizar a infância, organiza a memória do escritor e permite ao leitor notar que o adulto atingiu seu intento de simbolização, pois renasceu em suas memórias, por meio da criação.

Em Carrascoza (2013), por seu turno, a infância também não é concebida como paraíso perdido, visto que, nela, o narrador confronta-se com situações adversas. Entretanto, revela-se como um período ao qual o homem menino deseja retornar, na ânsia de reencontrar-se, de preencher o vazio que sente em si. Este vazio, em inúmeros momentos, materializa-se por meio do silêncio que, presente na narrativa, convida o jovem também ao mergulho na busca de si e de preenchimento de suas lacunas. Na narrativa de Bartolomeu (2004), embora sua história seja a da privação do amor na infância, também, é a



da esperança, crença na superioridade da construção literária que conscientiza pela forma poética. A conscientização por meio do estético é a estratégia a que recorre também Carrascoza (2013), em cuja narrativa o homem-menino parece ver no relato uma forma de organizar-se, de revisitar-se e, assim, conferir à existência um sentido.

Os livros de Bartolomeu e de Carrascoza utilizam o relato memorialístico com o fito de desautomatizar as percepções do leitor. Para tanto, defrontam-no com realidades que, resgatadas da memória, constituem histórias que impedem o esquecimento. Pode-se concluir, então, que a eficácia da mensagem desses livros advém de sua estrutura discursiva e apelativa, de seu plano estético, que tanto leva à reflexão sobre direitos humanos, quanto, pela catarse, às lágrimas. Para Candido (1995), obras dotadas desse tipo de eficácia universalizam-se e se instalam no inconsciente coletivo, transpondo barreiras geográficas, linguísticas e ideológicas.

As obras asseguram comunicabilidade com o leitor, conferindo-lhe prazer na leitura, por meio de desafios propostos pelas indicações de leitura; jogos literários e semânticos pautados em negações; relativização do papel do narrador e diminuição de seu controle sobre a narrativa; opacidade intencional e provisória de certas situações e/ou personagens; estabelecimento de perspectivas distanciadas pela própria opacidade da memória; lacunas que instigam no leitor o desejo de prosseguir na busca de respostas para as questões enigmáticas e para os interditos; mistérios provenientes de silenciamentos que trabalham com o desejo de saber e a esperança de um final que traga prazer; referentes literários provenientes do aproveitamento da tradição e da fusão de elementos originários de inúmeras fontes literárias, indo ao encontro de um imaginário que explica a universalidade de seu sucesso.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Orlando N. de. O desvio autobiográfico em *Sinais de Fogo*, de Jorge de Sena. In: Idem: NIGRO, C. M<sup>a</sup> C.; BUSATO, S. (orgs.). *Literatura e representações do eu*: impressões autobiográficas. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p.45-70.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, pp.235-63, 3.a ed. rev. e ampl., 1995.

CARRASCOZA, João Anzanello Carrascoza. *Aos 7 e aos 40*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FNLIJ. Disponível em: <<http://www.fnlij.org.br/site/premio-fnlij/livros-premiados/item/563-pr%C3%AAmio-fnlij-2014-produ%C3%A7%C3%A3o-2013.html>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

DAUSTER, Tânia. A fabricação de livros infanto-juvenis e os usos escolares: olhar de editores. In: \_\_\_\_\_ et al. *Leitura: teoria & prática*. Campinas, SP: ALB; Porto Alegre: Mercado Aberto, v.19, n.36, p.3-10, 2000.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.

\_\_\_\_\_. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira L. Louro. 12.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Trad. Luiz Costa Lima, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p.83-132.

PORTAL MEC. PNBE – Acervos. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=13992-pnbe-2013-seb-pdf&category\\_slug=setembro-2013-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13992-pnbe-2013-seb-pdf&category_slug=setembro-2013-pdf&Itemid=30192)>. Acesso em: 20 jun. 2017.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *O olho de vidro do meu avô*. 9.impr. São Paulo: Moderna, 2004.

\_\_\_\_\_. *Vermelho amargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

YUNES, Eliana. Literatura de fronteira: um caso sem ocaso (ou a escritura de Bartolomeu Campos de Queirós). *Revista Textura*, n.29, set./dez. 2013, p.123-131.

Data de recebimento: 30 de junho de 2017.

Data de aprovação: 7 de dezembro de 2017.