

LUGAR E MEMÓRIA NO ROMANCE *A CASA*, DE NATÉRCIA CAMPOS

Gabriela Santana Oliveira (Mestre em Estudos teóricos e críticos em literatura pela UFMA)

RESUMO

De caráter memorialístico e feição épica e mítica, o romance *A Casa*, da escritora cearense Natércia Campos, apresenta de maneira inusitada a própria casa como a narradora da história e compõe o objeto de análise do presente artigo. Tecida em meio a encantos, crendices e superstições, a criação ficcional de Natércia Campos é atravessada pela tradição popular em sua riqueza e pluralidade, sem perder de vista a dureza e a beleza do sertão nordestino. No romance, a casa ao revestir-se do papel de guardiã da memória deixa de ser uma habitação comum, somente um lugar de vivências familiares, ou um simples elemento identificável da trama. Seguindo a concepção da Geografia Humanista Cultural, onde espaço e lugar são considerados na perspectiva da experiência vivida e nas relações do homem com a natureza, o objetivo deste estudo é refletir acerca das categorias de espaço e lugar e do fenômeno da memória presentes na obra.

Palavras-chave: *A Casa*. Memória. Lugar.

PLACE AND MEMORY IN THE NOVEL *A CASA*, BY NATÉRCIA CAMPOS

ABSTRACT

With a memory nature and epical and mythical aspects, the novel *A Casa*, written by the Ceará-based writer Natércia Campos, presents in an unusual way her own house as the storyteller, which is the analysis object of this article. Woven in charms, beliefs and superstitions, the fictional piece by Natércia Campos is crossed by popular tradition in its richness and plurality, without losing sight of the hardness and beauty of the Northeast backland. In the novel, as is incorporates the role of the memory guardian, the house is no longer an ordinary home full of family experiences nor a simple element that can be noticed in the plot. Following the Cultural Humanist Geography, in which space and place are related to the living experience and to human relation with nature, this study aims to reflect upon the space, place and memory categories within the novel.

Keywords: *A Casa*. Memory. Place.

Inquietante estranheza desconcerta-nos logo nas primeiras páginas do romance *A Casa* (2004), da cearense Natércia Campos: é isso mesmo? a casa é a narradora? Ao dar-nos conta que sim, outro sentimento toma lugar: um autêntico prazer estético. É a casa que nos relata sua história desde o princípio, nos contando como foi sua construção, quem foi seu primeiro dono, a saga da família que nela habitou, as histórias do ambiente e da gente que a cercam, sempre eivadas de lendas e religiosidade, sem perder de vista a dureza e a beleza do sertão nordestino.

Predomina no romance, a narração em primeira pessoa no tempo passado. Observamos que no decorrer da história há uma alternância do tipo de narrador; ora se sobressai um narrador onisciente intruso¹, um eu que tudo sabe e que tece comentários e longas digressões sobre os costumes, os acontecimentos e as personagens, ora o romance oscila para um narrador como eu-testemunha que observa de dentro e vivencia como personagem secundária a longa trajetória das gerações que habitaram a casa, mas que no tocante às suas próprias reflexões e memórias, assume o papel de protagonista.

A narradora-personagem não finge nenhuma neutralidade, já que não esconde sua preferência pelo que é antigo e duradouro, tampouco disfarça sua irritação quando o novo procura suplantar o passado, como por ocasião das várias reformas realizadas na construção que “deformaram” suas linhas originais. (CAMPOS, 2004, p. 53). Os elementos longínquos e antiquíssimos aos quais a narradora se reporta com regularidade, somados ao diálogo com a mitologia que atravessa a obra, acentuam o caráter memorialístico do romance e em última instância a configuração da própria casa como um lugar de memória.

Seguindo a concepção da Geografia Humanista Cultural, onde espaço e lugar são considerados na perspectiva da experiência vivida e nas relações do homem com a natureza, propomo-nos a refletir acerca das categorias de espaço e lugar e do fenômeno da memória presentes no romance.

¹ Lígia Chiappini Leite em seu *O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão* (1993, p.25-43), dedica o segundo capítulo à exposição acerca da tipologia do narrador aqui adotada.

Segundo Relph (2012, p.28), “nossa experiência do tempo é sempre fugidia [...] nossas experiências de lugar, no entanto, parecem resistir ao tempo”, portanto, “lugar implica continuidade”. Com efeito, ao contrário do tempo que nos remete a uma ideia de transitoriedade, ao espaço associamos a ideia de permanência, de estabilidade. Neste ponto convém mencionar a longa descrição da construção da casa que ocupa o início da narrativa, onde predomina a escolha de madeiras que garantam sua solidez e durabilidade. Fincada em meio à aridez da caatinga, a morada foi forjada para acolher e proteger seus habitantes. Perspectivando a casa como lugar de memória, ela foi forjada para vencer o tempo e lutar contra o esquecimento.

