



**ALINE CRISTINA TEIXEIRA SILVA**

**FACES DA MEMÓRIA AUTOBIOGRÁFICA: UMA ANÁLISE  
DA OBRA *CAMINHO DE DENTRO* DE CARMEM QUINTÃO DE  
CASTRO**

**LAVRAS- MG  
2021**

ALINE CRISTINA TEIXEIRASILVA

**FACES DA MEMÓRIA AUTOBIOGRÁFICA: UMA ANÁLISE DA OBRA *CAMINHO  
DE DENTRO* DE CARMEM QUINTÃO DE CASTRO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras – UFLA, como parte das exigências do Programa de Pós-graduação em Letras - Objetos culturais e produção de sentidos, para obtenção do título de Mestre.

Profa. Dra Andréa Portolomeos  
Orientadora

**LAVRAS – MG  
2021**

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca  
Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Silva, Aline Cnstina Teixeira

Faces da memñria autobiogratica. Uma análise da obra  
*C.aminho de Deĩtro* de Carmem Quintdo de Castro. / Aline  
Cristina Teixeira Silva. — 2021.

77 p.

Orientador(a). Andrea Portolomeos.

Dissertpão (mestrado académico) - tlniversidade Federal de  
Lavras, 2021.

Bibliografia.

1. Vida e obra de Carmem Quintiio de Castro. 2. Autobiografia  
e memoria. 3. Poesias autobiograticas de Carmem Quintin de  
Castro: A vida como signo estético na literatura. 1. Portolomeos,  
Andrea. 11. Titulo.

ALINE CRISTINA TEIXEIRASILVA

**FACES DA MEMÓRIA AUTOBIOGRÁFICA: UMA ANÁLISE DA OBRA *CAMINHO DE DENTRO* DE CARMEM QUINTÃO DE CASTRO**  
**LAS CARAS DE LA MEMORIA AUTOBIOGRÁFICA: UNA ANÁLISIS DE LA OBRA CAMINO DE DENTRO DE CARMEM QUINTÃO DE CASTRO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras – UFLA, como parte das exigências do Programa de Pós-graduação em Letras - Objetos culturais e produção de sentidos, para obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 15 de junho de 2021.  
Dra. Maria Ângela de Araújo Resende - UFSJ  
Dr. Rodrigo Garcia Barbosa - UFLA

Profa. Dra Andréa Portolomeos  
Orientadora



LAVRAS – MG

2021

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me dado força ao longo dessa trajetória acadêmica no mestrado em letras, sempre me guiando e por ter encontrado pessoas e mestres excelentes no decorrer dessa caminhada. À minha orientadora, Profa. Dra. Andréa Portolomeos, que aceitou me orientar nessa jornada, me mostrando um caminho prazeroso na literatura e fazendo com que a pesquisa se tornasse algo leve e agradável. Agradeço a ela pela atenção, orientações e afeto.

À Profa. Dra. Ozana por ter acreditado em mim, me orientado com carinho, atenção e apresentado as obras de Carmem Quintão de Castro durante a graduação em Letras e, sobretudo, por ter me ofertado a oportunidade de ser bolsista de iniciação científica em seu projeto, o que foi determinante para que eu seguisse como pesquisadora.

Agradeço aos demais mestres do curso de letras do Instituto Federal Sudeste de Minas Gerais - campus São João del-Rei.

Agradeço em especial a minha Tia e madrinha Conceição e a minha mãe Vicentina que não mediram esforços para que eu chegasse até aqui. Obrigada por estarem me incentivando diariamente a não desistir dos meus sonhos e por me auxiliar em todas as dificuldades. Sem elas, jamais seria possível conseguir prosseguir nos estudos.

Agradeço ao meu pai Geraldo e a minha tia margarida pelo apoio; ainda aos meus irmãos Josimar e Gilmar pelo incentivo e ajuda. Ao meu esposo Carlos Eduardo Campos Silva Junior e às minhas amigas da graduação Denise Pereira de Andrade, Mônica Dias Magalhães, Daniela Aparecida Melo e do mestrado Joice, Laiza, Lucimara, Pollyana, Silvinha, Marciano.

Agradeço ao Pe. Roberto Modesto Carneiro, SDB, sacerdote no Santuário São João Bosco SJDR e ao professor Samuel Daldegan pela atenção e ajuda prestada na busca de informações sobre Carmem Quintão de Castro.

## RESUMO

A memória pode ser considerada como uma reconstrução poética daquilo que foi vivenciado. Nesse sentido, as lembranças surgem a partir de fragmentos, não cabendo falar de um tipo de texto que reproduz uma experiência, mas que a reinventa na linguagem. O presente trabalho tem como objetivo estudar a memória pessoal nas poesias de Carmem Quintão de Castro na obra *Caminho de Dentro*, publicada em 1987, investigando como a autobiografia se inscreve no gênero autobiográfico, bem como refletir de que maneira um texto composto por experiências pessoais se constitui como literário, devendo ser lido como tal. Para alcançarmos nossos objetivos, o percurso metodológico utilizado foi a leitura da obra da poeta e de aportes teóricos que versam sobre memória, poesia, literatura, ficção e leitura literária. A análise do *corpus* revela que Carmem Quintão de Castro reconstrói suas memórias por meio de uma linguagem poética ligada ao cotidiano e sensível ao que é simples e essencial a uma vida mais plena e mais justa socialmente, valendo-se de recursos estilísticos como metáforas, intertextualidades, ditados populares e onomatopeias dentre outros.

**Palavras-chave:** Vida e obra; Autobiografia; Memória; Poesias autobiográficas.

## RESUMEM

La memoria se puede considerar como una reconstrucción poética de lo vivido. En este sentido, los recuerdos surgen de fragmentos, y no es necesario hablar de un tipo de texto que reproduce una experiencia, sino la reinventa en el lenguaje. El presente trabajo tiene como objetivo estudiar la memoria personal en los poemas de Carmem Quintão de Castro en la obra *Caminho de Dentro*, publicada en 1987, investigando cómo la autobiografía se inscribe en el género autobiográfico, así como reflexionando cómo un texto compuesto de vivencias personales se constituye como literario y debe leerse como tal. Para lograr nuestros objetivos, el camino metodológico utilizado fue la lectura de la obra de la poeta y los aportes teóricos que abordan la memoria, la poesía, la literatura, la ficción y la lectura literaria. El análisis del *corpus* revela que Carmen Quintão de Castro reconstruye sus recuerdos a través del lenguaje poética ligado a la vidacotidiana y sensible a lo simple y esencial para una vida socialmente más justa y equitativa, utilizando recursos estilísticos como metáforas, intertextualidades, refranes populares. y onomatopeya entre otros.

Palabras clave: Vida y trabajo; Autobiografía; Memoria; Poesías autobiográficas.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- EuMinas .....	18
Figura 2 - Macrina Quintão e Henrique de Castro .....	19

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1 – VIDA E OBRA DE CARMEM QUINTÃO DE CASTRO .....</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 2 - AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA .....</b>	<b>21</b>
<b>CAPÍTULO 3 - POESIAS AUTOBIOGRÁFICAS DE CARMEM QUINTÃO DE CASTRO: A VIDA COMO SIGNO ESTÉTICO NA LITERATURA .....</b>	<b>34</b>
<b>3.1 O cotidiano e a sensibilidade nas poesias de Carmem e o processo de leitura desses textos .....</b>	<b>49</b>
<b>4 CONCLUSÃO.....</b>	<b>72</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>74</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho busca estudar a memória pessoal nas poesias de Carmem Quintão de Castro, na obra *Caminho de Dentro*, publicada em 1987, investigando como a autobiografia se inscreve nesses textos, bem como refletir de que maneira um texto composto por experiências pessoais se constitui como literário, devendo ser lido como tal. Dessa maneira, delinea-se o principal ponto de investigação desta pesquisa, qual seja, a matéria autobiográfica no texto poético.

Ao iniciarmos esta pesquisa, nos perguntamos o que é a memória e a literatura e de que maneira esses conceitos se apresentam nas poesias de Carmem Quintão de Castro. Investigando essas questões com base nos autores que discutiremos aqui, entendemos que a memória não é uma simples recuperação da vida da autora, mas uma reconstrução na linguagem do que foi vivenciado por ela, e que a literatura é um tipo especial de comunicação em que há um trabalho com as palavras para efeitos de fins estéticos. Cabe antecipar da discussão que a reminiscência é falha, pois as lembranças emergem por meio de fragmentos e lapsos e nunca serão relatados em sua totalidade exatamente como foram experienciados. Para a análise do *corpus*, selecionamos alguns poemas de Carmem Quintão de Castro a fim de mostrar como a memória se transfigura nos textos poéticos.

A escritora, uma freira salesiana, escreveu e publicou duas obras, sendo elas: *Caminho de Dentro* e *Páginas Soltas*. O primeiro livro foi editado em 1987 pela editora Arte de Quintal - Belo Horizonte, e traz um conjunto de poemas marcado pelo cotidiano, pela simplicidade, pelo lirismo e por uma grande sensibilidade em relação aos pobres e oprimidos socialmente. Em que pese as grandes diferenças, a proposta de uma poesia que busca a natureza da simplicidade aproxima a poeta de poetas como Manoel de Barros cuja influência - que não pretendemos estudar aqui - poder ser lida na sua obra. O segundo livro, *Páginas Soltas*, foi publicado no ano de 2020 com auxílio da Secretaria Estadual de Cultural de Belo Horizonte. Trata-se de crônicas escritas na cidade de Ouro Preto e que denunciam discriminações e opressões aos desvalidos economicamente. Essas crônicas foram publicadas em diferentes épocas, o que justifica o título, já que são textos esparsos. Para esta pesquisa, limitaremos nosso estudo apenas à obra *Caminho de Dentro*, observando eventualmente alguns dos textos em prosa que dialogam com a discussão proposta.

Para responder à principal questão da pesquisa, serão trabalhados os seguintes objetivos, distribuídos ao longo de três capítulos: 1) apresentar a autora e a obra *Caminho de Dentro*; 2) entender os conceitos de literatura, memória, autobiografia e leitura literária; 3) analisar o *corpus*, mostrando como a vida se transforma em linguagem escrita, com base em procedimentos que provocam um efeito estético no leitor, impulsionando-o para um sentimento empático em relação ao que é apresentado no texto.

Meu primeiro contato com a obra *Caminho de Dentro*, de Carmem Quintão de Castro, aconteceu na graduação em letras no Instituto Federal Sudeste de Minas Gerais, *campus* São João del-Rei, por meio da Prof<sup>a</sup> Dra. Ozana Sacramento como sugestão de pesquisa para a escrita de artigos. Durante esse tempo, escrevemos textos sobre essa obra juntamente com uma amiga do curso de letras, Daniela Aparecida Melo, e participamos de congressos e eventos com o intuito de dialogar sobre os escritos da autora. Após ter participado de discussões em eventos, percebemos que era um livro enriquecedor e que tocava o leitor pela delicadeza da simplicidade e pela força de denúncia das mazelas sociais. Assim, a pesquisa prosseguiu no trabalho de conclusão de curso, sob a orientação dessa professora que me incentivou a aprofundar mais os estudos sobre a referida obra. Por ser uma autora pouco conhecida, ainda não há muitos trabalhos científicos publicados sobre ela até o presente momento. Nesse sentido, importa observar que eu, Daniela Aparecida Melo e Ozana Sacramento escrevemos alguns textos acadêmicos sobre a obra *Caminho de Dentro*. Isso implica dizer sobre a quase inexistência de textos críticos sobre os quais pudéssemos nos debruçar para a análise do *corpus* neste trabalho.

De modo geral, o primeiro livro de Carmem, *Caminho de Dentro*, compõe-se de poemas que remetem à simplicidade do cotidiano de uma típica família rural mineira, no qual o sujeito lírico se inscreve, inventando-se no texto poético. Estão aí presentes, e transfigurados em linguagem poética, as travessuras, a escola, a avó, os pais e muitas outras miudezas da rotina familiar da poeta, como a religiosidade de casa. Encontram-se aí, em versos, histórias e lembranças muitas vezes pela perspectiva de um sujeito lírico infantil, o que demanda a utilização de recursos expressivos no poema que marcam o olhar da infância, como se pode observar na parte do livro intitulada *Via Sacra*, que configura o deslocamento físico da menina Carmem e da já debilitada Tia Dora em visita à casa de seus parentes, como numa *via crucis* afetiva na medida em que no percurso também sobressaem tristezas e durezas do caminho feito a pé pela paisagem rural mineira.

É importante observar que o livro é marcado pelo vocabulário eclesiástico tendo em vista que a autora foi uma freira salesiana que, após se aposentar pelo INSS (Instituto Nacional do Seguro Social), foi transferida para São João-del-Rei – MG, local onde ela aproveitou o tempo disponível para escrever a obra *Caminho de Dentro*. Ao longo da via sacra da primeira parte da obra, percebemos que a memória é retomada não de maneira arbitrária, mas deliberadamente através de recursos próprios da poesia, configurando uma recepção emocional dos poemas. Acreditamos que esse seja o processo de construção de toda poesia de Carmem: uma memória retomada e elaborada estilisticamente com intuito de provocar um prazer estético no leitor, o que será desenvolvido no corpo desta pesquisa.

Vale dizer, com base nos autores aqui estudados que veremos a seguir, que toda memória é ficcional no sentido de uma reconstrução, visto que não é possível uma recuperação integral do que já passou. Assim, a partir do instante em que o indivíduo decide contar a sua experiência, a escrita passa por uma reelaboração. Por mais que a lembrança seja pessoal, ela nunca será recuperada tal como aconteceu, pois não há como fazê-lo. Ademais, em se tratando de literatura, temos que tomar o cuidado para não recair na tentativa de definir o texto como falso ou verdadeiro, pois o texto literário não trabalha com base nesses referenciais como também veremos adiante em nossa discussão sobre o conceito de literatura. De acordo com Miranda (2010)

A linguagem da memória se encarregará de recriar. A força de evocação e prospecção da morte- inexistência abismal/infinita- faz convergirem itinerários em princípio divergentes: o caminho para trás do adulto que rememora e o da criança que caminha para frente na vida (MIRANDA, 2010, p. 42).

Interessa observar neste trabalho que a literatura, para além da doutrina religiosa que a autora praticou e conheceu desde menina, parece ser uma importante via encontrada pela freira salesiana, tanto para sensibilizar o receptor para as grandes miudezas cotidianas que constroem nossas vidas, devendo por isso ser celebrada e redescoberta em novas perspectivas, quanto para disseminar a empatia e o amor ao próximo.

Para dialogar sobre a questão teórica da memória, partiremos de pesquisadores como Eneida Maria de Souza (2011), Wander Melo Miranda (2010) e Joeul Candeual (2011), tomando como base textos que versam sobre o conceito de memória, para que assim possamos entender a

relação entre memória e literatura. Também tomaremos como base Wellek e Warren, Terry Eagleton e Wolfgang Iser para entendermos e discutirmos melhor os conceitos de literatura e leitura literária. Posteriormente, faremos uma análise do *corpus* desta pesquisa com base no pensamento desenvolvido por esses autores. Também serão oferecidos ao leitor deste trabalho dados e informações sobre a vida e obra de Carmem, investigação que demandou um contato com religiosas do Instituto Mazzarello, localizado em Belo Horizonte, e com religiosos residentes em São João del-Rei, representados pelo Pe. Roberto Modesto Carneiro, SDB e Professor Samuel Resende Daldegan.

O presente trabalho se organiza, então, em três partes. Primeiramente, serão apresentados o percurso e as principais obras de Carmem Quintão de Castro. No segundo capítulo, discorreremos sobre os conceitos de autobiografia e memória em diálogo com o *corpus* literário. Por fim, no último capítulo, apresentaremos algumas poesias autobiográficas da autora, discutindo o caráter literário desses textos e a particularidade de seus modos de leitura e apresentando recursos estilísticos que reafirmam uma identidade poética para os textos de Carmem.

## CAPÍTULO 1 – VIDA E OBRA DE CARMEM QUINTÃO DE CASTRO

Tivemos acesso sobre a vida de Carmem de Castro através de Samuel Daldegan, residente em São João del-Rei. Esse estabeleceu contato com Pe. Roberto Modesto Carceiro, SDB, sacerdote no Santuário São João Bosco SJDR, que de imediato entrou em contato com as Irmãs Salesianas a fim de conseguir informações sobre a irmã Carmem. Com isso, encontramos a carta *Suor De Castro Quintão Carmen*, escrita pelo Instituto Mazarrello, em Belo Horizonte, após a morte de Carmem. De acordo com a carta, Carmem Quintão de Castro, filha de Henrique de Castro e Macrina Quintão, nasceu em Marliéria - MG, no dia 01 de outubro de 1920 e faleceu em Belo Horizonte no dia 07 de janeiro de 2019.

Conforme registrado na carta *Suor de Castro Quintão Carmem*, Carmem era a sétima de treze filhos. Em 1987 escreveu e publicou *Caminho de Dentro* como forma de expressar as suas vivências que foram repletas de aprendizados das relações estabelecidas com a natureza, com os familiares e vizinhos. Como consta na carta, a escritora levava uma vida simples desde quando era criança, sempre contemplava a paisagem, as pessoas que chegavam e iam embora, o rio, localizado no Município de São Domingos do Prata, o cruzeiro com os braços abertos que remetia à tradição católica da imagem de Jesus com os braços abertos e que abençoava todas as pessoas que passassem pelo local. Uma curiosidade é que, além da questão religiosa, o cruzeiro tinha outro significado para a freira que era a paixão pelo time de futebol Cruzeiro de Minas Gerais.

