

Uma palavra amarga: Leitura do romance *Vermelho Amargo* Amargo pelo viés memorialístico

Bruno Henrique Muniz Souza³

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUCMG)

Recebido em: 31/03/2017

Publicado em: 01/08/2017

Resumo

Este artigo busca analisar a obra *Vermelho Amargo*, de Bartolomeu Campos de Queirós, a partir de uma abordagem memorialística, tendo em vista a composição formal da narrativa. Mediante os estudos de Philippe Lejeune (2008) e Ecléa Bosi (1987) acerca tanto das características movediças do gênero autobiográfico, quanto do ato perceptual efetuado pelo sujeito em seu processo de atualização de suas recordações do passado no presente de sua enunciação, pode-se inferir que a escrita do romance de Queirós (2011) encena não somente uma forma de escrita particular do autor, como também demanda um modo de leitura específico por parte de seus leitores, na busca por compreender esse discurso tão carregado de significações e traumas. Nessa perspectiva, a presente pesquisa procura demonstrar como o relato desse narrador aturdido possibilita a observação de uma relação familiar deteriorada, graças à ausência da figura materna e a chegada traumática de sua madrasta. Assim, por meio de complexas estratégias textuais empreendidas ao longo das cenas enunciativas do romance, notam-se os múltiplos matizes de um retrato familiar em ruínas, metaforizados nas inúmeras ocorrências do signo ‘tomate’, e que afetam esse sujeito atormentado por suas memórias até o final de sua vida.

Palavras-chave

Memória. *Vermelho Amargo*. Palavra Amarga.

³ Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, sendo bolsista CAPES. Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela referida Instituição, sendo bolsista pela agência de fomento Capes. Bacharel em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, além de graduado, nessa mesma Instituição, do curso de Licenciatura em Letras. Contato: bruno Spartano23@outlook.com.

Introdução

“Todas as mágoas são suportáveis quando fazemos delas uma história ou contamos uma história a seu respeito”.
(Isak Dinesen)

“Foi preciso deitar o vermelho sobre o papel branco para bem aliviar seu amargor”.
(Bartolomeu Campos de Queirós)

Empreender uma interpretação literária do livro *Vermelho Amargo*, de Bartolomeu Campos de Queirós, assemelha-se a enveredar por um desafiador labirinto discursivo, cujo fio narrativo nos conduz não para a segurança de uma memória enterrada no passado, mas a um perturbador relato que nos desloca por meio de experiências familiares traumáticas, trazidas através das palavras avermelhadas de um narrador aturdido. Desse modo, uma pergunta pareceu ecoar tão recorrentemente em minha leitura, tal como a representação do tomate tão frequente na tessitura da obra: quais seriam as estratégias desse narrador para recordar essas lembranças tão traumáticas?

Diante disso, o presente artigo intenta discutir a respeito da composição formal dessa narrativa, tendo em vista as feições memorialísticas tão amalgamadas no interior desse discurso tão complexo e instigante.

1 Memória: uma palavra poética

“Há dias em que o passado me acorda e não posso desvivê-lo. Esfrego os olhos buscando desanuviar a manhã que embaça o dia. Deixo a cama carregado pelos fados de ontem. [...] O presente é a soma de nostalgias, agora irremediáveis.”
(Bartolomeu Campos de Queirós)

As palavras tecidas em uma obra literária não são diáfanas, adverte Alfredo Bosi (1988), mas fugidias em seus sentidos. Por intermédio de uma engendrada rede de signos e símbolos, o texto literário é estruturado de modo denso até o limite da opacidade. Ainda segundo o estudioso, a escrita literária é gestada em um processo que “percorre campos de força contraditórios, em parte subtraídos à luz de uma consciência vigilante e sempre dona de si própria” (BOSI, 1988, p. 274). Por meio de sua forma, o texto situa e temporaliza as experiências vivenciadas pelo sujeito sempre plasmadas por meio da linguagem.

Diante de tal cenário, interpretar um livro de memórias como *Vermelho Amargo*, de Bartolomeu Campos de Queirós, é adentrar em um discurso movediço, em que cada palavra demonstra ser carregada de significados e traumas de um sujeito aturdido por suas experiências. Em um primeiro plano, pensar acerca das estratégias de representação da

memória incide sobre a sua relação com o passado. Embora tal assertiva pareça óbvia, torna-se imprescindível observar como esses eventos recordados por um sujeito são apreendidos não de maneira completa e absoluta, mas de maneira lacunar, matizados pelo presente da linguagem. Desse modo, as lembranças das experiências vivenciadas por um indivíduo são recordadas nesse interstício entre a imagem de um referente que se encontra ausente no instante da enunciação, mas faz-se presença na medida em que se atualiza na forma de recordação.

