



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**O SERTÃO DE PAPEL DE NATÉRCIA CAMPOS: MEMÓRIA DAS  
TRINDADES**

**MARGARIDA PONTES TIMBÓ**

**Fortaleza**

**2011**

**MARGARIDA PONTES TIMBÓ**

**O SERTÃO DE PAPEL DE NATÉRCIA CAMPOS: MEMÓRIA DAS  
TRINDADES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Literatura do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC, para obtenção do Título de Mestre em Letras/Literatura

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Neuma Barreto Cavalcante

Fortaleza

2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca de Ciências Humanas

- 
- T476s Timbó, Margarida Pontes.  
O sertão de papel de Natércia Campos : memória das Trindades / Margarida Pontes Timbó. – 2011.  
280 f. : il. color., enc. ; 30 cm.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2011.  
Área de Concentração: Literatura comparada.  
Orientação: Profa. Dra. Maria Neuma Barreto Cavalcante.
- 1.Campos,Natércia,1938-2004.A casa – Crítica e interpretação. 2.Campos,Natércia,1938-2004 – Manuscritos. 3.Campos,Natércia,1938-2004 – Livros e leitura. 4.Criação(Literária,artística,etc.). 5.Cultura popular. I. Título.

MARGARIDA PONTES TIMBÓ

O SERTÃO DE PAPEL DE NATÉRCIA CAMPOS: MEMÓRIA DAS TRINDADES

Linha de Pesquisa: Literatura Regional – Arquivo de Escritores: Organização, preservação, exploração e divulgação

Trabalho apresentado em: 24/08/2011

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Neuma Barreto Cavalcante (Orientadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sarah Diva da Silva Ipiranga (1<sup>a</sup> Examinadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vera Lúcia Albuquerque de Moraes (2<sup>a</sup> Examinadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Odalice de Castro e Silva (1<sup>a</sup> Suplente)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Celina Fontenelle Garcia (2<sup>a</sup> Suplente)

## **AGRADECIMENTOS:**

a Deus, pela graça da vida;

aos meus pais pela dedicação que sempre tiveram com meus estudos;

ao meu irmão pela paciência;

aos meus tios por acreditarem no meu potencial;

à Professora Neuma, pela amizade, orientação e companheirismo;

à Professora Maria Edinete Tomás, pelo exemplo e amor;

ao Professor Francisco Leunam Gomes, pela amizade e confiança;

à Professora Sarah Diva da Silva Ipiranga, pelas excelentes sugestões na qualificação;

à Professora Vera Lúcia Albuquerque de Moraes, pela enriquecedora qualificação;

aos meus professores da Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA, por tudo de bom que me ensinaram;

aos meus professores da Universidade Federal do Ceará, pelo acolhimento;

aos Coordenadores do Programa Reuni/Propag;

à CAPES pelo apoio financeiro;

aos meus colegas sinceros do curso de mestrado e do Acervo do Escritor Cearense – AEC;

aos meus poucos, mas verdadeiros amigos...

ao Jorge, pelo amor e incentivo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> -----	08
<b>1. Natércia Campos, uma escritora cearense</b> -----	12
1.1. Natércia ouvinte -----	25
1.2. O que é a Casa?-----	29
1.3. Acervo do Escritor Cearense – AEC: lugar de memória e do Arquivo dos Campos-----	39
1.4. O Arquivo pessoal de Natércia Campos-----	42
1.5. As séries do Arquivo de Natércia Campos-----	44
<b>2. Formação do dossiê</b> -----	48
2.1. Caracterização do dossiê de manuscritos-----	50
2.1. A biblioteca de Natércia-----	51
2.3 O romance e os manuscritos da escritora-----	55
2.3.1 Estudos e rascunhos de uma casa-----	59
2.4. Descrição do <i>corpus</i> -----	61
2.5 As duas das versões digitadas e as três edições do romance-----	63
2.6 O romance finalizado para a publicação-----	73
<b>3. A pesquisa literária com manuscritos</b> -----	85
3.1 Estética dos manuscritos-----	86
3.2 O encontro com os manuscritos-----	90
<b>4. Notas de pesquisa</b> -----	94
4.1 Decifrando manuscritos-----	94
4.2 Arquitetura da casa-----	96
4.3 Pesquisas sobre a seca-----	110
4.4 Pesquisa sobre a região da Ibiapaba-----	115
4.5 Pesquisa sobre os índios que se fixaram na serra da Ibiapaba-----	116
4.6 Pesquisa sobre o nome serra da Ibiapaba-----	120

