

Maria José de Queiroz entre caminhos e tinta de América

Maria José de Queiroz between Paths and Ink of America

Lyslei Nascimento¹

Universidade Federal de Minas Gerais

(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR

lyslei@ufmg.br

<https://orcid.org/0000-0001-6517-9572>

Resumo: Ao ressaltar as qualidades do estilo e da prática da língua, Pedro Nava definiu Maria José de Queiroz como “artista e artesã da palavra”. Uma das raras escritoras brasileiras que são perfiladas pelo rótulo, às vezes pouco lisonjeiro, de eruditas, a escritora, de vasta obra ensaística, poética e ficcional, entre o magistério e a escrita, construiu, ao longo de sua carreira, um importante segmento da literatura e da crítica literária na contemporaneidade.

Palavras-chave: Ensaio; poesia; romance.

Abstract: Emphasizing the qualities of her style and linguistic practice, Pedro Nava defined Maria José de Queiroz as an “artist and craftswoman of the word”. One of the rare Brazilian writers to be labeled, sometimes unflatteringly, “erudite”, this writer, whose vast body of work encompasses essays, poetry, and fiction, spanning teaching and writing, has built, throughout her career, an important segment of contemporary literature and literary criticism.

Keywords: Essay; poetry; novel.

O espírito crítico, indispensável ao ensaísta, tem dirigido a minha pena, e penas. Contudo, a tentação da análise, rendida sempre à inspiração alheia, talvez me leve a arar o meu próprio campo.

(Maria José de Queiroz)

¹ Lyslei Nascimento é Professora Titular de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Faculdade de Letras da UFMG. Pesquisadora da Fapemig e Bolsista de Produtividade do CNPq.



Maria José de Queiroz (1934-2023) foi uma das raras escritoras brasileiras perfiladas pelo rótulo, às vezes pouco lisonjeiro, de eruditas. Autora de vasta obra ensaística, poética e ficcional, ela tem frequentemente sido, desde sua tese de doutoramento, convidada a ministrar cursos, proferir conferências e realizar outras atividades ligadas ao exercício do magistério.² A crítica ressalta, em sua obra, as qualidades do estilo e da prática da língua, como salientou Pedro Nava (1903-1984) ao defini-la como “artista e artesã da palavra” pela sua perícia em

catar, separar, escolher a palavra adequada, o verbete justo, a expressão insubstituível – ao seu manejo, num jeito que encanta pela simplicidade, pelo correntio, que são o resultado do que é incansavelmente trabalhado até poder se apresentar em estado de pureza e da supressão de todo o supérfluo (Nava, 1980, p. 11-14).

Esse trabalho artesanal da escritora de catar, separar e escolher a palavra insubstituível passa, certamente, por uma poética da perfeição, por uma concepção de leitura e escrita pautada pela erudição. O artesanato textual a que Nava se refere não aproxima a construção do texto de Queiroz a um fazer literário descompromissado com os rigores da língua. O escritor reconhece na autora uma busca incansável pela palavra ideal. A fluidez do estilo não se distancia, a despeito desse rigor, do uso de termos raros e pouco usuais do vernáculo.

O *pitfall*, a armadilha em que cai o leitor, segundo Nava, é uma trama que pode ser construída a partir da escolha do termo exato, da palavra que não pode ser outra. O uso obrigatório de certos vocábulos instaura, desse modo, no texto de Queiroz, uma leitura decifradora, além de revelar o rigor no trabalho da autora que construiu o texto e que parece ter sempre em vista, também, os leitores ideais, capazes de ler o que não foi escrito e entender o que não foi dito, como registra a dedicatória manuscrita feita ao mestre Frieiro no livro *Exercício de fiandeira* (Queiroz, 1974).

A tese de doutoramento de Maria José de Queiroz, *A poesia de Juana de Ibarbournou* (1961), e o livro de ensaios *Do indianismo ao indigenismo nas letras hispano-americanas* (1962) põem em relevo a marca peculiar do seu trabalho: a construção de um percurso voltado para um trato refinado tanto com a palavra quanto com os temas escolhidos.

Desde o estudo sobre a obra da escritora uruguaia Juana de Ibarbournou (1895-1979), delineia-se o *corpus* crítico-literário da escritora mineira, suas leituras, preferências e modelos. Empenhada em refletir sobre temas e aspectos culturais hispano-americanos, Queiroz inicia a sua obra ensaística em busca do que poderia ser visto como um vasto painel literário cujo múltiplo e variado desenho comporta o tango argentino – baile, canção e diabrura que desafia o tempo –, passando pelo estudo da comida, iniciação e gozo impuro, bem como da literatura do exílio e da pobreza.

