



O ESPAÇO COMO MEMÓRIA E CLAUSURA EM *VERMELHO AMARGO* DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

SPACE AS MEMORY AND CONFINEMENT IN *VERMELHO AMARGO* BY BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

Joaquim Gonzaga Nunes¹

Josiane Brolo²

Marileuza Duarte de Carvalho³

RESUMO:

O artigo analisa a relação entre memória e espaço na obra *Vermelho amargo* (2017), de Bartolomeu Campos de Queirós, examinando conceitos que permitem compreender as articulações entre essas categorias com base nas falas do narrador e da própria obra, entendida como espaço de linguagem, isto é, como ambiente e ambiência, em que o autor reflete sobre suas memórias. O espaço da casa e seus elementos mobilizam os personagens em seu acervo memorialístico. Do ponto de vista metodológico, realiza-se uma revisão bibliográfica, que abrange o conceito de cronotopo em Bakhtin (2018), o espaço literário em Brandão (2013), a noção de espaço na física moderna em Jammer (2009) e *A poética do espaço*, de Bachelard (1993), além dos aportes teóricos de Langer (2011) e Seligmann-Silva (2020) para o estudo da memória. Parte-se do pressuposto de que o espaço permanece relativamente pouco explorado nos estudos literários, considerando-se que, em articulação com a memória e a narrativa, ultrapassa limites geográficos e contribui para a preservação de espaços físicos sujeitos à ação do tempo, sendo eternizado nas memórias narradas pelo autor-personagem.

Palavras-chave: espaço; memória; *Vermelho Amargo*.

ABSTRACT:

This article analyzes the relationship between memory and space in the work *Vermelho amargo* [Bitter Red] (2017), by Bartolomeu Campos de Queirós, examining concepts that make it possible to understand the articulations between these categories based on the narrator's discourse and on the work itself, understood as a space of language, that is, as environment and ambience in which the author reflects on his memories. The domestic space and its elements mobilize the characters within their memorial repertoire. From a methodological standpoint, the study consists of a bibliographic review encompassing the concept of the chronotope in Mikhail Bakhtin (2018), literary space in Luis Alberto Brandão (2013), the notion of space in modern physics in Max Jammer (2009), and *The Poetics of Space* by Gaston Bachelard (1978), in addition to the theoretical contributions of Susanne Langer (2011) and Márcio Seligmann-Silva (2020) for the study of memory. The study assumes that space remains underexplored in literary studies, considering that, in articulation with memory and narrative, it exceeds geographical limits and contributes to the preservation of physical spaces subject to the action of time, being perpetuated in the memories narrated by the author-character.

Keywords: space; memory; *Vermelho amargo* [Bitter Red].

¹ Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Mestrado Acadêmico da Universidade Federal de Rondônia – PPG-MEL-UNIR; Especialista em Língua Portuguesa e Literatura pela Fama – Faculdade da Amazônia; Graduado em Letras/ Português pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR; Segunda graduação em Pedagogia pela Faculdade Única - Ipatinga. e-mail: jogonzaganunes@hotmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2011385084630696>; <https://orcid.org/0000-0002-6914-733X>.

² Doutora em Educação, Professora do Programa de Pós-graduação em Educação Escolar Mestrado e Doutorado Profissional – PPGEProf da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). E-mail: josiane.brolo@unir.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3294-3823>

³ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Educação Escolar Mestrado e Doutorado Profissional – PPGEProf da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Mestre em Estudos Literários, pedagoga – Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2275-1529> e-mail: marileuza.carvalho.duarte@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A problematização do espaço no âmbito dos estudos literários tem se consolidado como um campo de investigação marcado por forte densidade teórica e por uma constitutiva abertura epistemológica. Tal como assinala Luís Alberto Brandão (2013), a natureza transdisciplinar do conceito impede sua fixação em um significado unívoco, ao mesmo tempo em que potencializa sua capacidade de articulação entre diferentes domínios do saber. No campo da teoria literária, essa inflexão implica compreender o espaço como instância produtora de sentido, cuja configuração decorre de uma dinâmica relacional entre linguagem, memória e experiência. Ao deslocar-se de uma perspectiva descritiva para uma abordagem interpretativa, o espaço literário imprime uma postura crítica que rejeite definições rígidas, privilegiando, em contrapartida, a plasticidade conceitual e a potência heurística dessa categoria.

Essa ampliação conceitual encontra ressonância em debates oriundos de outros campos do conhecimento, como a física e a filosofia. Conforme destaca o próprio Brandão (2013), ao contrastar o espaço absoluto de Isaac Newton com o espaço relativístico de Albert Einstein evidencia-se que o espaço não constitui uma entidade estática, mas uma dimensão em constante transformação, intrinsecamente vinculada ao tempo. Tal perspectiva reverbera no âmbito literário, onde a articulação entre espaço e temporalidade se revela fundamental para a organização da narrativa e para a construção de seus efeitos de sentido. Nessa direção, o espaço literário pode assumir múltiplas funções, variando conforme o arcabouço teórico adotado.

