



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS**  
**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA COMPARADA**

**MARIA DE FÁTIMA CRUZ DA SILVA**

**DA CASA HUMANIZADA À CASA DESEJADA:  
O ESPAÇO NAS NARRATIVAS DE NATÉRCIA CAMPOS E  
ALINA PAIM**

GUARABIRA – PB

2013

**MARIA DE FÁTIMA CRUZ DA SILVA**

**DA CASA HUMANIZADA À CASA DESEJADA:  
O ESPAÇO NAS NARRATIVAS DE NATÉRCIA CAMPOS E  
ALINA PAIM**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Literatura Comparada da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento aos requisitos necessários para obtenção do título de especialista.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosângela Neres Araújo da Silva

GUARABIRA – PB

2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE  
GUARABIRA/UEPB

S586c Silva, Maria de Fátima Cruz da

Da casa humanizada à casa desejada: o espaço nas narrativas de Natércia Campos e Alina Paim / Maria de Fátima Cruz da Silva. – Guarabira: UEPB, 2013.

53 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Literatura Comparada) Universidade Estadual da Paraíba.

Orientação Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rosângela Neres Araújo da Silva.

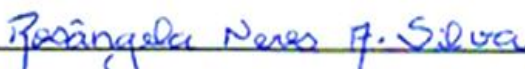
1. Literatura Brasileira 2. Natércia Campos 3. Alina Paim I.  
Título.

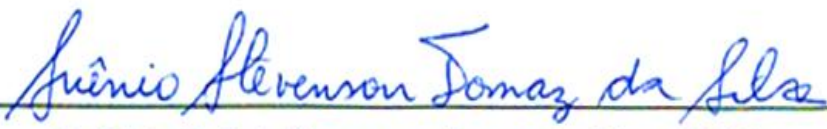
22.ed. CDD 809

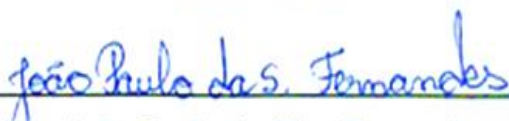
MARIA DE FÁTIMA CRUZ DA SILVA

**DA CASA HUMANIZADA À CASA DESEJADA:  
O ESPAÇO NAS NARRATIVAS DE NATÉRCIA CAMPOS E  
ALINA PAIM**

Comissão Examinadora

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva - UEPB  
Orientadora

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Ms. Suênio Stevenson Tomaz da Silva - UFCG  
Examinador

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Ms. João Paulo da Silva Fernandes - UFPB  
Examinador

Aprovada em 28 de agosto de 2013.

GUARABIRA-PB

2013

A todos que possuem casas: próprias, cedidas ou alugadas.

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus, maior autor do universo, por me permitir concluir mais um capítulo do livro de minha vida;

À orientadora Rosângela Neres, por está presente mais uma vez em minha trajetória acadêmica, pelo amor à literatura e por ser mais do que uma professora;

Aos professores da especialização, que me fizeram ainda mais apaixonada pela literatura;

Aos companheiros e amigos da turma, pela força e apoio absoluto nas horas mais difíceis;

A todos aqueles que compartilharam dessa minha travessia.

## Nossas Casas

Nossas casas são paredes,  
são segredos,  
são lembranças.

Nossas casas são as plantas,  
quadros , fatos, vozes, ninhos  
família, espaço, vizinhos.

Guardam cheiros, sentimentos,  
lágrimas, risos, lamentos,  
sonhos, imagens, pensamentos.

Algumas possuem vida,  
como se fossem pessoas,  
tem apego, tem sossego,  
tem laço, raiz, perdão,  
corpo, alma e coração.

Tem tijolo e tem cimento,  
paredes erguidas no tempo  
Servem para proteger?

Pode ser,

Pode não ser...

Servem para abrigar  
não só gente, mas histórias  
de alegrias e tristezas,  
de chegadas e partidas,  
de fracassos e conquistas.

Quanto vale a nossa casa,  
Espelho de nossa alma?

Vale a história de nossas vidas.

(Fátima Cruz)

## RESUMO

A casa como espaço doméstico desejado e personagem humanizada da ficção, na literatura de autoria feminina brasileira, é o assunto de nossa pesquisa. Analisar a representação que emerge desse espaço, na tessitura dos textos literários de duas escritoras nordestinas é o objetivo principal de nosso trabalho. Tomaremos como base o romance *A Correnteza* (1979), da sergipana Alina Paim (1919-2011), e *A Casa* (1998), da cearense Natércia Campos (1938-2004). Nas referidas obras a casa não figura apenas como espaço social secundário, destacam-se em papéis importantes. Os pressupostos metodológicos utilizados consistem na leitura e análise das narrativas para, nelas e através delas, observarmos como a literatura transforma e recria o espaço em questão. O trabalho tem por base os apontamentos teóricos de Zolin & Bonnici (2009), Xavier (2011; 2009; 1998), Woolf (2004), cujas abordagens tem contribuído para melhor compreendermos a literatura de autoria feminina. Em se tratando da fortuna crítica de Alina Paim, encontramos respaldo em Cardoso (2010; 2009; 2007), Celedônio (2006), dentre outros. No que se refere a Natércia Campos, observamos as abordagens de Lima (2009), Pardal (2007; 2004). Verificamos que seja espaço doméstico (alugado/próprio) das nossas vivências físicas, afetivas e intelectuais, ou “sonho de aço” desestruturador da vida familiar, ou metaforicamente falando um ser humano com corpo, alma e coração, a casa que habitamos possui memórias, guardando em si um recorte de nossa história como um “espelho” da percepção que temos de nós e do mundo em um determinado momento da nossa vida.

**Palavras-chave:** Literatura de autoria feminina. Espaço. Natércia Campos. Alina Paim.



## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA: BREVES CONSIDERAÇÕES.....	13
2.1 Fortuna Crítica de Natércia Campos.....	15
2.2 Fortuna Crítica de Alina Paim.....	18
3 A CASA E SEUS SIGNIFICADOS.....	22
3.1 A casa na literatura brasileira.....	25
4 A REPRESENTAÇÃO DA CASA NAS NARRATIVAS DE NATÉRCIA CAMPOS E ALINA PAIM.....	32
4.1 Nascimento e Batismo.....	33
4.2 A simbologia do espelho.....	35
4.3 A simbologia do ar e da água.....	39
4.4 O ciclo da vida.....	43
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS.....	50
ANEXOS.....	53

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura é uma arte, e como as demais formas de manifestação artística participa de um esforço humano para melhor representar e compreender o mundo que nos cerca. Com esse intuito, o artista toma a realidade como ponto de partida e, captando seus dados essenciais cria seu objeto artístico, em um processo do qual participam sua sensibilidade e seu poder imaginativo. Mesmo usando metáforas nas alamedas da ficção os escritores, mulheres ou homens, falam de si, de suas memórias, de seus delírios, de coisas estranhas, de algo inusitado, real ou imaginário que acreditam ter visto, vivido ou sonhado, e que desejam deixar registrado para a posteridade.

Quem escreve está dizendo, mesmo que não perceba, que precisa ser ouvido/lido, a própria leitura é uma forma de audição silenciosa, e, é mais forte por estar grafada, podendo ser repetida, analisada, compartilhada na tríade do tempo. Quem se propõe a ler, entender e analisar literatura deve está consciente de que os encontros, desencontros e confrontos entre textos literários são norteados por um trabalho cuidadoso de busca de relações e pelo prazer da descoberta de passos e elementos formadores que permitem ampliar e (re)definir os limites que os textos nos oferecem. Nesse trabalho de ampliação e (re)definição de limites, o artista se vale dos meios e técnicas que são característicos das suas habilidades, apossa-se da linguagem, do amplo mundo dos signos, representações, memórias, e de possibilidades combinatórias, extrapolando por vezes alguns desses limites ao transformar o seu texto em algo que vale mais por si mesmo do que por aquilo que possa representar.

Quando lemos uma obra literária, seja em prosa ou poesia, é natural estabelecermos associações com outras do mesmo e até de outro gênero, pois sempre existem conexões ou relações no estudo literário, o que nos possibilita apreciar mais de uma literatura. Um texto nos leva a outro e sem perceber, entramos em um universo onde encontramos algo semelhante ou diferente do que estamos lendo. Assim, a associação entre duas obras literárias realiza-se de certa forma como um processo natural.

Comparar é próprio do ser humano, pois tal ato é um hábito generalizado no nosso cotidiano. Um exemplo bastante comum de comparação é o emprego de provérbios na linguagem corrente. A comparação é também um procedimento de

estudo que abrange vários campos do saber humano. Com a literatura comparada podemos percorrer caminhos, ultrapassando limites e fronteiras entre culturas diferentes e tempos distantes (CARVALHAL, 2010).

Por intermédio dos estudos literários comparados, torna-se possível estabelecer análises, conexões, comparações entre diferentes temas abordados na literatura, norteados pelos aspectos sociais e culturais presentes nas obras de escritores e escritoras do cenário literário internacional e/ou mesmo nacional, como pretende este trabalho. Comparando os romances de Alina Paim (1919-2011) e Natércia Campos (1938-2004), escritoras representativas da literatura de autoria feminina contemporânea, que embora tenham produzido um número significativo de obras, ainda são pouco conhecidas em nível nacional, suas produções literárias exigem pesquisas capazes de lhes dar visibilidade, colocando-as no patamar de escritoras brasileiras já consagradas no meio acadêmico.

Diante dessas afirmações, justifica-se o desejo em trabalhar com os romances: *A casa* (1998) e *A Correnteza* (1979), como uma forma de divulgar duas de suas obras, tendo como objetivo principal analisar o perfil da casa enquanto espaço representado nos universos ficcionais dessas escritoras, que mesmo retratando histórias, em tempos e contextos distintos cada uma a sua maneira transforma e recria tal espaço.

No romance *A Casa*<sup>1</sup>, por meio de uma linguagem lírica e rica em fantasias somos convidados, a conhecer as memórias de um ambiente batizado de Trindades. Na condição de personagem humanizada, a Casa, narra a sua história, da fundação à residência acolhedora das gerações que nela habitaram; sua vida secular permeada de alegrias e tristezas, nascimentos e perdas até sua degradação e silêncio, mergulhada nas águas profundas de um lago.

Em *A Correnteza*, temos a história de Isabel, uma mulher que alimenta desde a infância um “sonho de aço”: possuir uma casa própria. A imagem da casa domina toda a narrativa como elemento desestruturador da vida da protagonista. Para realização de tal sonho, Isabel comete inúmeras atrocidades até alcançar seu objetivo. Com o sonho realizado se descobre sozinha e todo o passado vem a tona por meio de suas memórias e dos relatos dos personagens que fizeram e fazem

---

<sup>1</sup> No decorrer do texto, usaremos a tipografia *A Casa*, em itálico, ao nos referirmos à obra; o vocábulo casa, em minúsculo, referente ao espaço doméstico; e Casa, com a primeira letra em maiúscula, quando nos referirmos à personagem-narradora, com o intuito de enfatizarmos a propriedade humana que esta possui.

parte de sua vida, contribuindo para conhecermos a história da relação de desejo doentia da protagonista em obter um teto virgem todo e somente seu.

Para tanto, utilizamos os aportes teóricos de Zolin; Bonnici (2009), Xavier (2011; 2009; 1998) e Woolf (2004), cujas abordagens têm contribuído para melhor compreendermos a literatura de autoria feminina. De caráter teórico-interpretativa, a realização de nossa análise só foi possível a partir da escolha dos romances para o objeto de estudo, tendo início com a leitura aprofundada de ambos. Concomitante a essas leituras, o levantamento bibliográfico da fortuna crítica das escritoras. Em se tratando de Alina Paim, encontramos respaldo em Cardoso (2010; 2009; 2007), Celedônio (2006), dentre outros. No que se refere a Natércia Campos, as abordagens são as de Lima (2009) e Pardal (2007; 2004). Quanto ao estudo do espaço, respaldamo-nos em Bachelard (2008) e, para a simbologia de alguns termos relacionados ao ambiente, encontramos subsídios em Chevalier & Gheerbrant (2007). De antemão esclarecemos que não é pela via da relação da fonte e da influência que comparamos, aqui, a obra dessas escritoras, e sim pela forma como abordam a casa (pessoa/objeto) em suas narrativas.

Assim, este trabalho encontra-se dividido em três capítulos. No primeiro, apresentamos uma síntese do surgimento da literatura de autoria feminina, seu desenvolvimento e a participação das mulheres no universo literário, que em seus primórdios, era restrita aos homens. Por razões históricas e culturais, a mulher era considerada “intelectualmente inferior” ao homem, sendo muito difícil para escritoras adentrarem no mundo da literatura. Neste capítulo, também veremos a fortuna crítica de Natércia Campos e Alina Paim, mostrando seus perfis e a produção literária de ambas.

No segundo capítulo teceremos algumas considerações sobre o termo casa e seus significados em diferentes acepções: etimológico, psicológico, simbólico, metafórico. E, também, um breve resumo das narrativas para melhor situarmos a nossa análise. No último capítulo, temos a leitura interpretativa de trechos das obras em questão, observando os modos de representação dado a casa nas duas narrativas. Por fim, tecemos as considerações finais, onde se encontram a síntese de nossas discussões e algumas conclusões sobre nossa leitura.

