



REVISTA
SENTIDOS
DA CULTURA
BELÉM-PA | ANO 2 | N.2 | JAN-JUN 2015

¹Este artigo, com algumas modificações e atualizações, resulta de meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas, pela Universidade da Amazônia, defendido em 2010, sob orientação do Prof. Dr. José Guilherme de Oliveira Castro. O TCC intitulado “Imagens Poéticas: entre linhas da poesia Menino de Belém de Bartolomeu Campos de Queirós” foi indicado para publicação no livro *Fio de Ariadne* – honraria concedida aos melhores trabalhos de graduação em Letras daquela instituição de ensino superior.

MENINO DE BELÉM: IMAGENS ENTRE LINHAS¹

Nathália da Costa Cruz

*“Nada do que toco se transforma
em ouro ou prata
ou música.
Mas o que me toca de repente
vira um tesouro
à flor da pele.”
(Antônio Barreto)*

Resumo

O propósito deste estudo consiste em analisar a prosa de Bartolomeu Campos de Queirós que se destaca por um fazer poético, convertendo as palavras em étimo de imagens. Em Menino de Belém, nos faz percorrer um universo imaginário, que enxerga a poesia no dia a dia de um menino que navega na imensidão do rio-mar do Amazonas; na lida da mãe, Maria, devota da Senhora de Nazaré; no cotidiano do pai que pede licença à floresta para colher borracha e castanha. O texto apresenta uma linguagem aparentemente simples, mas que pela sua síntese poética, pelo teor de intertextualidade com as Escrituras Sagradas, pelo som de alteridade que ecoa em suas linhas, o torna prenhe de significados, provocando o universo imaginário e simbólico do leitor. Para este estudo, são aporte teórico-metodológico, os escritos de autores como Alfredo Bosi, Massaud Moisés, Octavio Paz, Hênio Tavares, entre outros que discorrem sobre as imagens poéticas e análise literária, pois é fundamental saber como estão engendradas essas imagens, que são uma das veredas essenciais para a construção do texto poético.

Palavras-chave: Literatura. Metáfora. Imagens Poéticas. Intertextualidade. Alteridade.

Resumen

El propósito de este estudio es analizar la prosa de Bartolomeu Campos de Queirós, que se destaca por presentar una obra poética en la que convierte las palabras en étimo de imágenes. En Menino de Belém nos hace recorrer un universo imaginario que ve la poesía en el día a día de la vida de un niño que navega por la inmensidad del río-mar del Amazonas, en los quehaceres de la madre, María, devota de la Señora de Nazareth; en la vida cotidiana del padre que pide permiso a la floresta para cosechar caucho y castañas. El texto presenta un lenguaje aparentemente sencillo, pero que, por su síntesis poética, por el contenido de intertextualidad con las Sagradas Escrituras y por el sonido de alteridad que resuena en sus líneas, lo torna lleno de significados, con lo que provoca el universo imaginario y simbólico del lector. Para este estudio, son aportes teóricos y metodológicos los escritos de autores como Alfredo Bosi, Massaud Moisés, Octavio Paz, Hênio Tavares y otros que tratan sobre las imágenes poéticas y el análisis literario, ya que es fundamental saber cómo se engendran esas imágenes, que son una de las veredas esenciales para la construcción del texto poético.

Palabras clave: *Literatura. Metáfora. Imágenes Poéticas. Intertextualidad.*

1. IMAGENS POÉTICAS

“O homem só reconhece e aprecia aquilo que é ele mesmo em estado de realização.” (Goethe)

A Literatura é arte e necessitamos dela como uma forma especial de compreensão e de (re)conhecimento do mundo que nos cerca, das outras pessoas, de outros tempos, das nossas emoções, pois trata de um conhecimento mais amplo e difuso, que abre possibilidades para reflexão e que permite confrontar o mundo ficcional e poético com a realidade concreta. Ao mesmo tempo em que se aprende sobre o mundo e a experiência humana, aprende-se também sobre a linguagem e suas possibilidades expressivas. A Literatura desvela e revela, é uma linguagem que nos possibilita ler a vida de maneira singular.

A obra literária é resultado do empenho expressivo do escritor em elucidar o que está em seu espírito. A criação poética nasce quando um acontecimento interior quer traduzir-se em palavras – os sentidos e os sentimentos exteriorizam-se numa descarga de imagens ou de associações de ideias que os simboliza. O conteúdo literário constitui uma imagem da realidade que o escritor foi capaz de conscientizar, daí dizer que a Literatura ou a Arte Literária é um tipo de (re)conhecimento da

realidade por meio da metáfora ou palavra poética que constrói um texto.

A palavra texto provém do Latim *textum*, que significa tecido, entrelaçamento. Do entrelaçar de vários fios de pensamento que se inter-relacionam e tecem o discurso nasce o texto. Daí se falar em “textura” ou “tessitura verbal”. A Literatura, como arte da palavra, tece sua malha com fios poéticos. O texto literário é aquele que se vale intensamente da linguagem figurada e altamente metafórica. Nele o signo linguístico deixa de possuir um caráter convencional e arbitrário, tal como fora anunciado por Ferdinand de Saussure e os estruturalistas, para ser prioritariamente icônico, capaz de estabelecer uma nova configuração, de natureza plurissignificativa, entre o significante e o significado. Portanto, “a linguagem literária desenvolve-se como uma constelação de signos carregada de uma enorme taxa de subjetividade” (MOISÉS, 2003, p. 35).

No enunciado literário, o material linguístico é de tal maneira organizado pela eleição de signos polivalentes apreendidos em sentido conotativo, ricos em significados e associações, que adquire forma de arte. Para tanto, além da preocupação com a forma ou configuração espacial do texto, dá-se especial atenção ao arranjo criativo elaborado com a linguagem – as palavras são exploradas em sua função poética e adquirem valor estético-literário.

A linguagem literária apreende as palavras em seu translado, do aspecto vocabular ao estilístico, do gramatical ao estético e literário, de maneira que a literariedade de um texto se articula a partir de um processo específico de manipulação do código verbal que:

pela peculiaridade de sua estrutura fônica, rítmica e sintática sugere várias significações, evocando correspondência entre termos que se tornam presentes na memória do leitor, associando significantes linguísticos a significados míticos e ideológicos, elevando ao nível da consciência os anseios do subconsciente individual e/ou coletivo (D'ONOFRIO, 1995, p. 14).

O poeta constrói seu texto de forma ímpar, exteriorizando sua cosmovisão por meio de imagens especiais, numa aproximação analógica entre objetos sensíveis e inteligíveis. A obra literária tem uma função tanto de criação quanto de desvelamento do eu. A palavra ou metáfora poética fala na mesma medida aos sentidos e à inteligência, evocando múltiplos sentidos, acentuando a propriedade simbólica e artística da Literatura. Assim é que não se pode pensar o texto literário dissociado das imagens poéticas que o constituem e nele se constroem.