Na extensão dessa obra, descortina-se a elaboração de um trabalho magistral, por intermédio de uma galeria de temas, autores e livros, de uma enciclopédia cultural da América Latina. Revela-se, assim, uma escritora enciclopedista, uma pesquisadora arguta e sagaz, que pretende construir, tanto em ensaio quanto em ficção, uma obra eminentemente voltada para o que poderia ser visto como um projeto crítico da produção cultural dos países de língua portuguesa e espanhola na América. Sua galeria de estudos se inaugura com *A poesia de Juana de Ibarbournou*. Esse ensaio revela uma preocupação em delimitar, sob o título de “Paralelos”, a

² Esta é uma versão atualizada de artigo publicado na *Revista da Academia Mineira de Letras*, 2020. p. 242-256. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6517-9572>

filiação da autora uruguaia, por meio da busca das influências e fontes. Queiroz empreende esse estudo ao buscar seguir os fios de uma rede que o texto de Juana de Ibarbourou fornece. O laço entre os textos e os autores arrolados pela ensaísta dá-se pela constatação do espelhamento entre vida e arte e pelo modo como essa relação se manifesta no processo de produção intelectual da escritora uruguaia.

O desejo de atar as pontas da vida e da ficção é uma preocupação detectada em todo o conjunto de sua obra, além de um arrolamento, enciclopédico, de elencar precursores e fontes da criação. Essa abordagem deixa transparecer, além de um liame com a erudição – Queiroz transita entre o texto analisado e os que a ele fazem referência –, uma construção de retratos multidimensionais e interdependentes da literatura, da arte, da cultura da América hispânica.

O conjunto de ensaios intitulado *Do indianismo ao indigenismo nas letras hispano-americanas*, por exemplo, marca uma preocupação da escritora com uma certa “busca da expressão própria” do indígena na literatura hispano-americana e brasileira. Destacadas como duas pragmáticas literárias – o indianismo e o indigenismo –, essas abordagens revelariam, assim, perspectivas distintas para encarar a figura do indígena. Determinada a delimitar esse retrato, ela começa por historiar a descrição que dele é construída desde a conquista da América.

De acordo com a ensaísta, alguns autores que deram relevo à figura do indígena, muitas vezes afastados por língua, costumes e religião, recorriam a convenções literárias e utilizavam um senso comum ditado pela imaginação para construir-lhes, na ficção, perfil e figuração. Isso é feito ora os descrevendo por uma perspectiva que visaria salientar o aspecto mítico do indígena, utilizando o heroísmo sob os postulados de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), ora os considerando como criaturas tristes e miseráveis: nem mito, nem símbolo, nem herói. Espelhando-os como os espoliados e explorados pelos brancos e esquecidos pela civilização dominante, a poética indigenista também se afastaria do ideal de representação indígena (Queiroz, 1962).

Diante desse ponto de vista bifronte, Queiroz denuncia que essa face seria esculpida com violência pelo colonizador. A ensaísta amplia a questão quando avalia a necessidade de fazer-se ouvir, ainda hoje, a voz do indígena. A flecha no ar, metáfora que a escritora denomina de “a expressão própria” do indígena, passa por uma “perseguição a uma expressão universalmente válida, sem importar muito o fator geográfico, que pode ser real, mas não é decisivo, ante a necessidade de expressar-se o indivíduo, expressando-se a um tempo a esquiua realidade do mundo” (Queiroz, 1962, p. 25).

Enquanto reflete sobre o indígena em face das construções do imaginário do colonizador, a ensaísta parece apontar para a possibilidade de construção de uma escrita universal que, no entanto, reconheça as diferenças e não seja disposta em um todo indiferenciado. Quando admite a alteridade do sujeito com a conseqüente diferença nos discursos, a perspectiva do estudo torna-se mais ampla, e a interdiscursividade, uma possibilidade de intercâmbio entre as culturas.

No estudo sobre Juana de Ibarbourou, Queiroz adota um procedimento crítico que vai marcar também seu trabalho com a obra de César Vallejo (1892-1938): a relação entre a vida e a obra. Na tese de doutoramento em que enfoca a escritora uruguaia, sob o título *Autobiografia: vida e obra*, a ensaísta busca estabelecer as relações entre obra e escritor, a partir do postulado de Eduardo Frieiro (1889-1982): “Para se penetrar a complexidade dessas relações, era preciso, primeiro, analisar e definir o caráter do autor. Eis aí a dificuldade maior. A personalidade humana é um mundo fechado a qualquer tentativa de reconhecimento” (Frieiro, 1932, p. 164).

A partir dessa perspectiva, a ensaísta enfatiza, em sua análise, o “tom confessional e declaradamente autobiográfico” de Ibarbourou, terminando por concluir que “sua riqueza em aspectos humanos, geográficos e temporais permite-nos avaliar a importância da introdução da vivência no domínio da experiência poética” (Queiroz, 1961, p. 64).

No ensaio *César Vallejo: ser e existência*, de 1971, Queiroz continua a dar prioridade aos relevos autobiográficos que a ficção pode privilegiar. O caráter sofrido da obra do poeta se define, para a ensaísta, pelos contornos reais da vida do escritor peruano.