4.7 Pesquisas sobre os índios Cariris-----	122
4.8 Pesquisas sobre a água-----	124
4.9 Pesquisas sobre o espelho-----	136
4.10 Pesquisas sobre almas, santos, horas e demônios-----	148
4.11 Pesquisas sobre acontecimentos estranhos no interior do Ceará-----	180
4.12 Pesquisas sobre o encouramento no sertão-----	188
4.13 Pesquisas sobre casa de farinha-----	197
4.14 Pesquisas sobre morte, rituais de funerais e sobre a palavra finado-----	201
4.15 Pesquisas sobre o perfil da infância das crianças sertanejas, simbologia dos sinos das igrejas, o parto de menino pagão, superstições sobre nascimentos-----	214
<b>CONCLUSÃO-----</b>	<b>259</b>
<b>REFERÊNCIAS-----</b>	<b>264</b>
<b>APÊNDICE-----</b>	<b>271</b>

## RESUMO

Neste estudo procuramos deter-nos sobre o processo de criação artística da escritora cearense Natércia Campos, baseando-nos, especialmente, na leitura e análise dos manuscritos literários, cadernos de anotações e pesquisas relativos ao romance *A Casa* (1999). Tais documentos encontram-se no Acervo do Escritor Cearense – AEC, situado na Biblioteca de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Ceará. Cômicos de que a escritora elaborou um projeto de estudo antes de escrever seu único romance procuramos rastrear suas pesquisas e observar como foram incorporadas na sua obra. A metodologia utilizada é teórico-bibliográfica e ocorreu em três direções: primeiro, a partir da leitura e análise dos manuscritos da escritora, em seguida, das pesquisas realizadas por ela, para depois estabelecermos o cotejo com o texto final do romance. Por último, procuramos construir o perfil da Natércia leitora, seguindo no romance traços das leituras que realizou. Fundamentamo-nos em autores como Cecília Almeida Salles (2000), (2004), Philippe Willemart (1993), Ítalo Gurgel (1997), Leyla Perrone-Moisés (1990), Elisabete Sampaio Alencar Lima (2009), Maria Zilda Ferreira Cury (1993) dentre outros. No âmbito da cultura popular apoiamo-nos, sobretudo, em Câmara Cascudo (2000), (2002a), (2002b) pesquisador com presença marcante no Arquivo de Natércia Campos.

**PALAVRAS-CHAVE:** *A Casa*, manuscritos, processo de criação, pesquisa, cultura popular.

## **ABSTRACT**

In this study we seek to stop on the process of artistic creation of the writer from Ceará Natércia Campos, basing especially in the reading and analysis of literary manuscripts, notebooks and researches relating to the novel *The House* (1999). These documents are in Arquivo do Escritor Cearense- AEC, located in the Human Science Library of the Federal University of Ceará. Being conscious that the writer has elaborated a study project before writing her only novel, we sought to investigate her researches and observe how they were incorporated into her work. The methodology used is bibliographic-theoretical and occurred in three directions: first, starting from the reading and analysis of the writer's manuscripts, then from the researches made by her in order to establish the comparison with the final text of the novel. Finally, we sought to build the Natércia's profile as a reader, following within the novel some features of the readings that she made. We are based on authors like Cecília Almeida Salles (2000), (2004), Philippe Willemart (1993), Ítalo Gurgel (1997), Leyla Perrone-Moisés (1990), Elizabeth Sampaio Alencar Lima (2009), Maria Zilda Ferreira Cury (1993) among others. Within the scope of the culture, we leaned especially on Câmara Cascudo (2000), (2002a) (2002b), a researcher with a strong presence in Natércia Campos' collection.

**KEY-WORDS:** *The House*, manuscripts, process of creation, research, popular culture.

## INTRODUÇÃO

Meu interesse pela obra de Natércia Campos vem desde a graduação em Letras, na Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA, de Sobral, quando me propus investigar os aspectos culturais do romance *A Casa*, em meados de 2009. Embora naquele momento tenha feito uma leitura apenas horizontal, senti-me tocada por descobrir esse mundo sertanejo criado pela escritora, e, mais ainda, perturbou-me o fato de saber que Natércia não conhecia o sertão. Como tal escritora poderia abordar com tanta propriedade as situações e o arquétipo do nordestino sertanejo?

Com o início do curso de mestrado e a possibilidade de estudar os manuscritos da escritora cearense, fui garimpando os caminhos da criação do romance. Pela leitura dos manuscritos adentrei no ateliê da escritora, procurando descobrir como se desenvolveu seu projeto artístico.