As experiências vividas por um grupo deixam marcas de sua presença nos lugares, que, por sua vez, também marcam profundamente aqueles que por lá passam. Nesse sentido, Michael Pollak (1992) arrola os lugares entre os três elementos constitutivos da memória e afirma:

Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança [...] Locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo, e por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo. (POLLAK, 1992, p. 2)

O sociólogo francês Maurice Halbwachs (2006) vai mais longe e apresenta os lugares como testemunhos fundamentais, sem os quais é impossível acessar certas lembranças:

Reconhecemos muito bem esse lugar e ao mesmo tempo recordamos a disposição de espírito em que estávamos quando o vimos, parece que a lembrança permaneceu, agarrada às fachadas daquelas casas, aguardando ao longo daquela vereda, na borda daquela enseada, nesse rochedo em forma de cadeira – e, quando voltamos a passar por lá, damos uma paradinha e ela retoma em nossa memória um lugar que, sem isso, jamais teria sido ocupado. (HALBWACHS, 2006, p. 53)

Consoante ao pensamento de Halbwachs, em *A Casa*, as dores e as alegrias das personagens, os acontecimentos, as tragédias, tudo fica emparedado. Mais que um lugar de vivências familiares, a casa reveste-se como a própria guardiã da memória, uma vez que o

tempo dos homens “é por demais curto” para guardar as histórias de infindas épocas e gerações. (CAMPOS, 2004, p. 24)

Merece destaque o excerto abaixo, onde a casa assume o papel de narradora-protagonista ao revelar que:

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. (CAMPOS, 2004, p. 25)

Observemos que a casa deixa de ser uma simples habitação e assume características animadas, a saber: ela é possuidora de uma memória. A memória da casa é descrita como especial, não sendo organizada, enciclopédica, histórica e linear, e sim um intrincado labirinto de fatos e afetos. Bachelard (2008, p. 26), ao analisar as imagens da casa, adverte que não se deve “romper a solidariedade entre a memória e a imaginação”, pois “a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem.” A memória da casa é uma construção coletiva que se concretiza na escritura imaginária de Natércia.

O emprego de elementos ligados ao ato de fiar ou tecer como, a lã, o novelo, o tear, a roca e os fusos para falar da memória, remete-nos ao mito da tecelagem, símbolo do destino. Com efeito, lembremo-nos das Moiras², as deusas do destino, também conhecidas como as Fiandeiras, que fiam os dias de nossas vidas, e inevitavelmente o dia de nossa morte. Nesse sentido, a memória da casa apresenta-se como conhecedora do passado, mas também do futuro. Este é o caso da espécie de profecia feita logo no início da narrativa, que entrevê o destino final da casa sob as águas. Ao descrever seus tempos primordiais, a casa revela que seus alicerces foram feitos em um local onde outrora houve uma lagoa, cuja fonte jaz selada sob uma pedra, e diz:

Esta [a pedra] a única a ouvir dia e noite o fragor das águas contidas, que um dia retornarão à luz do sol e das estrelas apossando-se de seu antigo leito. Certa

² Ver Karl Kerényi, “As deusas do destino (Moiras)”, *Os deuses gregos* (1997), pp. 36-39.

noite, escutei este fragor e deu-me a sensação de que deste mundo marinho, latente, faço parte. (CAMPOS, 2004, p. 12)

Foi necessário que a casa atravessasse alguns séculos para que enfim, ela e as águas encontrassem sua sina. O tecer, contudo, não significa somente predestinar, mas também o próprio ato de criar, o tecer do artesão e o tecer da aranha são representações simbólicas da construção poética. Assim, na obra de Natércia Campos, o espaço habitado da casa e a própria arte são-nos apresentados como privilegiados lugares de memória e, portanto, formas de saber.

ESPAÇO, LUGAR E MEMÓRIA: ONDE PERDURA A VOZ

Ressaltando a importância da categoria espaço no âmbito dos estudos literários, Brandão (2013, p. 35) atesta que “são várias as potencialidades, sugeridas pelas relações entre real, fictício e imaginário, para se investigar a questão do espaço”, tendo o texto literário como *corpus* de análise. Este é o caso do romance *A Casa*, onde a habitação não se limita a um simples elemento identificável da trama, ao contrário, apresenta-se como uma inusitada narradora-personagem e como uma importante chave de leitura do texto. Das interpretações que se desenrolam tomando a casa como eixo do livro, se desvelam as relações dos homens entre si, suas experiências de lugar e por fim, uma profunda e incontornável reflexão acerca da importância da memória.

Sob o prisma da Geografia Humanista, os termos “espaço” e “lugar” são considerados a partir da “experiência” e da “percepção”, uma vez que a ênfase está nas relações do homem com a natureza. Embora intimamente ligados, “espaço” e “lugar” – comumente tomados como sinônimos no senso comum – nos estudos da geografia apresentam diferenças que interessa-nos destacar. Tomando por base a concepção de Yi-Fu Tuan, Feitosa (2018, p. 28) assevera que a noção de espaço está relacionada ao que é “abstrato, amplo e livre”, ao passo que a ideia de lugar se liga às imagens da “concretude, da segurança e da estabilidade” e conclui que espaço é movimento, enquanto lugar é pausa.

Na esteira desse pensamento, observamos no romance as categorias de “espaço” e “lugar” bem delimitadas, a saber, o espaço é a vastidão da caatinga em meio ao sertão nordestino, onde está situada a moradia, e ela sim, enquanto mundo vivido, afigura-se como o lugar. A fim de apontar essa diferença, vale mencionarmos o momento do nascimento da casa, vejamos: “Fui tocada pelo sopro da vida quando foi colocada a pedra de lioz da sagrada soleira que doravante protegeria meus domínios familiares.” (CAMPOS, 2004, p. 8)

Observamos no romance uma verdadeira liturgia inaugural em torno da casa – construção, nascimento e batismo. Carregados de simbologia, cada momento possui seus elementos próprios, são eles: o vento, a pedra e a chuva, respectivamente. O nascimento da casa, leia-se, o instante em que ela recebe o sopro de vida, acontece quando ela começa a ser habitada. São as vivências humanas dentro de suas grossas paredes que a transformam em um lugar.