Distanciando-se dos conceitos de “eu lírico” ou “sujeito poético”, Queiroz se prende ao poeta enquanto autor e define, a partir daí, a sua “poética da dor”. Movido pela necessidade de comunicação, o poeta Vallejo nortearia a sua poesia como uma atividade vital, lúdica e imprescindível. Além disso, sua linguagem poética é pensada pela ensaísta como uma tentativa de ordenação do caos interior do artista.

Com Vallejo, Queiroz descobre o valor do pormenor. Os horizontes da casa, do guarda-roupa, das gavetas e dos armários, a secreta intimidade que garantiria a consciência do sujeito passam a ser explorados em todos os seus trabalhos, a exemplo de Vallejo. É a partir desse escritor que a ensaísta começa a arar o seu campo, tanto ensaístico como ficcional, inventariando objetos e acessórios que funcionam como uma tentativa de estabelecer um ponto de referência para o sujeito: “vestidos, sapatos, bolsa, certidão de nascimento, o azul dos olhos, o comprimento dos cabelos e o tamanho das mãos. Eleva-os à categoria de portadores de identidade. Acaba, por fim, reconhecendo-lhes valor existencial. Privado deles, desconhece-se como homem” (Queiroz, 1971, p. 81).

O procedimento detectado em Vallejo se incorpora, desse modo, à obra da ensaísta e lhe confere um dos grandes méritos do seu trabalho: a exploração dos ambientes em sua constituição minimalista, com uma câmera que, microscopicamente, emoldura e invade o cotidiano privado das casas, dos quartos, dos gestos e dos olhares de cada personagem que cria.

Esses dois perfis de escritores de língua espanhola na América – Ibarbourou e Vallejo – encabeçam uma série de ensaios publicados sob o título de *Presença da literatura hispano-americana*, em 1971. Como um convite a “amigos de viagem por caminhos e tinta de América”, Maria José de Queiroz traça um percurso literário que começa por enfocar o obstinado comportamento dos povos americanos de língua espanhola de se ignorarem entre si. A ensaísta demonstra que também os brasileiros, no repúdio ao antepassado colonizador, revelam a perda da noção de parentesco. Para a escritora: “renunciamos à Hispânia, berço comum peninsular, e confundimos, na renúncia, toda a descendência continental que moureja e padece ao nosso lado. [...] Também ela, a América espanhola, nos retribui na mesma moeda” (Queiroz, 1971, p. 11).

Longe de querer delinear um mapa de territórios hermeticamente enclausurados, Queiroz busca desenhar, com sua escrita, contornos literários que estimulem o leitor a um livre trânsito entre países e livros. Leitor que atravesse esse território não com passaporte de turista accidental, mas como portador de um olhar que reconheça as diferenças peculiares de cada texto e de cada autor, estabelecendo conexões e vínculos com sua própria cultura.

Ao refletir sobre autores e suas produções literárias na prisão, Queiroz faz outra série de estudos, agora sobre o tema que dá nome ao ensaio: *A literatura encarcerada*, publicado em 1981, e republicado em segunda edição, revista e atualizada, em 2019. Empenhada nesse projeto, a escritora se detém em autores e obras que, em “prisão de corpos”, encarregam-se de criar “subterfúgios de liberdade” por intermédio da linguagem.

Dessa galeria quase macabra, a autora ressalta que a literatura do cárcere – memórias, cartas, confissões, libelos, denúncias e manifestos – esbarra em censura, sigilo e em questões de segurança nacional, o que acaba por não conceder a palavra ao réu ou à vítima. Além de grifar a fortaleza do espírito humano, esses documentos introduziriam o leitor no território da lei, da justiça e do direito. A literatura do cárcere permite, pois, um olhar sobre a realidade, pela ficção. É assim que, arando campos interdisciplinares, Queiroz busca criar um vínculo entre a produção do artista e o seu lugar na sociedade em que vive.

Um encadeamento pode ser, assim, traçado entre os escritores: cria-se uma relação aparentemente díspar, por exemplo, entre os escritos bíblicos de Paulo de Tarso e as memórias de Graciliano Ramos (1892-1953). A inteligência como capacidade de adaptação às circunstâncias marca esses “habitantes de aquários”, essas “aranhas fechadas num frasco”, presos em “sarcófagos de cimento e ferro” e em “submarinos em expedição” (Queiroz, 1981, p. 156).

A perspectiva inicial da escritora de que a obra literária desses autores na prisão estaria vinculada a suas vidas os inscreve numa “história universal da injúria”, ou seja, os escritos do cárcere alcançam valor de testemunho político, social e artístico, cuja importância histórica e arqueológica comporia o tecido de uma nefasta memória.

