

## **O OLHO DE VIDRO DO MEU AVÔ: UM OLHAR SOLIDÁRIO EM DOIS MUNDOS**

Profa. Dra. Tânia Lima<sup>i</sup> (UFRN)  
Mestranda Francielly Câmara Lopes<sup>ii</sup> (UFRN)

...

### **Resumo:**

O olhar do menino passa pela interação do ser enquanto agente de captação e compartilhamento da realidade. É o olhar da criança que ocupa o espaço do futuro observador crítico/interventor, que infundirá sobre os processos socioculturais a sua formação afetiva. Em *O olho de vidro do meu avô* cabe ao narrador, em seu processo de registro biográfico, quebrar as amarras da memória linear, do ser inserido em sua ecologia doméstica, para criar o universo do compartilhamento afetivo, da descoberta do outro, não como ser de estranheza, mas como potência de querer, como ruptura da divisão das individualidades em busca de uma nova estrutura onde a solidariedade seja o vínculo, não as obrigações morais.

**Palavras-chave:** *O olho de vidro do meu avô, devaneio, solidariedade, natureza, olhar.*

### **1 Introdução**

Partindo da concepção de Gaston Bachelard sobre devaneio, analisa-se *O olho de vidro do meu avô* sob o prisma da ruptura dos processos de significação e da criação de um novo ser (homem/menino) que interage com o mundo não através da educação dos sentidos, mas da libertação desses, agora órgãos de uma sinestesia com a natureza, entendida como parte da formação humana, não como elemento estranho a ser combatido. Esse novo olhar não se nomeia a partir do prisma da aprendizagem, educação (nem mesmo sentimental), mas de "criação afetivo-natural", em sintonia com as exigências que o mundo pós-máquina impõe a uma humanidade que satura seus recursos. Entende-se, na obra de Bartolomeu Campos de Queirós, o primeiro passo em direção a esse novo modo de interagir, não através da destruição e do medo, mas através da descoberta, do olhar. A figura do olho de vidro surge, então, não como alternativa artificial, mas como gatilho da memória (devaneio) que conduzirá ao novo sentimento sinestésico do real. Real que ocupará um espaço não mais físico (o espaço da indústria, da produção econômica), mas afetivo: o "espaço literário", como atesta Blanchot, onde "o silêncio se deixa encontrar pela palavra". Por esse novo campo de significações, entranha-se *O olho de vidro do meu avô* como livro - fabulário de um novo processo a-educacional que visa construir homens/meninos interativos, que se inserem na natureza-lar, não através da dominação, mas através da afetividade, da solidariedade com um ECO participativo.

### **2 Olho: O Objeto do Devaneio**

*O olho de vidro do meu avô*, de Bartolomeu Campos de Queirós, nos apresenta um universo criado por um adulto a partir de impressões registradas em sua infância. Motivado pelo objeto olho de vidro, o neto apresenta lembranças que não estão organizadas de modo cronológico, mas dispostas no livro em formato de *flashes* de memória.

O olho de vidro utilizado por Sebastião inspira devaneios no neto, detentor do objeto após o falecimento de seu avô. Quando pensamos em devaneio, pensamos na fuga solitária da consciência, o momento em que o "eu" toma por fato sua multiplicidade. Para Bachelard (2006, p. 93), só

conhecemos nossa unidade pela narração dos outros. Nosso nome é signo que simboliza todos os nossos seres:

Mas o devaneio não conta histórias. Ou, pelo menos, há devaneios tão profundos, devaneios que nos ajudam a descer tão profundamente em nós mesmos que nos desembaraçam da nossa história. Libertam-nos do nosso nome. Devolvem-nos, essas solidões de hoje, às solidões primeiras.

O que desperta esse devaneio, porém? Na experiência da contemporaneidade, a memória de sentido proustiano é um veio raro. Por memória proustiana, entendemos o que Barthes (2005, p. 32) chama de "deformação mnésica": "[...] memória por iluminações vivas, descontínuas, não ligadas pelo Tempo [...]; o que é subvertido não é a acuidade da lembrança, é a ordem; mas a lembrança, quando vem, é aguda, torrencial, isso é a hipermnésia".