1.1 O texto e a imagem

*“Só é possível pensar com palavras, isto é, com imagens.
Por isso as palavras dominam o mundo, e as ideias, em sua ação
imediate, pertencem a elas.” (Fraz Blei)*

Tudo aquilo que o ser humano produz traz a marca de sua individualidade, de sua personalidade. Essa maneira pessoal e singular de o homem expressar-se, dentro do tempo e do espaço, numa determinada época ou lugar, seja por meio da música, da pintura, da escultura ou da literatura, é o que se denomina “estilo”.

O homem diante da realidade (física ou psicológica) apreende-a e compreende-a segundo sua capacidade intuitiva e, assim, forma, em seu espírito, uma imagem muito pessoal da mesma realidade. Pois bem, é essa apreensão e compreensão da realidade, em termos pessoais, que os modernos especialistas da literatura denominam estilização. Estilizar é, portanto, formar uma imagem pessoal da realidade [...] E como o artista (em nosso caso o escritor) depois de estilizar em seu espírito a realidade, expressa essa estilização, passamos a dizer que o estilo é uma maneira pessoal de escrever (ou de se expressar artisticamente) (AMORA, 2006 p. 105-106, grifos do autor).

O estilo literário tem como instrumental a palavra, e, neste turno, se faz pela escolha adequada do material linguístico, organizado de maneira harmoniosa e coerente. As figuras de estilo revelam traços marcantes e raros de beleza e graça que envolvem a expressão criativa do pensamento, revelam a maneira própria com que cada poeta expressa sua poesia interior. O estilo não é apenas questão de técnica, mas de visão que a obra implica, uma percepção de mundo singular que adere ao material linguístico de que é feita. O estilo se articula duplamente, de modo indecomponível, de criação linguística e de universo sensível.

A palavra poética é a manifestação da inteligência e da sensibilidade por meio da linguagem. É o símbolo mais puro da manifestação do ser, do ser que se pensa e que se exprime ele próprio ou do ser que é reconhecido e comunicado por outro. Quando, no ato criador, o escritor utiliza determinadas palavras como “rua”, “casa” e “menino”, ocorre no ato recriador do leitor a visualização das imagens carregadas por estas palavras ao recebê-las, de modo que as imagens poéticas constituem realidades concomitantes e interativas entre os espíritos do criador e do recriador.

Antes de constituir um texto, o enunciado poético é um condensado de imagens. Na perspectiva literária, imagens são

fenômenos engendrados, instrutivos e metafóricos. Bosi (2000, p. 29) diz que a imagem poética “já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada”. Portanto, “a imagem não decalca o modo de ser do objeto ainda que de alguma forma o apreenda. Porque o imaginado é, a um só tempo, dado e construído. Dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma para o sujeito” (BOSI, 2000, p. 22).

Moisés (2004, p. 234) define a imagem como uma:

pintura por meio de palavras em que estivesse ausente a analogia e a comparação, e, portanto que se estivesse a descrição: o poema apresentaria a soma dos signos correspondentes à representação, na mente do escritor, dos pormenores sensíveis que compõem os objetos do mundo físico. O leitor vê no texto a concretização verbal (imagens visíveis) da representação mental (imagens psicológicas) de um objeto sensível.

Essa definição está ligada diretamente ao pensamento aristotélico que designa a literatura e as artes de um modo geral, como uma *mimesis* ou representação imagética do mundo real, valendo-se da metáfora pictural como veículo para expor aos olhos do leitor um dado objeto. Ainda segundo Aristóteles (2003), a apreciação de uma obra de arte advém do prazer intelectual de reconhecer a coisa representada através da imagem e da habilidade do artista para representá-la.

A imagem poética vem a ser tudo aquilo que evoca uma determinada coisa, por ter com ela uma semelhança ou relação simbólica. Consiste na representação mental, exata ou análoga de um objeto, de uma impressão, de uma lembrança ou recordação. É uma *picture* na consciência. No interior das linhas do texto literário habita uma infinidade de imagens em estado latente, à espera do despertar dos olhos do leitor. A poesia apresenta-se como possibilidade aberta de significação e se anima ao contato, à participação de um leitor que, durante a leitura, movimente as imagens poéticas e as alimente com sua experiência. Um exemplo da atividade sinfrônica da Literatura (TAVARES, 2002).

A imaginação é um ato mágico, é a faculdade que possibilita o sonho, o devaneio, o abrir as portas para o infinito imagético. Matéria concreta da imaginação, a imagem poética se corporifica no texto poético, seu tempo e espaço de representação, e tem o poder de criar uma realidade outra (SARTRE, 1996). Cabe ao leitor desvendar as imagens e decifrar as ideias ocultas nas entrelinhas da poesia. Estudar as imagens desenhadas pela palavra poética dentro de uma obra literária é uma forma de adentrar no universo misterioso e fecundo da

imaginação simbólica.

1.2 A imagem e o colorido

*"A poesia difere da prosa pelas cores concretas de sua dicção."
(Ezra Pound)*

O objetivo primeiro de um texto literário é proporcionar prazer estético em quem o aprecia, vislumbrando as imagens nele geradas. A elaboração metafórica da palavra se assemelha a uma pintura; as palavras geram imagens como num quadro. Segundo Aristóteles (2003), escrever implica numa representação, quase sempre visual, de objetos, fatos e sensações.

A realidade exterior, objetiva e concreta, serve de matéria-prima para a Literatura; a partir dela, o poeta-artesão extrai seu material de trabalho e vai, pouco a pouco, burilando, retocando, engendrando com as palavras uma nova realidade de caráter verossímil, porque é transfigurada pela ficção. O texto poético é, artisticamente, quadro textual verossímil de uma realidade apreendida.

A arquitetura imagética é responsável por dar colorido ao texto. Metonímias, descrições, símiles, metáforas, jogos de palavras, alegorias, sinestésias, cromatismo, um sem-fim de figuras de linguagem e recursos de estilo invadem o texto, conferindo-lhe maior plasticidade. "Colorir", "delinear contornos", "esfumar" e "sombrear" passam a ser metáforas utilizadas na configuração do fazer poético, importando mais, para o poeta, sugerir que definir. Os textos, pintados pelos sentidos do escritor, convertem-se em quadros representativos da paisagem humana, social e psicológica vislumbrados pelo eu poético.

