

Página Inicial

Agenda de Eventos

Especial - Acordo Ortográfico

Artigos

Artigos de IC

Blog

Reflexões sobre o ensino de línguas

Resenhas

Textos Literários

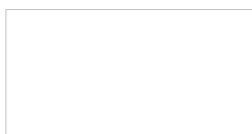
Edições Anteriores

Junte-se a nossa lista de e-mails!

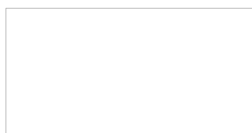
Email Address

Subscribe

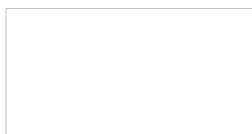
Veja também:



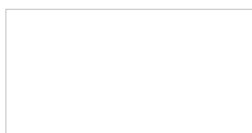
Instituto Matoso Câmara



Biblioteca Digital Mundial



Blog do Co-editor Joel Sossai Coleti



Ceditec

A ARQUITETURA DA CASA EM MEMORIAL DE MARIA MOURA E EM A CASA: UM ESTUDO TOPOLÓGICO

Margarida Pontes Timbó^[1]

Introdução

No presente artigo pretende-se discutir a construção do espaço no texto literário, enquanto elemento indispensável à narrativa, cuja finalidade é produzir efeito de sentido. Além disso, busca instalar uma arquitetura das casas literárias e entender como tal espaço simbólico é aproveitado, especialmente, em duas narrativas de escritoras cearenses: Rachel de Queiroz e Natércia Campos.

As idéias aqui expostas nasceram a partir da leitura dos livros, *Memorial de Maria Moura* e *A Casa*, respectivamente, de Rachel de Queiroz e Natércia Campos, também subsidiou a escrita deste texto a leitura de teorias que estudam a configuração dos espaços narrativos.

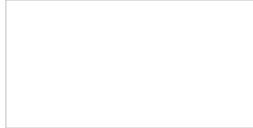
Embora as autoras referidas tenham vivido em contextos sociais e época histórica diferentes consegue-se visualizar nas duas narrativas estudadas um espaço físico que foge às expectativas espaciais de uma casa real. Além disso, entende-se que o espaço ficcional pode ou não divergir do espaço real, tal fato se dá porque a escritora Natércia Campos conheceu as casas sertanejas apenas com base em suas leituras ou viagens pelas fazendas no sertão nordestino enquanto que a escritora Rachel de Queiroz viveu, de fato, numa casa sertaneja. Em outras palavras a imagem da casa nas narrativas em discussão ajuda a construir no imaginário do leitor um padrão de espaço ficcional diverso dos espaços, comumente, aproveitados pelos escritores da literatura, bem como pelo discurso da crítica literária.

Por outro lado, este estudo não deseja inquirir julgamentos ou comparações exaustivas entre a escritura das duas autoras. Contudo, se interessa em formular discussões acerca do processo de construção do espaço ficcional na escritura das referidas autoras. Nesta direção, espera-se tentar compreender os paradigmas espaciais imaginados por elas, bem como instituir uma maior verticalização para o estudo do espaço ficcional, sobretudo, tendo como base autores como Bachelard (1993), Foucault (2004), Barthes (2007), Oziris Filho (2004), Osman Lins (1976), dentre outros estudiosos que versaram sobre esta abordagem. A partir do pensamento dos teóricos mencionados o leitor irá se situar no texto. Desta forma, construirá novos olhares sobre o espaço ficcional nos textos literários.

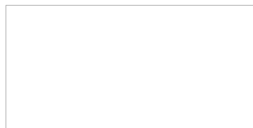
Assim sendo, este trabalho trata-se de um estudo comparativo que não se esgota em si mesmo. Pelo contrário, busca levantar algumas indagações e traçar caminhos para as possíveis respostas: como se estabelece o espaço na obra literária? Por que tal elemento da narrativa veio, timidamente, ganhando relevância por parte da crítica? Como o escritor constrói os espaços na sua narrativa? Questionamentos estes que serão levantados ao longo deste texto.

Os Outros Espaços nas Narrativas Literárias

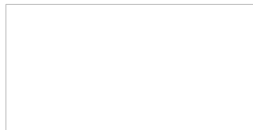
Para se contar ou escrever uma história é necessário perceber alguns segmentos essenciais tais como uma ordem cronológica, alguém que conte ou descreva com sua voz as peripécias dos personagens que atuam na história, bem como a existência de um local



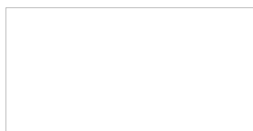
Comunidade dos Países
de Língua Portuguesa



Dicionário de Termos Lingüísticos



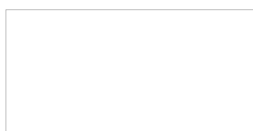
Domínio Público



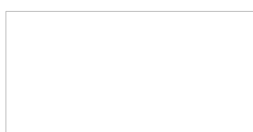
GEScom



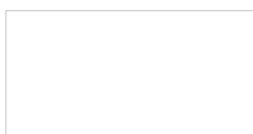
GETerm



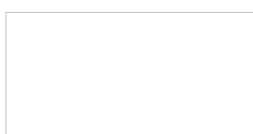
iLteC



Institut Ferdinand de Saussure



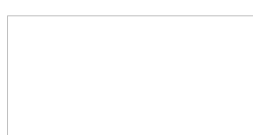
Letr[a]s.etc.br



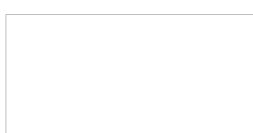
Portal da Língua Portuguesa



Portal de Periódicos Capes



Portal de Revistas Científicas Persee



Revue Texto!

o u diversos lugares cuja finalidade primeira seria movimentar e produzir sentido à narrativa.