## 2 A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA : BREVE CONSIDERAÇÕES

Com a finalidade de periodizar a história da conquista literária feminina, a teórica americana Elaine Showalter divide a literatura realizada por mulheres em três etapas: a *feminina* (1840-1880), que repetia os padrões tradicionais, em que, para escrever, as mulheres adotavam pseudônimos masculinos; a *feminista* (1880-1920) que foi marcada pelo protesto e exclusão; e a *fêmea*, desde 1920 até a atualidade que eclodiu com a conscientização de sua auto-realização (Cf. BONNICI; ZOLIN, 2009).

No tocante à literatura de autoria feminina brasileira, segundo Elódia Xavier (1998), podemos incorporar essas três fases com algumas modificações cronológicas: a fase *feminina* a partir de 1859, com o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, no qual a mulher era vista com um caráter pejorativo, frágil e indefeso; a fase *feminista*, em 1944, com *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, em que a mulher encontra sua postura ideológica fundamentada no movimento feminista, dando início a uma nova forma de ver e narrar o cotidiano, a um novo estilo de fazer literatura, rompendo com a escrita singela e indefesa de períodos anteriores. E a partir de 1990, surge a fase *fêmea* ou *mulher*, com uma literatura voltada para a autonomia da representação feminina sem o peso dos valores patriarcais. Essa nova configuração social da mulher passa a refletir na literatura, seja através de personagens, ou das próprias autoras, possibilitando uma nova trajetória para ficção de autoria feminina.

Conforme a periodização abordada por Elódia Xavier (1998), podemos dizer que devido a questões de poder e de ideologia, a inserção da mulher no cenário literário brasileiro foi árdua e lenta. O desenvolvimento de uma literatura produzida por mulheres foi francamente discriminatória, uma vez que num primeiro momento prevalecia o pensamento de que elas eram intelectualmente inferiores aos homens, e, portanto, sua forma de pensar e de escrever também o seria. Dentre os papéis que uma mulher poderia dispor de maneira legítima, sem entrar em choque com o poder masculino, com certeza, não constava o de escritora.

Na sua obra clássica *Um teto todo seu* (1929), Virgínia Woolf, ao visitar bibliotecas à procura de obras escritas por mulheres, e constatar o número quase insignificante dessa produção, atribuiu à misoginia que tanto afirmava em seus escritos a inferioridade mental, moral e física do gênero feminino, as poucas

chances que então eram dadas às mulheres. Segundo ela, a mulher somente poderia produzir literatura se possuísse “um quarto todo seu” e uma renda anual de quinhentas mil libras, que lhes garantisse estabilidade e tranquilidade financeira (WOOLF, 2004). Para que o talento criativo pudesse emergir era preciso ter um quarto próprio e serem minimamente independentes e instruídas.

A escritora ressalta ainda que as obras literárias são criações de seres humanos, que, por sua vez, sofrem e estão ligados às coisas materiais como saúde, dinheiro e a casa em que moram (WOOLF, 2004). Tais condições materiais submetiam a mulher à subordinação masculina. Essa subordinação era tão avassaladora que a mulher, a seu ver, somente existia na literatura através do olhar masculino; quando retratada na ficção era ficção. Na realidade, “ela era trancafiada, surrada e atirada no quarto. A história mal chega a mencioná-la” (WOOLF, 2004, p. 50-51). Sabemos que Virginia Woolf fala de outro lugar e de outra época, quando as universidades inglesas ainda não aceitavam mulheres em suas dependências, e muito menos no mercado de trabalho. Mas, entre nós também já foi assim.

Nas últimas décadas do século XIX, e mesmo nas primeiras do século XX, causava revolução uma mulher manifestar o desejo de fazer um curso superior, trabalhar ou produzir literatura. E a publicação de uma obra então costumava ser recebida com desconfiança, descaso, ou na melhor das hipóteses, com transigência. Afinal, era só uma mulher escrevendo.

Por isso, para realizar o desejo de publicar seus trabalhos, muitas usavam pseudônimos, o anonimato, ou se juntavam para criar jornais e revistas que atravessaram poucas vezes os limites de suas cidades, de seus Estados. Outras, apesar de tudo e todos, ousaram escrever poemas, contos, romances, e publicaram seus livros, que com o tempo se perdiam nas primeiras edições e na poeira das prateleiras e dos arquivos. E, não possuindo a independência intelectual nem a material, a mulher não tinha como avançar muito além das paredes de seu quarto, mesmo ele sendo todo seu.

Foi com muita dificuldade que os cercos dessa cultura preconceituosa se romperam e as mulheres começaram a publicar seus livros. O primeiro movimento feminista, na segunda metade do século XIX, contribuiu de maneira significativa para disseminar a escrita da mulher no Brasil. Também nessa época que, influenciadas pelo pensamento cientificista, as mulheres começam a publicar mais intensamente; surge uma imprensa feminina onde circulam jornais e revistas voltados para os seus

interesses. Por meio de artigos, contos, poemas e crônicas era retratada a vida da mulher burguesa em seu espaço doméstico, privado, familiar.

A partir do século XX, foi possível o contato com obras que revelam a intensa participação das mulheres nas letras nacionais, que sentiam urgência de (re)criar a própria história, desafiando a censura do cânone, em suas várias dimensões, libertando-se das máscaras e dos papéis que lhes foram impostos ao longo dos tempos. Em geral, a ruptura com a tradição herdada do passado recebe agora um impulso dinâmico e inovador, que assinala um salto significativo no que se refere tanto ao tratamento dado a diferentes temas quanto à forma de veiculá-los discursivamente.

Vista em conjunto, a literatura de autoria feminina compõe, a partir do século XX, um corpo expressivo e multifacetado, que reflete o resultado de décadas de elaborações teóricas e práticas reivindicatórias, no sentido de atualizar a queda de conceitos e valores tradicionais/patriarcais de nossa cultura. Verifica-se, enfim, uma atitude positiva, por parte das mulheres, de exploração de possibilidades literárias mais integradas com as demandas do mundo contemporâneo, em todas as dimensões da existência e do saber humano. Muitas escritoras surgiram nesse período, e no decorrer de todas as décadas do século XX, despontaram novos e promissores talentos femininos, entre eles Alina Paim que publicou seu primeiro romance na década de 1940, no mesmo ano em que Clarice Lispector lançava *Perto do Coração Selvagem* (1944), e Natércia Campos, mais contemporânea, em meados de 1980.

## 2.1 Fortuna Crítica de Natércia Campos

*Certa vez, em uma feira, uma cigana leu minha mão e disse que eu teria 7 filhos. Só tive 6, às vezes, no meu mundo-concha, penso este filho brota em mim quando escrevo.*

*Natércia Campos*

"Você é uma contadora de histórias", disse o pai de Natércia Maria Alcides Campos<sup>2</sup>, mirando a filha ainda criança. E foi entre narrativas, lidas na biblioteca de

---

<sup>2</sup> Parte das informações desse subitem da fortuna crítica de Natércia Campos foi extraída de sites da Internet (vide referências) contendo partes de entrevistas e produção literária da escritora e textos retirado do arquivo pessoal da autora, situado no Arquivo Museu do Escritor Cearense (AMEC).

casa pelo progenitor e contista José Maria Moreira Campos, ou contadas entre cafunés pela Bazinha, a babá, ou a própria mãe Maria José Alcides Campos que a menina curiosa saboreou a infância em Fortaleza. Ali, onde nasceu, em 30 de setembro de 1938, na beira do mar da Praia de Iracema, em casa com cheiro de maresia e flor, povoada pelas criaturas fictícias do seu pai. Dentre os filhos do mestre e de dona Mazé, a menina sonhadora logo demonstrou que herdara daquele o gosto pelos livros.

Casou-se cedo com o escritor Oswaldo Lamartine de Faria, e logo vieram os filhos, ao todo seis (Caterina, José Thomé, Clarissa, Rodrigo, Emmanuela e Carolina). Quando nasceu o primeiro neto em 1984, Natércia estava na Espanha e de longe a saudade aflorou a inspiração da escritora. Lá em Barcelona escreveu então seu primeiro conto, *A Escada*. Três anos depois, em 1987, o conto ganha prêmio literário nacional promovido pelo Banco Sudameris. Eram os primeiros raios da nova estrela que começava a brilhar no firmamento da nossa literatura. Já no ano seguinte de 1988 conquista o valioso prêmio da 4ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira com o livro *Iluminuras*<sup>3</sup>, mais uma vez na categoria contos, consolidando de vez a sua vocação para o gênero.

Dez anos depois publica *Por terras de Camões e Cervantes*, um relato da viagem a Portugal e Espanha realizada entre 1997 e 1998, e *A noite das fogueiras*, coletânea de contos, uma compilação de antigas lendas dirigida ao público infanto-juvenil. Em 1998 com o romance *A casa*<sup>4</sup>, a autora recebe o Prêmio Osmundo Pontes de Literatura, na categoria romance. Ao conceber a ideia de uma casa personificada, de uma casa personagem, Natércia assume a responsabilidade de sustentar o ônus de uma prosopopeia que só às custas de enorme criatividade poderia dotar o seu romance das características fundadoras de uma autêntica obra de arte. Seu discurso literário nos cativa pela possibilidade de oferecer reflexões múltiplas que somente ele, em suas constantes metáforas, permite conjeturar.

---

<sup>3</sup> O livro *Iluminuras* está em sua terceira edição. Em 2002, foi editado com o acréscimo de outros contos, uma apresentação e a reprodução de algumas críticas.

<sup>4</sup> O romance, publicado em 1998, teve uma nova edição em 2004, quando foi adotado no exame vestibular da Universidade Federal do Ceará. Essa edição, ainda que “mutilada” das epígrafes originais – com exceção de uma –, do prólogo e da dedicatória ao pai escritor, foi responsável pela divulgação da obra de Natércia Campos. A terceira edição desse romance ocorreu em 2011, recuperando todas as epígrafes, mais o prólogo da escritora e o texto de Jorge Medauar que constava na orelha da primeira edição. Foram acrescentados um prefácio, do escritor cearense Sânzio Azevedo, e a bibliografia de Natércia.



O jornalista e escritor Blanchard Girão, em resenha de *A Casa*, sutilmente faz a seguinte observação: “O livro é um misto de romance, de biografia, de folclore, de história regional. Mas acima de tudo é um poema, um lindo poema telúrico” (s.d., p. 182). Cada página, cada frase, está impregnada das memórias da Casa, seus costumes, suas crenças e superstições, também da sua beleza natural, com suas paredes, suas pedras, sua vegetação e, especialmente, seus vivos e seus segredos.

O poeta Carlos Augusto Vianna enfatiza que em seu romance *Natércia*: “veste outros tecidos, desconhece barreiras e transcende o ilusório mundo das representações espaciais.” Ele continua:

A princípio, a simples ideia de “casa”, por exemplo, imprime o domínio de uma espacialidade geograficamente determinada; mas, para a ficcionista, isso não passa de um dentre seus inúmeros disfarces: a casa, mais que materialidade espacial, é, em verdade, a legião de apelos, vícios, desejos, concupiscências, medos, remorsos, dúvidas, ódio, paixões etc. que, em procissão, percorrem, com os olhos, as vigas e as telhas; e, com passos, ora lentos, ora dissimulados, os quartos e os corredores. (s/d, p. 187-188)

*A Casa* é um romance curto que, no dizer da própria Natércia, tem “segredos múltiplos da reminiscência, o mundo que vive em nós, obscuro e palpante”. O enredo contagia e emociona da primeira a última página, de parágrafo a parágrafo, “do tijolo a palavra”, sedimentando a densa estrutura dramática. E foi com essa obra de rara solidez no campo das Letras que obteve a consagração irrestrita ao seu trabalho literário chegando em 28 de fevereiro de 2002 à Academia Cearense de Letras. Em 1999, a escritora ganha o Prêmio Ideal Clube de Literatura com a crônica *Vôos*. Em 2001 publica o segundo livro de viagens, dessa vez ao Norte do Brasil, *Caminho das águas*. E teve *O ensaio A alma bíblica do sertão encourado* incluído no livro *Estandartes das tribos de Israel*, de Virgílio Maia e Socorro Trindade.

Natércia foi amiga e admiradora da escritora Raquel de Queiroz, de Ariano Suassuna, Carlos Newton Jr., Virgílio Maia, Gustavo Barroso, Francisco Carvalho, Sílvio Romero, Sérgio Buarque de Holanda, Luís da Câmara Cascudo e Gilberto Freyre. Sendo esses dois últimos considerados pela escritora cearense como as duas faces da mesma moeda, ambos descobriram o Brasil, pois, souberam estudar e revelá-lo de forma única, Freyre com maior visão sociológica, e Cascudo com a

antropológica. O primeiro, parte do regional para fixar o brasileiro no mundo<sup>5</sup>; o segundo, do homem no universo para fixar o brasileiro<sup>6</sup>.