Com silêncio e respeito, a pedra foi colocada na entrada e marcou início da existência da casa. Rica é a simbologia que reveste a pedra. Silente, a pedra tudo presencia; bruta, é descida do céu; polida e talhada, ela se metamorfoseia; no altar, é símbolo da presença divina. A construção “pedra sobre pedra” evoca a construção de um edifício espiritual; “segundo a tradição bíblica, em função de seu caráter imutável, a pedra simboliza a sabedoria”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 696-701)

A pedra da soleira aponta para o caráter sagrado da casa enquanto templo da memória e da sabedoria e enquanto lugar de vivência humana, revestido de relações topofílicas³, uma vez que a pedra tem o poder de fazer os filhos ficarem “apegados à casa paterna” (CAMPOS, 2004, p. 10).

Enfatizando a relevância e a força da ligação do homem com o espaço vivido, Paul Ricoeur (2007, p. 59) assevera que “os lugares habitados são, por excelência, memoráveis”. Procurando articular as relações entre espacialidade e memória, valemo-nos da famosa metáfora formulada por Santo Agostinho sobre os vastos palácios da memória:

³ Topofilia, termo cunhado por Gaston Bachelard (2008) referente às imagens do espaço feliz e desenvolvido posteriormente por Tuan para tratar dos laços afetivos que ligam os seres humanos com o meio ambiente.

Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de inúmeras imagens trazidas por percepções de toda espécie. Aí está também escondido tudo o que pensamos, quer aumentando quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. [...] O grande receptáculo da memória – sinuosidades secretas e inefáveis, onde tudo entra pelas portas respectivas e se aloja sem confusão – recebe todas estas impressões, para as recordar e revistar quando for necessário. (AGOSTINHO, 1999, p. 266-267)

A passagem toda interessa para nossas reflexões, pois apresenta a noção de memória como uma espacialidade específica, ao mesmo tempo um lugar íntimo e uma vastidão, repleta de compartimentos onde são guardados diferentes pensamentos, lembranças, percepções que ao serem rememorados estão sujeitos a transformações, uma vez que “a memória opera sob o comando da imaginação.” (OLIVEIRA, 2012, p. 2)

Podemos perceber essa compartimentalização da memória no romance, ao passo que diferentes setores da residência se ocupam de abrigar diferentes segredos. É o caso da cozinha, depósito de sabores e saberes, assim descrita: “lugar de cheiros [...] de alquimias e falatórios, onde se primeiro ouviam os sussurros sobre virgindades, adultérios, sevícias e espreitas de espera e desforra.” (CAMPOS, 2004, p. 15). Como conhecedor dos segredos, é um lugar que deve ser respeitado: “na cozinha, Custódio nunca se impôs, sabiam aquelas mulheres das meninas por ele defloradas.” (CAMPOS, 2004, p. 69). A imagem da cozinha remete-nos à ideia do “lar das casas”, espaço do acolhimento, onde os sons se intensificam e as conversas fluem sem pressa (CAMPOS, 2004, p. 28). Pela sua capacidade de construir laços, agregar pessoas, experiências e verdades, podemos atribuir à cozinha o aspecto de “lugar como reunião”, conforme Relph (2012, p. 22) explica, isto é, “um lugar ‘reúne’ ou aglutina qualidades, experiências e significados em nossa experiência imediata.”

Outro ambiente que ganha destaque na obra é o quarto fora da casa, no que Relph (2012, p. 26) chama de “lugar de exclusão”, ou seja, aquele que surge quando o forte apego ao lugar gera uma atitude exclusivista e afasta dele qualquer um que seja diferente. O personagem Custódio, que desde o nascimento trazia a sina da desventura, vê seus desvios de comportamento aflorarem na juventude, quando se introduz no quarto da mãe e tenta agarrá-la à força, é então separado da casa e do convívio familiar, já que seus “pais resolveram

construir um quarto fora, abaixo de outras telhas e para lá o mudaram” (CAMPOS, 2004, p. 46). Mais triste é o caso da criança com deficiência: seu nascimento entristeceu a todos na família, pois ela trazia nas feições as marcas de sua condição, a testa curta e a cabeça diminuta. Quando os pais do menino morreram, seu destino foi uma cela com grades de ferro localizada fora da casa, onde já adulto em nada “lembrava o homem” que fora um dia, “era uma carga de ossos envolta de panos rotos” e mais se assemelhava a um animal. (CAMPOS, 2004, p. 57). Interessante observar o pacto velado de silêncio que os moradores fazem ao seguirem suas vidas como se essas situações não existissem, o diferente é assim um problema cuja solução é o isolamento, o diferente deve ser esquecido, apagado.

Nessa análise dos recônditos mais simbólicos da casa, um recinto não pode ser omitido, ele talvez seja o mais emblemático de todos: o quarto do suicídio. A personagem Maria, atormentada pelo fracassado sonho de ser mãe, tirou a própria vida deixando seu gesto desesperado impregnado naquelas paredes de modo que as imagens do quarto e do corpo pendurado nunca mais se dissociaram: “Mas nunca desse quarto ela se libertou. Aqui ficou sua sombra e em noite de muitos ventos, escuto sempre com o ranger das cordas das redes nos armadores a sua voz. ” (CAMPOS, 2004, p. 55)

Mesmo passados muitos anos, as marcas daqueles tristes acontecimentos nunca abandonaram o quarto. Já na fase de declínio da casa quando um grupo de jovens visita o lugar, Eugênia, descendente distante da família, para em frente ao quarto, sente um mau pressentimento e se afasta, mas alguém abre a porta e nem assim ela consegue entrar: “Disse então ao rapaz que melhor era voltarem para onde estava o grupo cujas vozes se distanciavam. Senti seu medo. Saíram sem trancar a porta, mas esta fechou devagar às suas costas. Eles nada perceberam. ” (CAMPOS, 2004, p. 88)