Assim sendo, ao entrar pelos caminhos do livro, o leitor se defronta, timidamente, com o espaço ficcional das narrativas. Neste caso, vale acrescentar, por exemplo, que foi justamente à invenção de um terceiro espaço, uma terceira margem que tão bem caracterizou uma narrativa mágica de Guimarães Rosa. Margem esta talvez posicionada numa zona do devir, lugar que promove o estranhamento no leitor. Outrossim, sem os moinhos de vento, Dom Quixote não teria fixado a imagem entre o lógico e o ilógico; um espaço seco, serviria de mote a *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Em *O Alienista*, de Machado de Assis, a casa verde, seria a simbologia das contradições vividas pela sociedade da época. No *Cortiço*, de Aluísio Azevedo, o espaço emblemático determinou a construção de identidades e subjetividades, além dele mesmo apresentar uma vida própria. Em *A Crônica da Casa Assassina*, de Lúcio Cardoso, o espaço da casa é sombrio e desmotivador, assim como a vida dúbia dos seus personagens. Em *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, a Casa Forte, tal como o adjetivo que a caracteriza, é o vigoroso esconderijo aos homens, que procuram se ausentar da sociedade em virtude de seus atos falhos e ilícitos. Em *A Casa*, de Natércia Campos, o espaço da casa é foco narrativo, espaço e personagem, relevo capital para o efeito de sentido.

Todos esses exemplos somam-se a inúmeros outros, não só na literatura brasileira, como nas demais literaturas. Seria demasiadamente cansativo citar alguns dos livros que trazem o espaço e seu aspecto relevante à obra literária, ora como temática, ora como personagem secundária ou como foco narrativo.

Nesta perspectiva, a desconstrução do sujeito fez com que o homem se percebesse como sujeito construído, sobretudo, pela linguagem. Assim sendo abordar a noção do espaço ficcional envolve questões entre o real e o imaginário, como quase tudo em se tratando de arte e seu modo de expressão.

Em uma conferência intitulada *Aula*, Barthes (1978) faz menção à trapaça feita, pelo escritor, com a linguagem. Assim, a própria linguagem servirá de motivo para que se defenda o surgimento da literatura recusando o paralelismo entre o real e a linguagem. “[...] Essa trapaça salutar, essa esquivia, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura” (BARTHES, 1978, p. 16). Neste sentido, a literatura consiste numa encenação da linguagem, expondo o seu sujeito ou sua falta. Desta forma, ela, a linguagem, atua, sobretudo, como simulacro da imaginação, como um saber da enunciação, enquanto a literatura exhibe-se como se fosse uma encruzilhada entre os vários tipos de discursos.

Assim acrescenta Barthes (op. cit, p.18): “Se, por não sei que excesso do socialismo ou barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário”. Igualmente, ao dialogar com o pensamento do referido autor, depreende-se que a literatura é o próprio “fulgor do real”, isto é, por meio dela se cria os símbolos delineadores da realidade circundante do sujeito.

Na ótica de Barthes, a literatura é capaz de representar o mundo, principalmente, pela tentativa insistente do homem em representar o real através das palavras. Além disso, o real representado pela literatura se torna demonstrável, e não, totalmente representável, como sugere então, a acepção da palavra. De tal modo, a falta de coincidência topológica entre a ordem pluridimensional do real e a ordem unidimensional da linguagem promovem um distanciamento entre o universo do real, propriamente dito, e, o universo do real enquanto ficção.

Com base nas ideias de Barthes, pode-se argumentar também que o espaço nas narrativas literárias figura como uma das incríveis trapaças sugeridas pela literatura. Em contrapartida, o próprio espaço poético ou metafórico da literatura pode ser compreendido como um delírio da “inadequação fundamental da linguagem ao real” (BARTHES, op. cit, p.23). Desse modo, ocorre a manifestação do jogo metafórico entre o real e a linguagem.

Ao mesmo tempo, o real é o objeto do desejo da literatura, daí ela se sujeita ao impossível, ao desejo de não conseguir atingir totalmente o real, mas sim, representá-lo de forma verossímil. Então, como bem lembra Lacan *apud* Barthes (1978, p.22) “não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem)”. Todavia, Barthes (op. cit.) ainda acrescenta que, o espaço em que a multiplicidade de sentidos de uma obra de arte se reúne é o leitor. Ou seja, no leitor estarão inscritas todas as citações realizadas pela escritura, dentre elas as referências ao mundo real e ao simbólico da linguagem.

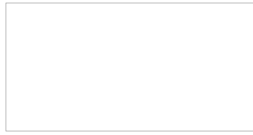
O próprio “ser” da linguagem é espacial, embora durante muito tempo tenha se acreditado no parentesco da linguagem com a temporalidade (FOUCAULT, 2000). Para Foucault (Ibid.: 168), a linguagem só é espaço porque “de modo geral, só há signos significantes, com seu significado, por leis de substituição, de combinação de elementos,



Texto livre



TRIANGLE



UEHPOSOL

por conseguinte, em um espaço”.

Portanto, a existência do signo se dá em ordem muito mais do tipo espacial que temporal. Igualmente, o referido autor defende uma mudança na postura da crítica, assim, Foucault argumenta que a crítica literária, durante muito tempo, esteve mais preocupada em investigar as construções das diversas espacialidades das obras. Dessa forma, foi se compreendendo a linguagem literária e a sua representação da sociedade, sobretudo, pelas problematizações acerca do espaço.

[...] metaforizar as transformações do discurso através de um vocabulário temporal conduz necessariamente à utilização do modelo da consciência individual, com sua temporalidade própria. Tentar ao contrário decifrá-lo através de metáforas espaciais, estratégicas, permite perceber exatamente os pontos pelos quais os discursos se transformam em, através de e a partir das relações de poder (FOUCAULT, 1999, p.90).

Assim sendo, a obsessão metodológica de Foucault pelo espaço fez nascer para os leitores contemporâneos novas concepções sobre os posicionamentos e as especialidades criadas para se conhecer os sujeitos e suas linguagens, dentre elas a literária. Nesta direção, outros estudos levaram a crer que as posturas metodológicas mudariam consideravelmente, apesar da lentidão do processo.