O espaço na literatura configura-se como elemento estrutural, responsável pela organização interna do texto e emerge como instância simbólica capaz de revelar conflitos psíquicos das personagens ou tensões socioculturais mais amplas. Em ambos os casos, sua relevância reside na capacidade de operar como mediador entre diferentes níveis da narrativa, instaurando camadas de significação que ultrapassam a materialidade do cenário. Nessa chave interpretativa, o espaço deixa de ser mensurável em termos geométricos para ser apreendido em sua dimensão sensível e imaginária.

A compreensão do espaço como dimensão constitutiva da linguagem amplia ainda mais seu alcance analítico. Como propõe Brandão (2013), a linguagem possui uma materialidade sensível que a torna, em si mesma, espacial. As palavras, dotadas de visualidade, sonoridade e até mesmo de uma dimensão tátil, configuram um campo perceptivo no qual o espaço emerge

como efeito do próprio funcionamento do signo verbal. Dessa forma, o texto literário não apenas representa espaços, mas os produz, instaurando uma espacialidade imanente à sua tessitura discursiva. Essa concepção aproxima-se da perspectiva fenomenológica de Gaston Bachelard (1993), para quem o espaço vivido se constitui como lugar de intimidade, imaginação e memória. Em *A poética do espaço*, o filósofo evidencia que os espaços mais significativos são aqueles atravessados pela experiência subjetiva, como a casa e seus cômodos, que se tornam depositários de afetos e lembranças.

Paralelamente, a noção de cronotopo, formulada por Mikhail Bakhtin (2018), contribui para a compreensão da indissociabilidade entre espaço e tempo na narrativa literária. Ao conceber o cronotopo como a articulação concreta dessas duas dimensões, Bakhtin evidencia que o espaço só adquire pleno sentido quando atravessado pela temporalidade, tornando-se elemento ativo na configuração do enredo. Essa perspectiva permite compreender os espaços narrativos como territórios nos quais se condensam experiências temporais e existenciais.

Nesse contexto teórico, a memória emerge como categoria fundamental para a compreensão do espaço literário, uma vez que é por meio dela que os espaços são ressignificados e reinscritos no discurso narrativo. Conforme sugerem reflexões de Susanne K. Langer (2011) e Márcio Seligmann-Silva (2020), a memória não apenas reorganiza o passado, mas constitui uma forma de experiência mediada, na qual o real é reconstruído simbolicamente. Assim, os espaços da narrativa deixam de ser apenas lugares físicos para se tornarem territórios de memória, onde se entrelaçam vivência, imaginação e linguagem.

Por fim, ao articular espaço, memória e linguagem, a literatura configura-se como um campo privilegiado de produção de espacialidades simbólicas, nas quais o vivido e o imaginado se entrecruzam. Tal perspectiva permite compreender que o espaço literário não é dado, mas construído processualmente, a partir das experiências do sujeito e das operações da linguagem. Desse modo, a análise do espaço em obras como *Vermelho Amargo*, de Bartolomeu Campos de Queirós (2017), revela não apenas a dimensão estética da narrativa, mas também sua potência como forma de elaboração da memória e de inscrição da experiência humana no tempo e no discurso.

2. ESPAÇO E LITERATURA DO TERRITÓRIO GEOGRÁFICO AO TERRITÓRIO MULTIDIMENSIONAL DA MEMÓRIA/ARTE

Deve-se enfatizar que a feição transdisciplinar do conceito de espaço é fonte não somente de uma abertura crítica estimulante, já que articulatória, agregadora, mas também de uma série de dificuldades devidas à inexistência de um significado unívoco, e ao fato de que o conceito assume funções bastante diversas em cada contexto teórico específico. (Brandão, 2007. p. 1)

A afirmação de Brandão (2007) evidencia a complexidade do conceito de espaço, principalmente quando deslocado para o campo dos estudos literários que lhe imprime natureza transdisciplinar, passando a compreendê-lo não apenas como cenário ou ambiente, mas também como uma instância de dinâmica de significados capaz de criar uma simbiose de dimensões históricas, sociais, simbólicas e subjetivas que, a partir da memória, se manifesta no sentido de articular manifestações dos indivíduos em suas concepções de vida. A ampliação interpretativa conceitual presente no espaço literário provoca uma negociação teórica que ultrapassa os limites e dialoga com outras áreas do conhecimento como geografia, filosofia e antropologia.

Essas possibilidades interpretativas permitem que o espaço seja constantemente redefinido, conforme o arcabouço teórico escolhido, em que conceitos tempo e espaço se enfrentam: “De um lado, encontra-se o conceito newtoniano de espaço absoluto. [...] Do outro lado, há o conceito de espaço relativístico. Conforme o conceito proposto por Albert Einstein, o tempo é a quarta dimensão do espaço, o qual, por sua vez, está em constante expansão.” (Brandão, 2013, p. 51). Em determinadas abordagens, o espaço pode assumir uma função estrutural, organizando a narrativa; em outras, torna-se elemento simbólico, revelador de conflitos internos das personagens ou de dinâmicas sociais mais amplas.