A escritora, que sofria de câncer, morreu na manhã de 02 de junho de 2004, aos 65 anos, em casa, ao lado dos filhos, dos livros, quadros e plantas que tanto amava. Seu corpo foi velado na Academia Cearense de Letras, para a qual Natércia foi eleita, por unanimidade, em 2002. E enterrado no cemitério São João Batista, no mesmo jazido em que repousa o seu pai Moreira Campos.

## 2.2 Fortuna Crítica de Alina Paim

*A mulher está sempre presente em minha obra, mas não tem relação com minha infância, apenas com a compreensão que tem da vida. A mulher era muito importante por isso deveria estar presente.*

*Alina Paim*

Alina Leite Paim<sup>7</sup> nasceu na cidade de Estância, berço da imprensa de Sergipe, a 10 de outubro de 1919, filha de Manuel Vieira Leite e de Maria Portela de Andrade Leite, ambos sergipanos. Com três meses de idade mudou-se com os pais para Salvador. Aos 5 anos perde a mãe, vítima de tuberculose. Retorna então para Sergipe, passando a residir no município de Simão Dias na casa dos avós paternos, sob os cuidados de três tias solteiras, Iaiá, Naná e Laurinha, tendo esta última assumido o papel de mãe carinhosa, sempre atenta à educação da menina. Aos nove anos sua Tia Laura, também morre. Alina segue em companhia do pai, um caixeiro-viajante, para a capital baiana. Com apenas 12 anos passou a escrever para o jornalzinho do grêmio estudantil *Espadachim*, do Convento de freiras, para onde foi enviada ao ficar órfã, onde permaneceu interna até os dezoito anos, quando finalmente recebe o diploma de professora passando a lecionar em uma escola de Estrada da Liberdade, antiga periferia de Salvador (BA).

Devido a problemas pessoais causados por constantes conflitos com alguns familiares, Alina apresenta um quadro de profundo estresse, o que levou sua família a interná-la num sanatório para doentes mentais e onde permaneceu por

<sup>5</sup> Cf. FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. 23. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

<sup>6</sup> Cf. CASCUDO, Luís da Câmara. *Civilização e cultura*. (2 vol.) – MEC/Ed. José Olímpio, 1973.

<sup>7</sup> As informações desse subitem da fortuna crítica de Alina Paim foram extraídas de pesquisas e publicações da Prof.<sup>a</sup> Ana Maria Leal Cardoso, também, de sites da Internet (vide referências) contendo partes de entrevistas e produção literária da escritora.

aproximadamente três meses, vindo a conhecer o médico e psiquiatra Isaías Paim, de quem passa a ser paciente e por quem se apaixonou, casando-se em 1943.

Após o casamento segue para o Rio de Janeiro, cidade que oferecia muitas oportunidades de trabalho para o jovem casal. Como o seu diploma de professora somente era válido dentro dos limites do Estado da Bahia, encontrou-se de súbito sem profissão definida. Como não conseguiu trabalho foi ensinar na escola de filhos de pescadores da Ilha de Marambaia. Nessa época escreveu seu primeiro Romance *Estrada da Liberdade*, publicado em fins de 1944, onde conta, em forma de ficção, sua decepcionante experiência de professora. Essa obra teve grande repercussão nos meios literários e foi muito elogiada pela crítica, esgotando-se em quatro meses a primeira edição. Recebe então o convite de Fernando Tude de Souza, diretor da Rádio do Ministério da Educação e Cultura, para escrever o programa infantil *No reino da alegria*, tendo colaborado com esse projeto de 1945 a 1956, escrevendo aulas para crianças e adolescentes. Desde sua chegada ao Rio de Janeiro, a escritora participou ativamente da vida política e literária brasileira.

A professora Ana Maria Leal Cardoso (2009), divide a obra de Alina em dois momentos: o primeiro corresponde ao realismo social e reflete o engajamento político da romancista junto ao partido comunista, fazem parte desse grupo: *Estrada da Liberdade* (1944); *A Sombra do Patriarca* (1950); *A hora próxima* (1955); *A sétima vez* (1975). O segundo corresponde ao viés introspectivo característico da escrita feminina, destacam-se nesse momento: *Simão Dias* (1949); *Sol do meio-dia*<sup>8</sup> (1961); a Trilogia de Catarina<sup>9</sup> composta pelos romances: *O sino e a rosa* (1965); *A chave do mundo* (1965) e *O Círculo* (1965); e *A correnteza* (1979). Este último que elegemos para análise possui um roteiro lírico e rítmico de ação contínua e de grande realismo. Metaforiza a vida de Isabel, uma proletária que alimenta o sonho da casa própria, uma temática que se encontra na base das discussões políticas da atualidade. Assim como Cardoso, Elódia Xavier em seu artigo *Alina Paim: duas faces da mesma moeda* (2009), enfatiza o caráter múltiplo da obra de Paim.

Além de dez romances, a escritora publicou as seguintes obras infanto juvenis: *O lenço encantado* (1962); *A casa da coruja verde* (1962); *Luzbela vestida*

<sup>8</sup> Com essa obra conquistou o primeiro prêmio Manoel Antonio de Almeida do concurso da ABL - Associação Brasileira do Livro. A mesma foi traduzida para o russo, chinês, búlgaro e alemão.

<sup>9</sup> Em 1964, com a Trilogia de Catarina, escrita durante seis anos, ganhou o Prêmio Especial Walmap-Curitiba. A obra, de acordo com a autora, é uma trilogia romanesca essencialmente humana e dramática, cuja constante é a busca do sentido da vida, a compreensão de si mesma e do que lhe acontece para melhor se integrar na vida e no convívio de seus semelhantes.

*de cigana* (1963); *Flocos de algodão* (1966); e *O chapéu do professor* (1966). No que concerne a ficção infantojuvenil da romancista, Rosa Gens afirma que “a escritora Alina Paim marca-se pela audácia. Audácia em abordar temas instigantes, audácia ao construir uma escrita inovadora e audácia em transitar por diferentes esferas de realização artísticas” (2009, p. 01).

Em 1947, a romancista estava incluída entre os autores que homenagearam Castro Alves em seu centenário, assinando o documento que afirmava a fé patriótica e o serviço ao povo. Na ocasião foi eleita a segunda secretária da ABDE – Associação Brasileira de Escritores – para o biênio 1947-1948, ao lado de Manuel Bandeira, Graciliano Ramos, Orígenes Lessa e Astrogildo Pereira. Além da produção literária, entre suas atividades intelectuais foi representante do Estado da Bahia em quatro Congressos da ABDE. O cargo conferiu-lhe a oportunidade de ir a Montevideú, em 1952, como delegada da Conferência Interamericana pela Paz.

Alina permaneceu ao lado do marido, companheiro e grande incentivador da sua produção literária por quase cinquenta anos, vindo a divorciar-se no final da década de oitenta, época em que foi morar com Maria Luíza (filha adotiva). Por questões pessoais transferiu-se para Campo Grande, passando a residir na casa de Maria Teresa (filha legítima), até o dia de seu falecimento em 01 de março de 2011.

De forma geral, Alina opta pelo romance como seu grande recurso literário, usando sua imensa capacidade de observação. Suas narrativas abordam aspectos da vida, analisados de maneira profunda, exigindo daqueles que se propõem a estudá-las uma atenção especial para reconhecer as nuances que ela tece nas teias de suas tramas. Escreve com a naturalidade daquela que conhece profundamente a alma humana, de modo que consegue captar a sua essência. No contexto da sua literatura, os pequenos dramas ganham grandes proporções, ressaltando as relações do indivíduo para com a sociedade. “As narrativas de Paim revelam diferenças no desfecho das tensões dramáticas vividas pelas personagens femininas, mostram que a arte de tecer palavras, fios e mundos é própria da mulher.” (CARDOSO, 2007, p.142).

Essas abordagens servem para provar o quão variado é o universo ficcional de Alina Paim, que juntamente com o de Natércia Campos, está a exigir uma pesquisa minuciosa sobre o estilo, a linguagem, os diferentes motivos temáticos presentes nas suas narrativas. Anterior a análise das obras em questão discutiremos no capítulo seguinte sobre o termo casa em suas diferentes

acepções, uma vez que esse espaço, é nosso objeto de estudo, portanto fio condutor de nosso trabalho.

### 3 A CASA E SEUS SIGNIFICADOS

*Quem constrói a casa não é quem a ergueu,  
mas quem nela mora. O homem é como a  
casa: deve ser visto por dentro.*

*Mia Couto*

Feitas de taipas, barros, palhas, alvenaria, simples ou ornamentadas, as casas se fazem presente na vida de diferentes seres desde os primórdios de sua existência. Mas, o que é uma casa? O que podemos considerar como uma casa? Vejamos alguns dos seus significados a partir de diferentes concepções.

Etimologicamente a palavra casa provém do latim *casa*. Inicialmente designava uma cabana, barraca, tugúrio, choça, edificação de pequeno porte. O vocábulo era utilizado para nomear moradas de má qualidade, pois, as melhores eram chamadas de *domus*. Daí resultaram derivados como domínio, domicílio e muitos outros. Com o decorrer do tempo, no entanto, o termo passou a ser usado para nomear qualquer residência térrea, independentemente de sua estrutura ou qualidade. Atualmente consideramos como tal, qualquer edifício destinado à habitação; vivenda; lar. Conjunto das coisas que se relacionam com a vida doméstica. (Cf. OLIVEIRA, 1967)

No seu sentido mais comum, as casas são paredes construídas pelo ser humano cuja função é constituir-se de um espaço de moradia para um ou mais indivíduos, de tal forma que eles estejam protegidos dos fenômenos naturais exteriores. Nessa acepção, a casa é entendida como a estrutura que para além de constituir-se como abrigo, define-se como uma construção cultural de uma dada sociedade, sendo associada de maneira constante em sua cadeia semântica de significados aos termos lar e residência.

Partindo dessas afirmações, entendemos que o termo lar, ainda que possa ser considerado um sinônimo de casa, apresenta uma conotação mais afetiva e pessoal: é a casa vista como o lugar próprio de um indivíduo, ou seja, aquilo que constitui sua propriedade, onde este tem a sua privacidade e onde a parte mais significativa da sua vida pessoal se desenvolve. Apesar da modernidade ter afastado sobremaneira o indivíduo de sua casa, visto que este passou a vivenciar longos períodos do dia fora da mesma, trabalhando, estudando, se divertindo, ou até

mesmo circulando pela cidade, o lar sempre foi e será considerado uma referência de identidade para o sujeito.

Já o termo residência, portanto, corresponde ao arquétipo da habitação sendo normalmente empregado por estudiosos e especialistas para nos referirmos ao ato de morar e às suas várias possibilidades e configurações. O certo é que desde que a nossa civilização fixou-se geograficamente, todos nos abrigamos em algum tipo de residência, trabalhamos em alguma repartição, estudamos em alguma edificação, divertimo-nos dentro de algum prédio, etc.

Analogicamente falando a casa é considerada símbolo feminino, com o sentido de refúgio, proteção, e como tudo aquilo que foi inventado para fixar o ser humano à terra nos remete a figura maternal. Também significa o interior do ser, suas repartições como porão, sótão, simbolizam diversos estados da alma. O primeiro corresponde ao inconsciente, o segundo à elevação espiritual. De acordo com o Dicionário dos Símbolos:

O exterior da casa é a máscara ou a aparência do homem: o telhado é a cabeça e o espírito, o controle da consciência; os andares inferiores marcam o nível do inconsciente e dos instintos; a cozinha simbolizaria o local das transmutações alquímicas, ou das transformações psíquicas, isto é, um momento da evolução interior. Do mesmo modo, os movimentos dentro da casa podem estar situados no mesmo plano, descer, ou subir, e exprimir, seja uma fase estacionária ou estagnada do desenvolvimento psíquico, seja uma fase evolutiva, que pode ser progressiva ou regressiva, espiritualizadora ou materializadora. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 197)

Podemos dizer então, que quando a porta de uma casa se abre, seja da habitação que for, exhibe o universo particular dos que nela habitam. A entrada de uma moradia é como um portal que nos leva a um novo mundo. As salas iluminadas ou em penumbra; os corredores largos ou estreitos; os quartos secretos, quase sempre intransponíveis; o esquecido sótão; o solitário porão; a delicada varanda; a convidativa cozinha, com seu eterno aroma de comida e café quentinho; todos os diferentes cômodos transformam a casa em ambiente singular para contar e ouvir histórias.

Discorrendo sobre imagens do espaço feliz, Gaston Bachelard, em *A Poética do Espaço* (2008), aborda à imagem da casa como símbolo primário dos espaços amados; defendidos de todas as adversidades, um espaço louvado; espontaneamente ligado aos valores imaginados e de intimidade. Afinal, é em nosso

domicílio que nos libertamos para sermos quem somos, sem as máscaras que a sociedade nos impõe. Nesse aspecto, o valor que atribuímos a casa ultrapassa os limites existentes da realidade e viajamos pela mágica dos valores que imputamos às coisas, conferindo a esse espaço uma singularidade que somente quem vive nele pode compreender.