Em síntese, defende-se a ideia de que não se pode analisar uma obra literária sem trazer à tona as espacialidades da narrativa. Elas figuram não apenas como acessórios ou elementos considerados submissos ao discurso narrativo. Na verdade, são potencialidades que podem descortinar ideologias, promovendo uma revisão, desmascarando e problematizando questões relativas ao sujeito.

O Espaço na Literatura

O espaço na literatura, em detrimento de outras temáticas que privilegiam os demais elementos da narrativa, ainda recebe pouca visibilidade da crítica. Obras teóricas como *A Poética do Espaço* (1993), de Gaston Bachelard, certamente, colaboraram para criar novos olhares sobre a imagem que se tem deste elemento na literatura.

No Brasil, estudos direcionados como o de Osman Lins (1976) sobre o espaço romanesco na obra de Lima Barreto são referências indispensáveis para quem se dedica a pesquisar os sentidos do espaço na ficção. Outro escritor renomado nesta abordagem de estudos é o professor Oziris Borges Filho (2004). Para este pesquisador houve um destaque maior, realizado pela crítica, a questões concernentes ao estudo do tempo narrativo. Os poucos exames ainda sem pormenores acerca do espaço foram enfocando, basicamente, a análise de obras literárias sem o desenvolvimento de qualquer tipo de teoria. Aliás, as menções ao espaço na literatura se confundem, quase sempre, com as observações relativas ao cenário ou ambiente.

Em artigo intitulado “Degradação do Espaço”, Antônio Cândido (2004), analisa a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em *L’Assomoir*, obra de Emile Zola; em seguida, no texto “De Cortiço a Cortiço”, Cândido afirma que o livro de Aluísio Azevedo é inspirado em *L’Assomoir*, e por consequência, apresenta o mesmo tema deste, isto é, a vida de trabalhadores pobres num cortiço. Além disso, Cândido (op. cit., p.123-152) ainda estuda as diferenças entre os dois espaços, o cortiço francês e o cortiço brasileiro.

Contudo, as relações reificantes do mundo moderno e do sujeito fragmentado, para quem o tempo não é mais o limite, se tornando incapaz de ser um agente significante no mundo, estão tornando os estudos sobre o espaço mais efetivos, ou seja, há um maior cuidado “[...] com inquirições psicológicas, com complexos, com atitudes inesperadas e paralelamente a tudo isso, passa-se a uma maior preocupação com os espaços dessa personagem” (FILHO, 2004, p.87).

Nesta percepção, o pensamento de Foucault (2000) também sugere o quanto é importante se atentar para as muitas espacialidades das obras literárias. Na conferência intitulada *Outros espaços* (2001), proferida em 1967, Michel Foucault elenca alguns dos saberes concernentes à importância do estudo do espaço para a compreensão da inserção dos sujeitos no século XX. O homem do século XX se percebe como um ser que vive na época do espaço. Essa época é um esboço de uma rede de heterotopias:

[...] A época atual seria talvez de preferência a época do espaço. Estamos na época do simultâneo, estamos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado, do disperso. [...] Talvez se pudesse dizer que certos conflitos ideológicos que animam as polêmicas de hoje em dia se desencadeiam entre os piedosos descendentes do tempo e os habitantes encarniçados do espaço (FOUCAULT, 2001, p.411).

Para Foucault (2001), ao contrário do tempo, dessacralizado durante o século XIX, o espaço na contemporaneidade ainda não foi totalmente dessacralizado, isso porque os espaços são cercados por oposições e dualidades: o espaço sagrado x o espaço profano, o espaço público x o espaço privado, o espaço da família x o espaço social, entre outros. Trata-se de espaços justapostos e ao mesmo tempo dispersos, unindo o próximo do distante, o contínuo do descontínuo. De tal modo, esta delimitação permite conceber estes espaços cercados por uma sacralidade, seja ela secreta (a escolha de um espaço desejado), seja ela determinada pelas práticas sociais. Diante disso, a análise espacial também ajuda-nos a compreender a relação entre o homem e a sociedade.

Nesta perspectiva, tanto no gênero ficcional (prosa) quanto no gênero poético (poesia), o espaço acaba sendo visto como um dos fatores essenciais para promover o desenrolar das ações, bem como situar o personagem (ou eu-lírico) dentro da narrativa, e ainda, representar os sentimentos, estabelecendo contrastes e oposições. Esta correspondência pode ocorrer de duas formas, tanto de maneira objetiva quanto subjetiva, dependendo da relação estabelecida entre o sujeito e o espaço. Para Bachelard (1993), o espaço visualizado através da imaginação é potencialmente imagético e particular, isto significa dizer que:

[...] O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parciaisidades da imaginação. Em especial quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. No reino da imagem, o jogo entre o exterior e a intimidade não é um jogo equilibrado. (BACHELARD, 1993, p.19).

Desta forma, as dimensões espaciais autorizam a construção no imaginário do leitor das oposições de imagens. Assim, mesmo o excesso ou a falta de espaço se insere na dialética da amplitude e da restrição espacial. Ora, o espaço fechado claustrofóbico, entra em oposição ao espaço exterior, vertiginoso, desprotegido, e, agora, de tal modo, fóbico. Vale ressaltar ainda que a ideia de imensidão para o referido filósofo pode ser considerada enquanto categoria filosófica do devaneio, um estado de alma particular, onde o mundo traz consigo o infinito.

No enfoque desenvolvido por Gaston Bachelard (1993), que também dialoga com a psicologia junguiana, a maior potência da natureza humana é a imaginação (op. cit., p.18). Logo, pela imaginação estariam desfeitos os nós entre o tempo passado e a realidade do tempo presente, bem como entre o real e o irreal.

Destarte, este desequilíbrio promovido pela imaginação, tendo como pano de fundo a literatura, não produz imagens definitivas. Enriquecidas por novas imagens a imaginação e a literatura vão produzindo os sentidos aos textos literários, diversificando as abordagens e promovendo novas discussões.