Em *Em busca do tempo perdido*, o "gatilho" da hipermnésia é sinestésico: uma madeleine mergulhada em uma xícara de chá recupera a cidade de Combray e a infância do narrador, em um fluxo incessante. Em *O olho de vidro do meu avô*, Bartolomeu Campos de Queirós dispara sua corrente mnésica a partir de um objeto que corporifica o sentido da visão, mas abre espaço para uma percepção sinestésica do mundo: o olho. Não o olho vivo, órgão, mas o olho objetificado, o olho de vidro.

"Olho" é um signo complexo, capaz de despertar as mais contraditórias reações. Em seu *Dicionário de símbolos*, Juan-Eduardo Cirlot identifica nele a "inteligência" e o "espírito". Georges Bataille (2012, p. 95), porém, em sua novela *A história do olho*, não hesita em localizá-lo no campo do horror:

*Guloseima canibal*. Sabemos que o homem civilizado se caracteriza pela acuidade de horrores muitas vezes inexplicáveis. O temor dos insetos é, sem dúvida, um dos mais singulares e mais desenvolvidos dentre eles, entre os quais nos surpreende que se acrescente o horror ao olho.

Bataille nos lembra o horror provocado pela cena inicial de *O cão andaluz*, filme surrealista feito em parceria entre o pintor Salvador Dalí e o diretor Luis Buñuel, na qual uma lâmina corta um fascinante olho feminino. O grotesco não está ausente na obra de Bartolomeu. A artificialidade do olho de vidro nos introduz, justamente, nesse universo, que não é desconhecido da infância, como atestam os contos de fada, as histórias da carochinha e todos os signos de horror que transitam no imaginário infantil.

Esse ser contraditório, fascinante e grotesco, complacente e punitivo, vivo e artificial, em tensão constante, assume uma postura curiosa dentro do universo proposto por Bartolomeu: sua condição de objeto compraz-se em seu equivalente real, o olho vivo. Estamos diante de uma prosopopeia em dupla direção: o vivo objetifica-se, o objeto ganha vida. O real trabalha em oposição e ao mesmo tempo em direção ao devaneio.

O objeto olho, em sua condição de natureza morta, sobrevive à própria vida. Está para muito além da morte do avô. Essa sobrevivida, porém, fragmenta-se na malha do real, tornando-se apenas o "gatilho" da memória, instalado sobre a mesa do narrador adulto, que desperta a hipermnésia proustiana. A memória, nesse sentido, é uma distensão da realidade, provocando a fragmentação de imagens que Bachelard identifica no devaneio.

*O olho de vidro do meu avô* transita em meio a percepções da infância. Seus signos poéticos e construções imagísticas possuem a marca do devaneio adulto, mas a rede de representações da criança está inserida na sensibilidade da visão. Bartolomeu não está interessado na narrativa cronológica, não temos aqui a máscara do nome escondendo a multiplicidade dos seres. Temos, antes, as percepções da criança, sua reação imagística ao núcleo de uma situação afetiva, tudo isso despertado pelo menor leitor do mundo que somos nós, adultos em estado de epifania pueril

enquanto poética da lembrança.

Mais do que novela, romance, poesia ou memória, *O olho de vidro do meu avô* é o que chamaremos aqui de devaneio de uma história sem data.

### 3 A Narrativa como Templo do Tempo

No sentido proposto por Bachelard (2006, p. 94), devaneio não é narrativa cronológica (“o devaneio não conta histórias”), mas justamente a quebra da malha linear que identifica no sujeito um único eu. É exatamente esse o ângulo adotado por Bartolomeu Campos de Queirós em *O olho de vidro do meu avô*. Nele, temos um conjunto de impressões e sensibilidades de um narrador que transpõe a barreira tempo em seu devaneio. Como Proust, em *Em busca do tempo perdido*, uma hipermnésia assume o controle da narrativa.

Paul Ricoeur (2012, p. 227) segue o raciocínio ao propor que a tensão vida real/obra é suplantada por uma “busca de si mesmo”:

Sabemos agora que, se a experiência do tempo pode ser o ponto crucial do romance, não é em razão dos empréstimos feitos à experiência de seu autor *real*, mas em virtude do poder que tem a ficção literária de criar um herói narrador que empreende certa busca de si mesmo, cujo ponto crucial é precisamente a dimensão do tempo.