A casa natal, por exemplo, é onde temos o primeiro contato com o mundo, antes de sermos introduzidos à sociedade; a da infância por sua vez, de algo sempre recordamos: as portas abrindo e fechando a nos acolher, os corredores que nos levavam aos cômodos, o telhado a nos cobrir, paredes a nos abraçar. Cada indivíduo guarda algo da casa que habitou/habita, tornando-a reduto incontestável de lembranças que enriquecem o arquivo de suas memórias.

Afinal, são muitas as recordações da infância vividas no espaço familiar, boa parte pertencente ao real do ser que nela viveu/vive e que, por muitas vezes, dissocia-se por completo da realidade exata, pois “a infância é certamente maior que a realidade” (BACHELARD, 2008, p. 35) e a casa natal guarda, nos seus braços, imóvel, a nossa infância. Ousamos dizer que todos os lares habitados posteriormente serão variações dessa morada primeira.

Os acontecimentos ocorridos numa casa podem ser, vivenciados, sentidos, e posteriormente contados com maior ou menor projeção da realidade, mas, nunca de maneira exata. Assim afirma Gaston Bachelard:

[...] a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. [...] As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida (2008, p. 24-26).

Vista como nosso primeiro universo, a casa onde habitamos, seja da mais simples morada ao mais rico palácio, é sempre acolhedora. Após um dia cansativo, de viagem, trabalho, estudo, responsabilidades em geral, é nela que pensamos e desejamos estar para o descanso. Ao falar do nosso lar, nunca falamos simplesmente da sua estrutura, mas inserimos na nossa fala todas as recordações reais ou imaginárias, compartilhamos emoções, sonhos esquecidos. Sonhos estes que, ao pensarmos em nossa morada, retornam, reaparecem e permanecem em nós.



O lar sempre nos remete ao passado; e o reconstruímos da forma mais poética possível, tal como uma odisseia, que em seu grandioso final tem sempre o retorno à casa, ou até mesmo uma epopeia, (re)lembrando os grandes feitos ocorridos em tempos de outrora dentro do “mundo concha” que é a nossa habitação, ou ainda pelo eterno saudosismo romântico do lar perfeito que na realidade nunca existiu, mas que o concebemos como tal, transformando a casa em um elo do passado necessário para que o ser humano possa se reconhecer no presente.

O certo é que se formos nos questionar sobre as diferentes acepções atribuídas as casas, o realismo não caberá na resposta e simbolicamente o imagético contribuirá para elegê-la como um local superior aos demais. Ao transformar uma casa em personagem narradora de sua própria história, Alina Paim apresenta esse espaço romanesco através da imagem poética que o próprio ser humano possui de sua morada: um local único que em sua simplicidade guarda memórias que nem mesmo seus viventes podem compreender. Natércia Campos, por sua vez, nos apresenta a imagem da casa, não como local único de vivências, mas, como desejo doentio causador de intrigas, desamores, e acima de tudo desestruturador do ambiente familiar e das relações afetivas da protagonista com seus vizinhos e familiares.

### **3.1 A casa na literatura brasileira**

Se percorremos a ficção brasileira desde seus primórdios, passando pelos diferentes movimentos literários ou estilos de épocas sempre iremos nos deparar com o espaço da casa em algum romance, poema ou conto de diferentes escritores e escritoras que compõem o cenário literário nacional. Não iremos abordar aqui todas as obras em que, de certo modo, esse espaço figura de maneira significativa e com algum propósito inovador, uma vez que tal enfoque requer uma pesquisa mais do que aprofundada sobre a temática em questão.

Porém, só para ilustrar ela surge como espaço significativo de nossa cultura social em *Casa Grande e Senzala* e *Sobrados e Mocambos*, duas das mais significativas obras de Gilberto Freyre, como bem afirma Roberto da Matta que, ao escrevê-las, Freyre “estava certamente estudando, espaços que reproduziam em suas divisões internas a própria sociedade com seus múltiplos códigos e perspectivas” (1985, p. 46). A casa aparece sem cobertura e nenhuma repartição,

mas cheia de graça na poesia de Vinicius de Moraes<sup>10</sup>: “Era uma casa muito engraçada / Não tinha teto / Não tinha nada [...] Mas era feita / Com muito esmero” (1991, p. 28). Em se tratando de sua presença na literatura de autoria feminina, a pesquisadora Elódia Xavier analisou, em seu artigo intitulado *A casa no imaginário feminino* (2011), a representação desse espaço nas obras de quatro escritoras: *A Casa* (1998) de Natércia Campos, *Memorial de Maria Moura* (1992) de Raquel de Queiróz, *A Correnteza* (1979) de Alina Paim, e *A casa é a casa* (1996), conto de Helena Parente Cunha.

A referida pesquisadora conclui ao final de sua análise que mesmo figurando de maneira inusitada o significado da casa nas obras das referidas escritoras tem a ver com a própria engrenagem narrativa, onde a casa assume uma função estruturante em Natércia Campos, uma vez que atua como personagem narradora de sua própria história; símbolo do poderio de Dona Moura, em Raquel de Queiróz; elemento desagregador, em Alina Paim; e pertencimento vital em Helena Parente Cunha, “a casa exerce nessas obras uma importante função actancial” (XAVIER, 2011, p.24). Ousamos afirmar que poucas são as obras que não possuem em suas configurações tal espaço, seja Casa grande, senzala, sobrado, palácio, orfanato, apartamento, internato, etc, como referência dos principais acontecimentos de determinada narrativa.

A partir dessas abordagens, resolvemos estudar mais profundamente a representação desse espaço nas narrativas de Natércia Campos e Alina Paim, em que a casa além de abrigo, refúgio e proteção, surge como protagonista e narradora da sua própria história ou imagem norteadora dos atos e acontecimentos que compõem sua construção e a história de vida de sua proprietária.

A Casa naterciana, apelidada de Trindades ou Casa grande, narra suas memórias desde seu primeiro dono, o português de Entre-Douro e Minho Francisco José Gonçalves Campos, até uma quinta geração de mulheres, cada uma com seu destino. Nesse interim, somos apresentados à figura mística de tia Alma, devota das almas, contadora de histórias, e conhecedora dos mistérios entre o céu e a terra; ao Bisneto, morador da Serra dos Ventos, cultivador de orquídeas e escritor nas noites de insônia; ao Pintor, artista plástico, que ornamentou Trindades com aquarelas atemporais; ao velho passador de gado, com suas histórias sobre o mundo; ao Custódio, rejeitado pela mãe, e posteriormente incestuoso para com sua progenitora

<sup>10</sup> MORAES, Vinicius de. (1991) *A arca de Noé: poemas infantis*. São Paulo: Companhia das Letras.

e filhas; à Maria, com sua obsessão por limpeza e perfeição; à Emerenciana, com sua soberba e língua ferina; à Eugênia com sua delicadeza e afetuosidade, etc.

A *Casa*, como narrativa, tem construção inusitada: à medida que os personagens vão aparecendo, outras histórias ocorridas longe de suas dependências vão sendo contadas. Sendo ela narradora, as ações se passam entre suas paredes. Mas, como no dizer popular paredes têm ouvidos, ela também ouve histórias. E assim explica seu método de narrar:

O que vivi no longo tempo que me foi dado tornou-se um infindo círculo de viventes, gestos, vozes, imagens, atos que surgem imprecisos de suas épocas e gerações. Emaranham-se as histórias. Voltam sem o ímpeto, a chama que lhes deu vida, e de todas elas sei o final, o desfecho. (...) Diferem das histórias contadas pelos homens até porque o tempo deles é por demais curto. (CAMPOS, 1998, p. 24)

A narrativa acontece em primeira pessoa sem transcrição de diálogos, as falas dos personagens não aparecem antecedidas de travessões, como nas narrativas tradicionais, a não ser quando contadores de histórias se põem a falar, ou no término do romance, quando a narradora recebe a visita de alguns jovens. Entre eles encontra-se Eugênia, uma das descendentes das moradoras da casa. Sobre esses personagens, assim se expressa Paulo de Tarso Pardal (2004):

Esses últimos personagens agem diferentemente dos que lá viveram e vêem nela apenas um espaço onde morou uma família de muitos descendentes. Eles fazem parte de um outro tempo e não sabem descobrir-lhe o segredo. A única personagem que entra em sintonia com a casa faz parte da família e, por isso, sensitivamente, percebe que a casa tem histórias para contar. (p. 30-31):

Em *A Casa*, o contar de Trindades é duradouro. Continuamente uma história vai levando a outras pelos retalhos das lembranças, transformando a Casa em narradora-testemunha. E é por meio destes retalhos que conhecemos sua história. A narrativa se dá de forma não linear e a este fato justifica a Casa:

Os homens que conseguem se tornar velhos voltam para trás, ao início do mundo por eles vivido, latente nas suas lembranças, fazendo-os retornar ao passado e este lhes chega claro, nítido, presente. 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).

As histórias são contadas sem a linearidade cronológica; fios de lembranças, totalmente emaranhados constroem a narrativa naterciana e nos levam a passear por diferentes séculos. Desta maneira, reafirmamos que quem fala na narrativa é a Casa, exceto quando esta dá a voz a outros personagens, mas, isso ocorre com pouca frequência. A narradora não é intrusa; apenas apresenta-se como ser revelador da história. Isso é compreensível, uma vez que ela é também espaço e só assim é vista pelos seus moradores. Ela observa as terríveis histórias ocorrerem, como o suicídio de uma das suas moradoras ou a pedofilia incestuosa do pai para com as filhas, sem nada poder realizar, apenas deseja ver o fim de tudo aquilo. Trindades é, portanto, onisciente tudo vê, tudo ouve, tudo entende, tudo guarda na memória. E, dessa forma, é testemunha silenciosa de muitos nascimentos e mortes. Até o final de sua vida centenária quando escuta a notícia da construção de uma grande barragem, com as águas cobrindo tudo, ela se alegra, pois sente “que renasceria submersa no mundo das águas” (CAMPOS, 2004, p.88)

Diferentemente de *A Casa*, o romance *A Correnteza* é narrado em terceira pessoa, e no decorrer de toda a narrativa o discurso indireto livre se faz presente alternando entre a voz da narradora e os relatos de Isabel, dos filhos, do esposo Augusto, da irmã Mariana e dos vizinhos que ajudam a compor a imagem da protagonista, e nessa alternância que nos é apresentada pelas memórias, questionamentos, opiniões e reflexões de parentes e vizinhos e da própria Isabel, sua história: uma viúva de cinquenta e três anos que, ainda em criança, alimenta o sonho da casa própria, o que movimenta toda narrativa dividida entre o tempo presente e o passado da personagem principal norteada pela imagem da casa seu “sonho de aço”:

Seria o sonho de Bela uma pedra arremessada na alma, que lhe estilhaçou a personalidade, mantendo-a íntegra por milagre? A casa, a casa. Por que não o amor, uma viagem em volta do mundo? Sonho tecido de absurdo. Lembrava-se de que Bela dissera como se repetisse o que um Deus lhe soprava ao ouvido: “Minha casa vai ser uma casa virgem.” Onde virgindade de casa? A voz sonâmbula esclareceu: “Nenhum sono será dormido debaixo de meu teto, durante a construção. Mando levantar um barracão onde os pedreiros vão ficar com os materiais. “E num relâmpago de ódio sou capaz de matar. Ai de quem desonrar minha casa!” Trama de absurdo a envolver coisa simples. Desde as cavernas o homem mora, habita. Até os animais têm ninhos e tocas, e os tecem ou cavam, saltitando sem desesperos. Por que Bela se obstinara em ter casa com paredes imaculadas, o teto feito véu de noiva? (PAIM, 1979, p.131)

Fazendo a junção das pessoas verbais por meio do discurso indireto livre e deslocando o foco narrativo de personagem para personagem a autora emprega então o que Elódia Xavier (2011) denomina de técnica do multiperspectivismo. De acordo com a referida pesquisadora:

A vida narrada é de Isabel, mas a irmã, os filhos e os vizinhos são peças fundamentais no processo memorialístico. Essa técnica contribui para o desvelamento da protagonista, pois os personagens fazem ou fizeram parte de sua vida e contribuem com valiosas informações para enfatizar a relação doentia de Isabel com a casa. (2011, p. 21)

Toda a narrativa é apresentada por meio de flashbacks, evidenciando a infância difícil numa casa alugada com paredes cruas que “não cabia mais nem gente nem coisa” (PAIM, p.53). Aos treze anos um fato marca a sua vida: por ordem do próprio pai ela abandona os estudos a fim de trabalhar em um ateliê de costura, pois precisava ajudar os irmãos mais velhos a pagar os estudos da irmã Mariana, prestes a concluir o normal. Por não se conformar com a injustiça de não poder estudar, Isabel faz uma promessa a si mesma: “Vou ter uma casa-grande, construída para mim. Uma casa virgem” (PAIM, p. 12). Assim, esforça-se para alcançar o propósito de ter um “teto todo seu” em que pudesse mandar. Para isso, passa por cima de tudo e de todos; rouba o noivo da irmã, sacrifica a vida de uma filha doente necessitada de dinheiro para uma cirurgia salvadora; mantém distância e hostilidade em relação aos familiares, amigos e vizinhos; vivencia muitas perdas até a velhice, quando decide veranear troca as dependências da Casa grande pela garagem, veraneando desde a infância faz um balanço da própria vida e descobre que o seu “sonho de aço” fora um “autômato cego em trote para uma casa plantada no futuro” (PAIM, p. 227), casa essa que não lhe trouxe as faces da felicidade.