No tocante ao espaço da casa, objeto de interesse nesta discussão, o enfoque psicológico desenvolvido por Bachelard (1993) é um dos exemplos que melhor esboça a simbologia da casa na literatura: “com a imagem da casa, temos um verdadeiro princípio de integração psicológica” (op. cit., p.20), transformada, na medida em que a história vai se desenrolando e o sujeito se modificando, seja em outros espaços menos ou mais importantes. O referido autor acrescenta mais adiante: “a imagem da casa se torna a topografia do nosso ser íntimo” (Ibid., p.20). Então, é pelas casas que se conhecem um pouco da intimidade dos homens.

Desse modo, há um sentido substancial em tomar a casa como objeto de investigação da alma humana, se a alma está alojada num corpo, a imagem da casa traça o percurso da morada, está no homem, assim como o homem está presente nela.

A Arquitetura da Casa em *Memorial de Maria Moura* e em *A Casa*: um Estudo Topológico

Para se iniciar num estudo comparativo de natureza e categoria topológica é necessário que várias lacunas sejam estabelecidas e não somente preenchidas, assim se promove discussões mais pertinentes para o leitor.

Logo, vale questionar: como seria um estudo topológico propriamente dito? Na ótica de Bachelard (1993), nada mais seria do que o estudo do espaço ficcional nas narrativas literárias. Apesar de uma explicação óbvia ou simplista demais, o estudo topológico leva em consideração o modo como o sujeito situa-se num tempo e espaço, real ou imaginário. A própria literatura pode ser considerada *topos*, lugar privilegiado da linguagem e da imaginação.

Contudo, o estudo topológico envolve uma gama de aspectos que subjaz a compreensão da literatura enquanto arte situada num espaço, neste caso específico, o espaço da linguagem humana.

Em decorrência disso, são criados mecanismos capazes de facilitar o modo como os leitores, e, por conseguinte, os críticos literários, podem abordar o espaço da casa na literatura. Desse modo, construindo novas imagens acerca do espaço físico da casa, que privilegiem um determinado tipo de homem ou região. Daí, a discussão deste texto ir ao encontro deste viés.

Nos moldes de Bachelard (1993, p.36), a imagem da casa em vertical se eleva na medida em que figura como uma espécie de apelo à noção de verticalidade. Em contrapartida, a casa imaginada como um ser concentrado leva a noção de centralidade.

As duas narrativas que servem de corpus para este estudo, *Memorial de Maria Moura* e *A Casa*, apresentam uma imagem da casa que ora divergem e ora convergem, se assemelham ao mesmo tempo em que se distanciam.

Ao tomar como parâmetro muitas obras da literatura brasileira que privilegiem o espaço da casa em detrimento de outros elementos da narrativa, os estudiosos da literatura constroem diálogos coerentes a lógica de sentido, tanto da linguagem literária quanto da sociedade.

Em síntese, com o olhar mais apurado do leitor proficiente e do crítico ambicioso, é importante perceber até que ponto a literatura consegue interferir na vida dos homens, especialmente, por meio da representação ficcional do espaço da casa.

A Imagem da Casa em *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz

Em *Memorial de Maria Moura*, último romance de Rachel de Queiroz, pode-se identificar uma relação espacial pré-estabelecida com a história narrada. É como se todos os eventos ocorridos no texto precisassem de um local absolutamente rico de simbologias para conduzir o enredo.

Além disso, esse lugar sugestivo pode ser a casa do Limoeiro, destruída pela heroína Maria Moura devido à briga entre ela e os primos pela herança dos avós. Em seguida, a casa vai se restabelecer assim como a heroína, ganhando inclusive, a alcunha de Casa Forte, situada na Serra dos Padres, no interior do Estado do Ceará. Há uma analogia implícita entre as referências a Casa Forte e a personagem Maria Moura. Nesta percepção,

a casa adquire as energias físicas e morais de um corpo humano. Ela curva as costas sob o aguaceiro, retesa os rins. Sob as rajadas, dobra-se quando é preciso dobrar-se, segura de poder endireitar-se de novo no momento certo, desmentindo sempre as derrotas passageiras (BACHELARD, 1993, p.62).

Deste modo, tal casa promove um heroísmo quase no sentido cosmológico do termo, isto é, acaba por representar metaforicamente um pouco daquilo que alude à personalidade do seu dono. Igualmente, há ditos populares que assumem a casa como o reflexo mais simplório do seu proprietário, tal fato também pode ser compreendido aqui. Quando atirada ao mundo, a casa dialoga com o homem, dizendo-lhe que assim como ela, o homem também será um habitante do mundo, apesar das mazelas que, certamente, encontrará.

Para Osman Lins (1976), em se tratando de ficção literária isto seria um tipo de estratégia criada pelo escritor para refletir o estado do personagem num dado momento. Nesta perspectiva, Lins denomina tal circunstância de ambientação reflexa, quando: “[...] incide sobre a personagem, não implicando numa ação” (op. cit., p. 83). Ou seja, quando os personagens mantêm uma atitude passiva ou mesmo quando o espaço acaba refletindo o interior dos personagens.

Entretanto, constata-se que as atitudes da personagem Maria Moura não são nada passivas nem em relação à casa quanto mais aos outros personagens. Pelo contrário, os traços que melhor caracterizam Maria Moura são exatamente a altivez, a determinação e a impetuosidade para conquistar seus projetos.

A Casa Forte também não aparece como uma típica casa sertaneja, ela simboliza toda a ostentação e vaidade pelo poder, de sua dona Moura. Logo, a casa vivida não é um espaço inerte acaba por transcender ao espaço geométrico (BACHELARD, 1993). Igualmente, é como se a personagem Maria Moura ao se referir a sua casa, queira se mostrar vitoriosa diante de seus inimigos, daí ela se esforça por estender essa imagem, se mostrando forte, impiedosa e guerreira, tal qual sua casa. Então, a casa de Moura simbolizaria um pouco de seu orgulho e personalidade.

Foi duro e foi devagar. Mas agora estava no alpendre da minha Casa Forte, olhando o mundo em redor: lá embaixo na várzea, lá em cima na serra e, para os dois lados, as perambeiras.

[...] Com tudo isso, o meu orgulho maior era a casa. Começando pela cerca, as estacas de aroeira, com sete palmos de altura, tudo embutido numa faixa fechada, rematando em ponta de lança. Entre um pau e outro não passava um rato.