Conferida essa proposição, ao analisar o espaço literário é preciso assumir uma postura crítica em que se descarta uma definição rígida e que, ao contrário disso, valorize sua capacidade articuladora de ideias, de sentidos e sobretudo, da dimensão da linguagem. O espaço entendido como construção discursiva permite revelar modos de ver e representar o mundo/espaço como sentido a partir do imaginário do indivíduo. Brandão (2007, p. 2-3), propõe uma organização teórica que amplia a compreensão de espaço para além da dimensão física, inserindo-o como elemento multifacetado dentro da análise literária, “[...] a linguagem é espacial porque é composta de signos que possuem materialidade. A palavra é uma

manifestação sensível, cuja concretude se demonstra na capacidade de afetar os sentidos humanos, o que justifica que se fale da visualidade, da sonoridade, da dimensão tátil do signo verbal.” (Brandão, 2007, p. 7).

O autor destaca que o espaço não se limita a um pano de fundo estático, mas faz parte da tessitura constitutiva do tecido textual. Superando o ambiente (cenário concreto), notam-se aberturas para interpretações mais amplas e o espaço passa a dialogar com aspectos históricos, econômicos e ideológicos, revelando uma dimensão textual que influencia diretamente na narrativa, introduzindo assim camadas subjetivas nas quais o ambiente deixa de ser exterior e passa a refletir estados internos das personagens nas instâncias do texto. Essas camadas estão presentes em *Vermelho Amargo*, vivido e narrado por Bartolomeu Campos de Queirós (2017), quando expressa “A felicidade se escondia no porão da casa e cabia a mim visitá-la. Ser feliz era estar em pecado, eu me culpava e negociava o fingimento de estar infeliz.” (Queirós, 2017, p. 33).

Nesse horizonte, a compreensão do espaço como instância vivida e atravessada pela memória aproxima-se da noção de geograficidade do cotidiano, tal como proposta por Claudio Benito Ferraz (2011). O autor propõe espaço em uma dimensão experiencial, destacando que os ambientes narrativos — como a casa e seus objetos e as nuances de cores — não se limitam a uma organização formal, mas incorporam marcas sensíveis das vivências dos sujeitos e, como um campo de significações que extrapola os limites do discurso científico, integrando imagens, afetos e lembranças, constituem o imaginário na obra. É nessa perspectiva que a geografia do cotidiano se articula à literatura, onde experiências espaciais narradas não apenas representam o mundo, mas também o recriam a partir da memória e da imaginação:

A Geografia exercitada no cotidiano dos indivíduos transcende aos parâmetros que o discurso científico institucionalizado diz ser “geográfico”. A geograficidade do cotidiano é inerente à vida concreta dos seres humanos, portanto, não se reduz ao meramente conceitual, à lógica concatenada do encadeamento verbo-gramatical, mas se embrenha na riqueza de imagens captadas e armazenadas no imaginário e nas experiências humanas. (Ferraz, 2011, p. 17)

No âmbito da narrativa literária, os espaços deixam de ser meros suportes da ação, tornando-se territórios/ambiências, nas quais se entrelaçam percepções, lembranças e sensações. Essa percepção reforça a ideia de que o espaço narrado não apenas reflete a realidade. Compreende-se, então, o espaço como algo que se constitui no próprio tecido verbal, em que a linguagem deixa de ser representação e passa a ser produtora de espacialidade. As palavras,

suas disposições e articulações no texto, criam movimentos em um território simbólico, em que a espacialidade emerge do próprio funcionamento da linguagem.

Essa concepção permite reconhecer que as palavras, nesse contexto, não apenas designem lugares, mas instaurem uma experiência espacial que se dá no plano da leitura, envolvendo deslocamentos, tensões e articulações internas ao discurso. Nesse desenho ampliado, o espaço é tomado como experiência vivida e simbolicamente construída, estabelecendo um diálogo fecundo com a perspectiva fenomenológica de Gaston Bachelard (1993, p. 31), em *A poética do espaço*. Para o autor, o espaço não se reduz à sua materialidade, mas se configura como lugar de intimidade, abrigo e imaginação, sendo constantemente ressignificado pelas vivências do sujeito.

A geograficidade do cotidiano, conforme proposta por Ferraz (2011), aproxima-se da noção bachelardiana ao reconhecer que os espaços são atravessados por imagens/afetos sedimentados na memória, constituindo aquilo que o filósofo denomina como experiência poética do habitar. Bachelard enfatiza que os espaços mais significativos são aqueles vividos em profundidade — como a casa, seus cômodos e seus cantos —, os quais se tornam depositários de lembranças e projeções imaginativas. “E todos os espaços de nossas solidões, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, são indelévels em nós” (Bachelard, 1993, p.29). Assim como indicado nos excertos anteriores, o espaço narrativo deixa de ser um simples cenário para se tornar um campo de forças

A linguagem, no contexto acima, é o meio pelo qual essas experiências são reativadas e reorganizadas, permitindo que o espaço se constitua como uma realidade poética marcada por nuances e intensidades sensíveis. Desse modo, ao articular espaço, memória e linguagem, a perspectiva bachelardiana contribui para compreender a narrativa literária como um lugar de produção de espacialidades. As palavras não apenas descrevem ambientes, mas os recriam, conferindo-lhes espessura afetiva e imaginária. Tal entendimento reforça a ideia de que o espaço literário é dinâmico e processual, sendo continuamente construído pelas experiências do sujeito e pela materialidade da linguagem.