A estreia de Maria José de Queiroz como poeta e ficcionista acontece com a publicação de *Exercício de levitação* (1971), *Exercício de gravitação* (1972), *Como me contaram... fábulas históricas* (1973) e *Exercício de fiandeira* (1974). Os três “exercícios” denunciam-lhe as leituras e os entrecruzamentos de textos. Delineia-se, dessa forma, uma postura metodológica em relação à palavra que lembra a pertinente observação de Pedro Nava quanto ao rigor do estilo da autora. O vocábulo “exercício” remete o leitor a uma prática escritural vinculada, sobretudo, a uma perspectiva de aprimoramento, a um desejo de alcançar a perfeição que vem pelo contínuo refazer.

Exercício de levitação, além de revelar o fazer poético que, do ponto de vista da autora, constitui-se como uma busca mística da palavra rara, indispensável, como demanda de uma aprendizagem do fazer literário. Já *Exercício de gravitação* é construído sob perspectivas e signos de escritores latino-americanos. Elegendo temas e imagens desses autores, Queiroz pensa em “um livro como todos os livros, e o fogo como todos os fogos e de um morto, todos os mortos”, como queriam Jorge Luis Borges (1889-1986) e Julio Cortázar (1914-1984).

Ao trançar o seu texto com outros textos, a escritora apropria-se de uma galeria de poetas, denunciando-lhes uma “fome universal”, uma grandeza que se insinua num grão de mostarda. Calderón de la Barca (1600-1681), Hernani Cidade (1887-1975), Henriqueta Lisboa (1901-1985) e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) são evocados nesse livro e, no último poema, dedicado a um anônimo “coleccionador de melancolias”, vislumbra-se um emaranhado de signos que se armam sob um requintado lirismo, em que “fantasmas habitam castelos onde deixaram suas almas”. Os livros se apresentam como corpos vivos numa biblioteca imaginária carregada de sons guardados pela memória prodigiosa da leitora Maria José de Queiroz.

No *Exercício de fiandeira*, o tom do refrão “fia, fia, fiandeira, tua roca em monotonia”, espelha escrita e escritura. O fazer literário, pela poesia, é ilustrado e recuperado como texto artificialmente construído. A palavra poética reflete, por citação entrecruzada em epígrafe ou no corpo do poema, o registro de leituras da autora. Memórias de outros autores e de outros textos, de viagens e de pessoas, embaralham-se na trama poética, como que para suprir uma grande ausência, que insiste em transformar o tecido literário numa renda: um texto filigranado e roído pelo tempo.

A coletânea *Como me contaram... fábulas historiais*, publicada durante a produção dos três exercícios poéticos, é um conjunto de histórias e fábulas recolhidas por uma narradora que se encena como uma cronista de Minas Gerais. O subtítulo, “fábulas historiais”, deve-se ao estudo feito pela escritora sobre Garsilaso de la Veja (1501-1536). No ensaio sobre o escritor, Queiroz ensina que as suas crônicas eram assim designadas porque, a um tempo, poderiam ser reais ou fabulosas, o que seria uma precaução contra possíveis críticas à autenticidade dos depoimentos por ele arrolados. Com o uso da expressão do escritor, Queiroz imprime em suas narrativas o mesmo tom indefinido entre verdade e ficção. A partir dessa chancela, a narradora passa a registrar relatos ouvidos de habitantes de cidades de Minas, sem a preocupação de ser a copista fiel dos relatos.

O projeto da escritora foi o de recuperar parte da memória cultural e histórica de Minas por meio da ficção, ou seja, sem o rigor historiográfico tradicional. Pelas narrativas orais, que não estão sujeitas ao encarceramento de datas, fatos e documentos precisos, ela compôs um mosaico cultural das Minas Gerais. O valor dos dados factuais é, pois desconstruído pela narradora que, travestida em cronista familiar, registra, aparentemente sem nenhuma pretensão histórica, casos e acasos, lembranças estruturantes do imaginário cultural mineiro.

Do latim, Maria José de Queiroz resgata a palavra “amor” em *Resgate do real: amor e morte* (1978): *amor, amoris*. Nos poemas desse livro, ela explora o tema da morte nas mais variadas culturas e em suas diversas significações. De Osíris ao canto do cisne, ela concebe uma série de poemas que buscam desfilar a trama enoveladora da morte, presente desde a cultura egípcia até as lendas chinesas. A morte é encenada como um “resgate do silêncio” daqueles que já não têm mais voz.

Em *Para que serve um arco-íris?*, escrito no verão de 1974, em Paris, ela manipula palavras que deixam entrever um apelo ao sentido da visão do leitor; por exemplo, no poema homônimo, ela brinca com versos como:

André deu o nó à gravata
e olhou-se no espelho;
Joana prendeu aos cabelos seu laço de fita;
Colar de três voltas, brincos, pulseira,
Emília ajeitou o vestido,
sorriu satisfeita.
Arco-íris de alegre bonança
coloriu a tarde chuvosa
(Queiroz, 1982, p. 22)

O tecido da gravata, do vestido e do laço de fita aliam-se ao colar, ao brinco e à pulseira. Todos esses vocábulos e expressões são sintetizados pela imagem do arco-íris, alegria e bonança que colore a tarde cinza.