Cercada de medo e mistério, o que está em jogo nessa narrativa é a força de rememoração que os lugares possuem. Ao referir-se à potência da memória, Santo Agostinho comenta que é preciso percorrer as paragens da memória na incessante luta pelo autoconhecimento: “Eis-me nos campos da minha memória, nos seus antros e cavernas sem número, repletas, ao infinito, de toda espécie de coisas que lá estão gravadas. ” (AGOSTINHO, 199, p. 276). Embora o filósofo cristão detenha-se mais à problemática da

interioridade, é relevante para nosso estudo sua ideia de que imagens, noções, movimentos ficam enraizados na memória. Ao considerarmos a casa como um lugar que abriga a memória familiar e coletiva e impede que as lembranças sejam olvidadas, o quarto do suicídio testemunha essa função de salvaguardar as reminiscências. A experiência ali vivida ficou fortemente enraizada, transformando o que seria um cômodo a mais da residência em um ambiente especial, dotado do que Relph (2012, p. 23) chama de “espírito do lugar”, cuja ideia antiga “deriva da crença segundo a qual certos lugares foram ocupados por deuses ou espíritos” que deixaram ali seus poderes sobrenaturais.

No romance tecido em meio a encantos, crendices e superstições, a casa é a responsável pela manutenção da memória de todos e de cada um, isto é, as indissociáveis memórias individuais e a memória coletiva⁴. A criação ficcional é atravessada pela tradição popular em sua riqueza e pluralidade. O português, o indígena e o caboclo contribuem na construção dessa memória coletiva que constitui não somente o sertanejo, mas todo o povo brasileiro.

Acentuando o caráter épico e mítico do romance, Saraiva (2011) comenta:

A Casa é um romance que tangencia uma tradição a que pertencem as histórias míticas e religiosas. [...] O romance lembra o mito, que não busca um relato factual, mas alegórico e rico de significações. [...] Ligando pedaços de narrativas já existentes no arcabouço popular sertanejo com fatos observados por ela dentro de suas paredes, a Casa, como um rapsodo, tece um discurso que toca a linguagem mítica. (SARAIVA, 2011, p. 3-4)

Com efeito, logo na abertura do romance, em meio a verdadeiros ritos de iniciação, a narradora falando de sua construção revela: “Fui feita com esmero, contaram os ventos, antes que eu mesma dessa verdade tomasse tento.” (CAMPOS, 2004, p. 7). Esse introito, somado à colocação ritual da pedra na soleira e ao momento do batismo - “fui batizada pela chuva repentina e alvissareira [...] sorvi e senti-me renascer” (CAMPOS, 2004, p. 15) – conferem à casa seu status sagrado.

Importante destacar que o batismo ocorreu na hora crepuscular, tendo a fogueira de São João Batista como testemunha. O crepúsculo exprime a ideia de fim de um ciclo e início

⁴ Segundo Halbwachs (2006), a memória é um fenômeno coletivo.

de outro, nesse sentido, a casa sentiu-se “renascer”. Em diferentes tradições a imersão está presente no batismo e significa purificação e renovação, leia-se, o neófito precisa estar limpo para iniciar uma nova fase da vida. Em um conhecido dicionário de símbolos, encontramos a ideia que o batizado é marcado pelo espírito divino: “Toda essa liturgia simboliza e realiza, na alma do batizado, o nascimento da graça, princípio interior de aperfeiçoamento espiritual” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 127). A fogueira traz para a cena outro símbolo do batismo: o fogo, que simboliza a purificação e a presença do espírito divino. Associada à fogueira está a figura de São João Batista, aquele que batizou o Cristo. Tudo isso nos leva a confirmar o caráter de “eleição” da casa, sendo a escolhida como império da memória, ela renasce pelas águas e a partir de então, assume sua missão de comportar o espírito da família, pois, remetendo-nos mais uma vez ao pensamento de Santo Agostinho, está “na memória tudo o que está na alma.” (AGOSTINHO, 1999, p. 277).

É impossível ignorar as alusões religiosas presentes nessa narração do princípio da casa. Convém, portanto, que nos detenhamos a outro elemento que exerce um papel fundamental do início ao fim da narrativa: o vento, mensageiro e portador da sabedoria e das verdades eternas. Neste ponto, Fernandes (2007) comenta que ao afirmar “contaram os ventos, antes que eu mesma dessa verdade tomasse tento” a narradora remete “a responsabilidade das verdades do relato poético às forças misteriosas do mundo elemental.” (FERNANDES, 2007, p. 91). Em outra passagem a narradora explica:

Foram os ventos que me contaram histórias, me deram ciência. [...] Foram eles nos seus ciclos que me disseram da magia e força das palavras pronunciadas a desalojar o que está emparedado, acordando reminiscências, atijando a memória. (CAMPOS, 2004, p. 10-11)

Sinônimo de sopro, o vento remete a uma presença espiritual, a um mensageiro divino. Rico em significações, o vento através do sopro de vida assegura a existência da casa e por sua origem celeste é conhecedor de todas as coisas e assim, atija a memória da narradora: “nas tradições bíblicas, os ventos são o sopro de Deus.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 936). Tocadas e consagradas pelos ventos são, desse modo, a memória e a casa.