Castro (1987) tece as memórias relembrando fatos que se passaram na infância, período esse marcado por muito aprendizado, afeto e admiração. Por meio das poesias, nota-se a valorização do local que fez parte de sua vida, como a fazenda Santa Cruz que ficava localizada no alto do morro ao lado do cruzeiro que era visto como um local sagrado e de proteção. Todas as crianças que por ali passavam eram abençoadas, como é relatado por Carmem na poesia *Escola Rural de Olaria*. Além disso, esse local de memória traz outra lembrança que é a de sua mãe Macrina, que era a professora e que exercia a sua profissão com afeto, vocação, dedicação e maestria.

### ESCOLA RURAL DE OLARIA

Entalhada ao pé do morro  
 na fazenda Santa Cruz,  
 fica ao lado do Cruzeiro  
 braços abertos para abençoar  
 as crianças  
 e os que passam na estrada.  
 Professora:  
 Dona Macrina,  
 Que à semelhança do Mestre de Nazaré,  
 sem diploma registrado  
 carimbado  
 selado  
 como sabia ensinar! [...]  
 E num milagre de amor  
 Mamãe Macrina  
 famosa na redondeza  
 com destreza  
 de cada letra fazia  
 uma estrela a nos guiar  
 (CASTRO, 1987, p. 47).

Os pais, Henrique de Castro e Macrina Quintão, eram exemplos de fé para a menina Carmem, como podemos notar na descrição realizada na *carta Suor De Castro Quintão Carmen*. Eles eram pessoas de muita fé e, embora morassem a 12 km da igreja Matriz, Macrina Quintão participava das novenas na primeira sexta-feira de cada mês. Tinha como devoção Jesus Sacramento, Maria Auxiliadora, São José e São João Bosco. Faleceu aos 57 anos, pronunciando a frase “Ó Maria, concebida sem pecado, rogai por nós que recorremos a vós”, de acordo com o conteúdo da carta. Henrique de Castro escreveu um trecho em homenagem a sua esposa dizendo: “Nunca se ouviu dela um gemido, sofreu com a máxima paciência e resignação, não soltava uma palavra que pudesse ofender a Deus”.

De acordo com o registro *Suor De Castro Quintão Carmen*, Carmem Quintão de Castro, aos quinze anos, ingressou na Escola Nossa Senhora Auxiliadora com as FMA (Filhas de Maria Auxiliadora), em Ponte Nova - MG. Uma de suas irmãs mais velhas seguiu o mesmo caminho e tornou-se FMA. Carmem viveu e trabalhou nas casas da Inspetoria Santa Catarina de Sena - SP e, mais tarde, na Inspetoria Madre Mazzarello - MG. Após a primeira profissão, fez o curso de Normal, no Colégio Santa Inês em São Paulo, e foi professora no orfanato do Ipiranga - SP e no

Colégio Nossa Senhora Auxiliadora de Ribeirão Preto, atuando sempre na educação das meninas, como docente e assistente. Em 1959, realizou o sonho de transferir-se para Belo Horizonte - MG, atuando como docente no colégio Pio XII. Além disso, atuou no Colégio em Ponte Nova - MG e Uberlândia - MG. Nos anos seguintes atuou em Campos e Macaé, ambos no Estado do Rio de Janeiro, onde ela se sentiu muito feliz, vivendo no litoral por 13 anos.

Por onde passou, atuou como docente, catequista, assistente, pastoral popular e escritora. A sua fé foi a sua característica mais marcante. De acordo com as informações levantadas, Castro buscou transmitir a palavra de Deus numa linguagem contemporânea, de forma que todos conseguissem entender a mensagem. E é dessa forma que é (re)criada a obra *Caminho de Dentro*, numa linguagem acessível a leitores de níveis de escolaridade diferentes. Todas as pessoas minimamente escolarizadas conseguem entender o conteúdo do texto ainda que não seja leitor de poesia ou pessoa religiosa. Ainda sobre a vida da autora, encontramos a informação de que ela buscou viver com os mais pobres o processo de libertação, ajudando as pessoas que se encontravam em situação de fragilidade e desigualdade e ao mesmo tempo levando palavras de conforto e fé a elas. No final de sua jornada como religiosa, foi transferida para São João del-Rei e, após se aposentar, aproveitou o tempo para escrever seu primeiro livro, *Caminho de Dentro*.

Conforme mencionado acima, Carmem Quintão de Castro era apaixonada pelo time de futebol Cruzeiro; era uma torcedora assídua nas partidas. Assistia aos jogos por meio do rádio ou através da televisão. No dia 24 de junho de 2019, ela concedeu uma entrevista para o programa de televisão Globo Esporte - MG, relatando o amor pelo time, dizendo que foi Deus que deu o Cruzeiro pra ela. No decorrer da entrevista, são expressos o amor e a alegria pelo clube de futebol de Minas Gerais. A fé e o amor ao time estavam inscritos numa mesma palavra, *cruzeiro*. Talvez por isso, ela tenha tido uma relação tão forte com esse time cujo nome remete a Deus. A palavra acompanha a poeta na sua produção. Ela escreve, por exemplo, uma poesia intitulada *o Cruzeiro*, que rememora o seu nascimento na fazenda do Limoeiro, propriedade de seus avós Durica e Candota, e diz respeito a um lugar marcado por uma cruz. Na medida em que tece suas lembranças, Carmem recupera o local, fazendo sua descrição e explicando que, do outro lado do rio, na comarca de São Domingos do Prata, tinha um cruzeiro que era imponente, mas piedoso e que todas as pessoas que passavam por lá tiravam o chapéu como sinal de fé e respeito.

Quanto à obra *Caminho de Dentro*, ela é dividida em três partes, sendo a primeira composta

por 40 poemas que abrangem desde a infância na fazenda até a adolescência no colégio em Guaratinguetá. É interessante notar que algumas poesias são acompanhadas por imagens que remetem à recordação de infância de Carmem Quintão de Castro. São desenhos da fazenda, imagens do que provavelmente seria a casa da escritora, fotos com a família. Ainda nesse campo da imagem, observa-se também que existe um trabalho de desenho com as palavras, subvertendo a lógica tradicional dos versos, o que não deixa de remeter - ainda que de maneira singela, pois seu objetivo com as poesias não era o experimentalismo da linguagem, mas a expansão de seu público leitor - às experiências dos nossos Concretistas com a poesia.

Existe ainda no livro o emprego das letras em caixa alta, visando atrair o leitor para o texto. Como exemplo desses dois recursos, temos a poesia *Pescando no lago* em que a imagem do texto tenta reproduzir um lago que se afunila a partir do título e vai ficando estreito e fundo. É como se a infância fosse semelhante ao rio azul profundo, repleto de lembranças belas, marcantes. Ao mesmo tempo, a imagem pode remeter às memórias que são inalcançáveis, assim como o fundo do lago que é profundo e difícil de se chegar.

#### PESCANDO NO LAGO

F  
U  
N  
D  
A  
Z  
U  
L  
  
D  
A  
  
I  
N  
F  
Â  
N  
C  
I  
A

(CASTRO, 1987, p. 10).



possui.

Figura 2 - Macrina Quintão e Henrique de Castro



Fonte: Castro (1987, p. 164).

Antes de entrarmos mais nas seções do livro, é importante destacar que Carmem começa a obra com uma carta endereçada a sua irmã Zélia, em que dialoga sobre as etapas finais para a publicação da obra. Ela relata que os textos estavam finalizados, mas faltava conversar com Simone a respeito da capa e das ilustrações; ela ainda explica que não tinha interesse comercial com o livro, que escreveu por amor aos pais, familiares, a Marliéria e a Minas Gerais. E também para falar sobre o amor ao próximo a leitores comuns através da poesia, como já mostramos.

Um aspecto interessante é que cada seção do livro é iniciada por uma epígrafe que direciona o leitor para o assunto que será tratado nas próximas páginas. Assim, a autora “prepara” o receptor para cada seção do livro, de maneira a tornar a mensagem dos textos mais clara, o que não quer dizer que ela não empregue recursos como metáforas e ambiguidades nos poemas, mas o faz de maneira a não tornar o texto hermético. O título da obra *Caminho de Dentro*, por exemplo, pode ser lido de duas formas. Primeiramente, no sentido de mostrar que é uma obra que expressa as emoções da autora, é um trajeto para o interior, um caminho “imaginário” a ser percorrido pelo leitor. Outra interpretação possível refere-se a um local, sendo um atalho na zona rural onde ela

nasceu.

Assim que Carmem perde a sua mãe, Macrina Quintão, ela percebe na escrita uma forma de presentificar as lembranças, muitas delas ligadas ao contexto religioso da família. Os versos são recursos utilizados para que as lembranças sejam presentificadas e recebidas por todos os tipos de leitores, com distintos graus de escolaridade, independente de serem cristãos ou não. Ainda sobre os laços com os familiares, é importante observar que apesar de Carmem exercer atividades religiosas longe dos parentes, ela sempre estabelecia contato com eles por meio de cartas e recebia notícias de todos. A freira tinha o costume de listar os livros que estava lendo como forma de sugestão de leitura para o irmão Virgíneo. A partir daí, podemos notar que, desde cedo, a poeta tinha o hábito de leitura e de escrita e buscava, por meio das cartas, “estar” com os familiares de alguma forma.

Carmem Quintão de Castro tece as lembranças no poema de forma leve, deixando sempre um espaço para que o leitor possa imaginar e ressignificar os textos. Uma questão interessante é em relação à escrita da obra, é que embora a autora fosse uma freira, o seu livro é composto por poesias carregadas de sentimentos comuns para além da religiosidade. A partir dessa consideração, podemos pensar que a autora vê o texto literário como uma forma de presentificar e eternizar lembranças - sem que seja pensado como uma reprodução de sua vida - e ainda de sensibilizar os leitores para as coisas pequenas e valiosas da vida, o que remete a um sentimento de espiritualidade que ultrapassa a questão religiosa.

## CAPÍTULO 2 - AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA

O gosto pela leitura aflora na infância, quando ela começa a montar a sua primeira biblioteca por meio das correspondências que eram entregues na propriedade rural de sua família. É nesse instante que ela começa a se inserir no campo da leitura e a exercitar seu imaginário por meio dos jornais e dos livros. Na medida em que a menina tem contato com os textos literários, ela descobre diversas possibilidades de leitura por meio das palavras. A autora observa sobre suas primeiras leituras:

### MINHA PRIMEIRA BIBLIOTECA

Acervo pequenino  
que me introduziu  
no universo infinito  
das ideias...  
O Livro de Paulo  
O livro de Violeta  
O livro de Elza  
Um livro manuscrito  
Contos pátrios  
História da Terra Mineira  
Viagem através do Brasil  
Noções de Coisas de Carlos Góis  
Um dicionário.

O primeiro romance:  
O HERDEIRO DO CASTELO.  
O Lar católico  
O mensageiro da Fé  
O Minas Gerais.  
E outros mais...

Mas o que mais me marcou  
foi  
O AMIGO DA INFÂNCIA,  
meu primeiro jornalzinho,  
vinha da Bahia (Salvador).

A alegria  
quase não cabia  
em mim,  
quando o estafeta  
passando perto do Cruzeiro,

mostrava a correspondência  
e jogava o pacote  
na grama.

Eu ia correndo buscá-lo.  
Com que ansiedade  
meus olhos devoravam  
cada artigo  
do Amigo  
da infância!

Foi ele  
que me ensinou  
a decifrar charadas,  
que me ensinou  
palavras novas  
que me tomou pela mão  
que me guiou ...

Foi ele  
que acendeu em mim  
a paixão da leitura.

Obrigada,  
Meu pai!  
Obrigada,  
Amigo da infância!  
(CASTRO, 1987, p. 62-63).

Durante muitos anos, a relevância dos textos autobiográficos e biográficos estava restrita a pessoas que ocupavam um cargo, posição de destaque na sociedade ou pessoa que fosse objeto da curiosidade pública. Na contemporaneidade, essa situação ainda permanece, pois o público leitor, em geral, entende os textos biográficos e autobiográficos como documentos fiéis da vida do autor. Assim, o texto é uma forma de participar da vida de quem está narrando ou sendo narrado. Desse modo, grandes figuras da sociedade se tornam objetos de consumo nos textos autobiográficos e biográficos. Daí o fato desses gêneros serem um grande filão das editoras na atualidade, com tiragens que superam a média nacional. Desse modo, obras como as de Carmem Quintão de Castro ficam relegadas ao esquecimento, pois ainda que ela tenha exercido um papel importante na sociedade, como professora e como religiosa, ajudando as pessoas que mais necessitavam, essas funções não atraem a curiosidade geral para a leitura do livro, nem o interesse das editoras em publicá-lo em escala mais ampla.

Machado de Assis, no texto *Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade* (1873) mostra que no período de 1850 a 1860 muitos morreram jovens sem serem reconhecidos, como Álvares de Azevedo e Junqueira Freire. Outros sobreviveram, mas ficaram silenciados, pois não foram publicados. “Os que sobreviveram calaram as líras”, diz Machado. Esse apagamento dos poetas ao longo de nossa história, por diferentes motivos, é frequente. Podemos lembrar o período da ditadura militar no Brasil. Conforme Felipe (2011), no decorrer dos vinte anos da ditadura militar, a poesia tornou-se voz de um povo oprimido que tinha medo de sair às ruas e ter os seus direitos cassados. Representando resistência ao regime, muitos poetas foram silenciados e suas obras censuradas. O período de 1964 a 1968 foi marcado por vandalismo e ataques às manifestações artísticas. Ocorreram muitas perseguições a escritores e livrarias. Diversas obras foram recolhidas antes mesmo de serem vendidas. Em 1970, foi criada uma lei que censurava a publicação de livros e periódicos, a Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Dentre os seus artigos, encontramos o Art. 2º que dava pleno poder ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal, para verificar e apreender obras e períodos que fossem contra a moral e os bons costumes estabelecidos na época.

Salgueiro (2013) aponta algumas linhas de fuga e de força no cenário da poesia brasileira contemporânea. Uma delas é que em poesias dos anos 1970 a 1990 podemos notar um forte retorno do lirismo, da poesia marcada pela subjetividade e expressividade. Nesse contexto, diversos escritores e poetas começaram a se expressar de maneira diferente - como forma de constatação à cultura oficial imposta - por meio da música, do teatro e da poesia. A poesia de Carmem não se filia a um grupo, mas representa bem esse retorno ao lirismo praticado por alguns poetas a partir dos anos de 1970. Na obra *Caminho de Dentro*, Castro (1987) resgata as lembranças da infância, retomando o local onde viveu, cresceu e estudou. Nos poemas podemos perceber o contato da menina Carmem com a natureza, com os familiares etc. Esses elementos desempenham um papel no texto que vai além da recuperação da memória autobiográfica, ligada à vida da autora, pois se inserem numa memória poética de uma época da poesia brasileira.

Para que possamos entender a reminiscência no campo literário, é essencial dialogar com alguns autores que versam sobre o que é memória, visto que ela assume outras definições e faces quando pensada em outros campos de atuação como, por exemplo, na história em que os escritos memorialísticos podem ser entendidos como um documento de resgate e reconstrução da vida de

alguém. Ao pensar dessa forma em relação à poesia autobiográfica, o leitor envereda por um caminho que reduz o significado mais amplo da linguagem literária. No campo literário, os escritos memorialísticos devem ser entendidos dentro da especificidade dos gêneros literários, pois existe um trabalho com palavras que vai além de uma intenção de transparência para o real.

Maria José de Carvalho (2010) especifica que a memória fora do âmbito literário também se relaciona à criatividade. Constitui-se, segunda a autora, na união entre o plano social e individual, o público e o privado no desenrolar de um processo criativo, representando uma ligação entre o material e o espiritual. De acordo com ela, o corpo cria a partir de uma reserva memorialística. Através dessa reserva, acessa de forma fragmentada as lembranças. Assim podemos dizer que a memória é uma (re)criação e construção que ocorre por meio de “lapsos” fragmentados que se desenrolam em um processo criativo que vai além do plano individual. Portanto, os textos memorialísticos são textos ficcionais, construídos a partir de lembranças e experiências do outro. Assim, vai além do plano individual.

Ferreira (2010) vê a memória como algo fragmentado que o sujeito traz de si; ele ainda explica que não se trata da narrativa histórica da vida de uma pessoa ou da reprodução com exatidão do passado, mas é o que o sujeito traz registrado no seu corpo, assim como uma cicatriz. Esse corpo não é um depósito de tudo que foi vivenciado, pois a rememoração é seletiva; logo, o texto memorialístico é um texto carregado de impressões e interpretações fragmentadas que são recriadas pelo autor na proporção em que as rememorações surgem.

No processo de recriação da rememoração, existe um estranhamento do autor em que ele se distancia de si para ter a experiência do outro. Carmem Quintão de Castro (1987) recria as lembranças e escritos do pai por meio da poesia. Esse movimento deve ser aliado ao que ela se tornou com o passar do tempo, acrescentando os procedimentos literários que darão materialidade ao texto poético. Nessa recriação a partir da lembrança, a poeta descreve a cidade natal Marliéria com um olhar atento da mulher que amadureceu com o tempo e se lembra de seus familiares e da cidade, relatando que é um local composto por morros, montanhas e campos verdes. Os versos evocam a cidade típica do interior de Minas Gerais, formada por morros, montanhas, picos, árvores e serras. A autora se refere às montanhas que cercam a cidade através da palavra serpenteia, dando a impressão de que um movimento ondulatório abraça sua terra natal.

## MINHA CIDADE

Minha cidade  
se aninha  
no côncavo das montanhas.  
A mais alta:  
Jacroá.

Muito bem feitinha  
serpenteia  
no vale,  
sobe morros  
em pressa.

Tem pouquinhas ruas  
tem avenidas  
bonitas...  
Cidade para crianças.  
À noite então  
como é gostoso  
vê-la!  
É uma nesga  
de céu  
bordadinha  
de estrelas (CASTRO, 1987, p. 100).