De volta à prosa, Queiroz empreende uma narrativa bilíngue em *Ano novo, vida nova* (1978). Nesse romance, a escrita se dobra e se desdobra, fazendo-se metalinguagem. Em cenário parisiense, ela urde uma trama amorosa em que a personagem-narradora reflete sobre a possibilidade de escrever uma história em português e em francês. O duplo registro da narrativa confere ao texto um caráter de charada, de esfinge, que faz vislumbrar não só a ambiguidade da narrativa, mas a dupla escuta do texto.

A invenção da narrativa e a distância entre o sentir e o dizer chegam ao ponto máximo no enredo de *Invenção a duas vozes* (1978). Preso, durante o carnaval, no espaço limitado do banheiro, um casal reflete, nesse romance, sobre a vida e as representações sociais. A máscara familiar é atacada na mesma proporção em que a tensão entre os personagens delinea a escrita. O texto contido e censurado é espelhado pelo espaço físico reduzido em que os personagens, enclausurados, reveem o sentido do casamento e da comunicação.

De um romance que tem como cenário o espaço exíguo de um banheiro, Maria José de Queiroz parte para a construção de outra narrativa, que abre roteiros para as terras hispano-americanas. Em *Homem de sete partidas*, publicado em 1980 e, em segunda edição, em 1999, Bernardo é uma personagem que busca o tio desaparecido para desvendar-lhe a vida e conhecer-lhe as aventuras. A partir desse pretexto, a escritora sulca, sobre os campos da América Latina, um mapa cujo riscado tenta conduzir narrador e leitor em uma viagem por entre as andanças de um personagem andarilho.

Se em *Como me contaram... fábulas historiais*, Maria José de Queiroz compõe um mosaico de histórias, pequenas narrativas em que se costuram casos e pertences mineiros, em *Joaquina, filha do Tiradentes* (1987), a obra-prima da autora, que foi livremente adaptada para a minissérie *Liberdade, liberdade*, da Rede Globo, em 2016, deixa vislumbrar a construção desse requintado mosaico no qual o entrecruzamento da ficção com o fio temático do acontecimento histórico da Inconfidência (1789) são recriados como bordados em um fino tecido narrativo (Queiroz, 1992, 1997, 2017). A personagem-narradora encena, assim, a romancista-historiadora transitando entre o registro da história e a invenção engendrada pela escritura. Suas atividades de bordadeira, costureira e copista espelham, desse modo, o trabalho de corte e costura de textos e a atividade da enunciadora do discurso em sua tarefa de construir, a contrapelo, uma história entremeada de fato e invenção.

A *Joaquina, filha do Tiradentes* segue-se o romance *Sobre os rios que vão* (1990), com o qual Queiroz elabora uma narrativa permeada de metáforas estruturantes do imaginário judaico e sefardita. Desdobrando os versos bíblicos e o poema “Babel e Sião”, de Luís de Camões (c. 1524-c.1579), ela empreende a construção de um texto que faz circular signos como o exílio, a duplicidade do nome próprio e a condição de estrangeiro dos sefarditas. A língua hebraica aparece como um signo multiplicador de uma espécie de heterogeneidade, da qual o povo judeu poderia ser metáfora.

A *literatura alucinada: do êxtase das drogas à vertigem da loucura* (1990) é uma coleção de ensaios que tematizam a literatura e as relações entre escrita, drogas e loucura. Na esteira de *A literatura encarcerada*, esse ensaio também exhibe, como uma galeria, autores e poetas que empreenderam uma “viagem” pelo mundo das letras. Construindo um mapa das exaltações artificiais usadas pelos escritores, a ensaísta analisa a droga enquanto uma metáfora com a qual o homem procura intoxicar-se a fim de escapar à opressão e à dor.

Em *A literatura e o gozo impuro da comida* (1994), a escritora revela na cozinha delirante da literatura – e sob os olhares ávidos do leitor – a mesa e suas relações com a arte, desde Homero até Pedro Nava, passando por Eça de Queirós (1845-1900) e Machado de Assis (1839-1908). Esses ensaios, com *A comida e a cozinha: iniciação à arte de comer* (1988), que os precedeu, indicam uma preocupação estética que busca delinear a mesa na literatura e ampliam um projeto iniciado por Eduardo Frieiro em *Feijão, angu e couve: ensaio sobre a comida dos mineiros*, publicado em 1966. Ao compor um cardápio da mesa mineira, o autor lançou as bases para a pesquisa que Queiroz, posteriormente, desenvolveu e à qual deu dimensões mais amplas e cosmopolitas.

Em *A América: a nossa e as outras* (1992), a escritora reflete sobre o ponto de vista das nações colonizadoras em relação à América. O Velho Mundo, segundo sua perspectiva, vê nosso continente como “uma América em retalhos”, um *patchwork* composto de tecidos diversos, de cortes aparentemente pouco seguros. A produção intelectual e artística da América Latina estaria, assim, fadada a figurar na banca dos refugos, em relação a esse Velho Mundo.