O colorido gerado pela imagem poética preenche o espaço do discurso com o descritivismo de paisagens e situações que vão além da mera reprodução e fixação fotográfica dos dados reais ou imaginados pela intuição do artista. Assim como as cores nascem da variedade de ondulações e incidência de luz, a cada virada de página, a cada linha do texto, novas cores, diferentes matizes e nuances aparecem diante do olhar do leitor, para realçar a beleza das imagens e a força da metáfora que se revela a cada nova ideia. O colorido da imagem traduz a alquimia do ser com o mundo em todos os níveis da existência; é a manifestação das cores com que cada um pinta a vida.

1.3 A imagem e a poesia

*“A poesia reside no reino encantado das palavras.”
(Carlos Drummond de Andrade)*

A Literatura é um processo de (re)criação que se caracteriza pelo predomínio da subjetividade e da polivalência dos signos. A criação literária só existe em função da poesia que permeia sua construção. Mas, o que será poesia? A palavra poesia, segundo Moisés (2003, p. 81) “vem do Grego *poiesis*, de *poiein*: criar, no sentido de imaginar”. Poesia é produção, fabricação, criação. Significa um produzir que dá forma, um fabricar que engendra, uma criação que organiza, ordena, metaforiza, instaura uma realidade outra.

A Literatura, enquanto processo produtivo e formador, pressupõe aquilo que ordinariamente denominamos “técnica” e, enquanto atividade poética, que encontra na criação de uma obra (literária) o seu termo final, é *poiesis*. Como atividade de criação, a poesia tem suas raízes no mundo interior do poeta, que o condensa e o plasma por meio de imagens ou figuras especiais. Se a palavra é o signo literário por excelência, logo a poesia é a expressão do “eu” por meio da palavra.

Poesia é o elemento intrínseco do texto poético, seu conteúdo, em que:

a palavra consistiria num instrumento por meio do qual o sujeito procura comunicar-se como objeto. Personagem única do drama que se representa no seu ego, o poeta é também o seu único espectador, ou espectador privilegiado, uma vez que o leitor assistirá posteriormente ao espetáculo, no espaço do poema. Na perspectiva do ver, o “eu” divisa um ambiente anti-histórico, antidescritivo e antinarrativo, no qual se refletem os seres e as coisas do mundo exterior, ou seja, o “eu” volta-se para si próprio: ator exclusivo dum espetáculo desenrolado no interior dos seus confins, vê imagens onde se espelham os seres e as coisas do mundo exterior, não são eles próprios; vê-os convertidos em imagens, e estas é que, ao fim de contas, montam o espetáculo em que o “eu” impera (MOISÉS, 2003, p. 85, grifo do autor).

Escrever poesia consiste em uma descrição que exige a apresentação de um dispositivo visual para que escritor e leitor entrem uma mesma sintonia imaginária, onde ocorre o espetáculo do texto. A imaginação faz a correspondência entre imagens e palavras e, nesta associação, a poesia é uma fonte cristalina e renovável de palavras que vertem significações.

A poesia é o fio condutor da imagem e da imaginação simbólica. Desperta no homem a cosmogonia da imagem; desperta no poeta sua criança adormecida. A construção do

universo poético está alicerçada na ludicidade da infância, que é um espaço propício à fantasia e à imaginação, em consonância com as finalidades estéticas da arte literária. A poesia, seja em verso ou em prosa, é criação que dá vida às imagens e às ideias, corporificadas nos textos de linguagem poética.

2. AS IMAGENS POÉTICAS EM MENINO DE BELÉM, DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

*“Poesia é a infância reencontrada.”
(Baudelaire)*

Antes de se fazer uma leitura de uma obra literária como é *Menino de Belém*, faz-se necessário conhecer um pouco sobre aquele que a compôs, pois a escrita poética é permeada infinitamente pela alma, pelo universo único do escritor. Portanto, vamos saber um pouco sobre o autor de *Menino de Belém* – Bartolomeu Campos de Queirós. Bartolomeu Campos de Queirós estreou nas Letras em 1974 com a publicação de *O peixe e o pássaro* e, desde então, firmou seu estilo de escritura como uma prosa poética da mais alta qualidade. Ao todo, sua obra soma mais de quatro dezenas de títulos, alguns deles adaptados para o teatro (*Ciganos*, por exemplo) e traduzidos para outros idiomas. Muitos de seus livros ganharam importantes prêmios literários dentro e fora do Brasil.

Vários títulos de Bartolomeu assinalam o caráter exigente, profundamente plástico e sensorial de sua obra, pois sublimam a intensa musicalidade de sua literatura, envolvendo os leitores com trocadilhos, aliteraões e repetições que aproximam a escrita em prosa dos ritmos e da cadência da poesia, uma prosa poética. Segundo Resende (1988, p. 75), essa característica, essa:

propensão para o jogo e o imaginário é tipicamente da criança e viabiliza ao escritor, através da recuperação da potencialidade lúdica do mundo infantil, atingir o plano poético na sua criação: a sua linguagem sensível, sem extensão discursiva, é fértil de significações metafóricas e de construções que se apoiam na exploração sonora e gráfico visual.

Quando a literatura, dita de caráter “infantil”, começou a se fazer presente nas universidades brasileiras, a obra de Bartolomeu inspirou não poucos mestrados e doutorados a investigar, na produção do escritor mineiro, temáticas recorrentes como o lúdico, o misterioso, o maravilhoso ou o sentido do sagrado, do religioso. A concepção poética do escritor provém de sua relação perfeita e profunda com a criança

que conservou dentro de si e que o adulto deixa vir à tona no desenrolar do processo de criação literária.

Dada à complexidade, sutileza e beleza poética do fazer literário de Bartolomeu Queirós, faz-se necessário lembrar sempre que sua obra, como o próprio autor considera, não pode ser categorizada ou rotulada recomendável para esta ou aquela faixa etária, como acontece nos catálogos das editoras devido à formatação e/ou edição dos textos (QUEIRÓS, 2007). Para os textos literários não existem fronteiras, são as linhas tênues da sensibilidade do leitor que determinam seu terreno.

Conforme os dizeres de Resende (1988, p. 13) Bartolomeu Queirós se situa num rol de escritores que:

embora recebam o rótulo de infantis, não escrevem intencionalmente para o público de faixa etária menor, mas são lidos com muito gosto por tal público e com prazer estético por adultos, dotados de fina sensibilidade e discernimento, para reconhecerem a arte na elaboração da obra.

Dizer que um texto literário como *Menino de Belém* é somente mais um dentro do contexto infantil é determinar e limitar com rótulos ou estereótipos uma obra que não se circunscreve objetivamente dentro de uma única tipologia textual escrita pela Teoria Literária; transgride a noção fixa da poética clássica que dividia os gêneros em três formas puras (a épica, a lírica e a dramática), mas o que se pode observar de fato nesse livro é um hibridismo bem elaborado entre a poesia e a prosa. Bartolomeu Queirós escreve poeticamente; a poesia, no bojo de sua obra, aparece como uma descoberta relacionada à infância.