Seguindo com nossa argumentação, podemos entender que os textos autobiográficos são verossímeis e não documentos fiéis da vida. No início do livro *Caminho de Dentro* temos uma epígrafe marcada por reticências que diz que aquele não é um livro de histórias e nem um livro de memórias. Assim, podemos dizer que os textos poéticos de Carmem são uma terceira via entre a vida e a imaginação para presentificar o que foi experienciado por ela. Por exemplo, a reinvenção a partir das cartas de seu pai sobre sua mãe. Castro (1987) transforma os escritos do pai em poesias lançando o olhar de escritora e de filha para essas cartas. No decorrer da leitura dos poemas, percebemos essa recriação no acréscimo de palavras, na criação de efeitos específicos, para além de um registro.

Prosseguindo com a discussão sobre memória e autobiografia, Souza e Miranda (2011) esclarecem que todos os textos, inclusive os textos autobiográficos e biográficos, são textos ficcionais e literários, visto que o autor quando fala, escreve e faz uma representação de si por meio do imaginário e interpreta recriando as lembranças de acordo com as suas vivências. Eles ainda explicam que a distinção entre mundo real e fictício é artificial, pois mesmo o mundo dos fatos

passa por interpretação, o que permite que cada sujeito interprete e conte sobre os acontecimentos de diversas formas. Segundo o autor, se o texto trabalha com o imaginário, não cabe ao leitor tentar fazer essa distinção entre mundo real e mundo ficcional.

Deixo o leitor escolher entre esses mundos, vagar no verdadeiramente falso. A distinção entre o mundo real e o mundo fictício é artificial. Eu não sei o que é mundo real, mesmo o mundo dos fatos é interpretado. Ele é trabalhado pelo imaginário. Meu romance é romance, mas não é mais uma ficção que os ensaios que escrevi antes. Tudo é ficção. Os romances, as biografias, as autobiografias, as autoficções. Tudo, e não somente literatura. Tudo, porque desde que se fala entra-se na representação imaginária de si, na projeção, na transferência. Porque o biógrafo, historiadores, escritores ou simples humanos, o inconsciente nos faz falar outra coisa que o consciente queria dizer (SOUZA e MIRANDA, 2011, p. 27).

Ainda discutindo sobre ficção, Souza e Miranda (2011) ilustram que somente a ficção oferece acesso ao real, pois todas as narrativas são parciais. O que se atinge ao fim de uma narrativa não é a verdade revelada do personagem, ou seja, não é uma decifração da vida a ser realizada pelo leitor, mas é uma série de imagens quebradas e reelaboradas por meio da linguagem, pois o sujeito constrói o texto autobiográfico por meio de fragmentos e, na medida em que escreve, deixa espaços vazios que são preenchidos pelo leitor. No que tange ao escritor, sabemos que, embora a escrita seja uma atividade do íntimo, ela é construída por fragmentos do outro. Um exemplo disso é quando Carmem Quintão de Castro constrói poesias a partir das cartas de seu pai Henrique de Castro sobre sua mãe, Macrina Quintão, como já vimos. Portanto, somos capazes de dizer que a memória se constitui com suporte no outro.

Como apontam Souza e Miranda (2011), na obra *Crítica e coleção*, a autobiografia é múltipla, desordenada no sentido em que o texto é construído por meio de fragmentos e, por isso, precisa de uma intervenção de leitores críticos. Conservar e ampliar a intimidade dos textos abre espaços para as recriações e diversos tipos de leituras conforme o tipo de leitor. Ao entrar no território do imaginário, os fragmentos do texto começam a se encaixar e receber diversos significados.

Dentre as diversas definições que encontramos sobre a memória na literatura, Joel Candau (2011) diz que a memória nos dá a ilusão de que é possível acessar as lembranças. No entanto ele deixa claro que é uma criação do sujeito que reúne “pedaços” carregados de novas informações e

impressões para que o leitor construa uma imagem que possa auxiliá-lo a perceber a vida projetada nos escritos. Dessa forma, a memória é a construção de lembranças por meio de fragmentos que emergem através do discurso consciente que é aquele pensado pelo escritor e pelo inconsciente que aflora por meio de gatilhos e repetições. Ele ainda aclara que a reminiscência é uma reconstrução continuamente atualizada do passado seguida por um conjunto de estratégias.

Por fim, é exposto que a ideia de recuperação desses escritos em toda a sua integridade parece ser insustentável, uma vez que, a cada atualização, o autor acrescenta novas impressões e interpreta de uma nova maneira as lembranças. Na poesia *Xandoca, Rosinha e Iaiá*, identificamos a interpretação que Carmem faz do que ela mesma vivenciou. A poeta chega a uma conclusão de que “Hoje sei que a felicidade duramente conquistada está dentro de nós não tem cor não foge porque nunca está só”.

Cabe ressaltar mais uma vez que a memória discutida em Carmem Quintão de Castro não se refere a um documento de sua vida, mas uma reelaboração sensível, poética e literária das experiências vivenciadas por ela. Dentre as temáticas exploradas, percebe-se que as poesias retratam o cotidiano típico do interior de Minas Gerais repleto por serras, morros, escolas localizadas na zona rural e ribeirões. Além disso, a autora ainda traz, por meio das lembranças, uma cultura que prevalece até os dias atuais em Minas Gerais, que é o artesanato, com a confecção de roupas, tapetes, bonecas de pano, dentre outros produtos. No Texto *Trigêmeas* essa cultura do artesanato fica evidente quando ela descreve a mãe costurando e criando três bonecas com afeto e delicadeza.

### TRIGÊMEAS

Domingo a tarde  
mamãe  
aproveitando a folga  
nos reuniu  
na varanda  
ao lado  
do quarto  
de costura.

Mamãe sentada  
no banquinho,  
nós

no assoalho  
de tábuas largas,  
formando uma coroa  
de rostinho  
curiosos.

Tesoura  
agulha  
linha  
retalhos...

Trabalha a tesoura  
trabalha a agulha  
trabalham duas mãos.

Boquinha de linha vermelha  
olhinhos pretos pretos  
sobrancelhas de retrós  
cabelos de meia;  
na carinha  
leve toque  
de carmim  
(CARMEM, 1987, p. 30).

Ainda discutindo sobre memória e autobiografia, o premiado escritor contemporâneo e pesquisador Miguel Sanches Neto, no texto *Autobiografia e Material*, presente na obra *Crítica e coleção* de Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda (2011), explica que a escrita da obra sempre é caos e que nesse caos cabe tudo, visto que cabem anotações de leituras que permanecem guardadas por um longo período na gaveta. Ele ainda diz que “a escrita é feita por citações de pedaços dos outros” (2011, p.72). É dessa forma que Carmem Quintão de Castro recria suas lembranças, por meio de escritos e “pedaços”. Com isso a autora constrói uma nova história a partir da experiência do outro e de si.

O que temos de melhor para eternizar a memória de nossa mãe é transcrever aqui, “ipsis verbis”, as anotações feitas por meu pai. E é com essa página de encantadora simplicidade que abrimos a 3ª parte: IN MEMORIAM (CASTRO, 1987, p. 163).

Eneida Maria de Souza, na obra *Janelas indiscretas* (2011), esclarece que a autobiografia é uma importante via para se pensar sobre as subjetividades contemporâneas, sobre a relação

estabelecida entre o público e o privado na formação dessas subjetividades. A autora cita a pesquisadora Arfuch (2010), em *O espaço autobiográfico*, que compreende as noções de público e privado sem limites rígidos nessa esfera, uma vez que estão em constante experimentação. Dessa forma, podemos entender que a poesia memorialista de Carmem extrapola os limites da sua própria vida na medida em que se articula com saberes, lugares e cultura experimentados coletivamente. Entender a memória desse modo mais dialético nos possibilita um outro tipo de experiência de leitura, para além de registros de fatos empíricos.

Arfuch (2010) explica que a narração da própria vida como expressão de interioridade e afirmação de si mesmo há muito tempo esteve ligada à ilusão de eternidade. No entanto, essa ideia foi sendo repensada ao longo dos tempos e, a partir do século XVIII, começa a se delinear a especificidade dos gêneros literários autobiográficos, criando uma nova configuração para esses textos, relacionados então ao fortalecimento da ideia do eu. Assim, de acordo com Arfuch (2010), os textos autobiográficos passam a representar, para além de seu valor literário, um espaço de autorreflexão.

A autora explica que, a partir do século XVIII, através da autobiografia, se produzia uma mudança nas relações entre autor, obra e público que passam a se fortalecer mutuamente. Ou seja, o leitor também interfere na construção do eu no texto; é a partir do outro que o autor se reelabora na escrita de suas memórias. Essa nova configuração dá mais liberdade inclusive para outras formas de construção da memória, incluindo aqui a memória poética. Notamos, inclusive, que Carmem Quintão de Castro faz uso dessa nova possibilidade de configuração da memória. Nesse sentido, Arfuch (2010) especifica que existem dois tipos de memórias, sendo elas a clássica, centrada no caráter do protagonista e que traz fatos importantes do que o sujeito vivenciou, e a afetiva “que começa a dar conta do mundo afetivo de seus autores” (ARFUCH, 2010, p. 40). Conforme a pesquisadora, nesse segundo caso, as lembranças não estão mais ligadas a uma narração sobre a vida cotidiana que registra acontecimentos, “mas começam a dar conta do mundo afetivo de seus autores” (p. 40-41), evidenciando os sentimentos e a intimidade.

Diante disso, entendemos que nas poesias de Carmem Quintão de Castro a reminiscência afetiva emerge quando ela aborda fatos que marcaram a sua infância e sua vida. Ela o faz não de modo linear, visando a uma reconstrução da vida, mas recriando poeticamente esse passado através de recursos textuais como a livre associações de ideias. Assim pode ser lido no poema “A bola”,

objeto gatilho para a lembrança do primeiro livro, adquirido em 1928. No texto, o eu lírico aborda o encantamento pelo livro a partir de um jogo em que crianças correm atrás da bola, se misturam a ela num amálgama inusitado, pois são crianças que moram na bola.

### A BOLA

Pego o ponteiro do tempo  
o empurro para a esquerda  
para em 1928.  
Tenho nas mãos  
o meu primeiro livro  
aberto.  
Sinto o encantamento  
da primeira leitura:  
“Eu vejo um menino.  
Este menino chama-se Paulo.  
Paulo tem uma bola.  
A bola é azul.  
Paulo corre atrás da bola...”

Lembrando o Paulo de 28  
vejo agora  
milhares e milhares de crianças  
correndo atrás da bola  
multi cor  
da vida.  
Crianças orgulhosas de morar  
na bola  
que rola  
sem obstáculo  
no espaço.

“A Terra é azul!”  
exclamou o astronauta  
maravilhado.  
Mas em constraste  
com a redondeza azul da Terra  
vejo tantas arestas  
machucando os pezinhos  
das crianças  
que correm atrás da bola,  
sonhos coloridos,  
prestes a estourar ...  
(CASTRO, 1987, p. 34).

Para que possamos entender um pouco mais como o outro se insere na produção do texto autobiográfico, utilizamos os ensinamentos de Benedita Franca Sipriniano (2017) que esclarece, no texto *O Conceito de vozes sociais na teoria bakhtiniana*, a definição de vozes no texto, dizendo que “toda fala dialoga com falas que as sucedem ou precedem” (2017, p. 5). Dessa maneira, toda narrativa se constrói a partir da relação com o outro, uma vez que ela está repleta de fragmentos desse outro. Com essa reflexão, podemos entender que todo texto memorialístico aflora por intermédio de outros textos, experiências e falas. Dessa forma, como estamos vendo, a memória de Carmem Quintão de Castro também é reconstruída por meio de fragmentos do outro, seja ele o menino que brinca na rua, seja ele um familiar, seja ele o próprio leitor indefinido para quem ela escreve.

Arfuch (2010) reflete ainda sobre a voz interior presente no texto memorialístico como via de acesso a um conhecimento sobre si, pois na medida em que o autor escreve sobre suas lembranças, também se escreve e se constitui. Assim, um importante gênero literário da modernidade - que tem a subjetividade como elemento chave - passa a ser entendido como via legítima de acesso ao conhecimento tal como outros gêneros que possuem a razão em seu centro de força. Assim, a importância da autobiografia vai além dos limites de afetividade e sentimentos, apresentando a convicção íntima como elemento gerador de conhecimento.

A necessidade da autobiografia adquire assim relevância filosófica: não apenas explora os limites da afetividade, abrindo passagem para um novo gênero entre astendências literárias de sua época; não só expressa o sentimento de assédio e de defesa diante da instituição no íntimo pelo social, na interpretação de Arendt, mas introduz a convicção íntima e a intuição do eu como critérios de validade da razão (ARFUCH, 2010, p. 51).

Outro exemplo sobre a lembrança reconstruída através do olhar do outro está na poesia intitulada *Colherinha Redonda*, na qual a autora, a partir de um objeto, retoma a saudade de seu avô, de sua avó, da época em que ela dormia na cama da avó, bem como de um momento triste que foi a morte do avô. Nesse processo de rememoração, são apresentados momentos que marcaram a vida da freira, que são a morte da avó e o sofrimento de sua mãe, Macrina, “dindinha”, ao ver a Vovó Candota mudando-se para o Limoeiro para viver sozinha na fazenda. A memória afetiva aflora por meio dos sentimentos de saudade dos avós e do afeto que existia entre eles na infância.

### COLHERINHA REDONDA

Vovó Candota  
 uma ocasião  
 resolveu morar  
 sozinha  
 no Limoeiro  
 Talvez saudade de vovô  
 falecido  
 há tantos e tantos anos ...  
 Mamãe chorou  
 Dindinha chorou  
 Mas vovó  
 Foi.  
 Como era bom  
 ficar com vovó  
 dormir na cama larga  
 cortinado  
 do tempo da escravidão.

Vovó  
 enchia a xícara  
 de porcelana mais bonita  
 de leite quentinho  
 com canela.

“Vovó”!  
 eu quero  
 a colherinha redonda”.  
 Paciência de santa  
 vovó abria o guarda-louça  
 me dava sorrindo  
 a conchinha  
 de metal dourado.  
 E o leite com biscoito  
 Era muito muito  
 mais gostoso ...

Vovó  
 que saudade! ....  
 (CASTRO, 1987, p. 27-28).

Leonor Arfuch (2010), ainda explana que para além do nome próprio, o narrador ou eu lírico é o outro, diferente daquele que protagonizou o que vai contar. Dessa forma, o escritor/poeta se distancia de si para construir a memória autobiográfica e já não é o mesmo de quando vivenciou

os acontecimentos. A pesquisadora ainda adverte que, para além do leitor em sua rede de veracidade, a autobiografia permite ao enunciador a confrontação rememorativa entre o que era e o que chegou a ser, isto é, uma construção imaginária de “si mesmo como outro”. Ainda tecendo sobre o gênero autobiográfico, ela remarca que não se trata da reprodução de um passado e nem de acontecimentos, mas de uma reconstrução das lembranças no texto literário.

Não se tratará então de adequação, da reprodução de um passado, da captação “fiel” de acontecimentos ou vivências, nem das transformações “na vida” sofridas pelo personagem em questão, mesmo quando ambos- autor e personagem- compartilham o mesmo contexto. Tratar-se-á, simplesmente, de literatura (ARFUCH, 2010, p. 55).

Ainda refletindo sobre o olhar do outro na construção dos textos memorialísticos, podemos pensar no que Roland Barthes (1984) explica sobre a fotografia, dizendo que o fotógrafo é o operador que lança um olhar particular e interpretativo sobre o que vai ser capturado pelas lentes da câmera. Assim como o fotógrafo, Carmem Quintão de Castro direciona um olhar de leitora acrescido do que ela vivenciou durante a sua vida ao que constrói no texto. Dessa maneira, suas reminiscências são reestruturadas através do novo e ressignificadas. Por meio das análises podemos dizer que ela coloca em prática o “fazer”, explicado por Barthes como criação da foto, distanciando assim a prática da fotografia de um mero registro. O fazer de Carmem está relacionado à recriação de lembranças por meio de escritos e ao fazer a si mesma.

Eis-me assim, eu próprio, como medida do “saber” fotográfico. O que meu corpo sabe da fotografia? Observei que uma foto pode ser objeto de três práticas (ou de três intenções, ou de três intenções): fazer, suportar, olhar. O operador é o fotógrafo. O Spectador somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos (BARTHES, 1984, p. 20).

### **CAPÍTULO 3- POESIAS AUTOBIOGRÁFICAS DE CARMEM QUINTÃO DE CASTRO: A VIDA COMO SIGNO ESTÉTICO NA LITERATURA**

Wellek e Warrem (2003) versam sobre as funções da literatura e trazem que a natureza e a função do objeto literário devem ser correlatas, ou seja, ambas devem remeter para o caráter estético primordial a todo texto literário. Nesse sentido, explicam que a ficção adquire uma função secundária quando deixa de ser abordada através de sua função primária, ou seja, quando deixa de ser tratada como objeto estético. Fazendo uma analogia, os autores explicam que a velha roca se torna um ornamento, um objeto de museu, quando não serve mais para fiar; da mesma forma o piano, que já não é usado para a música, torna-se uma útil escrivadinha ou aparador.

A função primária está ligada ao efeito da literatura sobre seus leitores, ou seja, ela está ligada às emoções provocadas pelo texto literário na sua recepção. Nesse viés, se a obra literária é capaz de nos conduzir a prazeres ligados à arquitetura do texto, o objetivo desta dissertação é mostrar como os textos memorialísticos de Carmem Quintão de Castro revelam coisas que vão além da vida experimentada por ela, que as poesias talvez não devam ser lidas como um documento, mas como obra que revela vivências por meio do trabalho com a linguagem e com as palavras por intermédio do imaginário. Nesse sentido, a hipótese desta dissertação é a de que os textos poéticos memorialísticos da autora se apresentam antes de tudo para a fruição estética e não para serem lidos como documento da vida em versos e prosa.