[...] Para dentro da cerca, o terreiro batido, aberto, subindo devagar o alto onde a casa fica. E aí a casa mesma, se

espalhando dos lados; na frente o alpendrão largo, com os seus esteios de aroeira bem lavrada, o chão ladrilhado. As paredes rebocadas, caídas como as do Limoeiro. (QUEIROZ, 1992, p.293).

Nesta direção, ao recorrer à citação acima, visualiza-se a importância da casa para o discurso da personagem Moura. Além disso, a atuação da casa enquanto personagem secundária acontece de maneira instintiva, pois a personagem faz questão de exaltar, constantemente, seu projeto de construção da Casa Forte. Maria Moura sempre faz menção ao esforço quase hercúleo com que edificou seu lar semelhante ao sertanejo que procura construir sua morada e se ufana por isso. Assim também, o próprio nome “Casa Forte” é bastante sugestivo para o leitor, até mesmo a muralha construída ao redor da casa lembra os grandes fortes do período colonial, as cercas, a madeira selecionada para dar sustentação à casa ou o pau-ferro da estrutura e do teto não foram descritos aleatoriamente. Tudo isso é para retratar a grandiosidade do espaço. Como diz a escritora e pesquisadora de Rachel, Socorro Acioli, “[...] No Nordeste as casas têm nome. Não seria diferente na obra de Rachel de Queiroz” (ACIOLI, 2010, p.176). Por isso, é comum na cultura nordestina que a maioria das casas sertanejas apresente nomenclatura, assim também já afirmava o estudioso Oswaldo Lamartine (2001).

Portanto, as referências à Casa Forte (*Memorial de Maria Moura*), ao Logradouro (*O Quinze*), a Trindades (*A Casa*), e tantas outras, diversificam o universo ficcional e espacial das casas, especialmente, as que estão situadas no sertão nordestino.

No tocante à descrição das personagens das obras de Rachel de Queiroz, percebe-se que elas não estão totalmente satisfeitas com seus habitats, há, portanto, uma incompletude ou mesmo carência afetiva. Se as personagens possuem a casa, falta-lhes o marido, os filhos ou parte dos moradores da casa; se tem a família, falta-lhes a casa, como no caso de Chico Bento e Cordulina, em *O Quinze*; Dôra Doralina relata sua morada solitária numa pensão, em seguida, descreve a “Mansão Estrela”, para depois se ver em busca pela morada ideal no Rio de Janeiro. Mesmo responsáveis pela casa ou edificando suas casas, “são personagens sem casa, no sentido de um lugar escolhido ou feito por elas. Estão longe de casa. Ou mudando sempre de lugar” (ACIOLI, op. cit., p.177). Assim sendo, a imagem da casa na obra de Rachel de Queiroz como um lugar que abriga a felicidade, fica um tanto deslocada.

A casa remodela o homem, podendo ser objeto de análise também da literatura. Desse modo, promove duas leituras, a social e a cósmica. Como já foi mencionado, no livro *Memorial de Maria Moura*, o enredo apresenta duas casas, a do Limoeiro, que é o motivo da discórdia entre Moura e seus primos e a Casa Forte, representando a realização de um sonho. “Limoeiro é árvore que dá fruto ácido, azedo. Assim foi a vida de Maria Moura naquela casa. Viu morrer pai, mãe e o padrasto – que abusava da menina. Para fugir disso tudo, Maria Moura tocou fogo no Limoeiro” (ACIOLI, 2010, p.180). Ousadia ou loucura a atitude de Moura em incendiar a casa do Limoeiro já mostra a seleção dos tijolos que ajudarão a construir a Casa Forte. Além disso, até mesmo a planta da Casa Forte, desenhada pelo pai de Moura e ilustrada na página 305 do livro, aparece como ostentação do poder da personagem.

Outro espaço interessante da Casa Forte é a existência do “cubico”. Moura se preocupa em construir um esconderijo, acaso ocorra alguma surpresa desagradável a ela ou a seus peões. O “cubico” foi um espaço secreto delineado pelo pai da heroína e concretizado na edificação da Casa Forte.

Acontece que Pai, entre os casos da família que me contava, quando eu menina, falava muito no ‘cubico’ que existia na fazenda da avó dele. Era um quartinho disfarçado entre as paredes da sala e dos quartos, mas tudo tão bem encoberto, que o exame mais exigente não tinha como encontrar nem rastro do cômodo extra (QUEIROZ, 1992, p.304).

Como se pode ver pela descrição, o “cubico” é uma espécie de prisão, situado na Casa Forte, mais especificamente, no quarto de Moura. Assim também, consiste num estado da alma, estado de reclusão, de reflexão e enclausuramento. Como diz Bachelard, “a casa, mais ainda que a paisagem é um ‘estado de alma’”. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de uma intimidade” (BACHELARD, 1993, p.84). Dessa maneira, a intimidade do homem com o “cubico” de Moura, está intimamente ligada aos erros cometidos; quem vai para o “cubico”, certamente, são aqueles que não podem estar no mesmo espaço das demais pessoas; aqueles que têm suas almas corrompidas por atos ilícitos realizados para com a personagem Moura ou para a sociedade.

Dessa forma, estas pessoas necessitam de castigo ou reclusão. Assim acontece com o Padre Zé Maria quando este acaba sabendo da existência do “cubico”, para ele este espaço é mais uma possibilidade de esconderijo, haja vista ter cometido um assassinato e buscar a proteção de Moura e de sua Casa Forte. Já para Cirino, “o cubico” representa a punição por ter traído a confiança e o amor de Moura. Então, nada mais coerente para a postura de uma mulher como Moura – digna de respeito e defensora de sua honra – do que fazer Cirino passar dias em estado de clausura, antes do caminho definitivo, o caminho da força e da morte.

O porão é o ser obscuro da casa, assim como o “cubico” de Moura, poucos o conhecem e têm coragem de enfrentá-lo. Na visão de Moura, enclausurado no “cubico”, a consciência de Cirino o faria refletir sobre os erros cometidos.