Além das indiscutíveis associações sagradas a que toda essa liturgia inaugural nos reporta, há ainda outro aspecto do vento que vale mencionarmos: o constante sussurrar dos ventos evoca a esfera dos artefatos estéticos. Nesse sentido Fernandes (2007) constata que:

Uma invocação às forças da natureza representadas pelos ventos- equivale à contrapartida do expediente clássico do apelo às musas, as divindades propiciadoras da inspiração épica, cujo patrocínio se fazia necessário para garantia do cometimento poético (FERNANDES, 2007, p. 91)

O termo “inspiração”, que designa o estado privilegiado e propício para a criação artística, provém do latim *inspiratio*⁵ e significa “soprar em”, “soprar sobre”, ou mesmo “receber um sopro”. Parece que a função do vento é nos lembrar a todo momento a feitura ficcional da narrativa, e sendo ele o responsável tanto pela consciência da casa, quanto pela pulsão criadora e pelo fazer poético, aponta-nos para uma direção, a saber: a arte é também um receptáculo da memória.

Sem sair das primeiras páginas do romance, a indicação da localização da moradia - situada “muito abaixo da Serra dos Ventos” (CAMPOS, 2004, p. 11) - confirma nossa hipótese, posto que estabelece uma relação intertextual com outro narrador-protagonista, Hesíodo, que enquanto pastoreava seu rebanho aos pés do monte divino, mesmo sem invocar, foi visitado pelas Musas, divindades que na antiguidade representavam todas as formas superiores de vida intelectual⁶, Hesíodo transfigura-se assim no “eleito das Musas”, aquele que recebeu o dom divino do canto.

Pelas Musas heliconíades começemos a cantar.
Elas têm grande e divino o monte Hélicon,
em volta da fonte violácea com pés suaves
dançam e do altar do bem forte filho de Crono.
Banharam a tenra pele no Permesseo
ou na fonte do Cavalo ou no Olmio divino
e irrompendo com os pés fizeram coros
belos ardentes no ápice do Hélicon.
Daí precipitando-se ocultas por muita névoa

⁵ Ver *As artes do entusiasmo* (2011, p. 13-14).

⁶ Ernest Curtius dedica um capítulo às musas em seu *Literatura Europeia e Idade Média Latina* (2013, p. 289-308).

vão em renques noturnos lançando belíssima voz,
[...]
Elas um dia a Hesíodo ensinaram belo canto
quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino.
(HESÍODO, 1991, p. 105-106)

Montes, elevações e montanhas na medida que são altas, elevadas, verticais, aproximam-se do céu e simbolizam a transcendência, a morada dos deuses, como a Serra dos Ventos e o Hélicon das Musas, de onde desce a belíssima voz envolta pelas nuvens. Jean-Pierre Vernant (1990) afirma que “possuído pelas Musas, o poeta é o intérprete de *Mnemosyne*.” (VERNANT, 1990, p. 109) e destacando a divinização da memória, diz que “a História que canta *Mnemosyne* é um deciframento do invisível, uma geografia do sobrenatural” (VERNANT, 1990, p. 113). Objeto de cultos e adoração, as Musas e sua mãe – a deusa *Mnemosyne*, a personificação da Memória – exercem o poder de rememoração. O passado, ao ser buscado e explorado, revela o que está nas profundezas do ser. Mais que período antecessor do presente, o passado é sua fonte e através dele é possível também conhecer o futuro. Oliveira (2012, p. 18) assinala que só é possível projetar as coisas futuras, que “ainda não são”, a partir dos acontecimentos passados, ou seja, a partir das imagens contidas na memória. Nesse sentido, Santo Agostinho (1999) diz que é na memória que encontra a si mesmo, é lá que medita sobre as ações realizadas, os conhecimentos adquiridos, logo:

Deste conjunto de ideias, tiro analogias de coisas por experimentadas ou em que acreditei apoiado em experiências anteriores. Teço umas e outras com as passadas. Medito as ações futuras, os acontecimentos, as esperanças. Reflito em tudo, como se me estivesse presente. (AGOSTINHO, 1999, p. 268)

Ao tornar presente o ausente, ao ser uma peculiar maneira do passado persistir, a memória revela-se um fenômeno cuja complexidade envolve grandes categorias psicológicas. Desde tempos arcaicos, ela desafia pensadores e filósofos. Segundo Filloux (1959, p. 9), é a nossa memória, por nos ligar a nós mesmos e ao nosso passado, que garante nossa identidade já que as nossas recordações condicionam e exprimem nossa vida pessoal, desta maneira, é impossível “isolar Mnemósine do intelecto e da vida do espírito.”

No romance de Natércia, construído em meio a ressonâncias, a casa exerce a função de abrigo e proteção para os viventes, mas principalmente de guardiã de suas histórias. Para Bachelard (2008, p.84), a casa é um “estado de alma”, e é graças a ela que grande parte de nossas lembranças estão guardadas. Nesse sentido, não é mais o tempo e sim o espaço que anima a memória: “É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais” (BACHELARD, 2008, p. 29).

MNEMOSYNE E LETES: AS DUAS FONTES E A ARTE

Na prosopopéia edificada por Natércia, a narradora compreende que os homens não conseguem perceber tudo que acontece dentro de suas casas, mas ela sim, pois é onisciente a respeito dos eventos que se passam em seus domínios. Ser testemunha silenciosa, em alguns momentos torna-se um fardo pesado demais, uma maldição. Ciente dos perigos, ela tenta em vão avisar seus moradores:

Sempre esperei que se detivessem pelos ruídos dos móveis que de repente se tornam inquietos e suas madeiras estalam, enfadadas por viverem presas, pelas sombras em movimento bafejadas pelos ventos-cerceados ou o apagar de vez do candil, dando alerta maior para os outros que dormem, mas o sono profundo é conivente com as forças adversas. (CAMPOS, 2004, p. 34).