A poética do espaço revela-se um pensar sobre como os lugares narrados se transformam em territórios de memória, nos quais a experiência humana se inscreve e se perpetua. A partir dessa perspectiva, a poética de Bachelard pode ser produtivamente articulada ao conceito de cronotopo de Mikhail Bakhtin, uma vez que ambos convergem na compreensão do espaço como instância indissociável da experiência temporal. Enquanto Bachelard privilegia a

dimensão íntima, afetiva e imaginária dos espaços vividos, Bakhtin evidencia que tais espaços só adquirem sentido pleno quando atravessados pelo tempo, constituindo uma unidade concreta na narrativa.

Chamaremos de cronotopo (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Para nós não importa o seu sentido específico da teoria da relatividade, e o transferimos daí para cá – para o campo dos estudos da literatura – quase como uma metáfora (quase, mas não inteiramente); importa-nos nesse termo a expressão da inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como a quarta dimensão do espaço). (Bakhtin, 2018, p. 11)

Nessa metáfora, espaços tornam-se territórios de memória — como a casa, recorrente em narrativas memorialísticas — e podem ser compreendidos como cronotopos privilegiados, nos quais se condensam experiências temporais e espaciais que estruturam a vivência do sujeito. A articulação entre perspectivas teóricas bachelardiana e bakhtiniana permite compreender que os espaços narrados não apenas abrigam memórias, mas as organizam em uma dinâmica temporal que lhe confere profundidade e significação. Se em Bachelard, o espaço é o lugar onde a memória se enraíza e se expande por meio da imaginação, em Bakhtin ele se integra ao fluxo do tempo, tornando-se elemento ativo na construção do enredo e da experiência narrativa.

2.1 Memória e identidade no espaço literário

Assim como o espaço, a memória é um elemento fundamental no estudo da literatura, em especial do romance, que se utilizando de verbos no pretérito lembram-nos de que a ação concluída, agora, está servindo a um narrador cômico de seus detalhes e pode organizá-los sequencialmente. A forma de contá-los a um leitor-ouvinte é arquitetada por uma mente que toma a palavra e com olhos postos no passado, seleciona entre as várias cenas aquelas que melhor se adequam à sua vontade e à curiosidade do espectador. Rememorar é pinçar imagens, é selecionar e organizar numa tela fragmentos de vida. É tornar essas imagens importantes à narrativa e saborosa aos ouvidos sequiosos de degustá-las.

Nesse caminho, Langer (2011, p. 277) informa-nos de que “o contraste entre o avanço caótico do presente real e a forma examinável da vida lembrada” já foi enfatizado por vários artistas-filósofos. A estudiosa, também revela que Marcel Proust “sustentava que a ‘realidade’ é antes um produto da memória do que o objeto do contato direto”, ou seja, o presente é ‘real’ por servir como material de “memórias posteriores”. O pensamento do romancista francês

demonstra que a realidade se torna memória quando há um distanciamento do presente real, modo pelo qual o memorialista experiencia o passado.

Para Langer (2011, p. 275), “a ilusão primária criada pela *poesis* é uma história inteiramente ‘experienciada’; e, na literatura propriamente dita (enquanto distinta do teatro, filme ou história retratada), essa história virtual está no modo tipificado pela memória”. Com a ideia de história virtual Susanne K. Langer remete ao conceito de “memória virtual” que para a estudiosa americana não se refere à memória psicológica ou biológica, mas à forma como a arte cria mundos simbólicos que simulam experiências temporais e emocionais. Para Langer, obras artísticas funcionam como “formas virtuais” que preservam e organizam sentimentos, permitindo que sejam experienciados novamente, como se fossem uma memória compartilhada.

O romance como obra artística representante da modernidade cria um mundo simbólico só mensurado em si mesmo. Quanto ao espaço, elemento anteriormente teorizado, auxilia na composição da obra. É no espaço e por meio dele que se movem os personagens com suas experiências. São essas vivências moldes arquétipos representativos da memória ficcional. Nas palavras de Seligmann-Silva (2020, p. 56), “a arte da memória, assim como literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes”. Ao falar de memórias nem sempre se fala de acontecimentos agradáveis, pois o curso do que experiencia o personagem é que determinará o qualificativo das memórias. Além disso, deve-se considerar o distanciamento entre o vivido e o narrado para mensurar a valoração dos fatos.

No romance, as memórias surgem atemporais. Há a rememoração de estados de espírito e atitudes dos componentes familiares em ocasiões específicas. O passado surge como se fosse presente. Mais uma vez Langer (2011, p. 280) esclarece que “amiúde os mais remotos estados de ânimo infantis voltam de súbito com um frescor completamente acronológico; contudo, não os defrontamos como se fossem novos, como o presente atual, mas como antigas posses”. A memória é certamente mais atemporal quando contemplam pessoas de nosso convívio. São os integrantes da família: pai, irmãos ou madrasta que se tornam imagens virtuais acessíveis à memória de quem sempre faz questão de rememorar. As mais ínfimas aventuras são peças de um jogo que suscitam a recordação.

2.2. Mapeando espaços, tecendo memórias

A memória topográfica é antes de mais nada uma memória imagética: na arte da memória conectam-se as ideias que devem ser lembradas a imagens e, por sua vez, essas imagens a locais bem conhecidos. Aquele que se recorda deve poder percorrer essas paisagens mnemônicas descortinando as ideias por detrás das imagens (Seligmann-Silva, 2020, p. 56).