- Que besteira eu vou fazer, Rubina? Posso morrer de raiva, sufocado.

Rubina foi fechando o alçapão, devagar:

- Até amanhã. Deus o abençoe, Sinhozim.

Olhou para mim com os olhos cheios de lágrimas:

- Me dá uma dó!

[...] Mas ralhei com Rubina (em voz baixa para Cirino não ouvir):

- Deixa disso, ele não merece, morre nada. O que ele sabe é matar os outros.

[...] Eu fui me deitar. Tremendo – de raiva, de pena? Sei lá. E claro, rolei na cama a noite inteira, sem conseguir dormir, o ouvido no cubico, de onde vinha, vez por outra, um gemido ou um suspiro (QUEIROZ, 1992, p.444).

No diálogo estabelecido entre as personagens Maria Moura e Rubina, observa-se que o “cubico” é um local sufocante, em que o inconsciente procura a prudência necessária no sótão, assim o personagem Cirino busca convencer Rubina a retirá-lo do “cubico”, comovendo-a com seu estado de flagelo. “No porão, a racionalização é menos rápida e menos clara; nunca é definitiva. No porão há trevas dia e noite. Mesmo com uma vela na mão, o homem vê as sombras dançarem na muralha negra do porão” (BACHELARD, 1993, p. 38).

Assim, para Cirino, trancafiado no cubico-porão de Moura, o inconsciente não despertará para os erros cometidos. Ele se ilude e não reconhece o motivo de estar isolado naquela parte secreta da casa. Mesmo quando sai do “cubico”, achando que seria liberto de vez, sem nenhuma punição mais forte, Cirino não reflete sobre seus erros, assassinatos e sua prisão, quer mais é ficar livre para quem sabe se vingar de Moura. Aqui dialoga-se perfeitamente com Bachelard (1993, p.38), quando diz que “o inconsciente não se civiliza”, acrescentando mais adiante que “o sonhador de porão sabe que as paredes do porão são paredes enterradas, paredes com um lado só, paredes que têm toda a terra atrás de si. E com isso o drama aumenta e o medo exagera” (Ibid, p.38). Daí, não haver a mudança de postura de Cirino; daí, ocorrerem os traumas relativos às punições de clausura a que muitos pais submetem seus filhos, quando são trancafiados no porão, no quarto ou em qualquer outro cômodo da casa. Por conseguinte, a sensação claustrofóbica de nada servirá ao inconsciente, a não ser como fio condutor de um medo ainda maior.

Em síntese, a Casa Forte de Maria Moura, bem como os seus cômodos remetem para a imagem de um lugar secreto, cheio de segredos, acometidos pelos seus moradores que acabaram por infringir as normas da sociedade. Tal qual uma casa sertaneja, seus compartimentos, objetos e utensílios domésticos trazem características da cultura nordestina. No entanto, seu aspecto de prisão fala mais forte.

Portanto, a imagem que o leitor tem da casa de Moura é a de uma casa infeliz, corrompida e marcada, sobretudo, pelos erros dos homens que nela habitaram.

A Imagem da Casa em *A Casa*, de Natércia Campos

Na narrativa do romance *A Casa*, da escritora Natércia Campos pode-se perceber uma relação mítico-espacial, isto é, a casa, narradora do romance ao mesmo tempo em que é foco narrativo, personagem e espaço destaca o mito do sertanejo em três qualidades: narração, descrição do universo mitológico e transmissão da mensagem escondida pelo mito.

A narradora inicia a história descrevendo o modo como ela, na sua condição espacial surgiu no tempo e espaço real do sertão nordestino.

Fui feita com esmero, contaram os ventos, antes que eu mesma dessa verdade tomasse tento. Meu embasamento, desde as pedras brutas quebradas pelos homens a marrão aos baldrames ensamblados nos esteios, deu-me solidez. As madeiras de lei duras e pesadas com que me construíram até a cumeeira têm o cerne de ferro, de veios escuros, violáceos e algumas mal podiam ser lavradas. Todas elas foram cortadas na lua minguante para não virem a apodrecer e resistirem, mesmo expostas ao tempo: o estipe das carnaúbas, os troncos do jucá, os da ibiraúna, a braúna, a madeira preta dos índios fechada à umidade por ser impregnada de resinas e tanino (CAMPOS, 2004, p.7).

Desta forma, os ventos, aparecem como elemento simbólico de fundamental

importância para a enunciação de voz narrativa. Logo nas primeiras linhas do romance, o discurso mítico funciona como um recorte de narrativas já existentes. Fundamentado na proposta de Lévi-Strauss, Greimas (1976, p.62) define que “toda descrição do mito, deve levar em consideração três elementos fundamentais: a armadura (status estrutural do mito na qualidade de narração), o código (a problemática da descrição do universo mitológico), e por último, a mensagem (a significação particular do mito-ocorrência, a qual permite duas leituras: uma do plano discursivo e outra do plano estrutural)”. Essa menção à proposta de Greimas serve para ilustrar que nas histórias de caráter mítico há uma maneira particular de se analisar a estrutura da narrativa, pois outras questões estão em foco, desde valores culturais e sócio-políticos até valores ideológicos.

Assim sendo, o enfoque ao papel da narradora, e ainda, o fato de a “casa” conhecer profundamente os menores acontecimentos ocorridos em suas dependências servem de motivos para a relação que o leitor irá estabelecer com a casa de Natércia Campos. É importante destacar também que a casa, enquanto objeto espacial é um símbolo do sagrado, onde o homem dialoga com o universo (BACHELARD, 1993). Então, em seu interior se encontram os segredos e os sedimentos mentais mais profundos. Com efeito, aquilo comunicado pela “casa”, narradora do romance, não passa de uma orientação para o segredo sobre os fatos presenciados por ela, porque a vida se inicia fechada, para aos poucos ir abrindo-se ao mundo. A vida começa na casa, protegida e agasalhada:

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo”, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa (BACHELARD, 1993, p.26).