É, contudo, ao presenciar os sucessivos abusos de Custódio sobre as filhas que a casa se entristece a ponto de almejar ver somente o céu, as estrelas e não mais o mundo dos homens: “Novamente só eu assistira. Pela primeira vez desejei findasse para mim ter de assistir ao viver de cada dia e noite entre os homens.” (CAMPOS, 2004, p. 63). A narradora assiste aos assédios e sofre. Ela vê como as garotas guardam em silêncio os ataques sexuais, o esquecimento para elas é uma tentativa de lidar com uma lembrança dolorosa demais. Neste caso, porém, o segredo precisa ser quebrado para que a violência cesse.

Encarado pela medicina como patologia, uma distorção ou disfunção da memória, o esquecimento na psicanálise também pode ser visto como fruto de recalque, é o caso das filhas de Custódio. Na tradição grega antiga, aqueles que conseguem guardar a lembrança dos

acontecimentos são os eleitos pelos deuses e conseguem vencer a morte, normalmente relacionada ao esquecimento. Paul Ricoeur (2007, p. 46) vê na natureza profunda do esquecimento uma ambiguidade; trata-se de um apagamento definitivo dos vestígios do que aprendemos ou é somente um impedimento provisório? Funciona como o motor do esforço intelectual de recordação?

Santo Agostinho, ao tecer suas reflexões acerca da memória, vê-se diante de um enigma quando pensa sobre o esquecimento: Como eu lembro que esqueci? Como recordo dos objetos perdidos? Como sei que aquele era o objeto que buscava? Como pôde o esquecimento gravar sua imagem na memória, se ele tudo apaga? Diante desses tipos de questionamentos, o filósofo cristão conclui que o esquecimento também é retido pela memória:

Não se deverá concluir que o esquecimento, quando o recordamos, está presente na memória, não por si mesmo, mas por uma imagem sua? De fato, se ele estivesse presente por si mesmo, faria com que o não lembrássemos, mas o esquecêssemos. [...] Eu, Senhor, cogito este problema, trabalho em mim mesmo, transformei-me numa terra de dificuldades e de suor copioso. [...] Enfim, seja como for, apesar de ser inexplicável e incompreensível o modo como se realiza este fato, estou certo de que me lembro do esquecimento, que nos varre da memória tudo aquilo de que nos lembramos. (AGOSTINHO, 1999, p. 275-276)

Perturbadora ameaça ou remédio? O esquecimento é um paradoxo, uma vez que para que algumas coisas sejam lembradas, outras precisam ser esquecidas. O esquecimento é uma ameaça, mas também é uma necessidade, pois para lembrar do passado é preciso esquecer do presente⁷. Sobre isso Filloux (1959, p. 73) comenta que o esquecimento às vezes é um bem, ele não deve ser considerado o avesso da memória, “mas um aspecto indireto dessa mesma memória”.

A tristeza e o sofrimento da narradora por ocasião do episódio dos estupros das filhas de Custódio, antecipam o tom melancólico que acompanha o declínio da casa, quando após ser vendida torna-se alvo de vândalos e abrigo de animais. Prevendo seu devir, a narradora

⁷ Ideia melhor desenvolvida por Jean-Pierre Vernant (1990, p. 114). Henri Bergson também considera que “para evocar o passado em forma de imagens, é preciso abstrair-se da ação presente.” (BERGSON apud RICOEUR, 2007, p. 44)

revela: “sinto que o tempo que me foi dado já está prestes a se findar” (CAMPOS, 2004, p. 84). Ao tomar conhecimento que irá para o fundo das águas, a narradora vibra de entusiasmo: “inundou-me, ao ouvi-lo, a mesma sensação alvissareira quando fui tocada pela primeira chuva. Senti que renasceria submersa no mundo das águas” (CAMPOS, 2004, p. 88).

O que evidenciamos no desfecho do romance é o jogo dialético entre a memória e o esquecimento, construído na imagem das águas que engolem a casa. Observemos que não há uma nostalgia diante do fim, a casa sente que irá renascer pelas águas. Nesse sentido, é possível estabelecermos uma relação da água da bacia hidráulica com o Rio Letes, que contém as águas do esquecimento e na mitologia grega faz parte do reino da Morte.

Segundo Kerényi (1997, p. 88), no mundo subterrâneo, nas regiões infernais localizam-se duas fontes: Mnemósine e Lete. Percebemos assim, que memória e esquecimento não se opõem, ao contrário, são forças que se complementam. Para entender melhor a mitologia de memória e esquecimento e a dualidade presente neste último, lembremos do papel do rio do esquecimento no mito de ER, onde as almas prestes a retornar à existência humana:

Dirigiam-se à planície do Letes, em meio de um calor terrível que queimava e sufocava [...]. Ao anoitecer, elas acamparam à margem do Rio Ameles, cuja águas nenhum vaso pode conter. Cada alma é obrigada a beber certa quantidade desta água [...] Bebendo-a, perde-se a lembrança de tudo. (PLATÃO, 2014, p. 415)

O mito em torno do rio Letes assume uma dupla significação, na medida em que o esquecimento não representa mais a morte, mas o retorno à vida. Em Platão, as almas se esquecem das verdades eternas nas águas do Letes para retomarem sua condição humana, e sua busca pelo conhecimento nada mais é que um exercício de rememoração. Logo, lembrar é aprender.