Por essa perspectiva, a questão da percepção ganha relevo no funcionamento da memória. Ecléa Bosi (1987), ainda no esteio dos estudos de Henri Bergson acerca da psicologia da memória, elenca como um dos elementos fulcrais dos movimentos mnemônicos “um intervalo entre ações e reações do organismo; algo como um “vazio” que se povoa de imagens as quais, trabalhadas, assumirão a qualidade de signos da consciência.” (BOSI, 1987, p.7). Diante disso, o ato perceptual permite a relação entre o presente e o passado, interferindo no processo de representações do sujeito, dado que:

o ato perceptual é um ato presente, uma relação atual do organismo com o ambiente, é também verdade que cada ato de percepção é um novo ato. [...] A certa altura, (Bergson) introduz a reflexão seguinte: “Na realidade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças.” Com essa frase, adensa-se e enriquece-se o que até então parecia bastante simples: a percepção como mero resultado de uma interação entre ambiente com o sistema nervoso. Um outro dado entra no jogo perceptivo: a lembrança que “impregna” as representações. (BOSI, 1987, p. 8-9)

Nesse bojo, pensar no modo como essas representações são impregnadas pelas lembranças é um terreno fértil para o estudo dos textos literários de cunho memorialístico. Por esse viés, a linguagem parece ser decisiva como uma instância mediadora entre as lembranças de um passado que não se encontra mais presente, e a forma de representação de tais experiências no instante da enunciação, pois ela “reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual.” (BOSI, 1987, p.18). Em última análise, a forma de estruturação das memórias por meio da linguagem é extremamente complexa e desafiadora para o estudo. Nesse emaranhado de imagens, as recordações e lembranças são movediças e fugidias, na medida em que atualizam não o fato em si, mas um intrincado jogo de sensações e percepções no limiar entre o elemento a ser recordado e a influência que se manifesta no presente desse sujeito.

Outra importante contribuição para os estudos acerca do gênero autobiográfico surge nas reflexões de Philippe Lejeune (2008) em relação ao pacto autobiográfico estabelecido entre Autor e Leitor. Para o teórico, a autobiografia pode ser caracterizada tanto

como um *modo de leitura* de um determinado texto, quanto como um *tipo de escrita* característica de uma determinada estética, sendo, portanto, um produto historicamente variável do ‘contrato de leitura’ envolvido na recepção de uma determinada obra.

Desse modo, as fronteiras que separariam as ‘ficções convencionais’ (sobretudo, os romances) e os textos de natureza memorialística (em especial, as autobiografias) não seriam rígidas, nem tampouco definitivas. Pelo contrário, através do processo enunciativo de escuta dos relatos e das histórias do outro (Autor), transfiguradas nas mais diferentes formas de linguagem literária, “o leitor é assim convidado a ler os romances não apenas como ficções remetendo a uma verdade da “natureza humana”, mas também como *fantasmas* reveladores de um indivíduo.” (LEJEUNE, 2008, p. 43). Ainda segundo o autor,

A problemática da autobiografia aqui proposta não está, pois, fundamentada na relação, estabelecida de fora, entre a referência extratextual e o texto – pois tal relação só poderia ser de semelhança e nada provaria. Ela tampouco está fundamentada na análise do funcionamento do texto, da estrutura ou dos aspectos do texto publicado, mas sim em uma análise, empreendida a partir de um enfoque global da *publicação*, do contrato implícito ou explícito proposto pelo *autor* ao *leitor*, contrato que determina o modo de leitura do texto e engendra os efeitos que, atribuídos ao texto, nos parecem defini-lo como autobiografia. (LEJEUNE, 2008, p. 45)

Assim, em consonância com Lejeune (2008), pode-se inferir que somente por meio do entendimento desse processo simbólico de tentativa de representação de um sofrimento indizível por parte do escritor, ou ainda, uma recuperação reflexiva de um passado que atordoia o sujeito que escreve, poderíamos compreender os percursos de (re)escrita das lembranças traumáticas de um indivíduo matizadas no presente de leitura de uma determinada obra, seja ela assumidamente autobiográfica ou não.

Enfim, pensando na memória como um espaço propício do desvelamento das tensões vivenciadas pelo indivíduo, buscarei, em minha leitura, evidenciar algumas das principais estratégias de atualização, na/pela linguagem literária, das experiências do narrador do romance *Vermelho Amargo*, de modo a refletir sobre as implicações de tais lembranças no relato desse sujeito frequentemente atormentado por seu passado.