Reverter esse ponto de vista requer uma possibilidade de encontro dos países do Novo Mundo, a realizar-se no território de papel da literatura, em que letras e tintas das Américas possam confluir numa polifonia, numa variedade de sentidos, ela arremata. Nesse lugar privilegiado, peruanos, argentinos, chilenos e brasileiros poderiam reconceituar a própria produção artística e literária e, assim, redescobrir a si próprios no convívio e no entendimento mútuo e coletivo.

A metáfora da América em retalhos, como um duplo do ensaio anterior, produz a imagem que a ensaísta utiliza para pensar a condição americana em *A América sem nome*, (1997). Segundo a escritora, produz-se entre as meadas das narrativas, como que fora da linearidade que é cobrada do latino-americano, um labirinto de mil babélicas vozes, que são atadas no texto, trazendo cada uma o seu sentido e o seu tom. Nesse sentido, essa natureza híbrida confere uma significação muito mais ampla ao todo. Uma produção assim, embora fragmentada e estilhaçada, ostentaria, em paralelo, vozes distintas, multilíngues, e o leitor seria um andarrilho privilegiado pelas terras e textos latino-americanos, aprendendo a costurar o tecido colorido das letras da América.

O monumental *Os males da ausência ou A literatura do exílio*, publicado em 1998, e *Em nome da pobreza*, de 2006, delineiam os dois últimos ensaios publicados pela escritora. O primeiro é uma página fundamental da história do exílio no Ocidente. Nessa obra da maturidade, o olhar sensível da escritora faz inventário dos males da ausência e rastreiam, nas obras dos expatriados, a “síndrome do desterro”: o sofrimento e a dor do exílio. Dedicado aos brasileiros exilados – de ontem e de sempre –, o ensaio parte do mais remoto exílio de que se tem notícia – o do egípcio Sinuhe (c. 2000 a.C.) até o arquivo de Herman Görgen (1908-1994), “o amigo do Brasil”. Dante Alighieri (1265-1321), Luís de Camões, Judá Abravanel, o Leão Hebreu (1464-c.1530), além de Daniel Defoe (1660-1731) e Victor Hugo (1802-1885), só para citar alguns, são autores estudados pela ensaísta, que se envereda também pelo destino dos jesuítas desterrados, pela reescrita irônica da correspondência de Voltaire (1694-1778), pelas ilhas de Rousseau, pelo passado reinventado de Vladimir Nabokov (1999-1977) e pela narrativa angustiante do exílio e morte de Walter Benjamin (1892-1940): a primeira verdadeira perda que Hitler impôs à literatura alemã.

No segundo ensaio, é a pobreza o seu tema privilegiado. De acordo com a escritora, “difícil será apontar um autor contemporâneo, de prosa requintada, se bem que popular, que melhor se alinhe neste acervo da pobreza que João Antônio, o autor do clássico *Malagueta, perus e bacanaço*” (Queiroz, 2006, p. 191). A partir desse olhar para o cotidiano, retratado com ternura, aspereza e sofrimento das personagens, Queiroz avalia os percalços e as conquistas do gênero, que, segundo ela,

se mimetiza com o meio, que sorve e absorve o ambiente para transmiti-lo no sentimento, nas emoções, nos gestos e o boleio das frases num tom tão afinado que torna o autor parente, senão pai, do mendigo, da prostituta, do jogador de sinuca, do malandro, do ladrão, do menino do caixote (Queiroz, 2006, p. 191).

A coletânea *Amor cruel, amor vingador* (1996), assustadora por sua atualidade e contundência, apresenta cinco histórias de mulheres cruelmente assassinadas. Neles, o crime é atravessado pelo amor, ainda que cruel e vingativo, e a linguagem, policial e investigativa, põe o corpo e a voz feminina em evidência sem cair, ou sequer resvalar – como não poderia deixar de ser, em se tratando de Maria José de Queiroz – em clichês, frases feitas ou lugares-comuns.

Em 1999, o romance *Vladslav Ostrov, Príncipe do Juruena*, amplia a história de um personagem que surge, anteriormente, em *Homem de sete partidas*. Na trama, Úrsula Bock, uma funcionária alemã de uma firma importadora de madeira, aves exóticas e plantas ornamentais, apresenta ao leitor Ostrov, um aventureiro russo de origem nobre que, entre riscos e desafios, emerge da história do século XX numa biografia memorável. Ao imigrar para a Argentina, Vladslav salva bens de família que lhe possibilitam ser acionista de um banco polonês em Buenos Aires. Da Argentina à Colômbia e depois para o Brasil, na região amazônica, esse homem culto, de posses e de boa educação faz da selva o seu reino e entre a população brasileira estabelece seus negócios e vive amores.