Ao final da reflexão que se configurou como um verdadeiro purgatório, Isabel decide ir embora da casa tal qual “emigrante que abandona a terra” (PAIM, p. 226), mas acaba com “o corpo rijo, morto de qualquer ação, pregado na parede, jungindo à casa-grande” (PAIM, p. 230), depois de ter sido apedrejada pelos vizinhos que lhe tomam como uma bruxa louca.

Uma tendência bastante recorrente nos romances modernos é dar voz às personagens para que estas possam contar suas próprias histórias, caracterizando assim a narrativa em primeira pessoa. Esse tipo de narrativa corresponde à visão abordada por Santos e Oliveira (2001), em que o enredo se desenrola com a

presença de um narrador-personagem. Os escritores e escritoras de romances em primeira pessoa utilizam o recurso do monólogo interior para criar um universo ficcional que expresse de forma contundente sua realidade psicológica. Tal recurso vem sendo influenciado desde a segunda metade do século XIX, com o desenvolvimento dos estudos da Psicologia e da Psicanálise, quando muitos romancistas exploravam os processos psíquicos da mente humana em personagens de suas obras.

O monólogo interior, ou representação do fluxo de consciência, “exprime sempre o discurso mental, não pronunciado, das personagens” (REIS; LOPES, 1998, p. 266). Tal discurso, marcado pela linguagem cortada e desordenada, consiste em uma técnica narrativa surgida no século XIX, que é bastante comum entre os escritores e escritoras da literatura moderna e contemporânea. Os textos de Virgínia Woolf, Margaret Atwood, Clarice Lispector, Lya Luft, por exemplo, são paradigmas de narrativas que apresentam a técnica de fluxo de consciência. Técnica essa empregada por Natércia Campos e Alina Paim nos romances que elegemos para análise, fazendo com que as mesmas integrem o grupo de escritoras contemporâneas cuja literatura caracteriza-se como amplamente psicológica.

Discorrendo sobre esse procedimento narrativo, Carvalho (1981, p. 63), afirma que “a ficção de fluxo da consciência procura justamente exprimir a fluida realidade psíquica quebrando os moldes da linguagem tradicional”. Assim, as narrativas que utilizam esse recurso não obedecem ao tempo cronológico, mas sim, às idas e vindas comuns ao tempo psicológico das personagens.

*A Casa* e *A Correnteza* fazem parte das narrativas contemporâneas de autoria feminina estruturadas, a partir do fluxo de consciência de suas narradoras. As observações desse tipo de narrador “misturam-se a pensamentos e lembranças de um modo fragmentado” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 63). Essa fragmentação da narrativa deve-se ao fato de o enredo desenrolar-se no “espaço psicológico”, ou seja, na mente das personagens que traz consigo todas as características e conflitos da mente humana.

Partindo dessas observações, analisaremos no capítulo seguinte a representação da casa nas obras em questão, apresentando os motivos que nos levaram a elegê-las para um estudo comparado. Tanto Natércia Campos como Alina Paim tecem personagens e histórias capazes de nos oferecer uma literatura plurissignificativa, dando vida e sentimentos a uma casa, Trindades é personagem

tão ilustre quanto os que nela moram ou que por ela passam; ou transformando-a em desejo doentio e desagregador da vida familiar de sua dona.

De antemão, esclarecemos que não iremos realizar aqui uma análise estrutural das duas narrativas; iremos comparar as obras de Natércia Campos e Alina Paim através de pontos e aspectos comuns transcritos ora de maneira diferente, ora semelhante, norteados pelas memórias das narradoras, nascimento e batismo das casas, a simbologia do espelho, bem como da água e do ar, representados respectivamente nas duas narrativas pela chuva e pelo vento, e do ciclo da vida.

## 4 A REPRESENTAÇÃO DA CASA NAS NARRATIVAS DE NATÉRCIA CAMPOS E ALINA PAIM

*Quem sabe agora seja o tempo de escutar o  
que as paredes das Trindades tanto  
ouvíram...*

*Natércia Campos*

*Porque quando se nasce não se recebe de  
Deus uma casa como se ganha o ar e a luz?*

*Alina Paim*

*A Correnteza* (1979), de Alina Paim, e *A Casa* (1998), de Natércia Campos, são romances diferentes, com perspectivas e contextos afastados por diferentes décadas da história. Se não se assemelham no sentido mais restrito do termo, no caso, tão restrito que inviabilizaria um estudo comparado com os mesmos, abordam, sem dúvida, uma temática em comum: a casa como objeto de desejo doentio, que tal como uma correnteza, destrói toda a vida familiar de Isabel, e *A Casa Trindades* protagonista narradora, dotada de sentimentos, corpo, alma e coração.

Serão analisadas aqui, tanto a maneira como as duas autoras abordam o espaço da casa (pessoa/objeto) em suas narrativas, bem como a simbologia e técnica empregada por cada uma para representá-la. Tudo isso levando em consideração que toda narrativa não passa de visões sobre fatos, que cada descrição costuma envolver uma consequência e imediata interpretação que algumas vezes a linguagem utilizada para a descrição dos fatos é ideologicamente comprometida. As verdades, assim como as representações estão sob camadas de interpretações e nós temos que assumir a responsabilidade de escolher os vários enfoques que podem nos ajudar a entender os romances em questão. Embora apresentem planos epistemológicos, psicológicos e históricos diferentes, aproximam-se pelo destaque dado a casa, objeto de estudo. Algumas dessas aproximações são mais preciosas ou mais significativas, outras menos, mas todas permanecem. São, por assim dizer, recortes, olhares, memórias.

Tanto o romance de Natércia Campos como de Alina Paim não dão indicações de espaço e tempo do/no desenrolar das tramas. As denominações dos lugares são ficcionais e o tempo histórico incerto permeia com maior vigor os nascimentos, vivências e mortes dos sujeitos-personagens das diversas gerações que habitaram/transitaram as dependências de Trindades ou que fizeram parte da vida de Isabel e presenciaram sua obsessão em realizar seu “sonho de aço”, do que



propriamente o tempo em que se passam essas tramas. Contudo, isso não nos impede de percebermos a importância do espaço e do tempo no desenvolvimento das narrativas, apresentando relações diversas entre narradoras, casas, sujeitos e personagens.

Os manuais de teoria literária abordam o tempo sob três enfoques, principalmente: o cronológico (plano da história), o psicológico e o histórico (eventos históricos). Benedito Nunes propõe três modos temporais para a ficção, divergindo em parte da tradição apontada: “o da história, do ponto de vista do conteúdo; o do discurso, do ponto de vista da forma de expressão; e o da narração, do ponto de vista do ato de narrar” (1988, p. 27). Nas obras de Natércia Campos e Alina Paim, há dois tempos distintos, um presente e um passado rememorado, fazendo relação com todas as possibilidades de modos temporais, mas, é no plano psicológico (da história) que a narrativa permite, por meio das lembranças, que a trama se desenvolva.

#### 4.1 Nascimento e batismo

Em *A Casa*, Trindades ganha vida ao lhe ser colocada a pedra de lioz<sup>11</sup>, na soleira da sua porta principal:

“Fui tocada pelo sopro da vida quando foi colocada a pedra de lioz da sagrada soleira que doravante protegeria meus domínios familiares. Meu dono descobriu-se solenemente antes de levantá-la, ajudado por dois mestres de cantaria. Os três em silêncio a fixaram na entrada, defensora e guardiã, daí em diante, dos malefícios. Sob ela se guardariam amuletos, simpatias e seriam enterrados os umbigos dos recém-nascidos para que fossem apegados à casa paterna. Nela se pediriam graças e se dariam bênçãos nas partidas. Era no seu limiar que a mãe recebia, de volta dos braços da madrinha, a criança já batizada: “Minha comadre, aqui está seu filho que levei pagão e lhe entrego cristão”. Na soleira, como na pedra de ara dos altares, as mulheres não deveriam tocar para não secarem a madre, tornando-se estéreis.” (CAMPOS, 2004, p. 9-10)

A pedra lioz, na narrativa naterciana, vem antropomorfizar o espaço casa, dando-lhe o “sopro da vida”. No folclore universal a soleira da porta de uma casa é

<sup>11</sup> O lioz possui em si uma nuvem de misticismo que perpassa os limites do sertão: a pedra portuguesa foi transportada para o Brasil como lastro de navios entre os séculos XVII e XVIII, deixando em igrejas brasileiras marcas do patrimônio arquitetônico e artístico português. Já em Portugal, era ela de importância e simbologia singular, foi usada na reconstrução de Lisboa após a destruição da cidade em 1755, por um terremoto; e no conjunto arquitetônico de Mafra, por D. João V, quando foi considerada “pedra real”. A pedra é objeto palpável do forte elo entre Portugal e Brasil (Cf. SILVA, 2008).

local sagrado. É ali onde se inicia o reino doméstico, familiar, íntimo. A ela não se varre nem “escarra”; muitos amuletos oriundos de simpatias são guardados abaixo da sua pedra, bem como as primeiras unhas cortadas dos filhos e os primeiros fios de cabelos aparados das filhas. Em determinadas culturas, ali os recém-casados são abençoados pelos pais, e também ela serve de local para o último adeus dos parentes que desencarnam. Muitos acreditam que nela tropeçar, é sinal de agouro. (Cf. CASCUDO, 2002).

Foram três homens, seu dono e senhor Francisco José Gonçalves Campos e dois mestres em cantaria que fincaram a soleira de pedra lioz e assim deram-lhe vida. “Na mais serena das horas canônicas, chamaram-me de Trindades” (CAMPOS, 2004, p. 15). “O número três traz em si um sentido obscuro”, afirma a narradora da obra naterciana (CAMPOS, 2004, p. 21). O próprio nome com que fora batizada, bem como o seu batismo nos sugere mistério. Trindades foi o nome dado à Casa de descendência portuguesa, incrustada na caatinga cearense. Remete à Santíssima Trindade, doutrina benquista pela religião cristã que professa o Deus único representado em três pessoas distintas: o Pai, o Filho e o Espírito Santo. A Trindade bem como tudo que diz respeito ao seu nascimento, vida e morte, ou melhor dizendo seu renascimento é um mistério, e, portanto, não adianta esperarmos compreendê-la.

Em *A Correnteza*, a Casa grande nasce do desejo de Isabel em obter moradia própria. Vasculhando suas memórias, já em estado de devaneio, Isabel encontra o dia em que viu um espelho dourado na casa do Bispo e chega a conclusão que foi nele que o desejo de ter uma casa aflorou. Toda riqueza que ele refletia, a moldura dourada levaram-na a compreender, aos doze anos, o contraste entre a enorme abonaça em que aquele homem de caráter duvidoso desfrutava e a situação de absoluta miséria em que ela e toda a sua família viviam. Aquela constatação levou-a a prometer a si mesma que antes de morrer teria “Uma casa de um grande menor, de paredes altas, janelas rasgadas, cortinas, luzes que acendessem mais de uma, tapete, mesmo simples pedaço que cobrisse o meio do assoalho” (PAIM, 1979, p. 72-3). O espelho do Bispo tornou-se então a moldura do seu “sonho de aço”.

Na infância seu desejo era menor, não ia além de um quarto próprio em que girasse a chave, separando-a da família, do barulho irritante do amontoado de vozes e gente da pequena casa onde habitava. Entendemos que nessa época sua ambição era saudável e compatível como sonho de tantas pessoas que não tem um

teto para chamar de seu. Do ponto de vista psicológico, a casa representa aqui o que podemos denominar de busca de um sentido para a vida, ou seja, algo que possa ajudar o sujeito a lidar com o caos que descobriu existir ainda na infância.

Isabel não mediu esforços para obter não só a casa, como também o espelho que fora do Bispo. Este havia sido presente da única amiga que conquistara na vida, Dona Aurélia, a viúva do senador. Olhando para ele, Isabel retoma também as lembranças do dia da inauguração da casa: “No loteamento só dona Isabel fez inauguração. Pompa de Monsenhor com incenso, água benta e coroinha”. (CAMPOS, 1979, p.46), dia em que, assim como Trindades a casa fora batizada e sua dona coroada rainha do lar virgem que tanto almejava. Inauguração que fora assistida pelo esposo Augusto, a irmã Mariana, o filho Ricardo e Luzia, sua futura nora. A memória desse dia glorioso reforça o sentimento atual de solidão, e Isabel logo se pergunta: “Onde todos eles?” (PAIM, 1979, p.6). Diante do silêncio dos quartos e das camas sem dono, Isabel conclui que o silêncio tornou-se sua “família, marido, filhos e netos, nos dias e noites agora” (PAIM, 1979, p.6).