2 Vermelho Amargo: memórias em forma literária

“Aturdido. Eis uma palavra muda traçando fronteira com a loucura. Só hoje descobro esta sonoridade surda morando em mim, ainda menino. [...] Aturdido pela desconfiância de a vida ser uma definitiva mentira.”
(Bartolomeu Campos de Queirós)

Em uma narrativa que versa sobre questões tão íntimas e subjetivas, considero como um elemento importante a ser ressaltado em minha leitura o modo como o discurso desse narrador parece encenar um fluxo de consciência. Contudo, um olhar mais atento na forma como esse discurso é estruturado revela como essas lembranças estão alicerçadas de modo racional, arquitetadas por meio de refinadas escolhas lexicais e estratégias de composição narrativa típicas dos textos poéticos. Para ilustrar tal afirmação, vejamos o parágrafo de abertura da obra:

Mesmo em maio — com manhãs secas e frias — sou tentado a mentir-me. E minto-me com demasiada convicção e sabedoria, sem duvidar das mentiras que invento para mim. Desconheço o ruído que interrompeu meu sono naquela noite. Amparado pela janela, debruçado no meio do escuro, contemplei a rua e sofri imprecisa saudade do mundo, confirmada pela crueldade do tempo. A vida me pareceu inteiramente concluída. Inventei-me mais inverdades para vencer o dia amanhecendo sob névoa. Preencher um dia é demasiadamente penoso, se não me ocupo das mentiras. (QUEIRÓS, 2011, p. 7)⁴

Neste excerto, nota-se como é ressaltado não somente o caráter preponderante da narrativa – um relato de um sujeito atormentado ao final de sua vida – como também a exploração da aliteração do fonema /m/, em um processo típico dos textos de natureza poética. Além disso, a escolha de tal fonema não parece ser aleatória, sobretudo por ele ser tradicionalmente relacionado à figura materna, fato já indiciador da principal ausência retratada na obra: a devastadora perda da mãe. Assim, longe de um discurso aleatório ou prosaico, a narrativa se configura de maneira extremamente calculada e cerebral, tendo em vista o desnudamento de relações familiares fraturadas.

Diante desse cenário, o presente trabalho buscou entender o modo de funcionamento da representação das lembranças desse sujeito aturdido. Para tal, elenquei duas possíveis estratégias de memória bastante recorrentes ao longo da obra: a memória como uma experiência corporal e uma presentificação da ausência, sendo essas duas facetas, responsáveis por compor uma proposta maior de **memória como sendo um construto plasmado pela linguagem.**

3 Memória como uma experiência corporal

“Também pela superfície profunda da pele a memória se faz palavra. No roçar do frio as lembranças das mãos do amor desanuviavam-se. Na água morna que enxágua o corpo nasce um desejo de desnascer. É atravessando os poros que sua voz, em

⁴ Doravante, todas as citações referentes ao romance em questão remeterão a essa edição.

música, alcança meus ouvidos. O aço frio da faca afiada encrespa-me da carne à alma.”

(Bartolomeu Campos de Queirós)

Um elemento bastante recorrente ao longo das páginas da obra em análise é a utilização de elementos sensoriais atrelados às lembranças do narrador. Por esse viés, tais recordações são representadas através de uma sofisticada relação, no presente, entre o corpo desse sujeito aturdido e as experiências vividas no passado e que ainda o assolam no final de sua vida:

Página | 22

Dói. Dói muito. Dói pelo corpo inteiro. Principia nas unhas, passa pelos cabelos, contagia os ossos, penaliza a memória e se estende pela altura da pele. Nada fica sem dor. Também os olhos, que só armazenam as imagens do que já fora, doem. A dor vem de afastadas distâncias, sepultados tempos, inconvenientes lugares, inseguros futuros. Não se chora pelo amanhã. Só se salga a carne morta. (p. 7-8)

De início, verifica-se como esse relato é exposto por intermédio de uma construção temporal que não se encontra presa ao passado remoto do narrador, como seria o esperado em um texto de memória, mas é sentida em seu presente imediato e projetada na incerteza de seu futuro. Outro ponto relevante para essa corporificação da memória se concretiza nos efeitos sinestésicos explorados ao longo da narrativa. Ao compor o seu relato, esse narrador aturdido recorre a inúmeras passagens cujo forte apelo sensorial remonta aos cinco sentidos de quem recorda. Talvez o melhor exemplo de tal construção seja o trabalho com o sentido da visão:

Ela decapitava um tomate para cada refeição. Isso, depois de tomar do martelo e espancar, com a força dos seus músculos, os bifés. Sofrer amaciava, talvez ela pensasse. Batia forte tornando possível escutar o ruído na rua. O martelar violento avisava aos vizinhos que comeríamos carne no almoço. Eu padecia pelo medo do martelo e a violência da mulher ao açoitar a carne.

Depois, com o sal na ponta dos dedos, ela salgava os bifés, lentamente, dos dois lados, como o rio da cidade. O sal agia sobre a carne morta e uma água ensanguentada se empossava no fundo da travessa de louça. O gato da minha irmã suspirava diante da sangrenta água. Os bifés eram finos — magros como eu — pelo amargor dos espancamentos. Ao depois de muita tortura, a carne se transfigurava em pedaços de rendas esgarçadas. (p. 23-24)

A intensa presença da cor vermelha (bifés, músculos, água ensanguentada etc.), vista, inclusive, no modo como o livro foi editado, norteia o leitor para a dramaticidade que compõe a relação entre o narrador e sua madrastra. Desse modo, o vermelho ensanguentado de tais lembranças ganham as páginas do livro por meio de imagens trazidas à tona pela construção do relato desse sujeito aturdido.