Segundo Wellek e Warren (2003), a história do objeto estético pode ser compreendida a partir da dialética em que a tese e a contra tese são o *dulce* e o *utile* de Horácio. Separadamente esses adjetivos representam uma falsa concepção no que diz respeito à função da poesia; nesse sentido temos de um lado a arte como prazer e, de outro, a arte como instrução. Ou seja, não seria razoável aceitar que a literatura tenha como função simplesmente o prazer ou simplesmente a instrução, mas talvez que sua função esteja relacionada a ambos adjetivos. Útil no sentido de a literatura não representar uma “perda de tempo”, sendo assim necessário que se dedique a ela uma atenção séria. Doce no sentido daquilo que não é imposto pelo dever, de algo que “é prêmio de si próprio”. Dizendo de outro modo:

Quando uma obra literária exerce com êxito a sua função, os dois fatores referidos

- prazer e utilidade – devem não só coexistir, mas fundir-se. Queremos sublinhar que o prazer da literatura não é apenas uma preferência de entre uma lista de prazeres possíveis, mas sim um prazer mais alto, exatamente por se tratar de um prazer numa superior esfera de atividade, isto é, na contemplação não aquisitiva. E acentuamos, por outro lado, que a utilidade – a seriedade e o poder de instrução - da literatura é uma seriedade estética, uma seriedade de percepção (WELLEK e WARREN, 2003, p. 34).

Dessa forma, entra-se na questão do valor específico da literatura, o valor estético, ligado àquilo que é apreciado pelo leitor na leitura, que está presente nos sons, nas imagens, nos versos do texto etc. Este trabalho discute aspectos estéticos da obra de Carmem, relacionados a essas questões estilísticas. Voltando aos teóricos, eles nos explicam que a literatura oferece ao leitor um prazer estético através da leitura desses procedimentos formais que permite que o receptor, por meio do seu imaginário, amplie sua sensibilidade e sua percepção sobre vida, sobre si mesmo e sobre o mundo. Sendo assim, concordamos que a poesia é uma diferente forma de conhecimento ligada às emoções individuais. Ainda segundo os autores, Aristóteles (2008) afirma algo semelhante na *Poética*, em sua conhecida observação de que a poesia é mais filosófica do que a história, baseado no caráter imaginativo e inventivo desse gênero.

Para discutir com mais propriedade sobre os efeitos poéticos do texto de Carmem, sua natureza estética, vamos perseguir a difícil questão nunca resolvida no âmbito da Teoria Literária - mas sempre amplamente debatida - sobre a especificidade da linguagem literária. Deriva dessa discussão uma questão relevante: a problemática do gênero autobiográfico que se define como sublitteratura ou gênero ligado ao entretenimento, cuja recepção é muito parecida nos leitores, não havendo assim um espaço mais amplo para o exercício da criatividade e da imaginação individual.

Phillipe Lejeune (2014) aponta para o fato de que a autobiografia é, muitas vezes, colocada sob esse rótulo de uma ficção de segunda categoria na medida em que parece ser muito aderente ao real numa tentativa de espelhá-lo. Quanto parece ser fiel à realidade, “melhor” parece ser o texto autobiográfico; o público procura exatamente isso nesses textos: a confissão de uma vida tal que ela se deu. Avalia Lejeune (2014) que:

Qualquer pessoa que discorre sobre “autobiografia” (ou sobre qualquer gênero literário) é obrigada a enfrentar o problema da definição, ainda que seja na prática, ao escolher o objeto. Assim como a periodização, a definição pode criar uma espécie de problema insolúvel, de círculo vicioso (LEJEUNE, 2014, p. 59).

Entretanto, há que se considerar sobre todos os recortes implicados nesse gênero, todos os efeitos que o narrador quis provocar com seu texto que, enquanto texto, jamais poderá ser uma exata transparência da vida. Essa discussão se torna ainda mais clara na medida em que visitamos o texto autobiográfico na poesia. Todos os recursos e procedimentos poéticos implicados nesse texto já revelam o quanto o objeto literário é um tipo especial de comunicação formulado para umefeito de fins estéticos no leitor, no ato de leitura.

Ainda nesse sentido de discussão, da definição do conceito de literatura, Wellek e Warren (2003), em *A natureza da Literatura*, mostram que uma forma de definir o que é literatura é restringi-la a convenções literárias ou gêneros já existentes. Dessa forma, a literatura seria explicada através de gêneros consagrados, de obras famosas escritas por autores renomados. “Outramaneira de definir literatura é limitá-la aos “grandes”, livros que seja qual for o seu tema, são notáveis pela forma ou expressão literária” (p. 12). Isso quer dizer que, nas diversas definições apontadas acerca do que a literatura, podemos encontrar esse entendimento - limitado, diga-se de passagem - do que é o texto literário, circunscrito aqui aos cânones.

Entretanto, fora desse conjunto de obras que obedecem a uma tradição literária, definido como a “verdadeira literatura”, existem outros tipos de textos literários, mas que pertenceriam a uma subliteratura, o que nem sempre pode ser verificado como uma conclusão válida, pois há vários exercícios estilísticos inovadores que não se adequam aos gêneros tradicionais. Sem contar ainda que desde o Romantismo a mistura dos gêneros proposta do Victor Hugo (2007), no prefácio do *Cromwell, Do Grotresco e do Sublime*, se tornou uma via de experimentos absolutamente produtora para a literatura, vide Baudelaire com os poemas em prosa e tantos outros expoentes da literatura.

Wellek e Warren (2003) explicam, nesse sentido, que muitas vezes conceituar literatura implica um conhecimento prévio de uma tradição literária. Assim, quando nos deparamos com um livro que segue uma composição, um estilo, como por exemplo, os exemplares de história, filosofia ou ciência, acabamos fazendo um julgamento de valor e distinguindo-os como um livro técnico e não como um livro de literatura. Mas se esses mesmos livros possuírem um estilo que remeta a uma tradição literária, então eles possivelmente passarão a compor o rol dos textos literários.

Essa é maneira comum de distinguir ou falar de literatura. Ao dizer que “isto não é literatura. Ao dizer que “isto não é literatura”, expressamos tal julgamento de valor. Fazemos o mesmo tipo de julgamento quando falamos que um livro sobre história, filosofia ou ciência pertence à literatura (WELLEK e WARREN, 2003,p. 4).

Entretanto, temos que ter em mente que há experimentos literários que nascem em conflito com a tradição e que, sendo assim, não estão dentro de um cânone já estabelecido. Mais interessante então é pensar que a literatura pode ser definida como um gênero que não se subordina ao real embora, esteja ligado a ele. Em *A função da literatura*, os autores expõem que a literatura pode ser utilizada como uma fonte de pesquisa sobre a sociedade, sem o compromisso de documentar o real. E embora haja gêneros que se baseiam em fatos da vida cotidiana, como as crônicas, as biografias, as autobiografias, esses gêneros são mais interessantes na medida em que se distanciam de uma pretensão de espelhamento de um real.

Dito de outra forma, a literatura pode discutir uma questão social importante para se pensar a realidade com base em fatos ficcionais ou pode se basear numa realidade social para elaborar artisticamente um problema social, entretanto não deveria simplesmente se ater ao problema ou à realidade, sem ultrapassá-la através de recursos estilísticos. Terry Eagleton (2003) também discute a definição do que é literatura. Para o autor, o gênero propriamente literário seria aquele que transforma e intensifica a linguagem. Trata-se de partir da linguagem comum para libertá-la de seus significados pré-estabelecidos, para torná-la mais potente, intensificando os significantes já existentes ou propondo novos significantes para a criação de significados originários individualmente no ato de leitura. Entretanto, pondera Eagleton (2003), se a literatura for entendida estritamente como um gênero ficcional, isto é, isento de traços da realidade, ela pode ser reduzida a um objeto desconexo do mundo em que vivemos. Nesse sentido, é importante compreender que ficção não é uma oposição ao real na medida em que, como nos ensina Wolfgang Iser (2002), há ficção no real assim como há real na ficção.

Se os textos ficcionais não são de todos isentos de realidade, parece conveniente renunciar a este tipo de relação opositiva como critério orientador para a descrição dos textos ficcionais, pois as medidas de mistura do real com o fictício, neles reconhecíveis, relacionam com frequência elementos, dados e suposições (ISER, 2002, p. 957).

Nesse sentido, importa lembrar também o conceito de verossimilhança proposto por Aristóteles (2008) na *Poética* para descrever a arte, segundo o qual o que se apresenta como arte deve ser passível de ser real sem ser o real. Sendo assim, o texto literário apresenta uma ponte com o real empírico sem se subordinar a ele, sendo capaz, inclusive, de transgredi-lo em seus sentidos usuais e pré-estabelecidos. O teórico contemporâneo Wolfgang Iser (2002) assim explica sobre a questão: “Quando a realidade repetida no fingir se transforma em signo ocorre forçosamente uma transgressão de sua determinação correspondente. O ato de fingir é, portanto, uma transgressão delimitada” (p. 957).

Nessa mesma perspectiva, Candido (2004) desenvolve uma definição de literatura ao longo de sua obra sob diversos aspectos. No seu renomado texto *O direito à Literatura*, ele a relaciona a todas as criações que possuem um toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade. Isto é, a literatura não estaria restrita a um círculo culto e letrado da sociedade, estando presente também em manifestações de cunho popular como os chistes, o cordel, os repentes etc. Nesse sentido, a literatura é compreendida como uma manifestação universal, sem limites sociais, econômicos e/ ou culturais.

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até formas mais complexas[...]vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação (CANDIDO, 2004, p. 174).

Candido (2009) explica que o poema autobiográfico não pode ser comparado a uma foto que retrata a realidade, pois se trata de versos carregados de experiências, de emoções, que nos afetam quando os lemos, como ocorre no caso dos poemas de Carmem de Quintão. De acordo com ele, nenhum texto literário está isento do real, mas esse real está estilizado no texto, não sendo mais assim o real de onde o texto parte. Assim, a literatura pode ser entendida como um tipo de texto que não está subordinado ao real apesar de estar ligado a ele. “O poema não é uma ‘foto’ nem sequer um ‘retrato artístico’ de estados psíquicos; exprimem uma visão estilizada, altamente simbólica, de certas experiências. Mesmo em versos confessionais” (CANDIDO *et al.*, 2009, p.

22).

Da mesma forma, Candido (2009), observa também que algumas obras podem ser qualificadas de autobiográficas poéticas e ficcionais, na medida em que, mesmo quando não acrescentam elementos imaginários à realidade, essas obras apresentam a realidade como se fosse produto da imaginação, graças aos recursos expressivos próprios da ficção. Assim, segundo Candido (2009), a obra ficcional efetua uma alteração no seu referente, no objeto específico de que fala. Dessa maneira, entendemos que há uma alteração na realidade abordada pela ficção - seja ela em prosa ou poesia - por meio do trabalho que o texto realiza com a linguagem. Nesse sentido, conforme Antonio Candido (1989), nas fases iniciais da literatura brasileira, as condições históricas favoreceram em Minas Gerais manifestações literárias ligadas à formação urbana; assim, a literatura dos árcades ganha um significado de tradução local apesar das convenções poéticas universalizantes de que se utilizava. Entretanto ele argumenta no sentido de obras deste período não apenas “refletirem” o real, mas ainda fundarem esse real através do texto poético.

[...] lembro duas circunstâncias que podem servir para ajustá-los ao ponto de vista proposto aqui: o fato da produção literária ter surgido em Minas Gerais, no século XVII, com um acentuado cunho de universalidade; o fato dos mineiros gostarem de literatura na primeira pessoa, em particular a autobiografia, ou seja, algo à primeira vista eminentemente particularizador e, portanto, oposto à outra tendência (CANDIDO, 1989, p. 56).

Assim sendo, o texto literário não espelha, mas funda uma realidade. Candido (1989) aborda a autobiografia na literatura brasileira, observando que o texto literário autobiográfico vai além de um texto referencial de memória, na medida em que trabalha com valor estético, ou seja, na medida em que ele pressupõe um trabalho diferenciado com a linguagem de modo a provocar um efeito, antes de tudo, de ordem emocional no receptor.

Nesse viés do texto de teor autobiográfico, o crítico faz uma análise da obra de Carlos Drummond de Andrade, Boitempo apud Candido (1989), discorrendo sobre alguns efeitos que a obra provoca no leitor. Para entender esses efeitos, segundo o crítico, é preciso ler essa obra como um tipo especial de memória que supera o sujeito-narrador para se concentrar na voz que está no texto, no sujeito lírico. Essa voz nasce de uma fusão emotiva com o objeto “narrado”; o texto se torna algo diferente do sujeito em si e da sua memória factual, pois ele é constituído por palavra

que remete, antes de tudo, a ela mesma e aos efeitos que provoca no leitor. O poeta não pode ser o mesmo no texto do poema já que ele está modificado pela palavra, tornado, então, o sujeito lírico ou eu lírico.

Nessa mesma perspectiva está Candido (2009) ao dizer que quando falamos de literatura cabe ao leitor entender a diferença entre eu lírico e eu empírico. O primeiro aparece dentro do texto; já o segundo situa-se fora do texto, na corporalidade do autor. Essa diferenciação é essencial para entendermos algumas especificidades do gênero lírico na literatura. No caso da poeta objeto desta pesquisa, note-se que Carmem de Quintão é um indivíduo comum como qualquer um de nós ao passo que o seu eu-lírico - construído por ela no poema - é um produto textual, que só existe no poema. Se as reminiscências de Carmem estão na poesia, elas estão transfiguradas, tornadas linguagem poética. Então, já não temos mais no poema a memória de Carmem, tal como ela é experimentada na vida real.

É perfeitamente possível que haja referência indireta a vivências reais; estas, porém, foram transfiguradas pela energia da imaginação e da linguagem poética que visam a uma expressão “mais verdadeira”, mais absoluta do que outros textos.[...] não se deve confundir o Eu lírico dentro do poema com o Eu empírico fora dele. Este último se desdobra e objetiva, através das categorias estéticas (CANDIDO, 2009, p. 22).

Como já dissemos, o conceito de literatura continua sendo pensado e discutido na contemporaneidade. Schollhammer (2009) propõe uma abordagem específica para se falar na literatura contemporânea. Segundo ele, essa não tem a função de representar a atualidade, a não ser por meio de uma inadequação que se faz por meio de zonas marginais e obscuras do presente. Ele ainda traz que o escritor contemporâneo parece empenhado em se relacionar com sua realidade histórica e em construir uma narrativa com abordagem no presente, mesmo sabendo que é impossível captar a sua expressividade atual. O autor explicita que a escrita se guia por um desejo de se alcançar a realidade presente, mas muitos escritores encontram dificuldades para construir uma narrativa “mais próxima e atual”. Eles buscam na literatura uma chance para “se relacionar e interagir com o mundo nessa temporalidade de difícil captura” (p. 11), para entender melhor sua temporalidade. Essa dificuldade poderia explicar também a decisão de muitos autores por trabalharem com uma temporalidade outra, construída com a rememoração.

Nesse sentido, podemos entender que a urgência é a expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente. Daí perceberam na literatura um caminho parase relacionar e interagir com o mundo nessa temporalidade de difícil captura (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 11).

Voltando à definição de sujeito lírico, Salette Cara (1989) explica que, a partir da chamada tradição da lírica moderna, esse sujeito deve ser entendido como aquele elemento responsável por amarrar todas as escolhas de linguagem que formam o poema, como veremos com mais detalhes adiante. Entender o sujeito lírico como criação é uma reflexão basilar desta pesquisa, pois só dessa forma se pode entender o trabalho com a memória realizado nos poemas de Carmem Quintão. Nesse sentido, ao longo da análise dos poemas, tentaremos delinear a transfiguração de Carmem no sujeito lírico infantil e refletir sobre o necessário descolamento do real vivenciado empiricamente pela autora na recriação do texto literário autobiográfico.

Desenvolvendo mais sobre o poeta e o sujeito lírico, Cara (1989) define o poeta como aquele sujeito que vai além do que seria uma resposta às questões estéticas, como alguém que não obedece a diretrizes racionais e teóricas do texto, mas tem a intenção de despertar as emoções do leitor por meio do texto. No tocante ao sujeito na (da) poesia ou o sujeito lírico, a autora lembra que é preciso ainda enfrentar a questão do sujeito lírico da poesia clássica que se aproximava do eu empírico. De acordo com Salette Cara (1989), já a poesia moderna toma outros rumos, passando ainda pela poesia romântica, em que o eu do poema, o sujeito, deve ser entendido como aquele elemento do texto que articula as escolhas que formam o texto.

É dessa perspectiva histórica, com olho na tensão entre propostas teóricas e concomitante prática poética, que deve ser enfrentada a questão do sujeito da (na), poesia de expressão pessoal, o sujeito lírico: do “ego” racionalista da poesia clássica, passando pelo subjetivismo romântico e chegando ao sujeito da poesia moderna quando, assumindo a diferença entre o “eu” real do poeta e o “eu” que aparece no poema, o conceito de sujeito lírico se amplia (CARA, 1989, p. 7).