Assim como ocorre em outros livros do autor, *Menino de Belém* passeia entre aquilo que as indústrias livrescas vendem como literatura infantil e a literatura para leitores de todas as idades. Particularmente, este livro foi escolhido por apresentar uma leitura poética do imaginário/universo amazônico. Apresenta uma visão pautada na alteridade. Um não amazônida fala sobre o amazônida de uma forma reverenciadora, enxerga o outro de uma forma não discriminatória que chega a comparar o menino – emblema de nossa cidade de Belém, ao menino Jesus – ícone religioso (re)conhecido em todo o planeta.

O texto de *Menino de Belém* apresenta uma linguagem sensível, rica em imagens e signos poetizantes. Convida o leitor a imaginar, a recriar, a conhecer de outra forma aquilo que ao primeiro instante pode parecer singelo. O texto diz sobre a Amazônia, mas não informa objetivamente sobre a geografia ou costumes deste nosso lugar. O universo amazônico está representado na prosa poética de Bartolomeu Queirós por

imagens, sentidos, sentimentos, pensamentos e sutilezas mais significativas.

2.1 Intertextualidade: o rejuvenescimento da imagem

“Cada um lê com os olhos que tem. E interpreta a partir de onde os pés pisam.” (Leonardo Boff)

Conforme Moisés (2004, p. 243), o vocábulo intertextualidade foi proposto por Júlia Kristeva em 1969, a partir das conceituações teóricas do filósofo russo Mikhail Bakhtin, e dizia que “a linguagem poética aparece como um diálogo de textos”, como “um sistema de conexões múltiplas”, na qual “o significado poético remete a significados discursivos outros, de modo que, no enunciado poético, se podem ler vários outros discursos”. A intertextualidade discursiva pode ser caracterizada como um uníssono constituído por várias vozes.

Todo texto constitui uma proposta de significação que não está inteiramente construída. A significação se dá no contato, na troca entre o texto e o seu destinatário, o leitor, que participa ativamente do jogo intertextual tanto quanto o autor. Resende (1988, p. 79-80), escreve que:

em termos menos específicos, a intertextualidade significa um diálogo entre textos, porque quem escreve deixa vir à tona, de forma intencional, certas experiências; outras afloram inconscientemente. Em outras palavras, aquilo tudo que foi lido e recolhido é transformado no momento da produção do texto. O escritor, ao escrever, lê experiências, vivências de âmbito particular, revê a realidade sociocultural e histórica, e textos que são convenientes a sua escritura.

Quanto mais a crítica é a consciência criadora, maior será o grau de abertura daquilo que ela produziu, favorecendo a continuidade de sua obra por outros, e mais intensa a carga metalinguística que ela contém [...].

Tem-se a intertextualidade de forma e/ou conteúdo quando o escritor intenciona fazer referência, por imitação ou paródia, a outros textos, seja para alcançar determinado efeito literário ou de estilo ou simplesmente para seguir a orientação argumentativa, como acontece com textos que reproduzem ou aludem à linguagem bíblica (PAULINO et al, 1995). Forma-se uma grande rede textual, ressaltando a força emblemática de determinadas produções literárias que são constantemente retomadas.

A temática bíblica não é de hoje uma recorrente nos escritos literários. Muitos foram aqueles que preencheram linhas e mais linhas com o reflexo das vozes bíblicas. Quanto mais se fala ou

se reconstitui um texto, um novo olhar se mostra, um novo ponto de vista aparece, as imagens rejuvenescem, se renovam.

Em *Menino de Belém* há uma série de referências ao universo das escrituras sagradas, sugeridas já a partir da ambiguidade do título da obra. Há nisto uma intertextualidade explícita, já que a leitura do título pode remeter diretamente ao texto bíblico. Tem-se também uma intertextualidade implícita já que não há uma citação expressa ou direta da fonte; cabe ao leitor recuperar em sua memória, ademais do texto posto, o seu sentido.

Independentemente de credos e de crenças, religiosas ou não, conhecer essas passagens de alto teor poético permitirá escutar os ecos das vozes bíblicas que nela reverberam, o que, seguramente, ampliará a compreensão do texto, permitindo outras ricas interpretações. A escrita começa inscrevendo um momento de deslumbramento do eu poético ao ver uma pequena montaria, capitaneada por um ignoto menino, navegar num rio imenso, e o recupera na memória, questionando-se: “Quem é este menino sem medo das águas, dos ventos e das tempestades?” (QUEIRÓS, 2003a, p. 5).

A partir destas primeiras linhas já tomamos consciência da influência das Escrituras Sagradas no texto, recuperada de Mateus (8: 23-27):

23E, entrando ele no barco, seus discípulos o seguiram. 24E eis que, no mar, se levantou uma tempestade tão grande, que o barco era coberto pelas ondas; ele, porém, estava dormindo. 25E os seus discípulos, aproximando-se, o despertaram, dizendo: Senhor, salva-nos, que perecemos. 26E ele disse-lhes: Por que temeis, homens de pequena fé? Então, levantando-se, repreendeu os ventos e o mar, e seguiu-se uma grande bonança. 27E aqueles homens se maravilharam, dizendo: Que homem é este, que até os ventos e o mar lhe obedecem?

A seguir, selecionadas conforme aparecem no texto, estão explicitadas as imagens intertextualizadas, renovadas, recriadas criativamente, e, logo abaixo, a indicação ou referência à passagem bíblica relacionada:

Ele vinha sobre as águas. E eram mansas aquelas águas do meio-dia. Só minha imaginação podia adivinhar seu destino. Mas não sei importância se sua travessia era uma partida, mas me encantava ser sua chegada. O certo é que o menino vinha sobre as águas. Não reparei se viajava rio abaixo ou se remava rio acima. O rio parecia não pertencer ao mar. Era todo do menino. Minha certeza era que sua presença firme sobre as águas descontrolava minha emoção (QUEIRÓS, 2003a, p. 7).

Alusão à tempestade acalmada por Jesus e seu caminhar sobre as águas, em Mateus (14: 24-33), assim descrita:

24E o barco estava já no meio do mar, açoitado pelas ondas, porque o vento era contrário. 25Mas, à quarta vigília da noite, dirigiu-se Jesus para eles, caminhando por cima do mar. 26E os discípulos, vendo-o caminhar sobre o mar, assustaram-se, dizendo: É um fantasma. E gritaram, com medo. 27Jesus, porém, lhes falou logo, dizendo: Tendo bom ânimo, sou eu; não temais. 28E respondeu-lhe Pedro e disse: Senhor, se és tu, manda-me ir ter contigo por cima das águas. 29E ele disse: Vem. E Pedro, descendo do barco, andou sobre as águas para ir ter com Jesus. 30Mas, sentindo o vento forte, teve medo; e, começando ir para o fundo, clamou, dizendo: Senhor, salva-me. 31E logo Jesus, estendendo a mão, segurou-o e disse-lhe: Homem de pouca fé, por que duvidaste? 32E, quando subiram para o barco, acalmou o vento. 33Então, aproximaram-se os que estavam no barco e adoraram-no dizendo: És verdadeiramente o Filho de Deus.