Nota-se ainda a precisão da escolha vocabular empreendida ao longo da narrativa ao polarizar a posição da madrasta como a de uma antagonista, graças à natureza das escolhas lexicais características de sua representação: **decapitava; espancar; sofrer; o martelar violento; açoitar; espancamentos**. Em contrapartida, a posição do narrador demonstra o seu caráter de vítima daquele círculo familiar que tanto o fragiliza, fato este, também evidenciado pela escolha lexical em sua representação: **eu padecia de medo; Os bifes eram finos – magros como eu**.

Cabe ainda ressaltar a forma como tais experiências corporificadas incidem não somente sobre as experiências traumáticas do narrador, mas também sobre as suas lembranças agradáveis, sobretudo às relacionadas ao convívio com mãe, geradoras de uma sensação acalentadora, como pode ser observado na exploração dos sentidos da audição e olfato, sendo esses, meios capazes de quebrar a frieza e o silêncio da relação fraturada com o pai:

Seu remédio era o canto. Recostada na cabeceira da cama, debaixo do crucifixo, a mãe exorcizava a dor. E as canções de despedidas, de amores perdidos, de momentos partidos, preenchiam o silêncio. E mudos, com os pensamentos encharcados de perguntas, os filhos escutavam os gemidos em forma de música e aprendiam a cantar. O pai, atracado na porta, sem âncoras, espiava o horizonte e respirava o cheiro do álcool, agora desinfetando a pele rugosa para doloridas injeções. (p. 50)

Por esse prisma, a exploração empreendida dos recursos sinestésicos ao longo do romance, seja para representar os momentos de drama familiar, seja para ressaltar a importância da figura materna, demonstra o modo como as memórias desse sujeito aturdido não se limitam a um passado remoto, mas se corporificam a cada nova lembrança atualizada em seu relato.

3.1 Memória como uma presentificação da ausência

“O tempo — capaz de trocar a roupa do mundo — não consumia sua lembrança. Quando se ama, em cada dia o morto nasce mais. Em tudo, sua ausência estava presente.”
(Bartolomeu Campos de Queirós)

Outra representação da memória recorrente ao longo da narrativa refere-se a um processo de presentificação da ausência da figura materna, cuja posição no núcleo familiar do narrador fora ocupado pela madrasta. Não é raro no relato desse sujeito atordoado a reiteração do modo como a presença da mãe é sentida a cada instante de atualização da memória:

Sobre os dias, a ausência da mãe ganhava corpo. O tempo — capaz de trocar a roupa do mundo — não consumia sua lembrança. Quando se ama, em cada dia o morto nasce mais. Em tudo, sua ausência estava presente. Sobre a fruteira da mesa da sala de jantar, na janela em que se debruçava nas tardes, na gota de água que pingava da torneira, no anil que clareava os lençóis, ela se anunciava. No silêncio obrigatório para bem escutar os pássaros, ela se emanava. (p. 20)

Nesse excerto, observa-se o modo como a falta da figura materna não se materializa em uma ausência, mas em uma forte presença que se atualiza a cada nova lembrança. Além disso, a referida passagem desvela o processo de resignificação da mãe por meio do deslizamento de sua simbologia para os demais elementos da casa. Não por acaso, os verbos escolhidos para representar a intensidade dessa sensação – anunciava e emanava – aliam a maneira como essas lembranças emergem com tamanha e acalentadora delicadeza, típicas das cenas em que a relação entre mãe e filho é realçada.

Uma segunda estratégia proeminente no discurso do narrador relacionada à presentificação da ausência é o modo como o signo tomate é referenciado tanto em relação à figura materna, quanto à hostilidade oriunda da tensão existente entre esse sujeito aturdido e o seu pai e madrasta. Primeiramente, cabe mencionar a forma como a mãe do narrador é referenciada ao repartir o tomate em cada refeição:

Antes, minha mãe, com muito afago, fatiava o tomate em cruz, adivinhando os gomos que os olhos não desvendavam, mas a imaginação alcançava. Isso, depois de banhá-los em água pura e enxugá-los em pano de prato alvejado, puxando seu brilho para o lado do sol. Cortados em cruces eles se transfiguravam em pequenas embarcações ancoradas na baía da travessa. E barqueiros eram as sementes, vestidas em resina de limo e brilho. Pousado sobre a língua, o pequeno barco suscitava um gosto de palavra por dizer-se. Há, sim, outras palavras mais doces que o açúcar. (p.14-15)