*O olho de vidro do meu avô*, sabemos, parte de experiências reais de seu autor. Sob a ótica do devaneio, a obra dissolve qualquer empreendimento memorialístico em nome de uma rede de imagens que reconstrua a infância não em sua cronologia, mas em seu alcance perceptivo. Tal devaneio não se dá na imaterialidade. Ao contrário, acontece no contexto particularíssimo do livro. Aqui precisamos entender o fenômeno presente nele, sua significação e limites. Para tanto, usaremos o conceito de solidão da obra, proposto por Maurice Blanchot em *O espaço literário* (1987, p. 11). Segundo ele, a obra desvenda-nos uma solidão mais essencial que a solidão do individualismo.

O escritor nunca sabe que a obra está realizada. O que ele terminou num livro, recomeçá-lo-á ou destruí-lo-á num outro. Valéry, celebrando na obra esse privilégio do infinito, ainda vê nela o lado mais fácil: que a obra seja infinita, isso significa (para ele) que o artista, não sendo capaz de lhe pôr fim, é capaz, no entanto, de fazer dela o lugar fechado de um trabalho sem fim, cujo inacabamento desenvolve o domínio do espírito, exprime esse domínio, exprime-o desenvolvendo-o sob a forma de poder.

A obra liga-se, então, ao devaneio no sentido de ser uma tarefa infinita, que busca uma existência sem limites. Para Bachelard, o devaneio (no caso, ele refere-se ao devaneio da criança) não é um devaneio de fuga, mas “de alçar voo” (2006, p. 97).

A fenomenologia, termo amplo que nos remete ao método de Edmund Husserl de localizar na consciência todos os fenômenos perceptivos, remete-nos também ao existencialismo de Sartre, quando este afirma que a subjetividade é seu ponto de partida. Vamos encontrá-la também em um pensador particularíssimo como Bachelard. Sua *Poética do devaneio* realiza a tarefa quase contraditória de localizar a distensão psíquica do devaneio no campo da consciência no sentido fenomenológico.

Precisamos, então, explicar essa quase contradição. O próprio Bachelard (2006, p. 5) reconhece que a “inclinação do devaneio” é uma inclinação para baixo, no sentido em que provoca uma distensão na consciência, ou seja, trabalha no sentido de obscurecê-la. “Assim, quando se devaneia”, afirma Bachelard, “nunca é hora de se fazer fenomenologia”. De fato, é impossível escaparmos desse paradoxo.

Porém, o devaneio aplicado à linguagem poética, antes de ser uma descida, é uma consciência de falar, no sentido de que "a consciência imaginante cria e vive a imagem poética" (BACHELARD, 2006, p. 5). O filósofo francês não nos propõe, então, um distanciamento entre método e objeto, promovendo uma psicologia do devaneio pelo método fenomenológico. Ao contrário, a psicologia do devaneio submete-o diretamente à fenomenologia: " [...] para nós, toda tomada de consciência é um crescimento da consciência, um aumento de luz, um reforço da coerência psíquica. Sua rapidez ou sua instantaneidade podem nos mascarar o crescimento. Mas há crescimento de ser em toda tomada de consciência" (BACHELARD, p. 5).

Essa tomada de consciência impõe-se, mas gera um problema que precisaremos esclarecer. Afinal, a obra dá-se dentro do campo do real? Se *O olho de vidro do meu avô* assume sua característica de ficção, como localizaremos, na tomada de consciência do narrador, a consciência do autor?

Para resolver tais questões, entenderemos o conjunto de signos da obra como um universo que suscita verdades próprias do contexto literário, mas que se equivalem, no nível imagístico do devaneio, ao universo real do autor.

Ao lado dessa fenomenologia do objeto fictício/real, recorreremos também a uma fenomenologia do tempo na narrativa, pois intuímos, pela leitura da obra de Bartolomeu, que o olho de vidro posto sobre a mesa do narrador retoma os fatos de sua infância, na casa do avô. Esses fatos, porém, não estão dispostos de modo a oferecer-nos um interesse cronológico pelos acontecimentos.