E segue descrevendo...

E as águas, assim imensas e trêmulas, me traziam notícias de um antigo dilúvio que há muito afogou toda terra. Eu não vi o dilúvio, mas sei seu castigo. Testemunharam em um livro que só não morreu o que havia no silêncio debaixo das águas: peixes, algas, transparências, fortunas e sonhos e mais tudo que só o pensamento inventa (QUEIRÓS, 2003a, p. 11).

As águas, desde os tempos bíblicos são um símbolo de germinação e regeneração, ainda de um batismo coletivo, que faz (re)valorizar a vida (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009). O eu lírico resgata em sua memória afetiva a lembrança do Dilúvio e da Arca de Noé a navegar sobre suas águas, no livro da Gênese (7:17-24):

17E esteve o dilúvio quarenta dias sobre a terra; e cresceram as águas e levantaram a arca, e ela se elevou sobre a terra. 18E prevaleceram as águas e cresceram grandemente sobre a terra; e a arca andava sobre as águas. 19E as águas prevaleceram excessivamente sobre a terra; e todos os altos montes que havia debaixo de todo o céu foram cobertos. 20Quinze côvados acima prevaleceram as águas; e os montes foram cobertos. 21E expirou toda carne que se movia sobre a terra, tanto de ave como de gado, e de feras, e de todo o réptil que se roja sobre a terra, e de todo homem. 22Tudo o que tinha fôlego de espírito de vida em seus narizes, tudo o que havia no seco, morreu. 23Assim, foi desfeita toda substância que havia sobre a face da terra, desde o homem até ao animal até ao réptil e até à ave dos céus; e foram extintos da terra; e ficou somente Noé, e os que estavam com ele na arca. 24E prevaleceram as águas sobre a terra cento e cinquenta dias.

Outra passagem: “Só se atravessa as águas navegando ou sobre os pés quando o mar é vermelho e pode se abrir para

cumprir as promessas” (QUEIRÓS, 2003a, p. 13). O mar, a água, é criação divina. Deus pode secá-lo para fazer com que um povo inteiro passe por ele, um divisor espaço-temporal. Resgates bíblicos, como em Moisés e a travessia do mar Vermelho em Êxodo (14: 15-26):

15Então, disse o SENHOR a Moisés. Por que clamas a mim? Dize aos filhos de Israel que marchem. 16E tu, levanta a tua vara, e estende a tua mão sobre o mar, e fende-o, para que os filhos de Israel passem pelo meio do mar em seco. 17E eis que endurecerei o coração dos egípcios para que entrem nele atrás deles; e eu serei glorificado em faro, e em todo o seu exército, e nos seus carros, e nos cavaleiros, 18e os egípcios saberão que eu sou o SENHOR, quando for glorificado em faro, e nos seus carros e nos seus cavaleiros. 19E o Anjo de Deus, que ia diante do exército de Israel, se retirou e ia atrás deles; também a coluna de nuvem se retirou de diante deles e se pôs atrás deles. 20E ia entre o campo dos egípcios e os campos de Israel; e a nuvem era escuridade para aqueles e para estes esclarecia a noite; de maneira que em toda a noite não chegou um ao outro. 21Então, Moisés estendeu a sua mão sobre o mar, e o SENHOR fez retirar o mar por um forte vento oriental toda aquela noite; e o mar tornou-se em seco, e as águas foram partidas. 22E os filhos de Israel entraram pelo meio do mar em seco; e as águas lhe foram como muro à sua direita e à sua esquerda. 23E os egípcios seguiram-nos, e entraram atrás deles todos os cavalos de faro, o seus carros e os seus cavaleiros, até ao meio do mar. 24E aconteceu que, na vigília daquela manhã, o SENHOR, na coluna de fogo e de nuvem, viu o campo dos egípcios, 25e tirou-lhes as rodas dos seus carros, e fê-los andar dificultosamente. Então, disseram os egípcios: Fugamos da face de Israel, porque o SENHOR por eles peleja contra os egípcios. 26E disse o SENHOR a Moisés: Estende a tua mão sobre o mar, para que as águas tornem sobre os egípcios, sobre os seus carros e sobre os seus cavaleiros.

Em compasso com os textos, algumas personagens bíblicas são recuperadas, além do menino Jesus, sua mãe, a virgem Maria, é assim retratada:

A mãe, por certo Maria e devota da Senhora de Nazaré, espiava o menino crescendo em fortaleza e doçura. Ao fiar e tecer a rede, para contentar o sono, ela agradecia a vida pelas ciências que o filho aprendia apenas por estar no mundo [...] Nas tardes, debruçada na janela, Maria assustava tempo. O tempo lhe falava e lhe aconselhava. Ela sabia, conversando com os anjos do Senhor, adivinhar as horas reparando no percurso das sombras (QUEIRÓS, 2003a, p. 15).

Este excerto está correlacionado com outro da Bíblia, no livro de Lucas (2: 51-52) e diz: “51E sua mãe (Maria) guardava no coração todas essas coisas. 52E crescia Jesus em sabedoria, e em estatura, e em graças para com Deus e os homens.” O desenvolvimento do menino Jesus intelectual, social e espiritual era espiado por Maria, sua mãe, que, em ambas as ilustrações,

seja a da bíblia ou a do poeta, simbolizam a segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação; sublimação mais perfeita, harmonia entre o instinto e o amor (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009).

Em outro termo, o pai é assim escrito:

O pai adotava o filho lhe ensinando as leis da natureza, o cuidado com os nascimentos, o respeito pelos milagres, o desvelo pelas coisas do céu, da terra e do ar. O menino escutava as orações do homem virtuoso. Ele inclinava a cabeça para o lado esquerdo e guardava no coração as preces para no dia seguinte pensá-las sobre a maciez das folhas secas do chão da floresta (QUEIRÓS, 2003a, p. 19).