Se a chuva chovia mansa o dia inteiro, o amor da mãe se revelava com mais delicadeza. O tempo definia as receitas. Na beira do fogão ela refogava o arroz. O cheiro do alho frito acordava o ar e impacientava o apetite. A couve, ela cortava mais fina que a ponta da agulha que borda mares em ponto cheio. Depois, mexia o angu para casar com a carne moída, salpicada de salsinha, conversando com o caldo do feijão. Tudo denunciava o seu amor. Nós, meninos, comíamos devagar, tomando sentido para cada gosto. Ela desconfiava que matar nossa fome era como nos pedir para viver. A comida descia leve como o andar do gato da minha irmã. (p. 35)

Nessas duas passagens, fica evidente como o ato de estar à mesa na presença da mãe era, antes de tudo, um exercício de amor e carinho. Não por acaso, a escolha lexical empreendida nesse relato remete a um ambiente claro e iluminado – água pura, pano de prato alvejado, brilho – como se o desejo desse sujeito aturdido fosse de recuperar, através da lembrança, uma experiência propiciadora de paz e tranquilidade. Cabe ainda a menção à figura do barco presente nesse excerto como um elemento que proporciona as condições para

o surgimento da capacidade criativa do narrador, fato este, fundamental para o processo de descoberta da literatura, como será explorado no tópico seguinte. Por hora, vejamos o modo como as refeições feitas após a morte da mãe ganham contornos diametralmente opostos:

A madrasta comia depois. Compunha cuidadosamente seu prato: um mar de feijão com uma ilha de arroz no meio. No cume da montanha nevada ela deixava a transparência do tomate. Desgostava de abóbora, chuchu ou quiabo. A carne — essa sim — ela mortificava ferozmente. Além de torturá-la, triturava com os dentes como meu irmão mastigava os vidros. Sem remorso por ter degolado o tomate ou açoitado a carne, ela saciava sua fome como a Branca de Neve mordera a maçã. Esperava a noite para acalmar-se nos abraços do pai, eu suspeitava. (p. 42)

O pai recebia seu prato, seu garfo e sua faca. Senhor de dois punhais, comia manso. Mastigava tudo sem muito embaraço. Nunca empunhou as armas contra os passageiros do trem. Cortava o bife com a faca e espetava o retalho da renda com o garfo. Em meu livro de catecismo, um demônio empunhando um garfo de três pontas nos levava a um pavor do inferno e medo dos pecados. Eu olhava meu pai comendo e consumia ligeiro todo o meu prato, para arrematar antes de todos. O último ouvia dele a mesma sentença, sempre: “Esse menino só nasceu para comer!”. (p. 40)

Constata-se nesses dois trechos, como a estrutura familiar apresenta um tom completamente destoante se comparado aos momentos em que o narrador recorda dos instantes passados com a sua mãe. Enquanto as ocasiões à mesa anteriormente transbordavam reações de conforto, segurança e amabilidade, nesse novo contexto, evidencia-se um ambiente de hostilidade e tensão. Não é desnecessário lembrar a importância do evento da ceia em nossa cultura como um símbolo da união entre os familiares. Assim, penso que tamanho contraste não parece ser aleatório, sobretudo pela sua recorrência ao longo da narrativa, mas um forte indício de uma estrutura familiar em ruínas. Nesse sentido, a alusão à figura paterna, semelhante a um diabo com seu forçado em punho, assim como, a representação da madrasta como uma degoladora de tomates, apontam não somente para uma recordação presa no subterrâneo das memórias do narrador, mas, sim, realçam uma lembrança viva, materializada em um signo de dor presente na composição do relato desse sujeito atormentado pelo seu passado.

Além disso, o fato da madrasta degolar os tomates (ao contrário da mãe, que os fatiava) pode ser entendido através de um dos inúmeros deslizamentos de significado muito presente ao longo da obra, caracterizado pela associação entre o signo tomate e a lembrança da mãe. Ao refletir sobre a ausência do amor materno, o narrador nos indica uma das facetas desse signifiante:

Exige-se longo tempo e paciência para enterrar uma ausência. Aquele que se foi ocupa todos os vazios. Como água, também a ausência não permite o vácuo. Ela se instala mesmo entre as pausas das palavras. Na morte, a ausência ganha mais presença. É substantivo e concreto tudo aquilo que permanece. Daí, os mortos passearem entre nós. Jamais imaginei seu espírito transfigurado em fruto. (p. 36)

Como mencionado anteriormente, os elementos visuais realçados ao longo de todo o livro (desde a edição até a construção das cenas da obra) possuem uma tonalidade vermelha. Nesse sentido, a recorrência de tal coloração pode ser atribuída aos eventos marcantes na rotina do narrador, sobretudo a ação de repartir o tomate a cada nova refeição. Diante disso, como expresso no excerto anterior, a memória do narrador combina esses dois referentes de modo a destacar a importância de suas experiências acalentadoras nesse breve recorte da sua infância. Por outro lado, a relação entre a madrasta e o tomate é vista sempre de modo hostil:

Havia na cidade a madrasta, a faca, o tomate e o fantasma. A mãe morta ressuscitava das louças, das flores, dos armários, das cadeiras, das panelas, das manchas dos retratos retirados das paredes, das gargantas das galinhas. E ressurgia encarnada em nós, sua prolongada herança. Impossível para a madrasta assassinar o fantasma, que inaugurava seu ciúme, sem passar por nós, engolidores do seu ódio. Ao cortar o tomate — aturdido eu supunha — ela o fazia exercitando um faz de conta. (p. 15-16)

Cada despedida se anunciava dando mais sustância às fatias do tomate. O que antes era apenas transparência — hóstia maculada de ameaça — agora se fazia corpo e decretava abandono. As mãos matemáticas da mulher registravam com a faca e a força, e sobre a pele do tomate, suas premeditadas vitórias. (59-60)

Sendo assim, não seria absurdo pensar que os atos hostis da madrasta ao cortar (decapitar; retalhar) o tomate funcionavam, na perspectiva desse sujeito aturdido, tanto como uma ação contra a própria lembrança da figura da mãe, em uma espécie de atentado à sua memória, quanto um troféu para madrasta em tributo ao esfacelamento ocorrido no núcleo familiar do narrador, simbolizado pelo aumento da espessura das fatias do tomate. Deste modo, observa-se como a representação do signo tomate preserva tanto a doçura das lembranças de seu breve convívio com a mãe, quanto à ameaça de ter tais memórias ceifadas pela frieza de sua madrasta, em um complexo — por vezes doloroso — processo de presentificação da ausência da figura materna:

Coração do outro é uma terra que ninguém pisa. Minha mãe repetia essa oração quando recebia a visita de muda melancolia. Meu coração estava pisado pelo amor, e só eu sabia. Era um caminhar manso como pata de gato traiçoeiro. Fugia com meu amor para todas as penumbras. Seis minutos eram suficientes para a saudade me transbordar. Fui, desde pequeno, contra matar a saudade. Saudade é sentimento que a gente cultiva com o regador para preservar o cheiro de terra encharcada. É bom deixá-la florescer, vê-la brotar como cachos de tomates, desde que permaneçam verdes e longe de faca afiada. Nada tem mais açúcar que um tomate verde. (p. 44)

Como expresso nas palavras do narrador, o ato solitário de cultivar a lembrança materna por meio do sentimento da saudade manifesta-se como um modo único e particular de presentificar a relação afetuosa entre mãe e filho. Não por acaso, os significantes utilizados na caracterização deste relato demonstram o modo como tais lembranças afetam e confortam este sujeito aturdido de tal modo que a simples – porém intensa – recuperação de momentos marcantes do convívio materno, como o cheiro de terra encharcada ou o cultivo do jardim, o auxiliam na turbulenta convivência com os demais membros de seu núcleo familiar, sendo, portanto, a memória materna sempre representada como um refúgio interior, repleto de significações e potencialidades ao longo de toda a narrativa.

3.2 Memória plasmada pela linguagem

“Matriculado na escola me vi diante de imenso oceano. Para vencê-lo, só com muitas palavras. Na margem — entre rendas de areias — as palavras eram meu barco. Com elas atravessaria as ondas, venceria as calmarias, aportaria em outras terras. Se era meu barco, eram também meus remos. Com elas cortava as águas, flutuava sobre marés e me via em poesia.”
(Bartolomeu Campos de Queirós)

Dentre as estratégias de representação das experiências vivenciadas por esse sujeito aturdido, talvez a mais significativa ao longo da obra seja a memória como um construto plasmado pela linguagem. Como vimos, longe de ser algo aleatório ou guiado por qualquer fluxo de consciência, o discurso do narrador é arquitetado e cerebral, de modo a expor tanto as fraturas causadas pelo esfacelamento de seu núcleo familiar, quanto o modo como tais lembranças atuam corporificadas de forma dolorosa em seu presente mais imediato.

Mediante tal cenário, em diálogo com os estudos de Ecléa Bosi (1987) acerca da teoria de Henri Bergson, penso que a materialização das recordações desse sujeito só poderia ser mediada por uma sofisticada estrutura representada pela tríade **lembrança-corpo-representação**, do qual as tensões trazidas à tona ao longo do romance formam não a concretização das ações ocorridas na infância do narrador, mas uma **representação estética** de tais fatos. Nesse sentido, o tratamento formal dado a tais recordações faz com que as cenas relatadas por esse sujeito aturdido não permaneçam na instância do (sofrido) cotidiano, mas alcancem um estatuto literário na medida em que é fruto de um processo de desvelamento das tensões por meio da encenação literária.