A casa não teme ser esquecida, em sua sabedoria ela entende que a inundação indica uma nova existência. De fato, é o que acontece: “Muitos anos passaram. Em junho, quem primeiro conseguiu avistar-me no espelho das águas foi Eugênia.” (CAMPOS, 2004, p. 88)

Um fato notável nesse excerto é a imagem do espelho. Propomos aqui retroceder um pouco na história ao ponto em que um dos principais personagens, o Bisneto, retorna de uma longa viagem trazendo consigo um espelho veneziano. Como o Demônio Asmodeu, a

narradora sabe da intimidade e dos segredos de seus habitantes, nada que acontece dentro de seus cômodos lhe escapa, mas quem lhe dá ciência do que se passa em seu entorno é o misterioso espelho do Bisneto: “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)

Na ótica de Chevalier e Gheerbrant (2018, p. 393-396), “o espelho, enquanto superfície que reflete”, detém um rico simbolismo na ordem do conhecimento, sendo signo da sabedoria e da inteligência criativa. O espelho polido representa a alma do homem purificado e o espelho partido é símbolo de separação. É o que testemunhamos na ocasião da morte de Bisneto, que “a viu chegar pelo espelho”, e nesse átimo “o espelho trincou de alto a baixo” (CAMPOS, 2004, p. 83).

Bisneto, personagem justo, bondoso, afortunado, em função de sua homossexualidade foi criado junto ao avô em outra casa. Não fica evidente qual a profissão exercida por ele, mas a narradora presencia a sua inclinação para as artes e revela que “noite após noite o vi escrever com sua bela letras” as histórias da tradição oral. (CAMPOS, 2004, p. 37). É por intermédio de Bisneto que adentram na casa dois pictóricos elementos artísticos, primeiro o espelho, depois a aquarela.

Intimamente ligado a esse personagem, o espelho como uma manifestação que reflete a inteligência criativa e criadora, é também uma representação da arte. A casa, ao ser avistada no espelho das águas, aponta para sua transmutação de espaço construído e habitado em artefato estético. Já submersa, a narradora assim nos conta: “Sonho então, sob a luz das estrelas, que sou uma fluida aquarela a espriar-se refletida no cristal das águas.” (CAMPOS, 2004, p. 89)

A aquarela em questão é uma pintura da casa que foi produzida pelo amigo e amante de Bisneto, o Pintor. Interessante observar como o artesão é nomeado como Pintor, o que põe em evidência a relevância de seu trabalho. A pintura, assim como é o espelho, é apresentada como uma forma de conhecimento, já que “foi nos seus quadros de belas nuanças de cor que conheci a casa da serra” (CAMPOS, 2004, p. 37). Durante sua estadia, Pintor

dedica-se a pintar Bisneto, sua residência no alto do morro, o passador de gado, um grande contador de histórias e por fim, a própria casa, em um belo dia, banhada de sol.

Próximo do fim, Bisneto confia a Eugênia a guarda da aquarela, que, por sua vez, a deixa como herança à jovem Eugênia. Anos mais tarde, no final da narrativa, a moça visita a casa já abandonada e declara que o motivo de seu interesse: “Dela possui uma bela aquarela onde o pintor a fez banhada de luz entre a capela, o curral e o açude” (CAMPOS, 2004, p. 87).

Para Edna Polese (2015), mais que um retrato fiel da habitação:

A aquarela pode ser interpretada como uma das formas de manutenção da memória. [...] Para as gerações do futuro, o modo de saber como era a antiga casa que pertencera à família será através da contemplação da pintura. (POLESE, 2015, p. 198)

A casa agora descansa sob as águas, mas enquanto seu espírito se espria no espelho luminoso dessas águas, sua memória e sua sabedoria de alguma forma sobrevivem, não mais emparedadas, mas sim contidas na pintura.

O ESPELHO E A LÂMPADA

Empenhado na missão de defender a literatura, Antoine Compagnon (2009) elenca os poderes dessa arte, sendo o primeiro, de origem clássica, o de instruir deleitando. A título de exemplo, o professor francês cita La Fontaine:

Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être.
Le plus sim pie animal nous y tient lieu de maître.
Une morale nue apporte de l'ennui;
Le conte fait passer le précepte avec lui.
En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,
Et conter pour conter me semble peu d'affaire⁸ (La Fontaine. In: COMPAGNON, 2009, p. 31)

⁸ "As fábulas não são o que parecem ser / Nelas, o animal mais simples ocupa o lugar do mestre / Uma moral nua traz tédio; / O conto transmite o preceito com ele / Nesses tipos de fingimento é preciso instruir e deleitar, / E contar por contar me parece pouca coisa.". Tradução de Milton Amado e Eugênio.

Seguindo esse pensamento, o romance de Natércia Campos nos mostra de maneira lúdica como a memória se constrói, instigando o leitor a refletir sobre sua importância. La Fontaine diz que coloca um animal no lugar do mestre porque uma moral nua é tediosa, de modo semelhante age Natércia ao colocar uma casa como sua narradora e personagem. Dado o caráter ficcional do texto, a autora não estabelece um pacto de veracidade com o leitor, tampouco se preocupa em fornecer explicações lógicas, e é justamente pela força de sua palavra mítica e poética que Natércia é feliz ao pôr em jogo as categorias de lugar e memória tão bem alinhavadas em sua trama. Em seus comentários sobre o romance, Fernandes (2007, p. 95) assinala que Natércia escreve “com os pés no chão da nossa realidade física e cultural e com a mente em torvelinho na região dos sonhos e da fantasia”.

Perplexo diante do poder da memória e tentando percorrer seus caminhos labirínticos, Santo Agostinho confessa: “nem sequer chego a compreender a força da minha memória, sem a qual não poderia pronunciar o meu próprio nome!” (AGOSTINHO, 1999, p. 275).