No romance *Vermelho Amargo* (2017), o autor utiliza-se da memória topográfica, especialmente quando os espaços físicos como a casa, uma escada ou porão evocam lembranças coletivas ou individuais, funcionando como marcas materiais de história ou clausura. Essa imagem articula memória e lugar, demonstrando que o espaço não é neutro: ele carrega inscrições simbólicas e afetivas que auxiliam a narrativa de experiências tanto da família quanto de si mesmo. É no espaço geográfico da casa, da rua e da cidade que se constroem a narrativa romanesca. Ao mover os personagens no tabuleiro da ficção a arte se constrói. Dessa forma, ao contar e escrever, o artista utiliza-se do que deve ser lembrado e descarta o que não serve. Só por meio dessa seleção enforma-se a memória literária.

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, tona-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo (Bakhtin, 2018, p. 11).

A relação espaço e memória são o elo construtor do cenário que tanto influencia quanto é emoldurado pela experiência do personagem, uma vez que no mundo ficcional as escolhas dos mínimos detalhes são sempre essenciais para a construção da obra. O autor do texto literário deve ir além do meramente geográfico, porquanto na arte tem-se a liberdade para criar, isso não significa subjugar o geográfico ao literário, ou vice-versa, porém fazer “interagir a objetividade com a subjetividade da vivência humana, tentando identificar os elementos psicossociais dos personagens que definem certa espacialidade” (Ferraz, 2011, p. 24). É possível aliar geografia e literatura sem que haja a perda de significado de uma delas, mas sim, ambas se unindo para a criação de um todo simbólico literário.

3. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DO ROMANCE

3.1 A espacialização da memória: narrativa, imaginário e a construção dos espaços do vivido em *Vermelho Amargo*

Esses valores de abrigo são tão simples, tão profundamente arraigados no inconsciente, que vamos encontrá-los mais facilmente por uma simples evocação do que por uma descrição minuciosa. A nuance, então exprime a cor. A palavra de um poeta, tocando no ponto exato, abala camadas profundas do nosso ser (Bachelard, 1993, p. 32).

Bachelard (1993) analisa como os poetas descrevem e evocam os espaços como intimidade do ser, (re)velando as múltiplas camadas de significado e simbioses que eles contêm. O autor oferece uma série de analogias sobre a natureza da experiência humana do espaço e sua relação com a imaginação (solidão) e a criação poética que ressurge dessas relações. E convoca à contemplação dos espaços familiares do cotidiano a partir da poesia que revela uma diversidade poética, descobrindo neles uma riqueza de significado e beleza neles existentes.

No romance *Vermelho Amargo*, Queirós produz uma prosa poética de elevado grau literário e raro simbolismo. Todos os espaços, assim como os elementos dispostos na sua apresentação, enformam-se numa teia de significados, arquitetando o jogo da memória. Na obra, a casa-natal é o espaço central da narrativa, funcionando como um microcosmo onde se condensam as experiências traumáticas da infância. Ela é descrita como um lugar de contenção, silêncio e vigilância, onde o narrador convive com a madrastra autoritária e a ausência do pai. Essa atmosfera é quebrada por um acontecimento que transforma o espaço e percorre toda a obra:

Sem a mãe, a casa veio a ser um lugar provisório. Uma estação com indecifrável plataforma, onde espreitávamos um cargueiro para ignorado destino. Não se desata com delicadeza o nó que nos amarra à mãe. Impossível adivinhar, ao certo, a direção do nosso bilhete de partida. Sem poder recuar, os trilhos corriam exatos diante de nossos corações imprecisos. Os cômodos sombrios da casa — antes bem-aventurança primavera — abrigavam passageiros sem linha do horizonte. Se fora o lugar da mãe, hoje ventilava obstinado exílio (Queirós, 2017, p. 9).

Assim, o espaço outrora acolhedor, com a morte da mãe, é imerso em exílio. Aprisiona seus integrantes e não se abre para o mundo exterior, o que reforça a sensação de aprisionamento físico e emocional. A casa torna-se um cronotopo de clausura, onde o tempo é circular e repetitivo, marcado por rituais rígidos e pela monotonia da dor. Bakhtin (2018, p. 11) entende o cronotopo como “a interligação essencial das relações de tempo e espaço como foram artisticamente assimiladas na literatura”. O espaço reconstruído pela memória do narrador

adulto que revisita aos lugares da infância com um olhar poético e reflexivo cria um cronotopo da rememoração, em que o tempo é subjetivo e descontínuo, e o espaço filtrado pela sensibilidade do narrador. A casa, os cômodos e até ao alimentos (como o tomate, símbolo recorrente) ganham densidade simbólica, funcionando como gatilhos de lembranças e afetos reprimidos. Segundo Langer:

A narrativa, então, tem sempre a semelhança de memórias, de maneira mais pura do que a história real, e mesmo mais que a história pessoal que tratamos como nossa própria memória; pois a poesia é criada, e se seus eventos forem empréstimos tomados à memória do artista, ele deve substituir cada fator não-experiencial de seu ‘passado’ real por elementos de caráter puramente experiencial, da mesma maneira como um pintor substitui aparências puramente visuais pelos fatores não-visuais na percepção espacial ordinária. (Langer, 2011, p. 277).