Nesta perspectiva, a dissertação procura estabelecer elos entre o percurso da criação literária e a obra artística tida pelo público como “acabada”, pronta para ser lida e consumida. Graças ao meu trabalho de pesquisa no Acervo do Escritor Cearense – AEC, da Universidade Federal do Ceará tracei associações entre a leitura dos manuscritos e o romance. Vale destacar também que minha análise está centrada, sobretudo, nos manuscritos de pesquisa da autora. Daí o título remeter ao “sertão de papel”, no intuito de valorizar o estudo do manuscrito literário e a atividade de pesquisa de Natércia pautada, sobretudo, na memória do papel, isto é, na memória daquilo que leu e pesquisou, materializada nos livros. Talvez essa atitude seja uma tentativa de recorrer às histórias que ficam presentes na memória dos livros, assim como sugere Umberto Eco, no seu romance *A misteriosa chama da rainha Loana*, quando o protagonista “Yambo”, após perder a memória, vai se recordando do passado aos poucos através daquilo que recorda nas leituras que fez. Assim talvez aconteça com a escritora Natércia Campos, vê em suas leituras a imagem do sertão que nunca viveu. No entanto, é na memória das Trindades que reconheço a relação entre a experiência da memória explícita e a experiência da memória coletiva.

Além disso, a “memória das Trindades” que também menciono no título consiste numa referência ao próprio nome do espaço ficcional no romance, a “Casa Velha” ou As “Trindades”. Assim como as casas do sertão têm nome, a literatura também absorveu essa noção, por isso encontra-se a “Casa do Limoeiro” e a “Casa Forte”, em

*Memorial de Maria Moura*; a casa do “Logradouro”, em *O Quinze*, ambos romances de Rachel de Queiroz; a casa dos “Tuiús”, em *Os Brilhantes*, de Rodolfo Teófilo, dentre outras ocorrências. Portanto, também não seria diferente com a casa de Natércia.

No Arquivo Pessoal de Natércia localizei manuscritos de pesquisa em diferentes suportes, tais como: cadernos, folhas avulsas, pedaços de papel, cadernetas, também em correspondências, livros, referências bibliográficas inscritas em finais de folhas, dentre outros. “A criação é, sob esse ponto de vista, um projeto que está sempre em estado de construção, suprimindo as necessidades e os desejos do artista, sempre em renovação”<sup>1</sup>.

Acompanhei o movimento da mão que escreve durante o processo de escritura, bem como as relações entre os documentos, a fim de entender o pensamento em construção e a atividade de pesquisa realizada por Natércia Campos para a elaboração do seu único romance *A Casa*. Procurei compreender a rede de pensamento que guiou a escritora, sobretudo, através dos diálogos e da diversidade de referências que sugere em seus manuscritos.

No primeiro capítulo deste trabalho, descrevi a trajetória profissional de Natércia Campos, o surgimento do Acervo do Escritor Cearense – AEC como lugar de memória, que abriga o arquivo pessoal da escritora. Em seguida, falei sobre as séries que compõem seu arquivo.

Para esta discussão utilizei a terceira edição do livro, lançada em 02 de junho do corrente ano, 7º ano da morte da escritora e quando meu trabalho já estava quase pronto. Até então estava utilizando a primeira edição e a mudança, naturalmente, sobrecarregou o meu trabalho, mas não diminuí o prazer com que executei esta tarefa. Ao contrário, a opção pela terceira edição, que acata as interferências da escritora feitas no seu exemplar de trabalho da 1ª edição me deu a segurança de está trabalhando com o texto-base que representa a última vontade do autor, uma edição “legítima, autêntica e genuína”<sup>2</sup>. Caracterizei ainda no primeiro capítulo o dossiê do romance, composto da documentação relativa à cultura popular.

No segundo capítulo teci considerações acerca da formação do dossiê de manuscritos, da biblioteca de Natércia e a descrição do *corpus*.

No terceiro, fiz um panorama da discussão teórica sobre o estudo e a análise de manuscritos da escritora embasados em autores como Almuth Grésillon, Philippe

---

<sup>1</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Redes de Criação*. 2ª edição. São Paulo: Editora Horizonte, 2008, p.59.

<sup>2</sup> SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica: Crítica Textual*. 2ª edição. São Paulo: Ars Poética: EDUSP, 1994, p.27.

Willemart, Maria Zilda Ferreira Cury, Ítalo Gurgel, Elisabete Sampaio Alencar Lima, Cecília Almeida Salles, dentre outros, cujas obras priorizam o estudo do manuscrito moderno.