O papel paternal é fundamental na instituição familiar, o pai não é aquele que gera, mas o que adota, que ensina as leis da natureza, é a fonte de instrução. Rememora o episódio no qual José assume a paternidade de Jesus aceitando sua esposa Maria que gerava em seu ventre o Verbo encarnado, no evangelho de Mateus (1: 18-25):

18Ora, o nascimento de Jesus Cristo foi assim: Estando Maria, sua mãe, desposada com José, antes de se ajuntarem, achou-se ter concebido pelo Espírito Santo. 19Então, José, seu marido, como era justo e a não queria difamar, intentou deixá-la secretamente. 20E, projetando ele isso, eis que, em sonho, lhe apareceu um anjo do Senhor, dizendo: José, filho de Davi, não temas receber a Maria, tua mulher, porque o que nela está gerado é do Espírito Santo. 21E ela dará à luz um filho, e lhe porás o nome de Jesus, porque ele salvará o seu povo dos seus pecados. 22Tudo isso aconteceu para que se cumprisse o que foi dito da parte do Senhor pelo profeta, que diz: 23Eis que a virgem conceberá e dará à luz um filho, e ele será chamado pelo nome de EMANUEL. (EMANUEL traduzido é: Deus conosco). 24E José, despertando do sonho, fez como o anjo do Senhor o ordenara, e recebeu a sua mulher, 25e não a conheceu até que deu à luz seu filho primogênito; e pôs-lhe o nome de JESUS.

Em outra passagem da obra: “O sol, nessa volta do dia, se firmava como estrela guia. Iluminava o percurso do menino, único dono das águas, naquele instante. E as árvores eram reis coroados, presenteando com flores e frutos a viagem” (QUEIRÓS, 2003a, p. 21).

Na Bíblia, a manhã é o tempo dos favores divinos e da justiça humana. Simboliza o momento em que a luz ainda está pura, onde nada ainda está corrompido (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009). A manhã é, ao mesmo tempo, símbolo de pureza e de promessas, momento de deslumbramento do eu poético ao avistar o menino. Astro celeste – o sol – é estrela-guia que alumia o percurso do menino. A precedência de um astro anunciador recorda a visita dos Reis Magos ao recém-nascido

menino-rei, em Mateus (2: 1-12):

1E, tendo nascido Jesus em Belém da Judeia, no tempo do rei Herodes, eis que uns magos vieram do Oriente a Jerusalém, 2eperguntaram: Onde está aquele que é nascido rei dos judeus? Porque vimos a sua estrela no Oriente e viemos adorá-lo. 3E o rei Herodes, ouvindo isso, perturbou-se, e toda a Jerusalém, com ele. 4E, congregados todos os príncipes dos sacerdotes e os escribas do povo, perguntou-lhes onde havia de nascer o Cristo. 5E eles lhe disseram: Em Belém da Judeia, porque assim está escrito pelo profeta: 6E tu, Belém, terra de Judá, de modo nenhum és a menor entre as capitais de Judá, porque de ti sairá o Guia que há de apascentar o meu povo de Israel. 7Então, Herodes, chamando secretamente os magos, inquiriu exatamente deles acerca do tempo em que a estrela lhes aparecera. 8E enviando-os a Belém, disse: Ide, e perguntai diligentemente pelo menino, e, quando o achardes, participai-mo, para que também eu vá e o adore. 9E, tendo eles ouvido o rei, partiram; e eis que a estrela que tinham visto no Oriente ia adiante deles, até que, chegando, se deteve sobre o lugar onde estava o menino. 10E, vendo eles a estrela, alegraram-se muito com grande júbilo. 11E, entrando na casa, acharam o menino com Maria, sua mãe, e, prostrando-se, o adoraram; e, abrindo os seus tesouros, lhes ofertaram dádivas: ouro, incenso e mirra. 12E, sendo por divina revelação avisados em sonhos para que não voltassem para junto de Herodes, partiram para a sua terra por outro caminho.

E prossegue dizendo: “As nuvens que bordavam o branco sobre o céu imitavam asas de falanges de anjos, indicando que também o firmamento estava atento à passagem da montaria – manjedoura sobre as águas – amparando a criança” (QUEIRÓS, 2003a, p. 21). A manjedoura é símbolo do corpo materno, protetor, acalentador (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009). Depreende-se que o menino nasceu e vive ao ar livre, criado pela natureza, sobre as águas. Elemento capturado da Bíblia, do nascimento de Jesus relatado em Lucas (2: 4-7):

4E subiu da Galileia também José, da cidade de Nazaré, à Judeia, à cidade de Davi chamada Belém (porque era da casa e família da Davi), 5a fim de alistar-se com Maria, sua mulher, que estava grávida. 6E aconteceu que, estando eles ali, se cumpriram os dias em que ela havia de dar à luz. 7E deu à luz o seu primogênito, e envolveu-o em panos, e deitou-o numa manjedoura, porque não havia lugar para eles na estalagem.

No trecho exposto abaixo, além da intertextualidade com a Bíblia, há também uma clara referência ao pensamento de Paulo Freire, vejamos:

E como sabia ler esse Menino de Belém. [...] Quem sabe assim ler, eu pensava, não carrega medo em suas andanças. Quem decifra o livro da natureza, ganha de todos em coragem. E o menino, por assim bem ler, tinha a escrita na ponta dos dedos: pescava, remava, tecia, colhia, plantava e amava. Mais nada era

necessário. Sua vida estava completa. Para ser rico é preciso quase nada (QUEIRÓS, 2003a, p. 27).

O menino Jesus, então com doze anos, entre os doutores, Lucas (2: 41-47):

41Ora, todos os anos, iam seus pais a Jerusalém, à festa da Páscoa. 42E, tendo ele já doze anos, subiram a Jerusalém, segundo os costumes do dia da festa. 43E, regressando eles, terminados aqueles dias, ficou o menino Jesus em Jerusalém, e não o souberam seus pais. 44Pensando, porém, eles que viria de companhia pelo caminho, andaram caminho de um dia e procuravam-no entre os parentes e conhecidos. 45E, como o não encontrassem, voltaram a Jerusalém em busca dele. 46E aconteceu que, passando três dias, o acharam no templo, assentado no meio dos doutores, ouvindo-os e interrogando-os. 47E todos os que ouviam admiravam sua inteligência e respostas.

Paulo Freire (2009, p. 11) dizia que “a leitura de mundo precede a leitura da palavra”, o menino-navegante de Belém, por possuir uma rica leitura do mundo tem a escrita da natureza na ponta dos dedos. Exemplo de pedagogia literária, que ensina a inteligência a aguçar os sentidos, a sensibilidade. Vale dizer que essa correlação entre Literatura e Pedagogia, Arte e Educação já pode ser percebida desde a dedicatória do livro “Para o Frei Betto”. Frei Betto, pensador, correligionário de Paulo Freire.

Pode-se depreender que essa “leitura de mundo” consiste na própria tessitura do discurso literário, movido pelo veio fantástico. No ato criador, o escritor lê a própria vida em seu transcurso, imbricando a realidade simbólica e imaginária do menino, participante-aprendiz, na trajetória da vida. Os sentidos do menino, notáveis pela sensibilidade e capacidade de perceber os seres e coisas, em sua presença viva e vibrante, efetivam sua participação integrada e sintonizada ao mundo primitivo e único que o cerca.