Cara (1989) ainda explica que com o advento do Romantismo, a poesia passa a ser

entendida como uma expressão inspirada de uma alma única, genial, como algo que nasce do interior de um sujeito individualizado, de emoções particulares. Conforme a autora, já na poesia moderna, o sujeito explicitado como “eu” não se refere mais a uma pessoa particular; a poesia não pretende ser um depósito das emoções sentidas pelo poeta. Nesse sentido, as obras de Carmem Quintão de Castro, apesar de se situarem num contexto contemporâneo, estão ligadas à tradição da lírica moderna. Suas poesias não possuem um compromisso com as emoções verdadeiras, com a exatidão das memórias no texto, mas se constrói no trabalho de transfiguração das emoções por meio das palavras. Cabe destacar que o espaço da poesia, como bem pontua Salete de Almeida Cara (1989), não é o espaço da realidade e nem o espaço do eu, dessa maneira o eu presente nas poesias não se refere apenas ao poeta que escreveu o texto, mas também aos leitores que o leem.

Nesse sentido da leitura do texto poético a partir da modernidade, muitos recursos são empregados para que o leitor participe das operações efetuadas pelo sujeito lírico, tais como as pausas demoradas entre uma palavra e outra, as ausências de pontuações que deixam o pensamento em aberto, o emprego de reticências que possibilitam ao leitor diversas possibilidades interpretativas etc. O fato é que muitos são os meios utilizados como forma de compartilhamento da construção de sentidos com o leitor. Desse modo, as memórias de Carmem são também as reminiscências que os leitores constroem imaginariamente sobre ela a partir da leitura dos poemas.

Aristóteles, na *Poética* (2008) entendia essa insubmissão da arte aos fatos reais como uma vantagem da arte sobre outras formas de conhecimento. Segundo ele, então, a arte é superior à história na medida em que a segunda se limita a narrar o que aconteceu ao passo que a primeira trabalha com as muitas probabilidades e possibilidades diante de um acontecimento. Partindo desse pensamento, Candido (1989) reflete sobre a aproximação entre texto poético e memorialístico que se pretende fiel à realidade, entendendo que a poesia - ou o texto que se apresenta como ficcional - pode ser propulsora, em sua leitura, de ideias e significados para além de um significado verificável na referencialidade do texto, como é o caso do texto memorialístico que apenas resgata e apresenta fatos. Nesse sentido, o texto poético seria muito mais interessante porque vai além da particularidade de uma visão fechada sobre as coisas e o mundo. De acordo com Candido (1989):

Pedro Nava é um dos grandes escritores brasileiros contemporâneos, não hesitei em situá-lo na devida companhia. Por esta razão tratarei dele[...]. Nos seus dois livros, a autobiografia desliza para a biografia, que por sua vez tem

aberturas para a história de grupo, da qual emerge em plano mais largo a visão da sociedade, traduzida finalmente numa certa visão do mundo. O motivo dessa transfiguração do dado básico é sem dúvida o tratamento nitidamente ficcional que dá ares de invenção à realidade, transpondo para lá deles mesmos o detalhe e o contingente, o individual e o particular (CANDIDO, 1989, p. 68).

Conforme Candido (1989), o processo de transfiguração da memória pessoal ocorre quando o texto verte o real para o ficcional, traduzindo e recriando de uma outra forma a experiência vivida. Assim como diz o crítico, a memória transfigurada possibilita “ares de invenção” à realidade, transpondo o individual da memória pessoal para uma experiência que passa a ser de todos nós leitores ou coletiva ou universal.

Ainda segundo o estudioso (1989), o leitor está tão habituado a receber como verdade o que se coloca sob o signo da memória que mal se dá conta da mudança essencial operada entre real e ficcional nesse gênero literário. O leitor ingênuo acredita, assim, numa narrativa verdadeira uma vez que o narrador fala na primeira pessoa e, muitas vezes, sobre questões que, de fato, acompanharam sua experiência empírica no mundo. Além disso, o narrador pode se assumir como um sujeito real o tempo todo, o que faz com que o leitor menos atento não consiga identificar o que é ficção no texto de memórias. Sobre essa tênue fronteira entre realidade e ficção, o crítico explica com outras palavras o conceito de verossimilhança, ou seja, que o texto só é legível na medida em que parte e explora o real; seguindo nessa linha, não conseguiríamos ler um texto de ficção sem recorrer ao nosso conhecimento sobre a realidade. O crítico comenta que

aí está um traço da literatura de ficção, isto é, a relação reversível Particular - Universal, sem o que não há eficiência do texto e onde os dois termos possuem igual importância, sendo ela que garante a validade da outra relação, que também está presente nestes livros e também necessária para a sua eficácia: Realidade-Invenção (CANDIDO, 1989, p. 70).

No sentido de compreender melhor o gênero autobiográfico, é importante resgatar as lições de Philippe Lejeune (2014) que, inclusive, dedica um capítulo de sua obra de referência, *O Pacto Autobiográfico*, à autobiografia na poesia. A primeira definição apresentada por ele para o gênero concebido de maneira tradicional está ligada a narrativas que começam pelo nascimento do autor, exploram todas as etapas de sua formação, a história de sua personalidade, inscrevem essa história em contexto preciso, com nomes, datas etc.

Entretanto, segundo ele, há autobiografias escritas em versos e essas guardam particularidades em relação àquelas não só na forma de sua apresentação em versos. Essas particularidades têm a ver com o tipo de material autobiográfico apresentado na poesia que, diferentemente da prosa, trabalha muito menos com a linguagem referencial de maneira que as marcas referenciais que designam um fato extratextual (as memórias) se tornam “figurativas”, ou seja, passam a fazer remissão à própria composição textual em vez de uma realidade externa a ela. Ou seja, nesse caso, o texto poético memorialístico é mais autorreferencial que designativo de fatos extratextuais (as memórias). Nesse sentido, a poesia transfigura a realidade da qual parte, fundando uma nova realidade no texto que não deve ser experimentada como espelho da vida real. Lejeune avalia que “A autobiografia (poética) abre um grande espaço à fantasia e quem a escreve não é absolutamente obrigado a ser exato quanto aos fatos, como nas memórias, ou a dizer toda a verdade, como nas confissões” (LEJEUNE, 2014, p. 63).

Conforme Lejeune (2014), a autobiografia pode ser mais exata, no sentido de o eu do texto se parecer com o autor, e também pode ser mais inexata, quando o eu do texto não é construído numa semelhança com o autor. Isso revela os matizes de um gênero que comumente está relacionado a fatos verificáveis no real e à linguagem referencial. Nesse sentido, cabe entender que mesmo os textos autobiográficos mais referenciais guardam uma intenção de efeito e, sendo assim, elaboram sua linguagem de maneira a garantir esse efeito.

Do mesmo modo, os textos mais referenciais trabalham com uma única perspectiva sobre fatos que nunca coincidirá exatamente com outras múltiplas perspectivas existentes sobre esses mesmos fatos. Dessa forma, o gênero literário autobiográfico se constrói num jogo entre real e ficção visando provocar no leitor, antes de tudo, uma experiência estética para além das certezas e garantias sobre fatos da vida real.

Leonor Arfuch (2010) mostra que a leitura do texto memorialístico vai além da ideia de “pacto autobiográfico” conforme proposta por Lejeune (2014), observando que tal pacto se restringe muito ao reconhecimento pelo leitor de um “eu de autor” que funde dois sujeitos, o do enunciado e o da enunciação. Numa chave que nos parece mais interessante, a ideia de pacto autobiográfico é desdobrada em “pacto ficcional” e “pacto de leitura” por outros autores como Wolfgang Iser (2002), por exemplo. Nesse sentido, a palavra “pacto” designa um “contrato” entre autor e leitor no que tange à ficcionalidade da ficção.

Pois o sinal de ficção no texto assinalado é antes de tudo reconhecido através de convenções determinadas, historicamente variadas, de que o autor e o público compartilham e que se manifestam nos sinais correspondentes. Assim, o sinal de ficção não designa nem mais a ficção, mas sim o “contrato” entre autor e leitor, cuja regulamentação o texto comprova não como discurso, mas sim como discurso encenado (ISER, 2002, p. 970).

Há ainda a expressão “pacto de leitura” como um contrato, um ajuste que se faz entre leitor e texto. Segundo o crítico Corrêa, pacto ficcional é um tipo de relação que se estabelece entre o leitor e o texto, é uma das formas do pacto de leitura. É importante pontuar que o pacto autobiográfico se distingue do pacto ficcional na medida em que, no primeiro caso, o leitor, ao ler uma obra, a toma como uma representação da vida de algumas pessoas que tiveram existência real. Trata-se então de uma leitura que estabelece uma relação com o real, entendendo o texto, muitas vezes, como espelho desse real ou documentação de uma vida.

Nesse sentido, é fácil perceber que conceitos como mimesis e verossimilhança descritos e estudados desde Aristóteles (2008) nos ajudam a entender a crítica de Arfuch (2010) ao conceito de “pacto autobiográfico” de Lejeune (2014). Em conformidade com o professor Gustavo Bernardo (2010), em *Por que a verossimilhança é melhor que a verdade?*, temos que a verossimilhança é um recurso que faz com o texto se assemelhe à verdade, sem se confundir com ela, representando antes a vontade da verdade do que a verdade mesma. O autor ressalta que nós, leitores, nunca temos acesso à verdade completa sobre o outro através de um texto, pois só conseguimos ler fragmentariamente esse sujeito no texto; logo, a verdade é sempre parcial. O texto ficcional ou a arte se aproxima de uma verdade, é verossímil, mas não é o real experimentado empiricamente.

O mesmo se dá nos textos autobiográficos em que temos acesso somente a uma perspectiva construída e reformulada a partir de uma vida real. Bernardo (2019), no texto *Como se dá a mimese na mímica?*, explica que a mimesis ficcional é uma imitação que só será perfeita se não for perfeita, ou seja, só será produtiva se ultrapassar o objeto imitado, se não tiver como objetivo ser um espelho do mundo real, pois qual seria o sentido da ficção se ela se limitasse a simplesmente imitar algo real? A ficção só tem sentido se nos permitir um novo meio de observação do real. Dessa maneira, o poeta é um fingidor que precisa selecionar rigorosamente seus meios de expressão para, além de permitir uma relação com a realidade que nos conforta na leitura, também superar essa realidade

da qual ele parte de maneira a ampliar as possibilidades de compreensão desse real para seus leitores.

Em *O Pacto Autobiográfico*, o autor Philippe Lejeune (2014), reflete sobre o porquê de um gosto particular dos leitores pelos poemas que dizem “eu”? Segundo ele, os leitores entenderiam esses poemas como a justa expressão de um sentimento íntimo, secreto, do poeta. Então os leitores adotariam a perspectiva de amigos íntimos desse poeta, reconhecendo-se inclusive nele e nas questões colocadas no poema. Segundo o crítico, “há o prazer da emoção compartilhada, o sentimento de que alguém nos compreendeu e um sinal de convivência com os que amam, citam, cantarolam as mesmas melodias que nós” (LEJEUNE, 2014, p. 109).

Lejeune (2014), então, afirma que muitos leitores ao lerem um poema buscam colher confidências da vida do autor como se a poesia pudesse ser explicada através da vida colocada em versos.

Este é o sonho de certos leitores: colher confidências, entrar no ateliê do artista- como se fosse neles, leitores, que se fizesse a alquimia, como se a poesia pudesse ser explicada pelas circunstâncias ou desmontada em uma série de engrenagens ou de receitas, como se palavras alheias ao poema pudessem fornecer respostas às palavras do poema (LEJEUNE, 2014, p. 113).

Entretanto, o crítico não reconhece como legítima essa aproximação entre vida e obra no poema. Cita Edgar Allan Poe e seu magistral poema “O corvo” que tematiza a perda da amada do sujeito lírico através da palavra “nevermore” (nunca mais). O poeta, um ano depois da publicação do poema, escreve um artigo revelando como escreveu esse texto.

Primeiramente, escolheu o efeito que queria produzir, dele deduziu a situação, os personagens, a ambientalização e também a palavra que serve de refrão, o ritmo a ser adotado (o verso trocaico). Depois começou a redigir partindo do fim, para compor em seguida o poema em revés (LEJEUNE, 2014, p. 114).

Nesse sentido, é necessário refletir sobre o processo de construção da memória pessoal no texto literário. Frota (2010) traz que a teoria da reminiscência pode ser encontrada em Santo Agostinho, segundo o qual a rememoração é o elemento que aproxima o homem de Deus e pode ser comparada a um palácio repleto de compartimentos onde poderiam ser localizadas todas as nossas lembranças. O filósofo afirma ainda que existiriam dois tipos de memória: uma sensitiva e

outra intelectual sendo que a primeira não acionaria imagens, mas estaria relacionada à realidade. Fazendo uma aproximação com o que Wellek e Warrem (2003) inferem sobre memória literária, podemos entender que ela se liga a uma memória sensitiva que em vez de reportar à realidade empírica, aciona a imaginação sobre essa realidade no ato de leitura. Como vimos, Lejeune (2014), também rejeita a ideia da memória literária nos poemas como algo absolutamente referencial, dizendo que ao relacionar de modo muito fechado poema autobiográfico e contexto biográfico, transformamos o poema em apenas “escritos em versos”, perdendo o texto todo sentido e valor estético. Lembrando Wellek e Warrem (2003), associar o poema apenas à biografia é restringi-lo a uma função secundária aquém da função primeira do poema, a função estética. Desse modo, deixaríamos de perceber o que realmente importa no poema, voltando nossa atenção ao que é menos importante num texto de natureza estética.

O artista nos lembra do que deixamos de perceber ou nos faz ver que, embora estivesse ali o tempo todo, não tínhamos visto. Lembramo-nos dos desenhos em preto-e-branco em que há figuras ocultas ou faces compostas de pontos e linhas partidas: estavam ali o tempo todo, mas não as conseguimos ver como todos, comodesenhos (WELLEK e WARREN, 2003, p. 30).

Carmem Quintão de Castro torna-se o objeto construído e reconstruído no texto a partir do momento em que ela se coloca como o objeto da sua poesia, rememorando as lembranças da infância. Na lembrança projetada na escrita, notamos essa passagem do real para o ficcional, pois a poesia se utiliza de recursos linguísticos próprios do texto literário como as figuras de linguagem. A memória da Carmem, então, se metaforiza.

Importa observar ainda que essa travessia do real para ficcional ocorre por meio do imaginário tanto da autora como do leitor, como já observamos aqui. No momento da leitura, o leitor (re)constrói as lembranças sob um novo olhar e uma nova perspectiva do que está sendo apresentado, o que transgride o real, ou as memórias, de onde a poesia parte. Segundo Wolfgang Iser (2002), nesse processo, o leitor preenche os espaços vazios existentes no texto ficcional, propondo sentido aos textos que se relacionam com sua experiência cultural, social e histórica.

Vemos que Carmem quando se torna objeto de seus textos se metaforiza, realizando ainda uma escolha do que deseja contar e escrever. Diante disso, sua poesia faz uma seleção e uma combinação de seu material de vida com o objetivo de provocar uma reação específica, emocional,

no leitor. Dessa forma, ocorrem recortes na sua memória, uma “manipulação” desse material que será trabalhado literariamente. Nas suas obras, *Caminho de Dentro* e *Páginas Soltas*, a personagem não é a Carmem, mas sim o eu lírico que se manifesta por meio dos versos. Nesse sentido, como já apresentamos, temos muitas vezes um eu lírico infantil que nos oferece suas lembranças de infância. Nesse caso, trata-se de uma voz feminina que se expande através de uma linguagem afetuosa em que interpreta e desenha seu universo infantil.

Evelina Hoisel (2019), na obra *Teoria, crítica e criação literária: o leitor e seus múltiplos*, na esteira dos autores já discutidos aqui também discute que, em um texto literário autobiográfico, o narrador fornece ao leitor reelaborações de sua história individual e familiar. “É dessa forma que o narrador de *O falso mentiroso* inicia a reconstituição de suas memórias, pelas quais fornece ao leitor uma série de reinvenções de sua história pessoal” (HOISEL, 2019, p. 87). É desse artifício da reinvenção que Carmem Quintão de Castro se vale nas obras *Caminho de Dentro* e *Páginas Soltas* conforme nosso entendimento, embora nos atenhamos apenas à primeira nesta dissertação. Nesse viés, Quintão de Castro (1987), em poema introdutório, de apresentação do livro *Caminho de Dentro*, explica que aquele não é um livro de memórias, nem um livro de histórias sobre sua vida, mas sim um conjunto de procedimentos estilísticos mobilizados a partir de suas memórias para produzir efeitos nos leitores, nos atos de leitura.

### NÃO-APRESENTAÇÃO

Não sou um livro de histórias  
 não sou livro de memórias  
 não sou prosa  
 não sou verso.

Sou um ponto de exclamação  
 ponto de interrogação  
 três pontinhos:  
 reticências...  
 (CASTRO, 1987, p. 9).

Através desse poema introdutório, Carmem deixa claro que seus poemas não possuem a função de revelar fatos sobre sua vida sob forma de versos, mas sim de estimular a fantasia e a imaginação dos leitores a cada exclamação, interrogação, reticências e outros tantos recursos nos versos como já vimos. Outro ponto a ser observado é o título, pois ele esclarece que aquele conjunto

de poemas não constitui a apresentação de uma vida, mas, ao contrário, propõe uma vida em aberto que deverá ser “escrita” nas diferentes leituras dos leitores. Dessa forma, os fragmentos autobiográficos ganham forma por meio das palavras e ainda precisam ser reconstruídos por intermédio do imaginário dos leitores. Dessa maneira, os poemas são finalizados nas reinvenções dos leitores da memória já transfigurada da poeta.

### **3.1- O cotidiano e a sensibilidade nas poesias de Carmem e o processo de leitura desses textos**

As poesias de Castro (1987), como já mencionamos, são marcadas por cenas do cotidiano. Wilson José Flores Jr. (2012) explica que “a noção de cotidiano utilizada pela crítica tende a ser genérica, próxima das noções prosaicas” (p.3), ou seja, quando se fala numa escrita marcada pelo dia a dia, fala-se também de uma escrita marcada pela linguagem coloquial, por descrições da vida comum, características “opostas a noções como estilo elevado”. As poesias de Carmem Quintão de Castro não são marcadas por um estilo culto, mas por uma noção mais exata e menos prosaica do que a palavra poética.