No romance de Natércia Campos, observamos que três homens à Trindades deram vida e um nome referente a tríduo ela recebeu. No romance de Alina Paim, três foram as profissões exercidas por Isabel para conseguir o dinheiro da compra do terreno e da construção da casa. E para tal propósito “Não havia segredo, eram o meu sangue, a carne, o sonho, a vontade, o dinheiro, a casa dentro do futuro. Em todo trabalho sempre fiz do bom o melhor: costureira, puta, tapeceira. O que vinha de mim achava comprador certo, e por bom preço” (PAIM, 1979, p. 211). O número três carrega em si uma simbologia bíblica que remete a força, infinidade e mistério, o que norteia toda a história de vida de Trindades, e é considerado, na numerologia, o número perfeito, representa o crescimento, o desenvolvimento e a expansão. Passando por cima de tudo e de todos, Isabel cresceu, se desenvolveu e com o suor do seu trabalho conseguiu realizar o seu propósito. Três também foram os momentos em que um espelho aparece de maneira significativa, nas duas narrativas.

## **4.2 A simbologia do espelho**

Surgido na Itália, tal qual conhecemos hoje, o espelho é visto como algo mágico, objeto que reflete a imagem do que somos. Associado à magia e ao senso

comum, muitos acreditam que ele guarda cargas positivas ou negativas adquiridas ao longo de sua existência e vislumbradas por ele. Outros creem que quem o quebra carregará consigo sete anos de azar; é consolo saber que se enterrados os cacos, o azar será enterrado com eles, absolvendo o indelicado que o quebrou.

Em *A Casa*, o espelho que o Bisneto, um dos personagens da grande galeria que passa pelo romance, trouxe de Veneza figura com um papel importante para se compreender a trama:

[...] o belo espelho oval, emoldurado por querubins, laços e folhas de acanto de madeira. Viera de longa viagem. O Bisneto que o trouxera contara que o espelho fora feito pelo artesão Laurentis, o Veneziano, de alcunha “o mago dos espelhos”, e que este homem não vira o reflexo de sua imagem ao terminar de polir a película metálica. [...] Na lâmina deste espelho vi tal qual nas águas límpidas as imagens que ele trazia porta adentro do que existia e acontecia à sua frente durante o dia [...]. (CAMPOS, 2004, p. 30-31)

Como reflexo de uma dada realidade, o espelho se torna, assim como a casa, conhecedor dela; mas, somente de parte dela, apenas do que podia refletir, pois pouco espaço podia ver, ao contrário da casa, que tudo via abaixo de seu telhado. Suas aparições no decorrer da narrativa estão ligadas a morte. Sobre tais afirmações, discorre Elisabete Lima:

Natércia não mostrou o espelho como um mero objeto refletor e de visão limitada; em três momentos da narrativa é possível notar que o espelho estava diretamente relacionado à figura da morte. O primeiro momento acontece quando o artesão Laurentis não vê seu reflexo. No segundo, a Casa lembra: “Presenciei durante várias gerações a chegada Dela abrindo portas, refletindo-se no grande espelho ao invadir meus espaços e muito aprendi sobre suas metamorfoses e disfarces.” E o terceiro quando o Bisneto vê a morte chegar: “Ele a viu chegar pelo espelho. Seus olhos a fixaram levemente surpresos. Enfrentou-a sem medo. O espelho trincou de alto a baixo e só notaram quando mais velas foram acessas naquela sala onde o velaram.” Aqui praticamente a lâmina de cristal se personifica, preferindo não mais enxergar (2009, p. 54).

A Casa só conhece o que acontece dentro dela ou o que os ventos e outros contadores de histórias dizem, pois sua visão não é voltada para fora, somente para dentro. Aquilo que se passa no exterior de suas paredes só é entrevisto através do espelho. A partir da luz que se volta para dentro de si, a Casa “vê, vigia, supervisiona, espreita.” (BACHELARD, 2008, p. 219). Três vezes o espelho aparece de maneira significativa no decorrer da narrativa e “três razões, dissera o Bisneto, o fizeram desejar possuí-lo: ao mirar sua figura que o espelho lhe devolvera nítida,

cristalina, por não existir um espelho na Trindades e pelo mistério que o cercava. (CAMPOS, 2004, p.30)

Para a cultura popular o espelho possui a capacidade de defesa contra males por quem o usa. Segundo Câmara Cascudo (2006) ele sempre foi elemento característico na indumentária de manifestações folclóricas: Bumba-Meu-Boi, Congos, Caboclinhos. Em procissões de *Corpus-Christi*, em Portugal do século XVIII, damas e galantes já cintilavam, cobertos de espelhos. Este elemento percorreria todo o mundo, majestoso com sua capacidade de refletir quem dele se aproximar. No Brasil, o objeto refletor foi mercadoria rica para o escambo, assim como Gilberto Freyre (1984) enfatiza, e alimentou a cobiça dos europeus pelas pedras valiosas e cintilantes do nosso chão, enquanto os índios, a exemplo de Narciso, suicidavam-se buscando no espelho a feitiçaria e a beleza do reflexo.

No romance *A Correnteza*, o espelho também desempenha papel importante, mas, diferentemente da obra *A Casa*, em todas as suas aparições não está ligado a morte, ele representa para a protagonista um instrumento de iluminação. Isso se deve ao fato de o espelho guardar em seu simbolismo uma representação da sabedoria, do conhecimento e da palavra celeste que reflete a manifestação criativa. No episódio da chuva, quando um raio azul ilumina o espelho, Isabel deposita nele a culpa pela solidão. Nesta ocasião a protagonista afirma: “foi em você que eu me perdi” (PAIM, 1979, p.8), frase que talvez não compreendamos por completo, mas que ganha força ao longo da sua análise. Conforme Isabel aprofunda suas reflexões, veremos que a relação entre ela e o espelho vai se intensificando e que o mesmo continuará oferecendo pistas valiosas para entendermos seu desejo doentio de possuir uma casa.

Segundo o Dicionário dos Símbolos, o espelho reflete “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência”. (CHEVALIER E GREERBRANT, 2007 p. 393). Esta afirmação nos permite dizer que, olhando para o espelho do Bispo, Isabel descobriu a cobiça e a vontade de poder do coração revelado nos olhos negros que viu e não compreendeu a tempo. Ela lembra ainda que nesse dia não valorizava uma casa oriunda da venda de sua alma ao satanás, queria uma casa “com a graça de Deus, um Sagrado Coração entronizado na sala, luz votiva noite e dia”(PAIM, 1979,p. 73).

Norteadas pelas suas diferentes significações no Dicionário dos Símbolos, podemos inferir que o espelho do Bispo pode ser relacionado também ao espelho

mágico dos Ts'in que, comparado ao espelho do Dharma budista, “mostra a causa dos atos passados”. Ou ainda o registro do Kagami, ou espelho japonês, que provoca a “reflexão de si na consciência”, símbolo que se coaduna ao papel do espelho no momento em que Isabel vê o seu reflexo. A imagem do espelho guarda ainda o aspecto luminoso do “terror que inspira o conhecimento de si”. (Cf. CHEVALIER E GREERBRANT, 2007).

Após um longo período de veraneio fora da casa conquistada, Isabel resolve revisitá-la. De posse das chaves que lhe foram dadas em pensamento, ela visita o seu inconsciente de forma lúcida, enxergando os fatos do passado com bastante clareza. Assim, ela adquire valores necessários à sua consciência. É quando ao acender a luz, seus olhos cruzam com os dourados do espelho. Automaticamente questiona-se: “Por que nas pontas dos pés se metera no aço do espelho, empenhou-se de sonho dourado que se endurece na perseguição de acontecer um dia” (PAIM, 1979, p.203). Olhou-se no espelho na esperança de ver-se criança e sem sonho, mas viu “uma senhora em começo de velhice, cabelos grisalhos, rugas na testa, dois vincos como sentinelas de uma boca trancada e sem perdão, olhos secos”(PAIM, 1979, p.203-4). Isabel logo se pergunta: “Eu”? (PAIM, 1979, p. 204), como se pela primeira vez fosse capaz de enxergar-se. O silêncio insistia em dizer que a menina que ela queria encontrar tinha se afogado no lago. Esforçou-se para resgatar a menina, mas só conseguia ver “a mesma senhora desolada” (PAIM, 1979, p.204).

Ao final da narrativa, ao fechar as portas da casa, Isabel decide não levar nada da Casa grande, pois na sua opinião a alma nua lhe basta, mas resolve olhar para o espelho uma última vez. Diante dele revela o que aprendera nos dois meses de veraneio:

E pensei que em ti estavam guardados todos os segredos meus, empilhados quarenta anos de existência. Depósito de sucata, fiador de sonho falso. Cheguei a jurar que eras Satanás, que fundistes as barras da jaula onde me meti. Minha jaula foi o não viver o hoje, o não amar os próximos, não residir na cama em que dormia, não mulher do homem, filha dos pais, mãe dos filhos, avó dos netos, fantasma de carne e ossos, nervos e sangue. Autômato cego em trote para uma casa plantada no futuro. (PAIM, 1979, p.227)

Assim transforma toda a sua energia em prol de construir seu “sonho de aço”, passando por cima de tudo e de todos, definha para o amor e para a vida

espiritual, pois contrai um casamento sem amor, tem filhos, mas não dispensa-lhes carinho e ainda se prostitui, tudo para poder comprar e mobiliar a casa que nascera da espiadela no espelho dourado do Bispo. Isabel diz ao espelho que retornou a senhoria de si mesma e se entrega ao destino, pois depois de tudo o que aprendera, sente que mesmo morrendo naquele instante, sua vida caberia seria completa e cheia, porque tem a certeza de que está viva. Com essas palavras despede-se dele: “Pela última vez tranco a porta sobre ti e saio livre, espelho. Perdi o medo, não é abandono de fugitiva. É escolha”( PAIM, 1979, p.227). Quando Isabel contempla o espelho, ela fecha o seu ciclo de vida. O espelho esteve presente no início e no fim do processo de obtenção e abdicação do desejo de Isabel de possuir casa própria.

### 4.3 A simbologia do ar e da água

Assim como o espelho, dois dos quatro elementos da natureza têm grande importância nas duas narrativas que observamos. Tais elementos representam as forças, elementares, que constituem a natureza dos romances, tendo atuações sempre presentes nas histórias das casas e na dimensão do habitar dos seus moradores.

Em *A Casa*, a água é ilustrada no seio do recurso hídrico (o açude) que Trindades enxerga e cujo frescor pode sentir. Sua profundidade carrega a lástima de um menino morto por afogamento, comumente trazido em tristes lembranças pelos ventos. Sua delicadeza mescla-se então à escuridão de sua fundura. Esse elemento também se mostra presente nas escassas chuvas que fazem renascer o sertão. É sempre na estação das chuvas que ficamos sabendo das velhas histórias, perpetrando a renovação da vida humana que emana de dentro das paredes da Trindades fazendo-a lembrar o início de seu despertar:

Foi em julho, [...] que fui batizada pela chuva repentina e alvissareira, molhando e avivando a cor das minhas grossas telhas-canais de barro cozido. Sorvi e senti-me renascer. Encantei-me com aquelas gotas de água vindas do céu. Porejei como os grandes cântaros, os bojudos potes nas cantareiras de imburanas da cozinha, lugar de cheiros, de picumãs enegrecidas e estancadoras de sangue, de alquimias e falatórios, onde se primeiro ouviam os sussurros sobre virgindades, adultérios, sevícias e espreitas de espera e desforra (CAMPOS, 2004, p. 15).

Construída em solo sertanejo cearense, a água é elemento marcante na trajetória de vida da protagonista. Trindades nasce ao ser batizada pela chuva e renasce submersa no mundo das águas, uma vez que sua localização encontrava-se situada dentro do contorno de uma bacia hidráulica onde posteriormente seria construída uma barragem.

O elemento ar, por sua vez, é representado em *A Casa* pela leveza dos ventos, sua fluidez e perspicácia. Os ventos trazem notícias de longe, assim como o som das palavras pronunciadas em meio às notícias que formam segredos circundantes. A protagonista tem conhecimento de sua edificação através da voz dos ventos, que comunicam aquilo que é considerado verdade: “[...] contaram os ventos, antes que eu mesma dessa verdade tomasse tento.” (CAMPOS, 2004, p. 7)

O conhecimento da sua origem e das histórias da família que a ocupou, não decorre apenas de suas experiências, ela muito aprendeu com quem tinha muito a contar, pois eram viajantes: os ventos. “O insólito ocorre na hora das trindades como a visita breve, agradável, do viajero vento AraKa’ti...” (CAMPOS, 2004, p. 15). Ao trazer em sua brisa relatos de credices, costumes e moralidades, contribui na construção das memórias e experiências da narradora:

[...] Foram os ventos que me contaram histórias, me deram ciência. Na época da grande volta dos ventos, depois de agosto sempre de céu escampo, se podia ouvir nas encruzilhadas como seria o tempo no ano vindouro. Foram eles nos seus ciclos que me disseram da magia e da força das palavras pronunciadas a desalojar o que está emparedado, acordando reminiscências, atijando a memória. Os segredos se desassossegam. Circulam. Os mortos acodem ao serem invocados seus nomes (CAMPOS, 2004, p. 10,11).