Por conseguinte, a narradora do romance em foco, presenciou muitos acontecimentos em seus aposentos, os quais justificaram determinados fatos ocorridos no futuro e descritos por ela. Como por exemplo, o fato de Bisneto ter uma tendência homossexual, se deu porque sua mãe havia comido uma fruta gêmea e ao nascer o Bisneto roubara de sua irmã, também gêmea, as qualidades femininas. Do contrário, senão fosse a casa que tivesse relatado esse episódio, o leitor não entenderia a justificativa para certos acontecimentos. Ora, a imagem da casa criada por Natércia Campos funcionaria como um aparato intermediário entre o mundo mítico e o mundo real: “Minha memória não se assemelha à dos homens, não faz como os fios em novelo que se desenrolam do princípio ao fim, e sim, a lã cardada que se enovela nas rocas e fusos de mão a se romper, vez por outra, nos torcidos da caneleira do tear, perdendo o fio da meada” (CAMPOS, 2004, p.25). Assim também, a relação entre o real e a linguagem literária, já discutidos neste trabalho aparece como suporte ao objeto espacial imaginado pela autora.

De acordo com os parâmetros dos contos de fada, a memória da casa, não obedece a uma cronologia linear, isto é, fragmenta-se ao narrar à história. Vale ressaltar também que se trata de uma memória sinestésica, pois são os sentidos que a recuperam, sem que a narradora, se programe para tal. Todo o discurso narrativo é bastante sinestésico, pois são os sentidos que aguçam a visão do leitor. Tato, olfato, audição, visão e paladar, conseguem produzir no imaginário leitor as “verdades” acerca dos sistemas descritos pela narradora, desde cultura popular, bem como os mitos, as lendas e crenças, como as superstições e relatos de experiência vividos e ouvidos pela casa, desde o momento de sua edificação.

Tenho o pé direito bem alto, o que ajuda muito os ventos na sua missão de arejo. As arcadas contíguas das salas da frente são sustentadas por pilares e paredes de duas vezes, guarnecidas de fasquias de madeira e vedadas com pedras sossa, barro, cal e areia. Nas paredes externas, na altura da cintura de um homem, haviam sido feitos buracos grossos, como um cabo de enxada, que as atravessavam enviesados em toda a sua espessa largura. Ficavam abertos só pelo lado de fora. Iriam ter estas brocas serventia para a defesa, em caso de cerco, já que por estas aberturas as balas do bacamarte de chispa acertariam os invasores em lugar mortal (CAMPOS, op. cit., p.8).

Como se pode observar tanto pela descrição da estrutura da casa quanto pelo lirismo da narradora existe a predominância da imagem típica da casa sertaneja, cuja família é detentora de posses e se preocupa em recolher desde a madeira adequada para a estrutura, como a prevenção contra uma possível invasão. Entretanto, para o leitor atento, a altura da casa no seu lado direito servirá também para a ampliação da verticalidade das casas mais modestas, precisando se diferenciar em altura das demais casas (BACHELARD, 1993).

Logo, o leitor perceberá que esta imagem da casa foge um pouco do real modelo das casas sertanejas. Vale mencionar ainda que esta casa sertaneja de Natércia possui uma escada, mas para onde iria levar essa escada? Estaria ela solta apenas como recurso na narrativa? "Era o Bisneto ainda um menino quando com um primo mais velho, embaixo do vão da escada, praticaram a posse inversa. Ninguém os viu, só os ventos e eu testemunhamos. Era o Bisneto o investido" (p.32). Assim como sugere Bachelard (1993, p.43), a escada conduz ao porão, é a descida para as recordações, caracterizada, sobretudo, pelo onirismo. A escada que sobe ao quarto é um caminho mais banal; a escada em direção ao sótão é a mais usada, favorece a tranquila solidão. E o que dizer de uma escada que é utilizada para praticar um ato sexual? Aí estaria a representação do fetiche de muitos, bem como o deslocamento no interior de uma casa sertaneja. Aqui a imagem da casa naterciana, se torna ambígua tal qual a casa onírica de Bachelard.

Em contrapartida, traçando uma breve comparação entre a Casa Forte de Maria Moura e a Casa das Trindades, descrita pela escritora Natércia Campos, observa-se que aquela apresenta uma descrição mais direta dos seus compartimentos, quase arquitetônica, enquanto a descrição desta última casa é mais detalhista e repleta de traços poéticos na linguagem da narradora. Desse modo, exige do leitor maior atenção para compreender o sentido do espaço ficcional. Para o leitor contemporâneo, que não conheceu uma casa sertaneja, a imagem da casa naterciana é um tanto complicada de se manter na imaginação. Ao mesmo tempo, deve-se ressaltar a facilidade do leitor de ter uma visão mais panorâmica da Casa Forte, em virtude da planta da casa estar presente no livro *Memorial de Maria Moura*.

No entanto, ao ler a narrativa de *A Casa*, verifica-se que a imagem do objeto espacial, a imagem da casa, se torna ambígua e metafórica, entrelaçando, e por que não dizer, à luz das ideias de Barthes, trapaceando a linguagem literária e o real.

Igualmente, o espaço delineado pela casa na narrativa naterciana é um espaço cheio de lirismo, extremamente poético, mítico e ao mesmo tempo real. Ou seja, o espaço real parece pertencer à outra dimensão, em que os personagens só aparecem com grande rapidez no espaço interno da casa, absolutamente dominado por seus desejos, e também, contribuindo para a mudança do tempo na narrativa.

Em uma noite de luar, ela com extrema cautela saiu do quarto e retornou com o tamborete da cozinha. Surpreendi-me ao sentir que, ao voltar a bela Maria para seu quarto, Ela viera na sua companhia. Ambas trancaram-se, aferrolhando a grande porta. Valeram-se de um dos armadores para pendurar juntas a corda retirada de dentro da canastra. O nó foi meticulosamente dado a quatro mãos. Perfeito. Estava bela antes que seus pés fizessem deslizar o tamborete onde subira para aprisionar seu longo pescoço na lançada da corda. Houve um demorado espanejar. Do quarto Ela saiu com aquela vida, deixando ficar seu rastro no torturado rosto de Maria (CAMPOS, 2004, p. 54-55).