Em 2014, surge *O livro de minha mãe*, o primeiro capítulo de suas memórias, dedicado à mãe, D. Honória Queiroz. Nesse texto, a autora resgata, de coração a coração, momentos de cumplicidade, de dor e de melancolia, de amizade, leituras e encantamento; com Monsenhor Messias, em Belo Horizonte, com Carlos Drummond de Andrade, no Rio de Janeiro – só para citar alguns dos amigos que agora iluminam as páginas do livro. Sua pena e penas ferem o papel, deixando cicatrizes, uma tatuagem sobre a pele. Que se previna o leitor desavisado: não as tome por trilha de caminhos que se bifurcam. Artesã da palavra, como bem definiu Nava, Queiroz faz uma louvação às mães. A todas elas. Enquanto fere a página, sua escrita vai gravando, na pele, múltiplas imagens de flores, corações, rendas, asas, inscrições, algumas muito antigas, outras próximas, comuns a todos os leitores. Num recriar do fio da vida, o livro exorciza demônios, refloresce cicatrizes: tinteiro aparentemente seco e melancólico, converte-se em crisol de alquimista, fonte que transforma lágrimas em tinta.

Operação Strangelov: a ecologia e o domínio do mundo, de 1987, e *O chapéu encantado*, publicado em 1992, embora destinados, num primeiro momento, a um leitor infantojuvenil, com as tramas e o cuidado com a narrativa, põem em relevo temas contemporâneos e, cheios de fantasia e aventura, fazem entretecer a fábula inteligente, sagaz, para crianças de todas as idades.

No mesmo diapasão de *O livro de minha mãe*, ela publica em 2016, *Desde longe*, com segunda edição em 2020. A memória é, nessa coletânea de poemas, o fio inconsútil que entretece o passado, o presente e o futuro. Na infância, os vestígios do pai, perdido no tempo, as mãos carinhosas da avó, florista em Belo Horizonte, a âncora e o porto, que era a mãe da escritora; no presente, mesas, pratos, casas vazias; e, no futuro, a escrita do verso lícido, apaixonado e vibrante. Os leitores, acostumados à prosa vigorosa da escritora, irão penetrar em um reino crepuscular da construção do estado lírico-biográfico da matéria, que é a poesia. Se na prosa, o estilo, a dicção e a magistral invenção da autora se aproximam de uma partitura musical, na poesia, muito mais, o verso revela, em sua visibilidade rítmica, em um concerto de vozes, num processamento de sinais, visíveis e invisíveis, o sabor inigualável do verbo.

O romance *Terra incógnita*, de 2019, o último de sua lavra, traz para a contemporaneidade duas clássicas imagens: a do marinheiro e a da viagem, como metáfora do leitor e da leitura. “Todo marinheiro carrega o vento na bagagem” (Queiroz, 2019, p. 9), afirma o narrador dessa trama envolvente com personagem cativante:

Nem pode ser diferente. Os lobos do mar nunca repousam a cabeça no travesseiro das certezas. Estão habituados a ignorar os dramas do cotidiano, a interpretar o amor como farsa indigesta, a afrontar o risco do imprevisível, se desembarcados, continuam a navegar. E não é só isso: mais que o repouso, desfrutam mesmo, em terra firme, o privilégio da morte adiada. Nesse privilégio, embarcam seus enredos: no cotidiano de cama e mesa, o calendário da temeridade, cujos anos, nos domínios de Netuno, se contam em naufrágios e procelas (Queiroz, 2019, p. 9).

Diante do valor inquestionável de uma obra que desafia o tempo e a morte, como a de Maria José de Queiroz, resta, entre tantos méritos, análises que avaliem a densidade das histórias que são contadas, o tecido sofisticado de vozes que constroem o texto poético, bem como uma escuta sensível de suas reflexões críticas. Como uma escritora que se distingue no cenário da literatura e da ensaística nacional, das montanhas e para além delas, sua escrita ilumina a contemporaneidade brasileira.

Referências

- BARBOSA, Maria Lúcia. *História e memória na ficção de Maria José de Queiroz*. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/LETR-B45FCZ>. Acesso em: 22 ago. 2025.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FRIEIRO, Eduardo. *A ilusão literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1932.
- FRIEIRO, Eduardo. *Feijão, angu e couve*: ensaio sobre a comida dos mineiros. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros/UFMG, 1966.
- GUIMARÃES, Maria Silvia. *Tecer o visível e entretecer o invisível: As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, e *Como me contaram: fábulas históricas*, de Maria José de Queiroz. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/LETR-BDWG58>. Acesso em: 22 ago. 2025.
- GUIMARÃES, Maria Silvia. *Tecer o visível e entretecer o invisível: As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, e *Como me contaram: fábulas históricas*, de Maria José de Queiroz. Belo Horizonte: Caravana, 2021.
- NASCIMENTO, Lyslei. A literatura e o gozo impuro, segundo Maria José de Queiroz. *Revista da Academia Mineira de Letras*. Ano 98, v. LXXIX, 2019. Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2019. p. 282-291.
- NASCIMENTO, Lyslei. *Exercício de fiandeira: uma análise do romance Joaquina, filha do Tiradentes*, de Maria José de Queiroz. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG, 1993.
- NASCIMENTO, Lyslei. Maria José de Queiroz por caminhos e tinta de América. *Revista da Academia Mineira de Letras*. Ano 99, v. LXXX, 2020. Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2020. p. 242-256.
- NASCIMENTO, Lyslei. *Joaquina, filha do Tiradentes*, de Maria José de Queiroz. São José do Rio Preto: HN, 2022.