As poesias se constituem como tal não pelo fato de tratar temas cotidianos, mas pela maneira como esses temas são trabalhados pela linguagem. Vejamos a poesia que segue, intitulada “Varanda” em que a varanda é trabalhada como um horizonte de possibilidades de visões; não se trata simplesmente do reconhecimento das coisas que compõem a paisagem do sítio, mas de uma visão que reelabora, sob um olhar poético, essas coisas. Assim, é da varanda velha e da varanda nova que o eu lírico vê o sol empoeirando de ouro a vida no campo. A varanda oferece a esse sujeito lírico um distanciamento a partir do qual ele pode observar as coisas por novos ângulos, marcando suas delicadezas, seu aspecto melancólico, as pequenas alegrias etc. A varanda nova contendo a varanda velha é uma bonita forma de destacar como os fragmentos da memória estão recolhidos no presente do eu lírico.

#### **VARANDA**

Varanda.  
 Pedacos do meu passado:  
 varanda velha  
 varanda nova.

A velha mais marcante  
Aberta ao céu  
às estrelas  
ao luar;  
empoeirada de ouro  
quando o sol  
se despedindo  
ia a caminho  
do outro lado do mundo.

É a varanda que eu via  
o gado  
voltando ao curral  
lambendo sal  
no cocho;  
que eu via  
meu pai  
tirar leite  
castrar os garrotes:  
pá-pá-pá...  
que dó!

Que eu via  
Zezé atrelar os bois ao carro  
E voltar trazendo cana  
Nos bons tempos de moagem.

É da varanda que eu via  
Higino partir com a tropa  
e regressar.  
Que alegria!

É da varanda que eu via  
vovó chegar  
do Limoeiro  
da Serra  
de muitos outros lugares.

É da varanda que eu via  
a escola e o Cruzeiro  
o vento no bambual  
a ponte e o ribeirão  
e a tarde das andorinhas  
sapecas.

É da varanda que eu via  
farrapos de nuvens  
manchando o azul

de brancura;  
 nuvens escuras  
 avançando com a tempestade  
 no bojo...

É da varanda que eu via  
 os relâmpagos,  
 assinatura eletrônica de Deus,  
 no imenso  
 papel cinzento.

É da varanda  
 que papai-mamãe-vovó ...  
 olhos na estrada  
 nos esperavam chegar  
 de Ponte Nova.  
 Do murrinho do Cruzeiro  
 nossos olhos se encontravam  
 coração batendo forte.

Varanda velha.  
 Varanda nova.  
 Cenário da minha infância.  
 Pedacos do meu passado  
 costurados  
 Com ternura ...  
 (CASTRO, 1987, p. 42-44).

Para que possamos pensar nas cenas do cotidiano, expressas nas poesias de Carmem, é necessário refletir sobre o passado e a linguagem utilizada por ela para que assim possamos entender o presente e o que ela deseja de fato mostrar por intermédio da linguagem literária que é a memória poética reconstruída por meio dos textos. Dessa forma fica claro que não se trata de um relato de vida, mas uma construção sensível da vida, das emoções. Dizendo de outro modo, a poesia anteriormente citada rememora um local que fez parte da infância de Carmem, ou seja, a varanda de sua casa, que era um lugar onde ela conseguia apreciar e contemplar a natureza e as pessoas que por ali chegavam. Além disso, a menina ficava naquele local prestando atenção nas cenas que aconteciam no cotidiano como, por exemplo, o pai tirando leite, o pôr do sol, as estrelas ao anoitecer e o gado descendo para o curral.

O poema que se segue é extraído do mesmo livro e é um outro bom exemplo para percebermos como os recursos estilísticos são trabalhados a partir do cotidiano e da memória

peçoal. Nele, a Serra, um lugar corriqueiro do interior, é posta sob o olhar de encantamento da criança para quem a mata, os galhos entrelaçados, as avencas dão um matizado encantado ao trajeto. As avencas são personificadas, amplificando a sensação do verde do caminho: verde nos sorrisos das avencas, verde nos acenos das avencas. A reiteração desse encantamento vivenciado ao longo do caminho para a casa de Tia Maria Isidória vem reforçada pela companhia da vó que, com sua reza de poderes quase mágicos, afugenta o medo que acomete a menina. Note-se ainda como o poema trabalha com o aproveitamento da reza de tradição popular – no caso a oração de São Bento - que, mais que afirmar uma determinada religião, conota a marca singular da cultura religiosa e sincrética no campo, traduzida em versos e rimas criadas pelas famosas rezadeiras ou benzedadeiras, para afugentar o mal.

### SERRA

Dindinha  
 (Tia Maria Isidória)  
 Morava na Serra.  
 Por ser madrinha de Zezé  
 o mais velho  
 ficou dindinha dos treze.

Meu passeio mais frequente  
 Era na Serra  
 Sempre com vovó  
 Sempre a pé.

O caminho cortava  
 um pedaço de mata  
 cerrada  
 galhos entrelaçados  
 no alto  
 Verde  
 avenca nos barrancos  
 sorrindo verde  
 acenando verde.

Quando o medo  
 tomava conta de mim  
 vovó rezava assim:  
 São Bento água benta  
 Jesus Cristo no altar,  
 arreda, bicho mau,  
 Deixa filho de Deus passar.

Acabando o escuro  
da mata  
vinha  
a clareira  
a ensolarada estradinha  
até se avistar  
a casa de Dindinha.

Alguém gritava:  
“Vovó! Vovó!”  
E todos formavam  
Um bolo só:  
Dindinha  
Rita mais Dina  
Mais os meninos.  
(CASTRO, 1987, p. 83-84).

O trabalho estético é ainda revelado por meio de quebras de estrofes que podem representar, visualmente, a Serra marcada por um caminho irregular, sinuoso. Outro recurso expressivo utilizado no poema é a impressão criada de uma mata cerrada, preenchida pelo verde, que culturalmente marca a esperança ou o entusiasmo da menina para chegar à casa de sua madrinha, de voltar a vê-la ou de poder refazer várias vezes esse caminho tão afetuosos com a vó.

No poema Marliéria, extraído do mesmo livro, também é possível identificar a utilização do cotidiano da poeta através de recursos expressivos que provocam um efeito estético no leitor. Ou seja, ao escolher contar sobre sua infância através de versos, Carmem quer, antes de tudo, criar efeitos expressivos para as suas memórias. Essas, então, deixam de estar limitadas a uma linguagem referencial, que apenas recupera os fatos, para se expressarem através de uma linguagem de metáforas, personificações, ressignificações poéticas de lugares linguisticamente comuns. Nesse sentido, observe-se a valorização poética da fala coloquial mineira - “trem”, “uai”, “fé em Deus e pé na tábuá” - em meio às conversas que vão e vêm criando um tom de intimidade, de aconchego carinhoso que marcam o interior de Minas. Nesse ponto, a escritora que conta suas lembranças através de versos nos mostra que o material que compõe o gênero autobiográfico pode ultrapassar uma história individual na medida em que está intimamente associada ao elemento cultural, socialmente construído. Nesse sentido, podemos ler uma série de fragmentos da cultura popular na obra a poeta.

## MARLIÉRIA

Vem conhecer  
o recanto de Minas  
onde nasci.

Vem ver montanhas  
vales e morros  
e campos verdes  
verdes de plantação.

Vem ver  
depois  
pastos multicoloridos  
de bois:  
constelações de estrelas  
brancas.

Vem conhecer  
o meu irmão lavrador  
tostado de sol  
que planta milho e arroz  
planta mandioca e feijão  
banana  
batata  
café...

Meu irmão  
têmpera de aço  
Pés no chão  
Olhar no ALTO!

Vem conhecer por dentro  
A casa do fazendeiro  
Café coado na hora  
e biscoito de polvilho  
broa, queijo, requeijão...  
Tem sorriso  
tem respeito:  
não te esqueças disto não

Mas o melhor de tudo  
é a conversa a meia voz  
que tem “trem” e tem uai!  
Conversa vem, conversa vai.

Vem conhecer  
minha irmã marlierense:  
professora

dona de casa  
 coração em tudo que faz.  
 Sabe o tecido da vida  
 pois sabe em Deus  
 confiar.  
 Esposa e mãe:  
 lua e sol  
 de um céu  
 que é  
 seu lar.

A juventude daqui  
 Trabalha  
 Estuda  
 Sem mágoa  
 Na hora da lutar  
 Não reluta  
 Fé em Deus  
 É pé na tábuca.

Vem conhecer minha gente  
 Com alegria te peço  
 Pois quem vem  
 Não quer regresso.

E você, marliense,  
 Agradeça comigo a Deus  
 e cante comigo sempre  
 esta canção de amor:

Marliéria é minha terra.  
 Minha raiz  
 neste chão...  
 (CASTRO, 1987, p. 106-107).

O poema “Obrigada, Senhor”, que se segue, também pertence ao livro *Caminho de Dentro*. Ele também é um exemplo do aproveitamento do cotidiano na poesia de Carmem. Nesse caso, note-se como a rosa apresentada fragmentariamente no poema dá ao leitor a liberdade de imaginá-la e articulá-la mais livremente. A primeira estrofe, por exemplo, espalha rosas pelo jardim, pela sala de visitas, pelas jarras aos pés do santo, possibilitando que imaginemos uma casa de interior, à nossa maneira, com jardim, sala e santos; uma casa devota, uma casa perfumada, uma casa tranquila.

**OBRIGADA, SENHOR!**

Outubro - 1926.  
Rosas no jardim  
na sala de visitas  
nas jarras ao pé dos santos.

Ao lado de tantas rosas  
espinhos cravados  
dolorosamente  
no coração de nossa casa:  
mamãe muito doente  
acabava  
de receber os sacramentos...  
E do céu  
Deus lhe acenava  
Com infinita simpatia.

Berta recém-nascida  
unhas roxinhas  
nos braços de tia Bitá,  
medalha de Santa Teresinha  
presa com muita fé  
na roupinha.

Meus olhos de 06 anos  
tentavam compreender.  
Sombra em cada rosto  
em cada ponto da casa  
(CASTRO, 1987, p. 81).

Na sequência do poema, identificamos o eu lírico infantil de 6 anos. Pela sua retina olhamos para “os espinhos” que sintaticamente se ligam às rosas e ao mesmo tempo ao coração da casa, onde se situa sua mãe doente. O tom religioso do poema também nos permite relacionar esses espinhos à coroa de Cristo, ao seu sofrimento, já que a figura bondosa da mãe é também, como Cristo, querida por Deus. Também como Cristo que morre para dar vida aos seus filhos, a mãe também morre para dar a vida à sua filha. Nesse ponto, a morte assume uma conotação positiva ao ser relacionada à chegada da enferma ao céu de onde “Deus lhe acenava com infinita simpatia”. A religiosidade se estende à família na utilização da medalha de Santa Therezinha na criança recém-nascida. A imagem da sombra em cada rosto em cada ponto da casa pode remeter figurativamente à dor infantil, difícil de ser de ser elaborada e verbalizada, que é, por isso, recuperada como ponto sombrio, sem luz. A estilização da memória está ainda no emprego

constante das reticências nos versos, o que pode marcar as incertezas, as pausas, para que o leitor prossiga na sua leitura, imaginando criativamente o texto.

Em entrevista intitulada *Domício Proença, poesia e literatura - Série Ler o Mundo/5* (2018), exibida no canal do Grupo Editorial Global, o renomado crítico explica que no processo de transfiguração poética existem artifícios ligados à imagística, processo pelo qual as palavras ganharão sentidos diferentes dos usuais para transmitir um tipo de mensagem que vai além da realidade imediata e objetiva. Nesse sentido, cada leitor irá significar e enriquecer o texto conforme o seu nível de leitura e experiência. Ainda nesse processo de transfiguração, outro recurso utilizado seria o ritmo que é trabalhado para criar efeitos de sentido inusitados na leitura. De acordo com Proença Filho (2007), o texto literário se abre a diversas interpretações porque o processo criativo da literatura implica uma interação entre autor, texto e leitor.

O fenômeno literário se efetiva na inter-relação autor/texto/leitor. Já se percebe por que a obra literária sempre admite diferentes interpretações. A linguagem que a caracteriza é necessariamente ambígua e em permanente atualização e abertura, vinculadas estreitamente ao caráter conotativo que a singulariza (PROENÇA FILHO, 2007, p. 38).

A partir do poema *Zezé*, também da mesma obra da poeta, podemos continuar observando de que maneira o texto poético memorialístico é construído através de coisas simples do dia a dia e com a participação do leitor no momento da leitura. Assim *Zezé*, possivelmente uma pessoa que esteve na vida da poeta, no texto se transforma num homem incomum ligado à terra e conhecedor dos mistérios da vida, residente em cada uma de nossas fantasias pessoais. Um homem que “*entendia as árvores grandonas, anciãs enrugadas*” e “*as ervas pingadas de orvalho*”. *Zezé* é apresentado como um homem simples e sábio do interior, atento para as coisas simples da vida. Entretanto, nada disso é confirmado, conclusivo no poema, pois é próprio do texto poético essa abertura na sua compreensão a partir dos elementos dados e a partir do imaginário do leitor.

### **ZEZÉ**

Zezé  
 alma de poeta  
 entendia as árvores grandonas, anciãs enrugadas  
 e as ervas pingadas de orvalho;

os nós de cipó  
e as esculturas naturais ...

Zezé  
o silencioso  
o sorriso mais mineiro  
que já vi;  
o contador de caso na varanda  
voz velada  
e a gente nem piscava.

Zezé  
mãos calosas...  
o suor brotando no chão:  
milho, arroz, feijão, batata-doce, mandioca, inhame...  
Anos a fio.  
E tinha tempo para a horta  
para as flores  
para as roseiras...  
Mas não tinha férias  
(CASTRO, 1987, p. 177).

Proença Filho (2007) explica também que as leituras e interpretações sofrem mudanças para além da diversidade de leitores, mas também ao longo do tempo. Na medida em que o leitor amadurece, a leitura se transforma; um menino que realiza uma leitura na infância terá outra percepção do mesmo texto em outras fases de sua vida. A leitura sempre se modifica pois está relacionada à experiência de vida de cada leitor e ainda aos diferentes tempos históricos desse leitor.

Um ponto que merece ser recuperado à luz dos poemas é o fato de o texto poético ter a capacidade de apresentar fatos de natureza pessoal, autobiográficos, transmutados em signos de valor universal, ou seja, que interessa e atinge cada leitor em suas particularidades, alargando sua experiência de vida. Note-se no poema abaixo que a excursão do primeiro ano da menina Carmem na escola traz à nossa imaginação nossas primeiras excursões e os sentimentos derivados desse experimento na nossa infância. O poema possibilita a leitura de que a excursão possivelmente ocorreu para a realização de um desfile dedicado a Tiradentes, e essa ausência de um excesso de referentes nos permite imaginar mais fantasiosamente essas memórias que se tornam ainda nossas reminiscências também.

### EXCURSÃO

Meu primeiro ano de escola.  
Era 21 de abril.  
Alunos e fila  
o verde-amarelo-azul  
na frente.  
Que honra ser porta-bandeira!  
(CASTRO, 1987, p. 55).

Os textos de *Páginas Soltas* também são autobiográficos, mas predominantemente em prosa e por isso não nos detivemos na sua análise. Entretanto, vale a retomada de algumas crônicas marcadas que reafirmam o tom humanista e sensível que percorre as poesias. Nos textos em verso, essa sensibilidade aparece na valorização das pequenas grandes coisas que compõe a vida como o homem comum, o trabalho no campo, a simplicidade da vida rural. Nos textos em prosa, temos marcada uma necessidade de gritos e protestos contra toda forma de discriminação, opressão de desumanização de nossos semelhantes. Vejamos no texto que segue os protestos simbolicamente representados pelo mês de agosto, mês de “nascimento” do livro permeado por denúncias sociais, mas que também não deixa de lado as memórias pessoais da vida eclesiástica e familiar de Carmem.

### AGOSTO/desgosto?

Hoje, vamos trocar algumas palavras sobre o famoso mês de agosto. Para alguns, mês de desgosto, de azar... Eu não concordo. Por quê? Tenho minha opinião bem fundamentada: agosto nos traz alegria e felicidade. É simpático, a começar pela etimologia. Agosto vem do latim: augustus - título de honra, concebido pelo Senado do Imperador Otávio, sobrinho de Júlio César. Como adjetivo, augustus significa majestoso, venerável, sagrado, santo (CASTRO, 2002, p. 31).

Logo após essa breve apresentação sobre a alegria do nascimento de um livro face aos desgostos representados pelas injustiças sociais, inicia-se uma carta destinada a uma amiga cujo teor ainda é o mesmo dessa apresentação. Agosto ao mesmo tempo em que está ligado às tristezas de uma vida sacrificada e humilde - representadas na carta por Jesus e João Bosco - está também relacionado às atuações admiráveis desses personagens, dedicadas ao amor ao próximo, à igualdade e à justiça social. Note-se ainda que o tom memorialístico da carta não se perde, mas a reflexão proposta no texto não está diretamente ligada à memória pessoal da narradora. Ou seja, as

lembranças funcionam apenas como pano de fundo para uma proposta de reflexão baseada no texto literário.