Apesar do trecho acima fazer um recorte típico da abordagem da casa na literatura, como símbolo de mistério e assombro, a casa e o quarto são os locais propícios à intimidade do homem, desde acontecimentos felizes e infelizes. Entre quatro paredes podem ocorrer muitas coisas; entre as paredes do quarto o homem se recolhe no seu momento de privacidade inviolável. Também pelo excerto acima, observa-se que no quarto a bela Maria cometeu suicídio, logo, a fatalidade só pode ter sido narrada pela voz da casa. Mais do que um tema, a casa passa a ser uma entidade viva, intemporal, lugar de memória, afável e plena.

A casa, narradora do romance, presencia todos os fatos que ocorrem em seu interior, embora às vezes ela se perca dentro de si: "Nascimentos foram tantos por mim vivenciados que suas repetições me fizeram confundir as mães" (CAMPOS, p.12). Através de sua memória, a casa vai contando as histórias das gerações passadas.

No que diz respeito aos personagens, o espaço da casa no romance, exerce sobre os personagens uma atitude quase imperceptível. Ou seja, os personagens vivem dentro da casa, ela sabe das mais terríveis histórias que o cercam. Não obstante, ela só vai se estabelecer enquanto elemento revelador da história apenas para os leitores. Para os personagens, a casa figura como um espaço qualquer, sem muita importância.

Na época em que a ordem sobre todas as coisas aqui se instalou, devido à cabeça desordenada da bela Maria, a Trindades esteve limpa, escovada, pintada e envernizada. Purifiquei-me nas mãos dela. A outra nora, a Emerenciana, muito me afligiu ao fazer várias reformas, prática quase sempre insensata, usada por homens e mulheres nas suas casas. [...] O material usado atingiu-me profundamente, pois nestes novos compartimentos as madeiras sem préstimo, de má qualidade, várias ainda de claro alburno, foram a causa de que muito mais

tarde aqui se infiltrassem os azarentos e destruidores cupins, nestas madeiras sem lei. Algumas paredes foram levantadas para fechar portas ou dividir cômodos, tirando-lhes luz e calor (CAMPOS, 2004, p.53).

O leitor observa que os personagens não identificam o valor mítico, lendário e até cultural da casa, também não poderiam entender, pois eles além de compor a narrativa não concebem a casa como símbolo do sagrado ou de uma história. Aliás, acabam por descaracterizá-la, transformando-a em algo fora daquilo que ela realmente é ou deseja ser.

Os personagens do romance não têm consciência do valor cultural e memorialístico da casa, o leitor passa a tê-lo em razão da personificação da mesma e de sua narração diante dos fatos perceptíveis. Assim, o espaço da casa na narrativa se torna um tanto reprimido porque a casa não pode se rebelar, não pode dizer que não aprova certas atitudes de seus moradores e nem deseja as mudanças em sua estrutura física. Logo, ela só o faz para os leitores, que passam a ter outra visão da morada.

Assim sendo, as congruências entre a Casa Forte e a Casa das Trindades se dão em alguns momentos. Embora ambas as casas estejam situadas no sertão e tenham como modelo estrutural as casas sertanejas, elas diferem no que diz respeito ao modo de interação entre ela e os personagens. Na Casa Forte, os personagens, assim como a protagonista da história fazem questão de exaltá-la e preservá-la. Enquanto que em *A Casa*, os personagens querem se desfazer do local de morada, não dão a mínima importância para ela.

Na verdade, são duas narrativas em que o espaço da casa mantém imagens diferentes para desenrolar a ação. Contudo, elas abordam perspectivas semelhantes do espaço, especialmente, no tocante a edificação das casas sertanejas, quase sempre motivo de fortalecimento à narrativa de base telúrica, mas que não se esgota somente neste aspecto. Portanto, é necessário construir novas leituras e novos olhares sobre o espaço destas casas na literatura.

Considerações Finais

Embora sucinto este texto procurou abordar o espaço da casa em dois livros, especiais, *Memorial de Maria Moura* e *A Casa*, respectivamente, de Rachel de Queiroz e Natércia Campos.

Apesar deste estudo topológico não ter perfurado os alicerces da arquitetura da criação verbal, expõe o quanto a crítica deixou à margem a análise mais detalhada do espaço para a literatura.

Desse modo, espera-se que esta discussão desperte outras leituras que complementem as ideias aqui defendidas.

Referências

ACIOLI, Socorro. "Das palavras sob as telhas da velha casa". In: *Rachel de Queiroz: uma escrita no tempo: ensaios*. Organização de Fernanda Coutinho. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2007.

CAMPOS, Natércia. *A Casa*. Fortaleza: Editora UFC, 2004.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004.

FARIA, Oswaldo Lamartine de. *Notas de Carregação*. Fundação Hélio Galvão: Natal (RN), 2001.

FILHO, Ozires Borges. "Em busca do espaço perdido ou espaço e literatura: introdução a uma topoanálise." In: *Língua, Literatura e ensino*. Oziris Borges Filho; Maria Aparecida J. Veiga Gaeta. (Org.). 1ª. ed. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2004, v. , p. 85- 130.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 14.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. "Linguagem e literatura". In: *Foucault: a filosofia e a literatura*. MACHADO, Roberto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 137-174.

FOUCAULT, Michel. "Outros espaços". In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e

Escritos III).

GREIMAS, A. J. "Elementos para uma Teoria da Interpretação da Narrativa Mítica". In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1976. Coleção Nova Perspectiva; 1.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

QUEIROZ, Rachel. *Memorial de Maria Moura*. São Paulo: Editora Siciliano, 1992.

_____. *O Quinze*. São Paulo: Editora Siciliano, 1993.

[1] Estudante do Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Literatura Comparada – Universidade Federal do Ceará; guidinhapontes@yahoo.com.BF

Todos os textos publicados podem ser livremente reproduzidos, desde que sem fins lucrativos, em sua versão integral e com a correta menção ao nome do autor e ao endereço deste site.