O poeta exclama: “Ah! Menino de Belém, como invejo sua fortuna de ter o Amazonas como mestre. Invejo sua escola com paredes de água e céu. Escola enfeitada de floresta e estações, ensinando tantos alfabetos e leituras para melhor compreender vida em cada instante” (QUEIRÓS, 2003a, p. 29). Escola de complexidade humana, também anunciada por Paulo Freire (1996; 2009), na qual se descobre a multiplicidade e potencialidade interior de cada ser, escola que ensina a reinventar o mundo e a nós mesmos – uma aprendizagem existencial. Pois, “o mundo é um grande livro e precisa muitos alfabetos para desatar seus encantos” (QUEIRÓS, 2003a, p. 25).

Menino de Belém tem como cenário a paisagem da região Norte do Brasil, pode-se perceber isso pelos indícios, pelas

pistas, presentes tanto no texto como nas ilustrações reproduzidas por Mario Cafiero. A ilustração, o não verbal, dialoga com o texto verbal, possibilita leituras de imagens diferentes e paralelas, uma vez que o ilustrador reescreve em outra linguagem o texto verbal. Bartolomeu Campos de Queirós é um poeta e, embora o texto seja em prosa, há nele uma escrita sensível e cheia de imagens e encantamento.

2.2 Alteridade: a imagem do outro

*“A poesia: procura dos outros, descoberta da outridade.”
(Octavio Paz)*

A alteridade ou outridade é esse olhar o outro como reflexo de si mesmo. É uma conduta, uma postura que se assume diante da vida, dos outros, dos fenômenos que se apresentam. Um dizer sobre o outro como reflexo de si mesmo. Resultante da “experiência feita do tecido dos nossos atos diários, a *outridade* é, antes de mais nada, a percepção de que somos outro sem deixar de ser o que somos e que, sem deixar de estar onde estamos, nosso verdadeiro ser está em outra parte. Somos outra parte” (PAZ, 1996, p. 107).

A poesia é a alteridade, é criação, é procura do outro, da imagem. É cifra da condição humana, pois:

A imagem transmuta o homem e o converte por sua vez em imagem, isto é, em espaço onde os contrários se fundem. E o próprio homem, desgarrado desde o nascer, reconcilia-se consigo mesmo quando se faz imagem, quando se faz outro. A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso é limítrofe da magia, da religião e de outras tentativas para transformar o homem e fazer “deste” ou “daquele” esse “outro” que é ele mesmo (PAZ, 1996, p. 50, grifo do autor).

Em Menino de Belém, o poeta constrói seu texto de uma maneira reverenciadora sobre o outro – que não é ele mesmo, mas o faz querer ser. O eu lírico compara o seu anônimo menino-navegante ao menino de Belém, que pode ser tanto a Belém lá da Galileia, quanto a Belém do Pará.

Além do texto escrito, as ilustrações apresentam elementos que permitem identificar no enredo a paisagem da região Norte do país, mais particularmente da cidade de Belém. Deleitosa e reverenciadora é a maneira poética com que Bartolomeu Queirós descreve o cenário: “O rio era largo, solene e sempre. Meu olhar não alcançava sua outra margem sem ajuda da fantasia” (QUEIRÓS, 2003a, p. 10). Pode-se tratar do Amazonas, rio caudaloso de maior extensão e afluência do país, que nasce no

Peru e perpassa diversas regiões; rio que guarda história, mitos e mistérios no mais profundo de suas águas, hipnotizando ribeirinhos e sertanejos com seus encantos.

Em relação à imagem do rio, pode-se considerar ainda que ela representa o estado ou o lugar que existe para além do ser e do não ser. O remontar do curso das águas, ou a travessia de uma margem a outra, mesmo que via imaginação, concretiza a transposição de quaisquer obstáculos que separam os domínios do “eu” e do “outro” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009), espaço privilegiado para a manifestação da alteridade.

“A mãe, por certo Maria e devota da Senhora de Nazaré, espiava o menino crescendo em fortaleza e doçura” (QUEIRÓS, 2003a, p. 15). Nossa Senhora de Nazaré, santa padroeira dos paraenses, reúne todos os anos, durante o mês de outubro, em torno de si uma legião de fiéis de todo o país, quicá do mundo, que em sua homenagem organizam uma enorme procissão de amor e fé denominada Círio de Nazaré.

“Espremendo o tipiti a mãe ganhava força para a lida da casa: alvejar, cozinhar, pilar, tecer, amar” (QUEIRÓS, 2003a, p. 15). O tipiti é um cesto cilíndrico feito de palha, no qual se põe a massa de mandioca para ser espremida e extraída dela um líquido de cor amarelada – o tucupi – muito apreciado na culinária paraense, presente em boa parte dos pratos da culinária amazônica, como o tacacá e o famoso pato no tucupi.

“O pai entrava trazendo o corpo pesado do trabalho. Desde a madrugada acordava as seringueiras pedindo licença para colher a borracha. Entre uma árvore e outra colhia os ouriços plenos de castanhas ou de ervas e raízes para as infusões” (QUEIRÓS, 2003a, p.19). A extração de borracha e de castanha-do-pará são atividades econômicas importantes em nossa região. Para determinados povos, a floresta simboliza a morada misteriosa do divino (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009). Por isso, ainda hoje, a tradição de pedir licença às divindades míticas que habitam o interior da floresta permanece viva em numerosas cidades da Amazônia, um costume repassado entre as gerações.

“É o Menino de Belém...” (QUEIRÓS, 2003a, p. 23). Alusão à cidade de Belém, capital do Estado do Pará, a “estrela solitária” ao norte da bandeira brasileira. “E vivia feliz, o menino de Belém, navegando nas mesmas águas dos irmãos do Ver-o-Peso” (QUEIRÓS, 2003a, p. 25). Referência ao Mercado de Ferro do Ver-o-Peso, patrimônio histórico do Brasil, que concentra boa parte das atividades econômicas e turísticas de Belém.

Dizer com certa propriedade, com paixão e reverência...

Ah! Menino de Belém, como invejo sua fortuna de ter o Amazonas como mestre. Invejo sua escola com paredes de água e céu. Escola enfeitada de floresta e estações, ensinando tantos alfabetos e leituras para melhor compreender vida em cada instante. Como sonho em ter como meus os seus companheiros: aves, peixes, vento, árvores, nuvens e estrelas. Admiro sua coragem ao vencer esse mar de águas sonhando com o reino da cobra-grande e lara. Como desejo possuir seu desmedo em passear entre a matinta-pereira, o curupira, o boto, com a alma clara. E mais ciúmes eu sinto pelo seu amor ao mundo. Ah! Menino de Belém, diante de você eu não sei nada! (QUEIRÓS, 2003a, p. 29-30).