A vida dos personagens interliga-se ao espaço e este ao tempo. Como “um raso rio cortava ao meio minha cidade”, (Queirós, 2017, p. 17). Do modo como a família sofre a ruptura pela falta da mãe, também a cidade apresenta uma fratura. “A cidade partida me fazia, sempre um morador do outro lado. (...) Havia uma pequena ponte de madeira amarrando os dois pedaços, não como a exata costura dos alfaiates. Eu caminhava de cá para lá, sem me esbarrar em outra pátria”, Queirós (2017, p. 17). Representação da passagem do tempo, a água opaca segue seu curso sabendo para onde vai, já o narrador personagem é um apátrida, de qualquer lado em que estiver sofre o golpe da geografia, a opacidade o persegue.

O tempo da narrativa em *Vermelho Amargo* é não linear, fragmentado em cenas e sensações, o que se alinha à concepção bakhtiniana de cronotopos líricos e subjetivos. “Na arte e na literatura, todas as determinações de espaço-tempo são inseparáveis e sempre tingidas de um matiz axiológico-emocional.”, (Bakhtin, 2018, p. 217). O tempo da infância não é cronológico, mas qualitativo, marcado por intensidades emocionais. Por sua vez, o espaço da casa, nesse contexto, não é estático, mas se transforma conforme a percepção do narrador: ora opressivo, ora misterioso, ora poético. Isso revela a dialética entre o vivido e o rememorado, entre o espaço real e o espaço simbólico.

A passagem do tempo é percebida por meio das mudanças na estrutura familiar. Os irmãos vão embora por motivos variados: casa uma irmã, o irmão segue os passos do pai caminhoneiro e vai conhecer o mundo. Além disso, as histórias contadas pelo irmão mais velho sugerem um momento de reflexão:

O irmão, o mais velho, recontava as histórias ouvidas da professora. Depois da morte fuga, abandono, traição, afirmava: “Foram felizes para sempre”. Sempre pensei o “sempre” como um tempo muito longe. O sempre

começava no nascimento e acabava, para cada um, numa hora que fugiu do relógio. Viajar para o sempre não demanda bilhete de partida. Quando se assusta, somos expulsos para o sempre, mesmo sem passagem. Eu sabia que viver um dia é ter menos um dia. Comer o tomate era subtrair um tomate. Para sempre me convenci de que o tomate era meu calendário. (Queirós, p. 55)

O tomate é um elemento simbólico estrutural da narrativa, por ele se mede o tempo linear do antes, quando a mãe era viva (cortando os tomates em forma de barcos) e do agora, com a madrasta (cortando os tomates como se fossem lâminas transparentes). Também o tomate mede o tempo não linear por meio das memórias puxadas de um tempo sem relógio, fruto de uma leitura estética do passado, produtora e produto da literatura. Desse modo, ocorre o registro seletivo da memória. O vermelho do tomate parece impregnar os demais elementos desse cenário poético:

A parede da casa sustentava um espelho cercado por moldura vermelha. Na ponta dos pés — equilibrista — eu buscava meu rosto e deparava com outro e me estranhava. O espelho é a verdade que, ainda hoje, mais me entorpece. Espelho sustenta o concreto e prefiro a mentira dos sonhos nas manhãs frias e secas. (Queirós, 2017, p.13)

O espelho em moldura vermelha se opunha à doçura da mulher da sombrinha vermelha, que “aprendera na cartilha das abelhas, e de um tudo só retirava mel. (...) Sua boca só existia para o açúcar. O amargor, não soube em que lugar guardava.”, (Queirós, 2017, p. 46). A imagem refletida no espelho revelava a verdade amarga. O narrador conta-nos que prefere “a mentira dos sonhos” à verdade. Esse expediente dá margem para a criação narrativa, ou seja, narra-se o que e o como melhor convier ao narrador e ao leitor. É uma forma de “distribuir suas dissimuladas verdades” como “a vizinha, do lado direito, da rua” que sabia ler e “estudou em escola não reconhecida pelas abelhas”, (Queirós, 2017, p. 51). Nessa perspectiva, tem-se o objetivo da literatura, que não tem compromisso com o real vivido, mas com o real experienciado, um real mais autêntico posto que é atemporal. Nas palavras de Ferraz:

Literatura é uma linguagem pautada na lógica da palavra, a mesma que fundamenta o discurso científico, mas, ao contrário deste, não visa radicalizar o sentido lógico-formal de sua estrutura argumentativa, reduzindo o sentido conotativo das palavras em nome de uma denotação única, transparente e definitiva de cada termo e expressão. O discurso literário subverte o sentido da palavra, mergulhando está nos múltiplos significados das imagens. (Ferraz, 2011, p. 18)

Transformar o vivido ou imaginado em literatura é buscar a lógica da palavra, não dos fatos provados cientificamente. É compor a mentira dos sonhos mediante o recorte de eventos espetaculares para agradar aos ouvintes de uma plateia. O narrador de nosso romance tece as memórias com o mel, mesmo que seja o doce fruto da imaginação. O espaço também é

captado à luz de uma conotação singular, a exemplo do porão que foge à regra dos cômodos sombrios da casa. Diferente de outros espaços, somos surpreendidos com essa afirmativa:

Tranquei minha boca, não por falta da palavra. A felicidade abraçava me, embaraçava-se em meu corpo, salgava-me com o sal de sua saliva. A felicidade se escondia no porão da casa, e cabia a mim visitá-la. Ser feliz era estar em pecado, eu me culpava e negociava o fingimento de estar infeliz. Caminhar por sobre o pecado demandava muitas pernas. Mentir-me em tristeza preservava a felicidade que me assaltara, eu suspeitava. (QUEIRÓS, p. 22-23)

Bachelard, (1993, p. 18) entende que “o espaço percebido pela imaginação não pode ser indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra”. Isso significa que o espaço é vivido de modo parcial pela imaginação e não em positividade. Entende-se que só se mede o espaço imaginário em sua referência à subjetividade do criador. Em tal perspectiva, a imaginação poética transforma o espaço vivido em espaço sonhado. Em *Vermelho Amargo*, o narrador revisita a infância com uma linguagem lírica e fragmentada, que revela o trauma e a tentativa de reconstrução simbólica e ao reconfigurar o espaço vivido, tenta dar sentido ao sofrimento, tendo a memória como espaço da narrativa. Nesse sentido, a linguagem poética é o único meio de reconstrução e sobrevivência. Vemos, por exemplo, que nosso narrador reconhece a importância do distanciamento do vivido para contar o imaginado, pois:

É preciso muito bem esquecer para experimentar a alegria de novamente lembrar-se. Tantos pedaços de nós dormem num canto da memória, que a memória chega a esquecer-se deles. E a palavra – basta uma só palavra – é flecha para sangrar o abstrato morto. Há, contudo, dores que a palavra não esgota ao dizê-las. (Queirós, 2017, p.16).

O “esquecer para experimentar a alegria de novamente lembra-se” bebe na fonte do fingimento poético de Pessoa. É preciso fingir que viveu o vivido para contá-lo. Desse modo, as dores são enfraquecidas e o sangramento aplacado. O tempo e o espaço da dor subvertido em poético como forma de transferir o sofrimento a quem o queira abraçar. E, embora muitas dores permaneçam, faz-se dela matéria de literatura. Nesse sentido, Brandão (2013, p. 26) questiona “o que é espaço?” em diferentes campos (literatura, filosofia, geografia, física). Ao conceituar o espaço, conforme algumas teorias da literatura, conclui que “é plausível, pois, que para o estruturalismo o espaço signifique o veículo para estabelecer um ‘empirismo da linguagem”.

Algumas dores são indelévels: a ira do pai que só permitia contar estrelas, porque era um trabalho “sem fim”. As estrelas tinham a finalidade de realizar desejos, pois “os filhos se assentavam no degrau da escada, em fila”, (Queirós, 2017, p. 33). Rezavam e pediam que os desejos fossem atendidos. Sendo uma atitude pueril, mesmo assim havia objetivos definidos.

A escada oferece uma dupla simbologia: os degraus a serem galgados e os filhos de tamanhos diferentes que comumente se dizem “escada de filhos”. Era também a escada que machucava o pé do narrador, logo restaurado pelo beijo da mãe, num passado mais remoto.

O tempo escorre como a água do rio que cortava a cidade. Os acontecimentos são a ponte que amarrava um lado da vida ao outro, e por consequência ligava os pedaços da memória. Entretanto, os fatos divergem da ponte física, porque somente encadeiam dores e perdas a alguma alegria. O passar do tempo modifica o espaço, ou encaminha os personagens a um espaço intransigente. “Cada despedida se anunciava dando mais substância às fatias do tomate.”, (Queirós, 2017, p. 59). Era a espessura do tomate o marcador de distanciamento entre os membros da família. O espaço se alarga e exige nova reconfiguração. Percebe-se a interligação objeto e espaço; ora aproximando os personagens, ora afastando-os. Esse encadeamento dos fatos é percebido por meio do rememorar evocado pelo narrador que, psicologicamente, distante de tudo, busca situá-los no espaço do imaginário. Há aqui, a indefinição da distância espaço-tempo, podendo ser compreendido como entende Jammer:

O conceito de espaço parece ter sido precedido por um conceito psicologicamente mais simples, o de lugar. O lugar é, antes de mais nada, uma (pequena) parte da superfície terrestre, identificada por um nome. A coisa cujo “lugar” é especificado é um “objeto material”, ou um corpo. A análise simples mostra que o “lugar” é também um grupo de objetos materiais. (Jammer, 2009, p. 15)

Por fim, o narrador é impelido por necessidades a transpor o espaço. A casa que oprime é a mesma que acolhe. Sendo a verdade que a vida exige coragem. O narrador personagem precisa vencer as clausuras que os espaços oferecem. Em suas próprias palavras: “Matriculado na escola me vi diante de um imenso oceano. Para vencê-lo, só com muitas palavras. Na margem – entre rendas de areia – as palavras eram meu barco.”, (Queirós, 2017, p. 61). Só atravessando o oceano das palavras o narrador pôde vir até aqui e nos brindar com essas memórias, este é o espaço percorrido e a linguagem literária desenhou o percurso.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões desenvolvidas neste estudo permitiram evidenciar que o espaço, no âmbito da narrativa literária, ultrapassa sua compreensão tradicional como cenário ou suporte da ação, afirmando-se como uma categoria analítica complexa, dinâmica e profundamente articulada à memória e à linguagem. Ao tomar como objeto de análise a obra *Vermelho Amargo*, de Bartolomeu Campos de Queirós (2017), foi possível demonstrar que o espaço literário se

constitui como instância produtora de sentidos, na qual se entrelaçam experiências subjetivas, marcas afetivas e construções simbólicas. A partir do diálogo com diferentes aportes teóricos, especialmente as contribuições de Gaston Bachelard (1993), Mikhail Bakhtin (2018) e Luís Alberto Brandão (2015), compreendeu-se que o espaço não pode ser dissociado da temporalidade nem da materialidade da linguagem.