Dá-se, aqui, uma configuração sutil para o problema do tempo que encontrará paralelos no que já foi chamado de romance psicológico. Diferentemente de James Joyce ou Virgínia Woolf, porém, não temos em *O olho de vidro do meu avô* a marca do relógio a lembrar-nos que o dia passa, mesmo que para o leitor o dia seja a eternidade. Não existem referências ao tempo cronológico, ou melhor, essas referências só surgem no sentido de que somos informados de que existe um narrador adulto a retomar a sensibilidade da infância. Temos uma criança que cresceu, tornando-se o narrador. O tempo da memória não é linear, é circular, labirinto em sua forma fragmentária advinda do inconsciente. Mas o tempo no narrador dá-se juntamente com o tempo da infância, não paralelamente, mas no mesmo lugar e tempo. Os verbos aparecem no passado por mera convenção, poderiam estar no presente.

Aplica-se aqui, mesmo que figurativamente, a ótica de Paul Ricoeur de que é a narrativa que torna acessível a experiência humana do tempo. Tempo, em *O olho de vidro do meu avô*, é narrativa. Um único elemento, porém, sobrevive independentemente da narrativa que é tempo: o olho de vidro. Só através dele, ao sermos informados de que o narrador preserva o olho artificial do seu avô sobre uma mesa, somos impelidos a encarar o fato de que o tempo passou fora da narração.

Esse objeto ocupa, então, uma posição privilegiada dentro da obra e fora dela: por um lado, unifica o tempo do narrador, sendo o elo que recupera as percepções da infância; por outro lado, Bartolomeu Campos de Queirós lembra ao leitor que os tempos são distintos. O fragmento inacabado é a única cronologia a que temos acesso. Para Bachelard (2006, p. 99), "somente quando a alma e o espírito estão unidos num devaneio pelo devaneio é que nos beneficiamos da união da imaginação e da memória. É nessa união que podemos dizer que revivemos o nosso passado. Nosso ser passado imagina reviver".

O olho de vidro é o signo, então nasce o devaneio pelo devaneio. Ao fazer reviver o passado do narrador, ele alia imaginação e memória. Trespasa tudo isso e sobrevive fora disso. O olho contém a verdade do símbolo que nos conduz pela nossa tomada de consciência, uma leitura do que está guardado na memória, território sagrado do inconsciente coletivo.

## Conclusão

A obra de Bartolomeu executa o difícil movimento da complexidade sensitiva alcançada pela construção simples, uma prosa-poética que transita entre o memorialismo e a experiência sensível imediata, exposta sob a forma de construções sinestésicas. O próprio leitmotiv do romance, o olho artificial, nos põe no centro de uma mistura de sentimentos nem sempre coerente, mas perfeitamente intuída: da repulsa pelo órgão de vidro à atração pelo objeto/signo que conduz o narrador ao memorialismo; do medo metaforizado no olhar vigilante ao conforto produzido pelo olhar protetor. Os sentimentos seriam confusos e mesmo inatingíveis ao leitor se Bartolomeu não lançasse mão de suas construções sinestésicas que reproduzem, na micro-estrutura da frase, as simbioses e perplexidades da macro-estrutura do romance. A forma simples e direta das frases nos conduz em uma prosa-poética destituída de hermetismos, mas eivada de perplexidades e contradições, como é a própria experiência da infância. Compreendemos que o leitor sensível apreende essa literatura não apenas pelo racionalismo, mas pelo uso simultâneo dos sentidos, sempre assumidos como novidade e descoberta. O olho de vidro do meu avô seria, então, um romance-pintura que podemos perceber pela suave melodia.

## Referências Bibliográficas

- 1] BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danese. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- 2] \_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danese. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- 3] \_\_\_\_\_. **A chama de uma vela**. Trad. Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989.
- 4] BARTHES, Roland. **A preparação do romance vol. 1**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- 5] \_\_\_\_\_. **A preparação do romance vol. 2**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- 6] BATAILLE, Georges. **A história do olho**. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosacnaify, 2012.
- 7] BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- 8] MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Trad. Luís Manuel Bernardo. São Paulo: Vega, 1997.
- 9] QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **O olho de vidro do meu avô**. São Paulo: Moderna, 2010.

---

**Autor(es)**

i **Tânia LIMA, professora doutora**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Departamento de Letras – PpgEL  
poemastulipas@yahoo.com.br

ii **Francielly LOPES, mestranda**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Departamento de Letras – Literatura Comparada  
francielly\_camara@hotmail.com