A Cobra-grande, a lara, a Matinta Perera, o Curupira e o Boto são personagens míticos que povoam o imaginário popular amazônida. Nessa passagem, fica ainda mais evidente a intencionalidade das letras de Bartolomeu, norteadas pela alteridade. Contemplação – talvez essa seja a palavra que melhor represente o modo como o poeta conduz a escrita, que torna aproximáveis realidades tão distantes e díspares e ao mesmo tempo tão semelhantes.

Da mesma forma que há no texto referências ao universo bíblico, há referências à pintura primitiva brasileira no traço, nos motivos, nas cores e nas formas empregadas nas ilustrações de Mario Cafiero. As ilustrações imiscuem-se às letras, intensificando a atmosfera sugestiva do texto.

3. APONTAMENTOS

As considerações elaboradas neste estudo foram uma tentativa de evidenciar e exaltar alguns aspectos que participaram da construção do texto poético *Menino de Belém*, desde a concepção poética alicerçada no universo da infância, passeando pela intertextualidade e alteridade que ecoam em suas entrelinhas. Combinando elementos da poesia na prosa como a cadência, o ritmo, a rima, Bartolomeu Queirós nos faz navegar, no fluir do rio, junto com este *Menino de Belém*, que pode ser aquele da Belém da Galileia ou da Amazônia. A intuição e o devaneio do artista fazem com que as palavras ecoem mais fundo, se transubstanciem em símbolos. A poesia brota do fundo do rio e constitui-se fonte de imagens.

Menino de Belém se inscreve como uma literatura de expressão amazônica pelo seu tema, formas e cores; elaboração de um não amazônida que, inundado pela grandiloquência do rio e floresta, escreve linhas de beleza sobre ela. Foram evidenciadas algumas imagens da água, ora metonimicamente, ora metaforicamente, numa relação direta com a amplitude da concepção infantil, que permeia e norteia a escritura, e do modo de viver do amazônida. No início do texto, a linguagem é

carregada de imagens, nas páginas finais é menos carregada de imagens e se faz mais rica de pensamentos. As sinestésias são flagrantes traços de estilo: visão, tato, olfato, paladar e audição são ativados para que se entre e perceba com mais intensidade esse mágico-mítico universo amazônico.

As imagens utilizadas por Bartolomeu Queirós e a camada metafórica que encobre a narrativa de *Menino de Belém* com uma carga semântica inusitada e de sentido essencialmente poético são suficientes para levar à conclusão de que a linguagem do texto ultrapassa o limite da expressão comum, puramente informativa, e da narração de fatos da dimensão mais objetiva. Os elementos da natureza, retratados em sentidos metaforicamente poéticos, transgridem o real concreto e evocam o ilimitado, o fantástico.

Espaço de evocação e reconstrução da memória, a escrita de *Menino de Belém* envolve mistérios de uma história que é tão nova, tão viva, e ao mesmo tempo tão antiga. Mistérios da sabedoria dos meninos-navegantes de alguma Belém, que encantaram e encantam poetas-discípulos dos mais diversos lugares com suas leituras de mundo. Das entrelinhas do livro, emergem o encanto e o mistério da vida de um menino-emblema de nuances e domínios universais. Que escritura (sagrada?) é essa do poeta Bartolomeu Queirós que desarma nosso coração e nos convida a ver as imagens poéticas desenhadas nas linhas das mãos desde a ponta dos dedos que escrevem versos sobre o outro que somos todos? Esta foi apenas uma breve leitura, não suficiente para esgotar as potencialidades expressivas da obra, aberta à contemplação e recriação. Um bom texto como *Menino de Belém* não se esgota nunca de todo.

Finda a leitura, o que resta? Imagens, visões, sensações, um desejo perene de buscar o conhecimento brotando do íntimo do pensamento, outras imagens poéticas, múltiplas leituras de palavras, de mundo... Pois hão de restar e de fertilizar, sempre.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, J. F. de. (trad.) **Bíblia sagrada**. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.
- AMORA, A. S. **Introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2003. (Coleção A obra-prima de cada autor)
- BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CASTAGNINO, R. H. **Que é literatura?** Natureza e função da literatura. São Paulo: Mestre Jou, 1999.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto.** v. 1. São Paulo: Ática, 1995.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **A importância do ato de ler:** em três artigos que se completam. 50. ed. São Paulo: Cortez, 2009. (Coleção Questões de Nossa Época – v. 13)

MOISÉS, M. **A criação literária:** poesia. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. **A análise literária.** São Paulo: Cultrix, 2008.

PAULINO, G. et al. **Intertextualidades:** teoria e prática. Minas Gerais: Lê, 1995.

PAZ, O. **Signos em rotação.** Tradução de Celso Lafer e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1996.

QUEIRÓS, B. C. de. **Por parte de pai.** Projeto gráfico e capa de Paulo Bernardo Vaz. Belo Horizonte: RHJ, 1995.

_____. **Onde tem bruxa tem fada...** 82. impre. Capa e ilustrações de Mario Cafieiro. São Paulo: Moderna, 2001.

_____. **Menino de Belém.** Ilustrações de Mario Cafieiro. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2003a. (Coleção girassol)

_____. **Diário de classe.** 2. ed. São Paulo: Moderna, 2003b. (Coleção veredas)

_____. **Ciganos.** Ilustrações Pierre Derlon. 14. ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. Um pequeno registro no tempo. **Revista Releitura.** Belo Horizonte: Fundação Municipal Cultura, nº 20, p. 10-11, jan. de 2007.

_____. **Pedro:** o menino que tinha o coração cheio de domingo. Ilustração de Sara Ávila de Oliveira. 3. ed. São Paulo: Global, 2008.

RESENDE, V. M. **O menino na literatura brasileira.** São Paulo: Perspectiva, 1988.

SARTRE, J. P. **O imaginário:** psicologia fenomenológica do imaginário. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.

SIQUEIRA, E. M. de L. Bartolomeu Campos de Queirós: **pelos lentes do antes do depois.** Presente! Revista de Educação. Salvador: CEAP, 2009. Trimestral.

TAVARES, H. Ú. da C. **Teoria literária.** Minas Gerais: Itatiaia, 2002.

SOBRE A AUTORA

Mestre em Educação – Linha de Saberes Culturais e Educação na Amazônia, com ênfase em Identidade Literária e Poéticas de Expressão Amazônica, pela Universidade do Estado do Pará (2013). Especialista em Língua Portuguesa e Análise Literária, pela Universidade da Amazônia (2011). Licenciada plena em Letras – Professora efetiva de Língua Portuguesa da Secretaria Municipal de Educ.

E-mail: nathaliacruz87@gmail.com

Recebido: 02.03.2015

Aprovado: 14.03.2015