O vento, assim como o açude, as pedras, o destino e a morte, também é antropomorfizado por Natércia Campos e contribui, em alguns momentos, para entendermos fatos e acontecimentos que ocorreram no exterior da casa, marcando presença constante na hora em que a morte, também chamada de indesejada das gentes ou Moça Caetana aparece na narrativa:

Lembro-me da primeira vez, e havia de ser nas Trindades, quando Ela aqui chegara em missão. Uma das portas abriu-se sem que ninguém a empurrasse e nem a frágil aragem a tocasse. Os ventos haviam me alertado que a Morte assim entra nas casas quando, silenciosas e inexplicáveis, as portas se abrem. Os passos da velha serviçal fizeram-se ouvir e ela caminhou em direção à porta benzendo-se antes de fechá-la. Senti vacilar a chama da vela no quarto do menino pagão.(CAMPOS, 2004, p.15)



Em outros momentos “o vento corria diminuindo seu ofegar. Repetia a frase que ouvi quando ele era bem moço: - É mais bela a vida acima dos telhados do que debaixo deles” (CAMPOS, 2004, p.72). Sabias palavras proferidas pelo vento que se aplicará a pessoa de Isabel em *A Correnteza*, uma vez que construída a Casa grande a protagonista ao cortar relações afetivas com familiares e vizinhos opta por veraneiar não acima dos telhados, mas fora das dependências principais da casa, a partir daí inicia uma análise de tudo que fez e o que perdeu em função de realizar seu “sonho de aço”. Veraneio que reforça ainda mais o seu desejo de lembrar o passado e dá-lhe coragem para tal feito. Isabel mostra-se sabedora do segredo do seu primeiro mistério. A solidão era resultado da casa. Mas, era preciso ainda percorrer a estrada do passado para ver, com mais clareza, como seus atos a levaram ao afastamento de todos.

A essa altura, Isabel já vivencia a solução encontrada para veraneiar sem sair do subúrbio do Rio de Janeiro, onde é ambientada a narrativa. Mantém-se fora dos limites da casa grande, na dependência construída para os empregados e na garagem. Carrega consigo apenas os objetos trazidos da casa do pai, motivo pelo qual se considera veraneando na infância: “Decidi veraneiar. Sair pelo mundo, ver terras por onde não andei. Fechei a casa e não estou aqui. Veraneio e, pronto. Monto guarda à casa e não estou nela”(PAIM, 1979, p. 60). Diariamente, a protagonista faz rondas à casa sem transpor a porta. Sente “ a casa fechada, os metros quadrados virando áreas de vida. Não lhe abarcava o tamanho. Carecia de pesos e medidas para cálculos de sonho e teimosia, grandeza e miséria, maldade, solidão e tempo” (PAIM, 1979, p.49).

É interessante ressaltar que Isabel escolhe ficar no quarto dos fundos para montar guarda na casa, ou seja, ela não deseja fugir de casa, mas ficar próxima a ela para que pouco a pouco possa conhecê-la e revisité-la. Assim, o veraneio de Isabel que se inicia na garagem, continua até que ela tenha penetrado e percorrido toda a sua extensão. A leitura da casa de Isabel virando metros quadrados de vida corrobora com a visão simbólica da casa apresentada por Chevalier e Greerbrant (2007, p. 196-7). Eles revelam que a casa significa o ser interior. “Seus andares, seu porão e sótão simbolizam diversos estados da alma. O porão corresponde ao inconsciente, o sótão, à elevação espiritual”. Essa interpretação é especialmente importante no contexto da narrativa, porque podemos considerar o quarto acima da garagem como o sótão.

Assim, Isabel inicia a sua viagem no local mais apropriado para o processo de conscientização que veremos acontecer. Acompanhada pela presença da água e do vento, elementos que assim como no romance *A Casa* aparecem antropomorfizados em diferentes momentos da narrativa, especialmente no momento que a protagonista inicia seu veraneio.

Em se tratando da água em *A Correnteza*, essa se faz presente através da chuva. Isabel inicia sua etapa de conscientização num fim de tarde chuvoso. A chuva fina do início da noite se fortalece, e acompanhada por relâmpagos e trovões, provoca um instantâneo apagar de luzes. O ritmo da chuva acompanha a intensidade do mergulho da protagonista em suas memórias, faz-se necessário o destaque do mesmo enquanto elemento simbólico da narrativa. Respeitando o seu processo de reclusão, Isabel dá vazão ao seu inconsciente e ao ouvir o choro da casa questiona-se: “Quem ia chorar sem existir?” (PAIM, 1979, p. 7). Logo percebe que está sozinha tenta resistir ao medo do escuro e ao choro repentino, mas logo imagina que o barulho da chuva batendo no telhado e no cimento da calçada é Augusto, o marido falecido: “Esse andar não é de chuva, é ele rondando minha casa” (PAIM, 1979, p.7).

O choro da casa, o barulho da chuva e o caminhar do marido são imagens simbólicas bastante significativas para o despertar da consciência de Isabel. Elas revelam aspectos obscuros de sua personalidade. Ao lembrar de Augusto, Isabel pede perdão a Deus por ter amado mais a casa que o marido. Depois do choro e dos passos do marido, Isabel ouve ainda o vento sibilar “sss soltos se soldando contra a casa, em sílabas. ‘Assassina’” (PAIM, 1979, p. 8). Vento esse que surge em diferentes momentos da narrativa, acusando-a, soprando afirmações e fazendo partes das suas reflexões.

Em outro momento, Isabel refere-se a suas memórias como uma água que vasa ou brota de algum lugar, o que significa que é o mergulho nas águas do passado que a farão despertar para a vida. Ao ver a água pensa: “Um lago vai ser” (PAIM, 1979, p. 52). A água, entretanto, causa temor. No sonho, Isabel chega a fechar os olhos diante do pavor de a água não parar no limite e engolir a estrada, o trem e todos que estão neles.

Ao despertar entende que viveu em função do sonho, trabalhou, pisou e matou pela casa e ficou de mãos vazias. Percebe a importância da troca, do diálogo. Como se conversasse com Augusto revela: “uma calma me bafeja com frio de

caverna. Se tenho remorsos? Não sei. Se fazia tudo de novo? Não sei. Se valeu a pena? Aí está o nó, Augusto. Fiz e vivi pela casa. Tenho a casa e não quero mais a casa” (PAIM, 1979, p. 215). A protagonista aprende que estivera presa em uma teia formada pelo seu próprio delírio: “A casa não possui valor algum, perdi a vida por ela, perdi todos vocês. Mas ainda, ainda, ainda, ainda estou viva. Salto do tempo afogado para esta hora, este minuto que se marca em todos os relógios do mundo.” (PAIM, 1979, p.219).

#### 4.4 O ciclo da vida

Após nascimento e batismo, Trindades é ampliada, e como um ser humano, ela cresce:

A outra nora, a Emerenciana, muito me afligiu ao fazer várias reformas, prática quase sempre insensata, usada por homens e mulheres nas suas casas. Desnecessárias quase todas foram nos seus prolongamentos que tanto deformaram as originais linhas da Trindades, entrevistas na aquarela do Pintor. [...] O material usado atingiu-me profundamente. Algumas paredes foram levantadas para fechar portas ou dividir cômodos, tirando-lhes luz e calor. E assim depósitos, quartos de despejos, cubículos escuros foram agregados em torno de mim como parasitas. Os ventos-cerceados sentiram comigo as mudanças [...] Ao longo dos anos me foram impostas outras absurdas reformas por moradores quase sempre de duvidosos gostos (CAMPOS, 2004, p. 53-54).

O crescimento traz consigo perdas inevitáveis. À Trindades, trouxe a perda da originalidade, da segurança, do esmero com o qual fora construída. A Casa grande de Isabel por sua vez nunca fora reformada, desde o momento que sua dona idealizara projetou passo a passo a feitura de seus cômodos sem neles tocar durante todos os anos que passou entre suas paredes e sob seus telhados. Em função da realização de seu sonho, Isabel sim apresentou mudanças no modo de ser e agir, o que lhe causou algumas perdas, entre elas a da ilusão, da verdade, da confiança, da singeleza.

Com o passar dos anos, a continuidade da vida, pôs em Trindades o peso da decadência, do declínio, da decrepitude, do cansaço. A Casa envelheceu, tornou-se centenária: “Cada era que atravesso mais enterram-se meus alicerces e descem meus pisos com suas pilastras, assim diminuo tal qual os homens quando envelhecem (CAMPOS, 1998, p. 83). Assim como um homem, a Casa sente findar-se. Entretanto, ela, não morre, nem poderia, apenas termina um ciclo para continuar outro, no fundo das águas. “Alguém do grupo revelou em voz alta do meu alpendre:

– Esta casa ficará dentro do contorno da bacia hidráulica. [...] Senti que renasceria submersa no fundo das águas” (CAMPOS, 2004, p. 88). Ela é superior ao ser humano tanto referente às memórias quanto ao tempo. Suas memórias são de quem tudo vê de forma onisciente e onipresente. O ser humano sempre conhece parte de um todo, apenas meias verdades. A casa percorre todos os ciclos da vida, entretanto não conhece a morte, a única certeza de quem vive e não necessita se findar para iniciar novo ciclo. Ciclo este que ela (re)começa no fundo das águas de uma bacia hidráulica. Eugênia foi a primeira a ver Trindades no fundo da represa, flutuando tranquila sobre as primitivas águas.

Diferentemente da centenária Trindades, a Casa grande de Isabel não passa de uma criança de apenas sete anos de vida; a sua dona é que envelhece. “O tempo não retrocede e Bela quer fugir da velhice para a infância. Não a infância demência, a segunda, mas, a do começo, aquela em que se aprende a viver.” (PAIM, 1979, p.128). E que Isabel não aproveitara por causa de sua obsessão em obter uma casa. Depois de meses veraneando fora das dependências da casa conquistada, encontramos sua proprietária na porta, à espera do caminhão que levaria os móveis do veraneio, Isabel contempla a rua onde morou por sete anos sem se tornar vizinha.

Ao perceber que viveu exclusivamente para casa e acabou sozinha dentro de uma casa-jaula, Isabel deseja fugir e recuperar o tempo perdido em vão para diante dos olhos e dos gritos que lhe paralisam os passos e sente uma pedra atingir-lhe o ombro. As pedras que ela observava dias antes chovem de várias direções até começarem a cobrir-lhe os pés.

O coração agora bate perdido, a dor alastra da testa, do rosto para o peito, pernas e braços. Mas a dor não possui nenhuma força de desatá-la da casa, de fazer com que fuja, salve-se. 'Estou viva, meus olhos vivem. O sangue é quente, é salgado. Num relâmpago decifra Augusto. Amo a todos, pais e filhos. O coração ressuscita'(PAIM, 1979, p.231)

E assim, Isabel desaba sobre as pedras e sente a manhã escurecer enquanto os vizinhos fogem para suas casas. Mesmo diante desses a apedrejá-la, Isabel age como se sua alma não pudesse ser afligida pelas pedras e ferimentos do corpo físico. Ela aceita a punição dos vizinhos pelos sete anos de pabulagem. Mesmo desejando viver, Isabel aceita a morte como parte do seu destino. Sentindo o sangue e a dor alastrar-se pelo seu corpo, sente-se viva.

Entendemos que a morte física da personagem não se configura em um 'rompimento' no que diz respeito ao ciclo de vida, tendo em vista que ela já havia retornado a casa, local de onde partiu na intenção de 'veranear'. É a Casa que ela deixa para os seus. Além disso, a morte representa apenas mais uma etapa da vida humana. Todos nascemos e morremos reproduzindo o ciclo da vida, de onde tudo parte para retornar um dia.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso intento, neste estudo comparado, foi investigar como a casa (pessoa/objeto) aparece representada na literatura de autoria feminina brasileira. Para tanto, elegemos para análise os romances *A Casa* e *A Correnteza*, respectivamente, da cearense Natércia Campos e da sergipana Alina Paim. Escritoras representativas da literatura nordestina que embora tenham publicado um número significativo de obras ainda são pouco conhecidas no cenário literário nacional. Apesar de seus nomes não figurarem na lista daquelas que compõem o nosso cânone, conseguiram ocupar uma cadeira nas Academias de Letras de seus Estados de origem (Ceará e Sergipe) e foram contempladas com alguns dos importantes prêmios literários.

Muitas obras da nossa literatura possuem a casa como espaço marcante no desenvolvimento do seu enredo. Os romances *A Casa* e *A Correnteza* não fogem a regra. Só que em ambos esse espaço aparece de maneira um tanto inusitada. Em se tratado do primeiro, Trindades além de personagem narra de modo singelo e inovador sua história torna-se conhecedora de muitas outras, trazidas e contadas por aqueles que habitaram seus cômodos ou conheceram seus limites. No que se refere ao segundo, a imagem da casa norteia a vida de sua proprietária desde a infância quando aflorou o desejo doentio de possuir um teto virgem e todo seu, presenciando os atos e infortúnios cometidos pela mesma em função de obtê-la.