A noção de cronotopo mostrou-se fundamental para a análise das articulações entre tempo e espaço, enquanto a perspectiva fenomenológica bachelardiana possibilitou apreender a dimensão íntima e imaginária dos espaços vividos e rememorados. No contexto da obra analisada, verificou-se que a casa — espaço central da narrativa — assume função estruturante e simbólica, configurando-se como um verdadeiro território de memória. Seus cômodos, objetos e ambiências não apenas abrigam os acontecimentos narrados, mas também condensam experiências emocionais e afetivas que atravessam o narrador-personagem. Elementos como o espelho, o porão, a escada e o tomate evidenciam que o espaço, longe de ser neutro, participa ativamente da construção do enredo e da subjetividade, operando como dispositivo de rememoração.

A análise permitiu ainda reconhecer que a memória, longe de constituir um simples registro do passado, atua como força organizadora da narrativa, selecionando, ressignificando e reconfigurando as experiências vividas. Em consonância com as reflexões de Susanne K. Langer (2011), observa-se que a literatura produz uma forma de “memória virtual”, na qual os acontecimentos são recriados sob uma lógica estética e simbólica, instaurando uma experiência que ultrapassa os limites do vivido empírico. Além disso, a articulação entre espaço e memória evidenciou que a narrativa literária opera como um espaço de resistência ao esquecimento, preservando e eternizando experiências que, no plano material, estariam sujeitas à deterioração do tempo. Nesse processo, a linguagem desempenha papel central, pois é por meio dela que os espaços são reconstruídos e investidos de espessura afetiva e imaginária. Assim, o texto literário configura-se como um território simbólico no qual o sujeito reinscreve sua existência, transformando a experiência em matéria estética.

Por fim, conclui-se que o estudo do espaço literário, especialmente em sua relação com a memória, revela-se um campo fecundo para a compreensão das formas pelas quais a literatura elabora a experiência humana. Ao evidenciar a dimensão multidimensional do espaço — simultaneamente físico, simbólico e discursivo —, este trabalho contribui para ampliar as

possibilidades de leitura e interpretação da obra literária, reafirmando a relevância de abordagens transdisciplinares na investigação dos fenômenos estéticos e culturais.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Fabrício César de. **Teorias do Espaço**: Espaços literários e suas expansões. Belo Horizonte: Scripta. 2º sem. 2015. v. 19, n. 37, p. 301-304.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do Romance II**: As formas do tempo no cronotopo. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kojinov. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BEGMONG, Nele *et al.* **Bakhtin e o cronotopo**: reflexões aplicadas, perspectivas. Tradução Oziris Borges Filho *et al.* 1. Ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- BRANDÃO, Luiz Alberto. **Teorias do Espaço**: Espaços literários e suas expansões. Belo Horizonte: Aletria. v. 15. Jan/jun 2007.
- BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.
- BRANDÃO, Luiz Alberto. **Teorias do Espaço**: Espaços literários e suas expansões. Belo Horizonte: Scripta. v. 19, n. 37, p. 301-304, 2º sem. 2015.
- DIMAS, Antônio. **Espaço e romance**. 1 ed. São Paulo: Atica, 1985.
- FERRAZ, Cláudio Benito Oliveira. Literatura e espaço: aproximações possíveis entre arte e geografia. In: SOUZA, Oliveira; SOUZA, Oliveira *et al.* **Transfazer o espaço**: ensaios de como a literatura vira espaço e vice-versa. Dourados: Ed. UFGD, 2011. p. 11–58.
- FERREIRA, Júlio Flávio Vanderlan. Espaço de violência e sonho da intimidade: uma leitura de Barba de Arame sob a luz da Poética do Espaço de Bachelard. **Revista Interdisciplinar Sulear**, ano 08, número 21, p. 163-179, 2025. ISSN: 2595-8569
- JAMMER, Max. **Conceitos de Espaço**: A História das Teorias do Espaço na Física. [S.l.]: Contraponto Editora, 2009.
- LANGER, Susanne, K. **Sentimento e forma**: uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave. Tradução: Ana M. Goldberger Coelho; J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **Vermelho Amargo**. 2ª ed. São Paulo: Global Editora, 2017.
- SELIGAMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na Era da Catástrofes. 4ª ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 59-88.
- SILVA, F. C. Geografia e poesia lírica: considerações sobre a poética do espaço, de Gaston Bachelard. **GEOUSP – Espaço e Tempo**. São Paulo, v. 19, n. 1. p. 60-75, 2015.