Querida amiga, mais uma data que nos fala ao coração: 16 de agosto. Nascimento de Joãozinho, tão pobre como Jesus. Joãozinho se tornou grande na História da Igreja - São João Bosco! Tão simples que o chamamos assim: Padre Bosco ou Dom Bosco. Quem não o conhece? Quem não o admira e não o ama? Vou abrir um parêntese: recordo com ternura e entusiasmo, um dos mais marcantes trechos da minha vida. Ano passado, em junho, tive a felicidade de visitar a casa humilde onde Joãozinho viveu dos dois anos aos catorze anos. Contemplei a colina (hoje colina Dom Bosco) sonho dos nove anos. Contemplei a colina Bosco, erigido justamente no local da casinha onde nasceu, casinha que naturalmente se perdeu no espaço de quase 200 anos (CASTRO, 2002, p. 31).

Observe-se como neste livro o texto de Carmem passa a ter um enfoque mais político

### VASSOURAS...

**“Não amordace o boi que debulha. O operário é digno do seu salário” (1Tm 5,18).**

Diariamente passo por elas: as vassouras. Dançam sem parar: rep-rep-rep... E o lixo que os ‘bem educados’ atiram nas ruas vai desaparecendo. Olho com simpatia, as mãos diligentes, calejadas, magras, empunhando o cabo da respeitabilíssima vassoura. Contemplo o corpo franzino, o rosto tinado, os cabelos embaraçados pelo vento, os pés quase descalços... Vejo-as duas, por aí, como os primeiros discípulos de Cristo. Não posso negar-lhes uma palavra de louvor, de animação. Outro dia, veio-me espontânea, a pergunta crucial:

- Quanto ganham?

- Salário mínimo. - fala baixinho uma delas.

- É, mas a gente recebe com atraso, o dinheiro já vem sem valor quase nenhum e tem os descontos - emenda a outra.

- E o sustento da família como fica?

Elas me olham com olhos doloridos, pingados de suor. E no fundo daqueles olhos pisados, vejo a chispa da opressão clamando justiça (CASTRO, 1964, p. 45).

O título “Vassouras” já demonstra o quanto os profissionais da limpeza pública são invisíveis aos olhos da maioria e do Estado, despersonalizados com seus direitos que devem ser preservados e respeitados. O texto ainda é mais contundente ao colocar o oprimido representado por duas mulheres que têm suas falas quase sufocadas pela precariedade da vida. O sofrimento está

marcado no texto por meio das expressões corporais, da voz recitada em tom baixo, das mãos calejadas, dos pés quase descalços. Desse modo, é interessante notar que a narradora lírica denuncia os problemas sociais de forma poética, através de recursos expressivos textuais - seleção e combinação de palavras - que nos sensibilizam, tocam nossas emoções e nos fazem mais próximos e mais sensíveis à realidade alheia. Nesse mesmo sentido está a próxima crônica:

### **TIRA-DENTES**

A boca do Brasil está infeccionada, dentes podres...o mau hálito infesta toda a sociedade. Os meios de comunicação social devem estar fartos de veicular notícias trágicas, mafiosas, bichadas... os ouvidos do povo destroçados. Uma alfinetada nocérebro e a pergunta explode: que devemos fazer? Muita coisa, a começar pelo três de outubro. Podemos pôr no ostracismo os políticos desonestos, podemos recriar o Congresso Nacional. Escolher bons candidatos é como procurar agulha no palheiro..., mas ainda existem brasileiros de primeira qualidade, o difícil é descobri-los no meio do joio. Assim medita Paulina Pimenta, olhando a paisagem festivamente verde, cantando esperança. Os morros tão bonitos! A vidasofrida do povo aninha-se nas moradias simples, espalhadas ao acaso, sem traçado prévio. Mergulhada na beleza do ar, olha o mundo, sente algo a germinar para uma nova vida (CASTRO, 2002, p. 51).

Essa crônica é de 1994 e também aborda os problemas sociais que, aliás, persistem na atualidade, como a pobreza e a corrupção política. Mais uma vez o tom de denúncia alia-se a imagens poéticas cujo objetivo parece criar um sentimento de empatia, de cumplicidade com o problema, no leitor através do belo contido na organização textual. Dessa maneira, um trecho como “a vida sofrida do povo aninha-se nas moradias simples, espalhadas ao acaso, sem traçado prévio” pode nos sensibilizar de maneira muito mais pungente que a simples informação de que as favelas crescem assustadoramente pelo país. Tira Dentes, no título, ao mesmo tempo em que remete ao mártir da Inconfidência, remete também aos mártires do dia a dia, aos trabalhadores comuns cuja manifestação, cuja fala, está reprimida pela falta de política pública para a educação no país; sua boca está infeccionada, afirma poeticamente a narradora de Carmem. Por outro lado, o odor fétidoda boca sem dentes também está relacionado poeticamente à corrupção e aos líderes políticos. Ouseja, “o mau hálito infesta toda a sociedade”.

Ainda sobre a construção de uma memória poética na linguagem com um profundo senso humanitário, podemos verificar como Carmem escreve sobre sua passagem por São João del-Rei

como missionária. A minoria, os excluídos socialmente, são o recorte que ela faz do cotidiano, um cotidiano injusto e opressor representado pelos governantes, um cotidiano que pode ser cruel à medida que pune os mais fracos economicamente e aqueles cujos valores são a igualdade e a fraternidade, como Jesus Cristo.

### MINORIA

A minoria  
 não tem voz e não tem vez,  
 é como grão de areia  
 sob os pés  
 da massa anônima.

Se reclama seus direitos,  
 é amordaçada  
 pelo braço do poder  
 putrefato.

Mensageiro  
 da igualdade,  
 do amor-fraternidade,  
 Cristo Jesus  
 O ÚNICO,  
 Morreu  
 na cruz.  
 (CASTRO, 1987, p. 159).

Voltando às lições de Proença Filho (2007), que entende a literatura em prosa ou poesia como a arte das palavras, envolvendo uma visão e uma representação singularizada (no sentido de inusitada) e poética de mundo. Refletindo ainda sobre a recepção desse tipo especial de texto, o pesquisador observa que a literatura envolve um meio de comunicação especial, em que o leitor atuará no movimento de uma criação pessoal para o sentido das palavras, ajustando os sentidos linguísticos já estabelecidos convencionalmente para os signos a uma nova compreensão particular deles no ato de leitura do texto literário. Isso significa que as palavras no texto literário estão ligadas a diversos níveis de compreensão e leitura que vai desde o nível semântico convencional até o nível subjetivo e individual.

Articulando a questão teórica discutida em seção anterior, o texto literário é aquele cuja leitura envolve uma ação emocional e criativa. Mirian Hisae Yaegashi Zappone (2004) também

tece consideração sobre a relação entre texto e leitor, enfatizando que a linguagem literária não é trabalhada para dar conta com exatidão das emoções, mas a partir dos “espaços vazios” e “não-ditos” que se referem à complexidade de emoções envolvidas na produção e na recepção desse tipo de texto. Mais uma vez, vejamos como os “espaços vazios” podem ser percebidos e preenchidos no poema “Quatro-Cantos”, de Carmem, transformando o cotidiano pessoal num ponto de partida para novos “textos” recriados pelos diferentes leitores.

### QUATRO-CANTOS

[...]

Recreio: a menina em polvorosa  
Se espalha  
No gramado  
Da escola  
Que gostosura  
Pular distância ou altura  
Pular corda de cipó.[...]

Com o rabo do olho  
O inspetor tudo vê  
Admira silencioso  
Troca-troca de lugar  
Ao plá!  
Da minha mão (CASTRO, 1987, p. 49).

Como se pode notar, o jogo do recreio na escola da menina Carmem é apresentado através de versos bastante curtos de maneira a acentuar a grande movimentação das atividades lúdicas, reforçada ainda pela quase imobilidade - o que se lê a partir dele é apenas o movimento dos olhos - e pelo silêncio do inspetor. Então, para além das lembranças da menina Carmem no texto, temos o preenchimento, pelo leitor, das lacunas deixadas pela forma como essas lembranças são escritas, ou seja, poeticamente. Sobre esse preenchimento das lacunas do texto com o imaginário do leitor, esclarece mais uma vez Proença Filho (2007):

O texto literário realmente significativo ultrapassa os limites do codificador para nos atingir, por força ainda do mistério da criação em literatura, com mensagens capazes de revelar muito da condição humana. Caracteriza um mergulho na direção do ser individual, do ser social, do ser humano (PROENÇA FILHO, 2007, p. 39).

O autor ainda traz que o texto poético assume duas dimensões que são: a dimensão semiótica que relaciona os signos linguísticos no texto formando imagens poéticas e a dimensão estética resultante dessa primeira; ambas caminham juntas. Na poesia, o poeta se vale do objeto linguístico para construir os versos a partir do processo de transfiguração da palavra, produzindo um efeito estético no leitor no ato de leitura. Nesse sentido, importa lembrar que a leitura do texto literário é sempre plurissignificativa, o que explica a grande possibilidade de leituras diferentes conforme o leitor.

Nóbrega (2016) também argumenta nesse sentido sobre a especificidade da linguagem literária. Segundo a autora, a poesia não existe sem a participação do leitor; ela expõe que a linguagem poética dialoga com os leitores de todos os tempos e espaços através das emoções desses leitores que respondem ao texto com suas próprias imagens e significações. Assim, confirma-se o efeito catártico do texto literário, um efeito sobre as emoções do leitor, mobilizando-o para a construção de sentidos próprios sobre o texto, a vida e o mundo.

Sendo assim, a conotação trabalhada na poesia relaciona-se a traços carregados de significações intensificadoras da experiência concreta dos leitores no mundo, expandindo então a compreensão deles sobre esse mundo. Proença Filho (2007) nota que o poeta pode partir de um dado real para explorar outros elementos para além dele, através da linguagem conotativa. Esses outros elementos estarão sugeridos no texto para serem lidos, à sua maneira, pelo leitor. Ou seja, o leitor deve ter autonomia, liberdade, na sua experiência literária. Assim, é importante entender que, no texto literário, através de recursos como a conotação, a estética autoriza qualquer transgressão de sentidos na produção e na recepção.

### **CONFIDÊNCIA**

Sou a ponte  
moro pertinho  
do posto de gasolina  
sou amiga.  
de Isa da Ponte.  
Não sou famosa  
não me importo.  
A fama se esgarça  
comofumaça.

não invejo  
 a Rio-Niterói  
 as do Rio São Francisco  
 as do Rio Doce.  
 Presto meus bons serviços  
 à amiga população  
 Aos velhinhos  
 às crianças  
 protejo com corrimão (CASTRO, 1964, p. 133).

No poema, a poeta trabalha a ideia de ponte no sentido conotativo, expandindo seu sentido para além o objeto verificável no real empírico. O eu-lírico personifica a ponte; trabalha com pontesreferenciais as quais se pode localizar geograficamente e ao mesmo tempo com uma ponte personificada no sujeito-lírico, com corrimãos que amparam pessoas desvalidas e, nesse sentido, pretende através de uma imagem singularizada da ponte tocar as emoções do leitor.

Seguindo com a discussão sobre o leitor, Hevelina Hoisel (2019) discute sobre alguns tipos de leitores do texto literário, sendo eles o leitor astucioso que busca fazer uma leitura criteriosa, atenta ao fato de que o universo da literatura não se subordina às normas e valores que regem nossa linguagem e nossa vida cotidiana, o leitor migrante que estabelece ligações entre o conhecimento estético e áreas de conhecimento, e o leitor ingênuo cuja leitura do texto busca uma espécie de espelhamento do real. Segundo a autora, todo texto literário fornece ao leitor pistas para reinvenções e ressignificações que ocorrerão de acordo com o tipo de leitor e o nível de leitura.

O próprio texto fornece as pistas para a sua leitura. Considerando distintos níveis de leitura e tipos de leitor, a leitura pode ser mais ou menos produtiva no sentido de extrair do texto um feixe mais amplo ou mais restrito de significações (HOISEL, 2019, p. 88).

Nesse sentido, retornando ao tema mais direto desta dissertação, pretende-se propor que a leitura mais produtiva dos poemas de Carmem de Quintão é aquela que ultrapassa a referencialidade de suas lembranças sobre o seu cotidiano. Ou seja, para que o texto da poeta cumpra sua função estética, deve-se lê-lo à maneira do leitor astucioso, isso é, entendendo que os fatos inscritos no texto, passíveis de verificação no mundo empírico, estão ali colocados de maneira a propor que o leitor vá além dessa referencialidade, preenchendo os chamados “vazios” do texto

através de seu imaginário.

A comunicação nesse caso é feita com os vazios, lugares em que o leitor é convidado a entrar para dialogar com o texto. Assim, o receptor é capaz de dialogar com esse “outro” do texto até mesmo porque ambos possuem um sistema de referências em comum. A partir disso, o leitor é capaz de sentir empatia por um personagem ou narrador ou sujeito lírico, fazendo uma leitura para além da mera decodificação do texto, ou uma leitura ingênua, relacionada a um sentido já determinado no e pelo texto. Esse tipo de interação superficial com o texto produz “a negatividade da experiência”, ou seja, a impossibilidade de experimentar outras experiências à medida que o texto não é construído em parceria durante o ato de leitura, mas somente decodificado simploriamente.

Tratar o texto literário como objeto de decodificação no sentido de decifração é desvincular o leitor da construção dos sentidos do texto, é desconsiderar que o texto literário visa sobretudo incitar as emoções do leitor, provocando reações as mais distintas e variáveis no processo de leitura. Ainda discorrendo sobre a interação entre leitor e texto, Iser apud Oliveira (2015) coloca justamente que a interação própria do texto literário com o leitor deve carecer de um padrão de referências exatas, tendo o leitor que construir um código para ajustar a sua relação com o texto, ou seja, o leitor terá que assumir um pacto de leitura.

Conforme Wolfgang Iser apud Oliveira (2015), a relação entre leitor e texto só obterá sucesso se as representações forem modificadas pela imaginação do leitor. Podemos entender que a partir do momento em que o sujeito faz o preenchimento das lacunas do texto ele movimentava novas nuances e significados para o texto; assim, o não dito é importantíssimo no processo de leitura à medida que oferece esse espaço de atuação para o leitor ressignificar infinitamente o texto. O que antes estava oculto aflora por meio do meio do imaginário do leitor. Iser (1996) esclarece que “o processo de comunicação se põe em movimento e se regula não por causa de um código, mas mediante a dialética de mostrar e de ocultar. O não dito estimula os atos de constituição” (p. 106) do texto literário.

Diante do exposto, reafirmamos que a ideia de autobiografia aqui defendida está além da disposição de fatos da vida da autora em versos e em prosa e de sua leitura passiva. A recepção desses textos autobiográficos exige uma participação efetiva do leitor na construção de sentidos para além de uma leitura que busca dados referenciais. Como vimos, na obra *Caminho de Dentro*

a autora já inicia dizendo que aquele não é um livro de memórias e nem de histórias, o que mostra o quanto o não dito deve ser considerado e significado pelo leitor.

No entanto, é necessário que esse leitor estabeleça uma relação dialética com o texto conforme já explicado aqui, ou seja, que seja um leitor astucioso. O leitor participa da realização do texto preenchendo os espaços vazios deixados pelo autor, interferindo na realização dos acontecimentos e ressignificando o texto a partir das suas impressões. Essa interação possui de um lado a participação criativa do leitor e de outro, procedimentos que visam oferecer balizas para o leitor na sua produção de sentidos para o texto. De acordo com Iser (1996), “o lugar vazio permite então que o leitor participe da realização dos acontecimentos do texto. Participar não significa, em vista dessa estrutura, que o leitor incorpore as posições manifestadas do texto, mas sim aja sobre elas (p. 157).

Ainda sobre o processo de leitura da poesia memorialística de Carmem, podemos recorrer aos estudos de Eneida Maria de Souza (2011) que discorre sobre ser necessário saber distinguir a arte da vida por meio de um raciocínio metafórico, “com vistas a não neutralizar e a reduzir os acontecimentos vivenciados pelo escritor” e que embora o fato remeta a um fato vivenciado pelo autor é preciso fazer “a distinção entre a busca de provas e a confirmação de verdades atribuídas ao acontecimento, do modo como a situação foi metaforizada”(SOUZA, 2011, p. 9).

Como vimos, Carmem Quintão de Castro estilizou fatos cotidianos com uma linguagem coloquial, mas poética. Nas suas poesias encontramos um eu lírico que se configura por meio da reconstrução das lembranças. Patrícia de Cássia Pereira Porto (2011), no texto *Narrativas Memorialísticas: Memória e Literatura*, explica que “o narrador memorialista cria uma metamemória literária, pensada sob a estrutura do recordar” a partir da criação poética “num jogo de espelhar”, de voltar para si. Assim, passado e presente se fundem compondo o ato de criação, diferente das criações autobiográficas que desejam apenas registrar a vida como espelhamento do real. Porto (2011) coloca que quando os textos caminham por esse viés de querer revelar a vida recaem em uma “cegueira branca” limitada apenas ao ato de registrar.

A poesia de Carmem Quintão de Castro é feita através do ato de metaforizar as experiências, do trabalho diferenciado com a linguagem, da costura de fragmentos de imagens de seu passado - como o relógio, os sons, seu pai, a chave etc no poema que segue. Vemos nesse poema como esse processo de costura dos elementos gera no leitor comoção diante do poema como se aqueles

fragmentos pertencessem a sua história também. “A memória e a poética da linguagem dos textos literários são feitas de imagens, de palavras símbolos, é por isso feita de significações” (PORTO, 2011, p. 4).

## O RELÓGIO

Na parede da sala o relógio  
o relógio mais bonito,  
em forma de oito,  
marcou as manhãs claras  
da minha vida.  
Tec-tec,tec-tec ...

Gostaria de ver meu pai  
subir na cadeira,  
abrir a portinha de vidro,  
enfiar a chave no buraquinho  
e dar-lhe corda:rec-rec-rec ...  
Sempre na mesma hora.  
Terminada a operação,  
verificava com cuidado,  
se não tinha saído do nível  
nem um nadinha sequer.