Nesse ponto retomamos a defesa da Compagnon (2009, p. 37) que ressalta na literatura o poder de fazer o leitor ver algo que até então era ignorado, talvez porque lhe faltassem “as palavras”. Natércia põe em destaque o fenômeno da memória, tantas vezes ignorado na sociedade contemporânea, onde, por vezes, parece que somente a novidade interessa, onde o que aconteceu há pouquíssimo tempo tende a tornar-se antiquíssimo em uma velocidade assustadora, onde a memória nem sempre é um valor cultivado. A obra literária como exercício de reflexão e por traduzir o mundo em uma linguagem altamente simbólica e universal, carrega em si um potencial de revelação e responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo. O romance de Natércia insiste em nos lembrar que é a memória que nos constitui e procura recuperar, através dela, o passado e as tradições não somente do sertanejo, mas de todo o povo brasileiro, representado pelas culturas que aqui se imbricaram.

Diante disso, à guisa de uma conclusão, propomos superar a antiga querela entre as teorias estéticas que identificam a literatura ora como espelho, ora como lâmpada. Essas metáforas, consideradas antitéticas, comparam a obra literária a um refletor de objetos externos no primeiro caso e a um projetor luminoso que contribui com os objetos que percebe, no segundo. A analogia com o espelho, normalmente ligada ao conceito de arte

como imitação, remete à ideia de uma obra mais realista. Não é o que vemos no texto carregado de simbolismo de Natércia, ela desvia e supera essa concepção, seu espelho aproxima-se mais da noção aristotélica da verossimilhança e não de um retrato fiel da realidade.

Além do espelho, outro símbolo que merece destaque é o elemento solar, que é cuidadosamente descrito no romance. O Pintor, pela sua maneira particular de ver o mundo, percebe que no território da casa “iniciava-se o reinado do sol” destarte, ela foi pintada “à luz do sol”. (CAMPOS, 2004, p. 37). O Sol nasce todas as manhãs, é imortal, assim como a memória e a arte, pela sua feição memorável, devem ser. Não nos esqueçamos de Apolo, patrono das artes e deus solar. Nesse sentido, nada nos impede de pensarmos a casa e o próprio romance como um espelho banhado pelo sol.

Através da sensibilidade criativa de Natércia, irradiam novos sentidos sobre os fenômenos aqui estudados, a saber, lugar e memória. Eric Dardel (2011), ao aproximar as categorias de espaço e tempo, afirma:

Toda espacialização geográfica, porque é concreta e atualiza o próprio homem em sua existência e porque nela o homem se supera e se evade, comporta também uma temporalização, uma história, um acontecimento. (DARDEL, 2011, p. 33)

Na pena de Natércia o espaço da casa apresenta-se como um verdadeiro cosmos. Em sua amplidão de recônditos e possibilidades, a casa é descrita sob novas cores, se afigura também como um peculiar lugar de memória e como a representação da própria memória. De muitas maneiras também, depreendemos na obra as incontornáveis conexões entre a memória e a arte, esta, como sua guardiã última e ambas, como fundamentais formas de conhecimento.

Segundo Dardel (2011, p. 37), a água que cobre a casa tem a função de espelho que “amplia, repete e enquadra”. A substância líquida é onde o mundo se contempla e também onde se misturam as imagens que se levantam das profundezas às imagens dos céus, com suas nuvens, luzes e movimentos. A água é assim um espelho que cria formas.

O espelho de Natércia não é aquele que recebe friamente as imagens e as devolve fielmente; ele é espelho, mas também é lâmpada. Como potência criadora, o espelho atravessado por um feixe de luz, a força imaginativa que atravessa a obra, transforma-se em uma fonte transbordante que ilumina a imaginação do leitor, e porque não dizer, deleita e instrui.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BRANDÃO, Luís Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CAMPOS, Natércia. *A casa*. Fortaleza: Editora da UFC, 2004.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva. 31ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Tradução Teodoro Cabral. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. Tradução Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FEITOSA, Márcia Manir Miguel. *A representação do espaço e do poder em Mário de Carvalho: uma apologia da subversão*. São Luís: Café & Lápis, 2018.
- FERNANDES, José Alves. Palavras e Coisas em "A Casa" de Natércia Campos. *Revista da Academia Cearense de Letras*, Fortaleza, v. 112, n. 68, p. 89-100, 2007.
- FILLOUX, Jean-C. *A memória*. Tradução Pérola de Carvalho e Gerson Souza. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HESÍODO. *Teogonia e a origem dos deuses*. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

KERÉNYI, Karl. *Os deuses gregos*. Tradução Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1997.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993.

MUNIZ, Fernando (org). *As artes do entusiasmo: a inspiração da Grécia Antiga à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

OLIVEIRA, Rita de Cássia. Memória, tempo e poesia. *Vozes dos Vales*, Minas Gerais, n. 02, p. 1-25, 2012.

PLATÃO. *A república de Platão*. Tradução e organização J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2014.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

POLESE, Edna da Silva. As memórias da casa: personagem e narradora. In: WEINHARDT, M., org. *Ficções contemporâneas: histórias e memórias* [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015. Disponível em: < <http://books.scielo.org/id/6wnp4/pdf/weinhardt-9788577982141-08.pdf> > Acesso em 29 de nov. 2019.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de Lugar. In: MARANDOLA JR, Eduardo (organização e tradução). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SARAIVA, Vandemberg Simão. 2011. *A casa, de Natércia Campos: uma epopeia do sertanejo do Ceará*. Disponível em: < <http://www.inventario.ufba.br/08/A%20Casa%20corrigido.pdf> > Acesso em 20 de nov. 2019.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.