A esse respeito, vale ressaltar novamente a forma com a qual o romance é estruturado/editado. Os parágrafos condensados parecem aludir ao próprio aprisionamento e angústia vivenciados por esse sujeito no decorrer de sua vida. As letras grafadas em um tom de vermelho escuro e denso, de modo a ecoar todo o amargor de lembranças ainda dolorosas. A recorrência do signo tomate na busca por mimetizar os permanentes traumas de um passado que ainda castiga a rotina de um indivíduo que sofre. Enfim, todas essas feições demonstram a complexidade do relato presente em *Vermelho Amargo*.

Diante disso, a estratégia literária mais significativa da obra, em minha leitura, diz respeito aos recursos típicos dos textos poéticos na composição do discurso memorialístico do narrador. O uso frequente de aliterações e assonâncias, além de rimas e a recorrências de significantes, remontam não a um texto em prosa, mas a um ritmo cadenciado digno dos mais refinados poemas, tal como a exploração do fonema /f/, ao reproduzir o aço afiado da faca (a mesma faca associada ao pai) a cortar o ar, traumatizando o aturdido narrador que contempla toda a cena:

A madrasta retalhava um tomate em **fatias**, assim **finas**, capaz de envenenar a todos. Era possível entrever o arroz branco do outro lado do tomate, tamanha a sua transparência. Com a saudade evaporando pelos olhos, eu insistia em justificar a economia que administrava seus gestos. **Afiando a faca** no cimento **frio** da pia, ela cortava o tomate vermelho, sanguíneo, maduro, como se degolasse cada um de nós. (p. 9. Negritos acrescidos)

Ao vivenciar tamanha tortura, seria esperado como postura do narrador a sua transformação em um sujeito introspectivo, retraído em suas lembranças, contudo, o seu discurso enuncia um processo radicalmente oposto: é justamente a partir desse cenário caótico e sem afeto a principal motivação para o surgimento de sua linguagem literária por meio de sua leitura do mundo:

A culpa é relativa ao tamanho da memória. Esquecer é desexistir, é não ter havido. Ao me interrogar se tomate ainda há, não me fecho em silêncio. Confirmo que minha primeira leitura se deu a partir de um recado rabiscado pela faca no ar cortando em fatias o vermelho. (p. 65)

Por outro lado, uma segunda feição fundamental para o entendimento do relato literário desse sujeito aturdido surge nos raros momentos de convívio com a mãe, sobretudo através da metáfora do barco. Como dito anteriormente, a maior parte das palavras conhecidas por esse narrador representam signos de dor e sofrimento, amargos como as lembranças presentes no livro:

Eu desconhecia a extensão do mundo. Minhas palavras minguadas não explicavam minha descrença na esperança. Eu possuía, oculto em mim, também o que eu não sabia dizer. Trazia de cor e decifradas algumas palavras: aturdido, suspeito, profundo, deserto, promessa, solidão e um amor condenado a minguar pelo exílio. Cobiçava conhecer mais palavras para nomear o incômodo perpétuo instalado pela dor. (p. 58)

Todavia, ao legendar o mundo que o cercava, o narrador também mantém contato com uma instância fundamental para a composição de seu relato, sendo sua capacidade imaginativa aprendida na observação de sua mãe:

Antes, minha mãe, com muito afago, fatiava o tomate em cruz, adivinhando os gomos que os olhos não desvendavam, mas a imaginação alcançava. Isso, depois de banhá-los em água pura e enxugá-los em pano de prato alvejado, puxando seu brilho para o lado do sol. Cortados em cruces eles se transfiguravam em pequenas embarcações ancoradas na baía da travessa. E barqueiros eram as sementes, vestidas em resina de limo e brilho. Pousado sobre a língua, o pequeno barco suscitava um gosto de palavra por dizer-se. Há, sim, outras palavras mais doces que o açúcar. (p.14-15)

Ao erguer os olhos do livro, o olhar da mãe vinha vestido com novo luar — eu invejava. Em cada página virada ela se remoçava, afagada pelas viagens, amores, incômodos. O livro aberto era seu berço e seu barco, em suas páginas ela se transmutava. Eu suspeitava que o embarço das letras amarrava segredos que só o coração decifra. Mas uma certeza me vigiava: ler era meu único sonho viável. (p. 19-20)

Desse modo, a escolha do signo barco como principal representante dessa experiência do narrador me parece decisiva para a compreensão da proposta textual do livro, assim como, da natureza memorialística da composição. A meu ver, o domínio das palavras obtido por meio de sua capacidade imaginativa alcança um caráter fundamental, na medida em que se torna talvez o único meio de fuga do exílio vivenciado por esse sujeito nesse núcleo familiar fraturado:

Dobrei — entre contentamento e tristeza — as poucas e mudas roupas. Nunca soube por que as lágrimas se negam a serem doces quando convocadas pela alegria. Sempre chorei salgado, talvez pelo peso da carne morta. Meu desterro, decretado pela voz do pai — naquela manhã seca e fria —, me fez inventar meu porto, mesmo sem escolher a margem do rio. Do abandono construí meu cais sempre do outro lado. Em barco sem âncora e bússola, carrego, agarrado ao meu casco, caramujos suportando sobre si o próprio abrigo, solitariamente. (p. 64)