Nesse contexto, verificamos alguns aspectos comuns as duas obras, porém representados de maneira diferentes. O primeiro diz respeito a origem das casas. *A Casa* sertaneja fora batizada e nomeada de Trindades, a de Isabel também, com a presença de Monsenhor e até coroinha e antes de terminar a sua construção já era chamada por sua dona e demais personagem de Casa grande. O segundo, a representação de alguns elementos que ao longo das duas narrativas também foram humanizados e contribuíram cada um a sua maneira para entendermos a simbologia desse espaço. Guiando-nos continuamente pela plurissignificação que nos permite o texto literário, observamos a presença de um espelho norteando a vida das protagonistas. Em se tratando de *A Casa* suas aparições estão relacionadas a morte, no que diz respeito *A Correnteza* como símbolo de luz. A água e o ar também surgem metaforizados contribuindo para o desenvolvimento das narrativas.

As autoras se diferenciam pelo grau de explicitação e de naturalidade com que a casa norteia e ao mesmo tempo interfere na vida de seus habitantes ou mero transeuntes. Em *A Casa* ela surge com uma visão mais acolhedora possui lembranças, impressões, conhece a vida dos seus moradores, seus dramas, alegrias, tristezas, medos, fobias e crenças os quais constroem a consciência da casa, uma vez que esta é protagonista e narradora. Em *A Correnteza* ela não é personagem principal, mas sua imagem norteia toda a narrativa, como um espaço desestruturador da vida da protagonista Isabel e, de certo modo, ficcionalmente, daqueles que acompanharam o desejo, a construção e realização do seu “sonho de aço”. Colocando as duas narrativas dentro de uma lógica que foge ao realismo como tradicionalmente conhecemos.

Não sendo simples moradia humana, as casas são tão importantes quanto os demais moradores que usufruem das suas dependências ou conhecem sua história. Não por serem meros habitantes modernos, mas, pelo fato de toda casa ser construída para durar, certamente muito mais do que a vida de um ser humano. Dessa maneira, os personagens passam, mas, a casa permanece. De tal modo que diferentes gerações de uma família atravessam a vida da centenária Trindades. E a Casa grande de Isabel com apenas sete anos de existência só tem o desprazer de acolher e abrigar apenas uma geração. No entanto independentemente do tempo de vida as histórias se acumulam, multiplicando assim, suas tenras lembranças.

Partindo dessas afirmações, as narradoras e os diferentes focos narrativos bem ilustram as angústias e anseios daqueles que, diante das vicissitudes da vida preenchem com sua presença os cômodos das casas. Queremos, com isso, esclarecer o fato de compreendermos o cotidiano no espaço vivido, como intimamente vinculado às atitudes que os seres humanos têm para com esse espaço; daí sua vitalidade. Atitudes, diga-se de passagem, bem delineadas pelas narradoras, através da história de vida dos diferentes personagens que fazem parte da trama. Embora *A Casa* seja narrada em primeira pessoa, e a *A Correnteza* em terceira, é através das lembranças e dos relatos das protagonistas (Trindades/Isabel) e de outros personagens, que as narrativas se estruturam. Tanto Natércia Campos quanto Alina Paim dão voz as narradoras que influenciadas pelo contexto e os acontecimentos passados e presentes expressam seus sentimentos, suas emoções e seus desejos.

O fim do enredo de *A Casa* e *A Correnteza* constitui, um recomeço. Em se tratando do primeiro, a casa personificada, recebe o sopro da vida e não conhece a morte, certeza dos viventes ela não precisa morrer para iniciar novo ciclo. Ciclo este que Trindades (re)começa no fundo das águas de uma bacia hidráulica, flutuando tranquila sobre as primitivas águas. No que se refere ao segundo, com apenas sete anos a Casa grande de Isabel permanece firme e não temos relatos de reformas ou danificações em sua estrutura, salvo as pedras que lhe atingiram as paredes quando do apedrejamento de sua proprietária. Esta sim pretendia começar um novo ciclo de vida. Isabel que um dia se fechou para o mundo por não saber lidar com o seu “sonho de aço”, após o veraneio descobriu-se uma nova pessoa capaz de viver agora por inteiro, sem passar por cima de tudo e de todos para isso. Mas, foi impedida pelos vizinhos vindo a morrer grudada as paredes de sua Casa grande.

O que seria da Casa, portanto, sem seus singelos moradores e suas crenças, seus medos, problemas, angústias, alegrias, tristezas, sem o cotidiano da presença humana em suas dependências? Certamente simples moradia, residência, sem características de lar. Seria Casa com c minúsculo. Que ao final da vida, por não ter moradores para abrigar e proteger, com seus telhados e paredes, mesmo sentindo-se viva, descansa em sonho debaixo d’água. Ou acaba como cenário de morte da sua primeira e única proprietária, a que transformara em “sonho de aço”.

Como vimos em *A Casa*, ela não é um simples lugar, mera habitação ou mesmo bucólico lar, é bem mais não contraria nenhuma dessas condições, pois, tudo o que ocorre ao seu redor, as histórias que surgem, pela lembrança, são tão importantes quanto os seu habitantes, e como símbolo feminino, pois, tal como uma mãe, em diversos momentos da narrativas ela não só vê como se alegra, lamenta, questiona e opina sobre acontecimentos e atitudes que presenciou dentro de suas dependências bem como sobre as histórias trazidas pelos ventos e outros personagens que aparecem na obra. Em *A Correnteza* a imagem da casa está presente em todas as etapas da vida de sua proprietária, presenciando os infortúnios que a mesma cometera, desde a compra do terreno, construção e realização do seu “sonho de aço”. Isabel acorda, trabalha e dorme em função de obter a casa, Para isso, passa por cima de tudo e de todos para realizar tal objetivo, o que acarretou muitas perdas, especialmente de três filhos.

Concluindo, que seja espaço doméstico (alugado/próprio) das nossas vivências físicas, afetivas e intelectuais, ou “sonho de aço” desestruturador da vida



familiar, ou metaforicamente falando um ser humano com corpo, alma e coração, a casa que habitamos possui memórias, guarda em si um recorte de nossa história como um reflexo da percepção que temos de nós e do mundo em um determinado momento da nossa vida. Conforme mencionamos nos últimos versos do poema da epígrafe ela é “espelho da alma”, pois, guarda a história de nossas vidas.

Entendemos, assim, que não cabe ao estudioso da literatura, cujo objeto de trabalho é a ficção, a tarefa de comparar o que determinado objeto de análise representa ou não; parece-nos mais justo aceitar que há tantos realismos e possibilidades de comparações quantas forem às experiências vividas e presenciadas pelos diferentes leitores de literatura. Conjecturas à parte, podemos afirmar que a casa e suas possíveis representações na ficção são expressão máxima de uma liberdade que não se deixa amarrar pelas entrelinhas das páginas literárias de Natércia Campos e Alina Paim.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CAMPOS, Natércia. **A Casa**. Fortaleza: Editora UFC, 2004.
- CARDOSO, Ana Maria Leal. **Alina Paim: uma romancista esquecida nos labirintos do tempo**. ALETRIA: maio/ago. - n. 2 - v. 20 - 2010
- \_\_\_\_\_. **A obra de Alina Paim**. Interdisciplinar: Revista de Estudos em Língua e Literatura, v. 8, p. 35-45, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Marcas do feminismo em Alina Paim**. In: CARDOSO Ana Maria Leal; SANTOS, Carlos Magno Gomes (Org.). *Do imaginário às representações na literatura*. Aracaju: Editora UFS, 2007.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Global, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Superstição no Brasil**. 5 ed. São Paulo: Global, 2002.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 5 ed. São Paulo: Ática, 2010.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco Narrativo e Fluxo de Consciência: Questões de Teoria Literária**. São Paulo: Pioneira, 1981.
- CELEDÔNIO, Ademar (Org.). **Análise das obras e autores**. Fortaleza: Editora Aprender LTDA, 2006.
- CHEVALIER, Jean; Gheerbrant, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução Vera da Costa e Silva.[et.al.]. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala**. 23. Ed. Rio de Janeiro; José Olympio, 1984.
- GENS. Rosa. **A ficção infanto-juvenil de Alina Paim**. Seminário Nacional de Literatura e Cultura. In: CARDOSO. Ana Maria Leal (org): São Cristovão, UFS, 2009. v.1p.1-14.
- GIRÃO, Blanchard. **O poema telúrico d" A Casa de Natércia Campos**. Retirado do arquivo pessoal da autora, situado no Arquivo Museu do Escritor Cearense (AMEC). (s. d.)
- LIMA, Elisabete S. Alencar. **A Casa: arquitetura do texto – uma investigação sobre a origem do romance de Natércia Campos** (dissertação de mestrado). Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2009.

MATTA, Roberto da. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988

OLIVEIRA, Cândido de (org.) **Dicionário Mor da Língua Portuguesa**. Vol. 1. São Paulo: Livro Mor Editora Ltda, 1967.

PAIM, Alina. **A Correnteza**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

PARDAL, Paulo de Tarso. **Celebração – Natércia Campos**. In: GUTIÉRREZ, Angela; MORAES, Vera. *Tributo a Moreira Campos e Natércia Campos*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2007.

\_\_\_\_\_. **A casa de Natércia Campos**. Fortaleza: Edições Livro Técnico. (Coleção Ensaios, 4), 2004.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, (Série Fundamentos), 1998.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**. Introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SILVA, Zenaide Carvalho. **O Lioz Português**. São Paulo: Versal Editores, 2008.

VIANNA, Carlos Augusto. **Natércia Campos: a memória dos ventos**. Retirado do arquivo pessoal da autora, situado no Arquivo Museu do Escritor Cearense (AMEC). (s. d.)

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2004.

XAVIER, Elódia. **A Casa no imaginário feminino**. In: ZOLIN, Lúcia Osana; GOMES, Carlos Magno. (Orgs.). *Deslocamentos da escritora brasileira*. Maringá: Eduem, 2011.

\_\_\_\_\_. Alina Paim: duas faces da mesma moeda. In: **XIII Seminário Nacional e IV Seminário Internacional Mulher e Literatura: memórias, representações, trajetórias**, Natal, Universidade Potiguar, set. 2009.

\_\_\_\_\_. **Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória**. Rev. Mulher e Literatura. Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <<http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>> Acesso em 17 de julho de 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas. (orgs.). **Teoria literária: arborescências históricas e tendências contemporâneas**. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009.

**FONTES ELETRÔNICAS:**

<http://www.revista.agulha.nom.br/ncampos3.html>

<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portuguesportugues&palavra=casa>

<http://www.pt.shvoong.com/humanities/arts/1778303-significado-simbolico-espelho-na-cultura/#ixzz2PA6i4ptR>

<http://origemdapalavra.com.br/consultorioetimologico35/>

<http://www.recanto.com.br/autores.php>

<http://arremacho.blogspot.com/2006/03/natercia-campos-um-exemplo-vivo.html>

[www.passeiweb.com/na\\_ponta\\_lingua/livros](http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros)

[www.arquivo.com/prosa.htm](http://www.arquivo.com/prosa.htm)

[www.jornaldapoesia.jor.br/ncampos.html](http://www.jornaldapoesia.jor.br/ncampos.html)

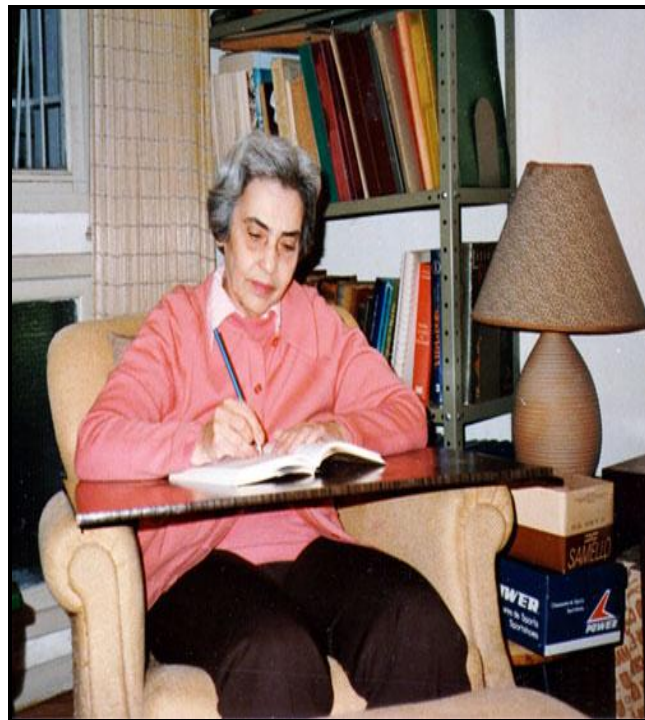
[www.literaturacearense.blogspot.com.br](http://www.literaturacearense.blogspot.com.br)

[www.cronopios.com.br/aredescobertadealinapaim.htm](http://www.cronopios.com.br/aredescobertadealinapaim.htm)

# ANEXOS



**Figura 1 Natércia Campos (1938-2004)**



**Figura 2 Alina Paim (1919-2011)**