Ouçõ agora:  
Tec-tec,tec-tec ...  
É o relógio?  
Ou o coração de meu pai?  
Foi ao pé desse relógio,  
carinha bem para o alto,  
que aprendi a ver as horas  
antes mesmo de entrar na escola.

A meu lado, vejo agora,  
um vulto de perfil  
indefinido  
explicando paciente:  
“o ponteiro pequeno marca as horas,  
Uma, duas, três horas  
em ponto ...  
O grande marca os minutos.

Vai complicar um pouquinho:  
Cinco, dez, quinze minutos  
para as nove ...  
Nove e cinco minutos,

nove e dez minutos...

Terminada a explicação,  
que alegria sem fim  
repetir timentim por timentim,  
a lição!

Naquele dia  
(nunca pude me esquecer)  
voltei à sala de relógio  
um milhão de vezes.

De tanto olhar para cima,  
não sei  
como escapei  
de ficar  
com o pescoço  
torto.

Hoje a sala está vazia,  
a parede, nua.  
O relógio se mudou para a cidade,  
foi morar com meu irmão Juvenal.  
Como é crua  
Esta saudade! ... (CASTRO,  
1987, p. 39-40).

A criação da linguagem poética se estrutura a partir da recriação da experiência do tempo-simbolizada pelo relógio - em que Henrique de Castro ensinou a menina Carmem a “olhar” as horas no relógio que ficava na parede, “gostava de ver meu subir pela escada, abrir a portinha de vidro, enfiar a chave no buraquinho e dar corda: tec-tec,tec-tec...”, além disso outro recurso utilizado é a reprodução do som do relógio que faz com que o leitor das poesias imagine ouvir o relógio na casa da menina Carmem.

Os textos são criados a partir de uma narrativa das experiências de outras pessoas que também vivenciaram os fatos trabalhados por Carmem nos poemas. Assim, como já vimos, não se trata apenas a voz do eu lírico da poeta, mas de uma construção atravessada por vozes de outros que compõem essa narrativa memorialística. Porto (2011) explica que a escrita memorialística transita entre os fatos e devaneios, entre as imagens que são criadas pela imaginação e pela memória, “entre os tempos pretéritos e o futuro”; ela ainda diz que na poesia nós podemos encontrar a narrativa e a memória experimentada pelo poeta.

A escrita memorialista é uma escrita que passeia entre os fatos e os devaneios, entre as imagens da imaginação e da memória, entre os tempos pretéritos e o desejo do tempo futuro. E na poesia podemos também encontrar a narrativa e a memória, como a versada pelo poeta (PORTO, 2011, p. 439).

Vejamos agora o poema *Xandoca, Rosinha e IAIÁ* (1987, p. 38) em que a poeta levanta a questão da função da poesia como fonte de prazer no ato de leitura. Ao abordar o seu sentimento de leitora diante do livro à noite, iluminado pela vela, tematiza o encontro com a felicidade. Talvez com o aprendizado de que a felicidade é algo que deva ser construído ao longo da vida, sabedoria que o livro pode ter lhe ensinado.

### **XANDOCA, ROSINHA E IAIÃ**

Página bonita  
do meu primeiro livro  
de leitura:  
XANDOCA, ROSINHA E IAIÃ  
Vejo-as ainda agora  
na gravura colorida  
camisola comprida  
vela acesa  
procurando o Zé fujão  
em cada canto da casa...

Voltando ao passado  
Tão distante  
Relembro a fugitiva  
Ilusão  
Luminosa  
Cor-de-rosa  
Cor de felicidade  
De então.  
Quanta gente  
vela acesa na mão  
procura hoje também  
a felicidade –Zé-Fujão.

Hoje sei que a felicidade  
duramente conquistada  
está dentro de nós  
não tem cornão foge  
porque

nunca  
 está  
 SÓ  
 (CASTRO, 1987, p. 38).

Vamos agora à leitura de outro poema memorialístico de Carmem, em que ela costura fatos que fizeram parte de sua vida com a leveza de sua linguagem, articulando vida e literatura de maneira a encantar seus leitores com o simples. A caneca da menina Carmem evoca a lembrança de um passado que o eu lírico vai reconstruindo em diálogo com o presente, pois ao passo que a menina escolhe a caneca de alumínio, a adulta, anos depois, percebe que a caneca esmaltada tem mais valor, é mais bonita. Essa reavaliação da caneca no tempo, no poema, nos dá a exata dimensão de como temporalidades distintas atuam na recuperação da memória e de sua tradução na poesia.

#### CANECA DE ALUMÍNIO

Foi na casa comercial  
 de meu tio Liberato  
 que se deu o fato:  
 tio Quinquim  
 deu de presente  
 a minha irmã Olga  
 sua afilhada uma caneca  
 esmaltada  
 cor-de-rosa  
 com raminho de flores  
 uma lindeza!

Meu padrinho  
 tio Zezé Martinho  
 quis me dar  
 uma igual.  
 Apesar  
 da pressão de todos  
 então presentes  
 teimosamente  
 escolhi a caneca de alumínio  
 que brilhava  
 rebrilhava!

Boba que eu fui ...  
 (CASTRO, 1987, p. 15).

## 4 CONCLUSÃO

O objetivo deste trabalho foi estudar a memória pessoal de Carmem Quintão de Castro na obra *Caminho de Dentro* e investigar como a autobiografia se inscreve nesses textos poéticos, ou seja, como as experiências pessoais se reconfiguram na autobiografia. Também buscamos entender como a memória individual se articula a uma memória coletiva e como essa relação aparece nos textos de Carmem. Para chegarmos ao centro do trabalho, foi necessário recuperar conceitos que tangenciam a discussão como os conceitos de literatura, de gênero autobiográfico, de ficção e de leitura literária. Com base nesse aporte teórico, propusemos a análise das poesias, observando como fatos do cotidiano da poeta são transfigurados em matéria poética, compreendendo que a leitura dessa poesia pode ser mais enriquecedora na medida em que expandida para além da vida pessoal da autora.

A leitura da autobiografia, de modo geral, ainda é marcada por uma necessidade de comprovação dos fatos lidos, por uma necessidade de veracidade dos textos. Esse apego ao real empírico, essa sensação de que se vivencia a vida de quem narra, explica em parte o sucesso de edição e vendas de biografias e autobiografias mesmo nos mercados editoriais mais tímidos como o Brasil. Basta entrar numa livraria para perceber o número expressivo de títulos dessa natureza em exposição. Entretanto, esse trabalho propõe uma leitura da autobiografia que vá além da referencialidade e, por isso, optou por trabalhar com os textos poéticos da autora à medida que a leitura de poesia já demanda um olhar menos objetivado dos leitores. Assim, percebemos que é essencial discutir que todo texto memorialístico passa pelo processo de “metaforização” dos seus elementos e que a recriação dos fatos no texto não se coaduna com as ideias de “falso” e “verdadeiro”.

Como se trata de obra e autora praticamente não estudadas pela crítica acadêmica até o momento, houve a necessidade de apresentar informações sobre esses elementos. Essa foi uma tarefa difícil e demorada, uma vez que a poeta é uma freira que se dedicou a uma vida mais reclusa. Após inúmeros diálogos com diversas pessoas religiosas e amigos, conseguimos obter as informações aqui apresentadas. Assim, alcançamos uma compreensão de quem foi Carmem Quintão de Castro e o que a levou a escrever a obra *Caminho de Dentro* e a se dedicar à literatura para além de sua vida religiosa.

Através das análises das poesias, vimos que embora a poeta tenha se utilizado de uma linguagem coloquial e com a utilização de versos livres, seu texto poético não é simples ou banal, visto que revela para além de uma referencialidade. Suas memórias são construídas também a partir da memória de outras pessoas, ou seja, temos uma dialética entre o coletivo e individual nas poesias. Um leitor “ingênuo” poderá entender esses textos como um relato de vida da autora e não como um texto transfigurado cuja construção continua na leitura pelos leitores, por isso também uma discussão sobre a leitura literária se torna importante. Além disso, os textos de Carmem Quintão de Castro são permeados por recursos estilísticos que não deixam dúvidas sobre o caráter literário deles.

É importante destacar que a dificuldade de leitura do texto literário - que demanda estratégias de leituras específicas, como vimos - remonta à sala de aula no ensino básico, ao pouco tempo destinado ao conteúdo de literatura e ao exercício de leitura literária; remonta à necessidade de se cumprir uma modalidade de ensino embasada no estudo de escolas literárias. Nesse sentido, é importante observar que o leitor astucioso precisa ser formado, pois uma auto formação é um processo muito mais complexo que envolve um capital cultural que poucos brasileiros possuem. Sendo assim, a escola pública ainda é o lugar privilegiado para a formação do leitor literário no Brasil. O leitor astucioso não conta com a ideia de uma exclusiva interpretação correta para o texto literário como se o sentido fosse algo intrínseco ao texto. Pelo contrário, ele entende o seu lugar como coautor do texto na medida em que preenche as lacunas, os espaços vazios, deixados no texto pelo autor. Se o leitor, no caso da obra de Carmem de Quintão, é um leitor ingênuo possivelmente esse leitor vai ler as obras apenas como um relato de vida em poesia e em prosa, buscando ainda referenciais na vida empírica para confirmar as informações oferecidas pelos textos, o que deixará de lado a observação de todo um trabalho de sensibilidade com o cotidiano através das palavras.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Prefácio de maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria valente. 3ª ed. Fundação Calouste Gulbenkian. 2008. 124 p. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179798/mod\\_resource/content/1/PO%C3%89TICA%20DE%20ARIST%C3%93TELES.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179798/mod_resource/content/1/PO%C3%89TICA%20DE%20ARIST%C3%93TELES.pdf). Acesso em: 10 de março de 2020.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. 370 p.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Editora: Nova Fronteira, 2003. Disponível em: [http://www.pucrs.br/famecos/professores/sempe/Roland\\_Barthes.pdf](http://www.pucrs.br/famecos/professores/sempe/Roland_Barthes.pdf). Acesso em: 15 de abril de 2021.

BERNARDO, Gustavo. **Por que a verossimilhança é melhor do que a verdade?** - Por Gustavo Bernardo, ano 47 n. 9, 2010. Disponível em: <http://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/busca-coluna.php?seqColunista=12>. Acesso: 12 de setembro de 2019.

BERNARDO, Gustavo. **Como se dá a mimese na mímica?** - Por Gustavo Bernardo, Ano 12, n. 32, 2019. Disponível em: <http://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/busca-coluna.php?seqColunista=12>. Acesso: 12 de setembro de 2019.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO *et al.* **A personagem de ficção**. 2ª edição. São Paulo, Editora Perspectiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. O direito a literatura. *In: Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro Azul, 2004. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4208284/mod\\_resource/content/1/antonio-candido-o-direito-a-leitura.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4208284/mod_resource/content/1/antonio-candido-o-direito-a-leitura.pdf). Acesso em: 14 de fevereiro de 2020.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora ática S. A., 1989. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/antonio-candido-a-educacao-pela-noite.pdf>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2020.

CARA, Salete de Almeida. **A poesia Lírica**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CASTRO, Carmem Quintão de. **Caminho de Dentro**. Belo Horizonte: Ed. Arte Quintal, 1987.

CASTRO, Carmem Quintão de. **Páginas Soltas: cantigas de “bem dizer” – fragmentos do cotidiano/ Carmem Quintão de Castro**. – Belo Horizonte, Secretaria Estadual de Cultura, 2002.

CORRÊA, Hércules Tôledo. Pacto ficcional. **Glossário Ceale online**. Instituição: Hércules Tolêdo Corrêa. Faculdade de Educação da UFMG. Disponível em: <http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/pacto-ficcional>. Acesso em: 14

de setembro de 2019.

BRASIL. **Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970.** Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/De11077.htm#:~:text=DECRETA%3A,sejam%20os%20meios%20de%20comunica%C3%A7%C3%A3o](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/De11077.htm#:~:text=DECRETA%3A,sejam%20os%20meios%20de%20comunica%C3%A7%C3%A3o). Acesso em: 16 de fevereiro de 2021.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura:** uma introdução. São Paulo, Martins Fontes, 2003. Disponível em: <https://culturaemarxismo.files.wordpress.com/2011/09/teoria-da-literatura.pdf>. Acesso em: 12 de abril de 2020.

FELIPE, Francisco Heraldo Bezerra. **A poesia na ditadura militar:** como escrever quando tudo é proibido?. Cadernos do CNLF, Vol. XV, Nº 5, 2011. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2011. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/xv\\_cnlftomo\\_2/110.pdf](http://www.filologia.org.br/xv_cnlftomo_2/110.pdf). Acesso em: 10 de fevereiro de 2021.

FERREIRA, Maria José de Carvalho. **As Faces da Memória:** Uma leitura da poesia de Manoel de Barros. Dissertação de mestrado, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11820/1/Diss%20Maria.pdf>. Acesso em: abril de 2021.

FROTA, Adolfo José de Souza. Por uma mitologia literária da memória e do esquecimento: o papel da narrativa memorialista nos contos sobre Seymour Glass. Espéculo. **Revista de estudos literários.** Universidad Complutense de Madrid, 2010, disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/mitglass.html>. Acesso em: 16 de março de 2020.

HOISEL, Evelina. **Teoria, crítica e criação literária:** O escritor e seus múltiplos. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2019.

HUGO, Victor. **Do Grotesco e do Sublime.** São Paulo, Perspectiva, 2007. Disponível em: <https://liviafloreslopes.files.wordpress.com/2015/05/hugo-victor-do-grotesco-e-do-sublime.pdf>. Acesso em: 27 de março de 2020.

ISER, Wolfgang. **O ato da Leitura:** uma teoria do efeito estético. São Paulo: Ed. 34, 1996. ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou que é fictício no texto ficcional. *In:* Costa Lima, Luiz. **Teoria da literatura em suas fontes.** Vol. 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JUNIOR, Wilson José Flores. Reflexões sobre o cotidiano na poesia de Manuel Bandeira. **Revista Garrafa,** 2012. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/9532/7451>. Acesso em: 19 de abril de 2021.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico:** de Rousseau á internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. Acesso em: setembro de 2019.

MIRANDA, Wander Melo. **Nações Literárias/Wander Melo-** São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

219 p.

NÓBREGA, Francisca Vânia Rocha. **Da Leitura à poesia:** da poesia à leitura. Mamanguape-PB, 2016, 103 f. Universidade Federal da Paraíba. Centro de Ciências Aplicadas e Educação-CCAE/ Mamanguape, Programa de Mestrado Profissional em Letras- Profletras. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/8928/2/arquivo%20total.pdf>. Acesso em: maio de 2020.

OLIVEIRA, Valéria Marques. **Interação entre o texto e o leitor:** como se comporta o leitor na construção dos sentidos do texto no instante da recepção. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – Literatura e Crítica Literária, 2015.

PORTO, Patrícia de Cássia Pereira. Narrativas Memorialísticas: Memória e Literatura. **Revista Contemporânea de Educação** N ° 12 – agosto/dezembro de 2011. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1648>. Acesso em: 10 de abril de 2021.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária.** São Paulo: Ática, 2007. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2018/12/PROEN%C3%87A-FILHO-Dom%C3%ADcio-A-linguagem-liter%C3%A1ria.pdf>. Acesso em: maio de 2020.

PROENÇA FILHO, Domício. **Domicio Proença sobre poesia e literatura - Série Ler o Mundo/5.** Grupo Editorial Global. 2018. Vídeo. 5m52s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nZ-GgNwknv8>. Acesso em: maio de 2020.

SALGUEIRO, Wilberth. Notícia da atual poesia brasileira – dos anos de 1980 em diante. **O Eixo e a Roda:** Revista de Literatura Brasileira, v. 22, n. 2, 2013. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/5378](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5378). Acesso em 10 de fevereiro de 2021.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira Contemporânea.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/SCHOLLHAMMER-%20Karl%20Erik%20-%20Ficcao%20brasileira%20contemporanea.pdf/view>. Acesso em: 15 de abril de 2021.

SIPRIANO, B. F.; GONÇALVES, J. B. C. O conceito de vozes sociais na teoria bakhtiniana. **Revista Diálogos.** Relendo Bakhtin, v. 5, n. 1, 2017. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/5084>. Acesso em: 15 de abril de 2021.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas Indiscretas:** ensaios de crítica biográfica/Eneida Maria de Souza. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. **Crítica e coleção.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 377 p.

WELLEK, René; WARREN, Austin. A natureza da Literatura. *In: Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo, Martins fontes, 2003. Disponível em: [http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Teoria-da-Literatura\\_Ren%C3%A9-Wellek-e-Austin-Warren-1.pdf](http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Teoria-da-Literatura_Ren%C3%A9-Wellek-e-Austin-Warren-1.pdf). Acesso em: 10 de setembro de 2019.

WELLEK, René; WARREN, Austin. A função da Literatura. *In: Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo, Martins fontes, 2003. Disponível em: [http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Teoria-da-Literatura\\_Ren%C3%A9-Wellek-e-Austin-Warren-1.pdf](http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Teoria-da-Literatura_Ren%C3%A9-Wellek-e-Austin-Warren-1.pdf). Acesso em: 10 de setembro de 2019.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. Estética da Recepção. *In: BONNICI Thomas; ZOLIN Lucia Osana (orgs). Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: UEM, 2004. Disponível em: [http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cantarin/fundamentos-e-critica-da-literatura/seminarios-i/Estetica%20da%20Recepcao.pdf/at\\_download/file](http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cantarin/fundamentos-e-critica-da-literatura/seminarios-i/Estetica%20da%20Recepcao.pdf/at_download/file). Acesso em: fevereiro de 2020.