Ademais, ao considerar o signo barco como um elemento representativo de travessia, aliado aos movimentos memorialísticos encenados no decorrer de toda a narrativa, talvez seja essa uma porta de entrada, ou melhor, um horizonte de possibilidades para o entendimento da composição formal do romance. Por essa perspectiva, penso na necessidade

sentida por esse sujeito aturdido de relatar com todo o seu amargor, as dolorosas lembranças vivenciadas em suas experiências mais traumáticas, de modo a **registrar tais eventos e evitar sua possível entrada por entre os véus do esquecimento**. Em contrapartida, somente através de uma forma literária, pensada e organizada de forma intencionalmente poética, esse sujeito conseguiria, mesmo de maneira provisória, engendrar um discurso que o ajude a **lidar com** o trauma e o sofrimento.

Assim, não parece ser aleatória a assertiva presente na epígrafe do livro ao expor a necessidade de “(...) deitar o vermelho sobre o papel branco para bem aliviar seu amargor.” (p.5), pois essa seria a materialização das feições memorialísticas proeminentes ao longo do texto: lembrar como um recurso fabulativo de desvelamento das tensões familiares por meio da densidade característica da mediação entre os eventos ocorridos e recordados por esse sujeito, e a sua formatação em palavras literárias, fazendo do livro (e a própria literatura, de maneira mais ampla), não uma reconstrução exata das circunstâncias narradas, mas uma travessia em busca do “sonho viável”: o retorno ao doce convívio com a mãe.

Conclusão

“A memória suporta o passado por reinventá-lo incansavelmente. Tento espantar o presente balbuciando uma nova palavra. Tudo é maio, tudo é seco, tudo é frio.”
(Bartolomeu Campos de Queirós)

Ao longo deste breve artigo, procurei evidenciar as estratégias memorialísticas empreendidas na composição do relato de uma obra tão instigante e desafiadora como *Vermelho Amargo*, de Bartolomeu Campos de Queirós. Em uma narrativa movida por dolorosas lembranças, entendo como a principal motivação para a composição das memórias desse sujeito aturdido a tensão presente na necessidade de **registrar** os traumas sofridos para que eles não fiquem caídos no esquecimento, e o desejo de **‘lidar com’** as sofridas experiências ainda tão presentes no corpo desse narrador, semelhante a uma tentativa de superação desse drama familiar por meio da mediação literária.

Diante disso, talvez não seja acaso o fato de a deusa grega personificadora da memória, Mnemósina, possuir como filhas as musas responsáveis tanto pela preservação da história, quanto pela disseminação das artes e da ciência, fonte inspiradora de homens a procura da paz. Por esse viés, não seria absurdo interpretar as palavras densas e amargas encontradas na obra como uma das mais fundamentais estratégias características da mediação literária: o não soterramento das tensões vivenciadas pelo sujeito, mas o terreno fértil para seu trabalho estético na procura por aplacar em seu relato, mesmo que de forma provisória, um

pouco desse sofrimento pelo esfacelamento de sua estrutura familiar, gerada pela ausência (tão presente!) de sua mãe.

Referências:

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Editora Vozes, 1986. 1v.

BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. *In*: BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Editora Ática, 1988. p. 274-287.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. cap. 1.

DINESEN, Isak. Todas as mágoas são suportáveis [...] . *In*: ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. Cap. V.

GAGNEBIN Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. *In*: BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. Campinas: Unicamp, 2004.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. *In*: LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008. P. 13-46.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **Vermelho Amargo**. São Paulo: Cosacnayf, 2011.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

A BITTER WORD: STUDY OF THE NOVEL VERMELHO AMARGO FROM THE MEMORIALISTIC PERSPECTIVE

Abstract

This paper aims to analyze the novel *Vermelho Amargo* [Red Bitter], by Bartolomeu Campos de Queirós, from a memorialistic approach with a view of the formal composition of the narrative. Through the studies of Philippe Lejeune (2008) and Ecléa Bosi (1987) about both the shifting characteristics of the autobiographical genre and the perceptual act performed by the subject in his process of updating his past memories in the present of his enunciation, one can infer that the writing of Queirós (2011) enacts not only a particular form of writing of the author, but also demands a specific way of reading on the part of its readers, in the search to understand this discourse full of meanings and traumas. From this perspective, the present study seeks to demonstrate how the story of this dazed narrator allows the observation of a deteriorated family relationship due to the absence of the mother and the traumatic arrival of his (narrator's) stepmother. Thus, through complex textual strategies undertaken over the enunciative scenes of the novel, there are noted the multiple hues of a family portrait in ruins, metaphorized in the numerous occurrences of the sign 'tomato', that are affecting this tormented subject by his memories until the end of his life.

Keywords

Memory. *Vermelho Amargo*. Bitter Word.