NAVA, Pedro. Apresentação. In: QUEIROZ, Maria José de. *Homem de sete partidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

QUEIROZ, Maria José de. *A poesia de Juana de Ibarbouro*. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1961.

QUEIROZ, Maria José de. *Do indianismo ao indigenismo nas letras latino-americanas*. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1962.

QUEIROZ, Maria José de. *Cesar Vallejo: ser e existência*. Coimbra: Atlântida, 1971.

QUEIROZ, Maria José de. *Exercício de levitação*. Coimbra: Atlântida, 1971.

QUEIROZ, Maria José de. *Presença da literatura hispano-americana*. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1971.

QUEIROZ, Maria José de. *Exercício de gravitação*. Coimbra: Atlântida, 1972.

QUEIROZ, Maria José de. *Como me contaram... fábulas históricas*. Belo Horizonte: Imprensa / Publicações, 1973.

QUEIROZ, Maria José de. *Exercício de fiandeira*. Coimbra: Atlântida, 1974.

QUEIROZ, Maria José de. *Ano novo, vida nova*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

QUEIROZ, Maria José de. *Invenção a duas vozes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

QUEIROZ, Maria José de. *Resgate do real, amor e morte*. Coimbra: Coimbra, 1978.

QUEIROZ, Maria José de. *Homem de sete partidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

QUEIROZ, Maria José de. *A literatura encarcerada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

QUEIROZ, Maria José de. *Para que serve um arco-íris?* Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1982.

QUEIROZ, Maria José de. *Joaquina, filha do Tiradentes*. São Paulo: Marco Zero, 1987.

QUEIROZ, Maria José de. *Operação Strangelov: a ecologia e o domínio do mundo*. Belo Horizonte: Vigília, 1987.

QUEIROZ, Maria José de. *A comida e a cozinha: iniciação à arte de comer*. Rio de Janeiro: Forense, 1988.

QUEIROZ, Maria José de. *A literatura alucinada: do êxtase das drogas à vertigem da loucura*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1990.

QUEIROZ, Maria José de. *Joaquina, filha do Tiradentes*. 2. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

QUEIROZ, Maria José de. *Sobre os rios que vão*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1991.

QUEIROZ, Maria José de. *A América: a nossa e as outras*. 500 anos de ficção e realidade (1492-1992). Rio de Janeiro: Agir, 1992.

QUEIROZ, Maria José de. *O chapéu encantado*. Belo Horizonte: Lê, 1992.

QUEIROZ, Maria José de. *A literatura e o gozo impuro da comida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

QUEIROZ, Maria José de. *Amor cruel, amor vingador*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

QUEIROZ, Maria José de. *Refrações no tempo: tempo histórico, tempo literário*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

- QUEIROZ, Maria José de. *A América sem nome*. Rio de Janeiro: Agir, 1997.
- QUEIROZ, Maria José de. *Joaquina, filha do Tiradentes*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. (Versão Integral com posfácio da autora).
- QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência ou A literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- QUEIROZ, Maria José de. *Homem de sete partidas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- QUEIROZ, Maria José de. *Joaquina, filha do Tiradentes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- QUEIROZ, Maria José de. *Joaquina, filha do Tiradentes*. 4. ed. [e-book]. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- QUEIROZ, Maria José de. *Vladslav Ostrov: príncipe do Juruena*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- QUEIROZ, Maria José de. *Em nome da pobreza*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.
- QUEIROZ, Maria José de. *O livro de minha mãe*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2014.
- QUEIROZ, Maria José de. *Desde longe*. Rio de Janeiro: Gramma, 2016.
- QUEIROZ, Maria José de. *Joaquina, filha do Tiradentes*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2017. (e-book, versão Integral com posfácio da autora).
- QUEIROZ, Maria José de. *A literatura encarcerada*. 2. ed. Belo Horizonte: Caravana, 2019.
- QUEIROZ, Maria José de. *Terra incógnita*. Belo Horizonte: Caravana Grupo Editorial, 2019.
- QUEIROZ, Maria José de. *Desde longe*. 2. ed. Belo Horizonte: Caravana, 2020.
- QUEIROZ, Maria José de. *Amor cruel, amor vingador*. 2. ed. Belo Horizonte: Caravana Grupo Editorial, 2021.
- QUEIROZ, Maria José de. *O chapéu encantado*. 2. ed. Belo Horizonte: Ave, 2022.
- QUEIROZ, Maria José de. *Como me contaram... fábulas históricas* (volume 1 e 2). Belo Horizonte: Caravana, 2024.