No quarto capítulo apresentei as notas de pesquisa que procuram estabelecer o vínculo entre as pesquisas da escritora e o texto final do seu romance.

Na conclusão, procurei expor as minhas impressões sobre o processo criativo de Natércia Campos e os possíveis resultados a que cheguei com este estudo.

Para finalizar, mostrei as referências bibliográficas referenciadas e consultadas neste trabalho.

Em apêndice relacionei todos os livros que pertenceram a Natércia Campos que encontram-se em seu arquivo pessoal e os manuscritos sobre os quais trabalhei.

## 1. Natércia Campos, uma escritora cearense

Reza um ditado popular que “filho de peixe, peixinho é”. Talvez possamos entender assim o percurso profissional de Natércia Campos. Filha do renomado contista cearense Moreira Campos, acabou seguindo o mesmo caminho do pai. Antes de se firmar como romancista, Natércia adotou o conto como seu gênero literário inicial. O escritor José Alcides Pinto em depoimento sobre a escritora diz:

[...] vocação inata para a literatura e leitora voraz, desde cedo inventou histórias, mas só nos anos de 1980 (quando já avó) decide assumir-se como escritora e começa a divulgar pequenos contos na imprensa (Suplemento Literário *O Povo* de Fortaleza, revistas, etc.)<sup>3</sup>.

Natércia Maria Alcides Campos de Saboya (Fortaleza, 1938 – 2004) publicou seu primeiro texto no suplemento literário do jornal *O Povo*<sup>4</sup> e o segundo, “A Escada”, em 1987, que recebeu o 1º prêmio no 2º Concurso Literário do Banco Sudameris, outorgado pela Academia Botucatuense de Letras. Esse conto foi publicado na coletânea *Quem Conta um Conto*, na *Revista de Letras*, v.1 e no *Almanaque de Contos Cearense*.

No ano seguinte, 1988, foi premiada pela IV Bienal Nestlé de Literatura Brasileira com o livro de contos *Illuminuras* que, segundo Maciel (2008), são narrativas cujos enredos apresentam tons suave de impressionismo e o ambiente cultural possui uma acentuada cor de medievalismo. Para o crítico trata-se de um extenso e simbólico medievalismo, ainda muito presente no sertão nordestino:

O cemitério, a cruz, as ervas, o mosteiro. Ambiente povoado de personagens antigos: o ferreiro, o fazedor de selas e arreios, o fabricante de armadilhas e gaiolas, monges, penitentes. Nada de sertões, romarias de Padre Cícero, devotas de todos os santos<sup>5</sup>.

Outros contos da escritora fazem parte de antologias: O “Jardim” (1990) em *Antologia do Conto Cearense* e em *Letras ao Sol*; “Eles” em *Antologia da Literatura Cearense*. Em alguns periódicos a escritora também participa como em *O Talento Cearense em Contos*, com o conto “Penitentes” (1996).

Após *Illuminuras*, publicou *A Noite das Fogueiras* (1998) e um relato de viagem a Portugal e Espanha intitulado *Por Terras de Camões e Cervantes* (1998). O contato

<sup>3</sup> Apud COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*. São Paulo: Escrituras Editora, p.503, 2002.

<sup>4</sup> Segundo Elisabete Sampaio Alencar Lima (2009), essa informação consta no currículo da escritora, porém sem data e sem título da colaboração.

<sup>5</sup> MACIEL, Nilto. *Contistas do Ceará: D'A quinzena ao caos portátil*. Fortaleza: Imprence, 2008, p.213.

com a região Norte do Brasil inspirou-lhe o livro *Caminho das Águas* (2001), mas podemos dizer que a viagem mais significativa foi aquela que guiou o seu único romance *A Casa* (1999). Esse passeio pelo sertão nordestino, orientado pelas leituras de Câmara Cascudo e Oswaldo Lamartine possibilitou a escrita do romance.

Entre seus escritores preferidos, encontramos, na infância, Monteiro Lobato, os irmãos Grimm e Perrault e as estórias de sua velha Bá. Sempre Moreira Campos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rêgo, Graciliano Ramos, Gustavo Barroso, Guimarães Rosa, Jorge Medauar, Gabriel García Marquez, José Saramago e o grande farol de sua vida literária, Luís da Câmara Cascudo<sup>6</sup>.

Assim, conhecendo algumas de suas leituras podemos esboçar o perfil da escritora que foi. Segundo a pesquisadora Elisabete Lima, Natércia

escreveu ainda um poema intitulado “Nada mais efêmero e eterno”, publicado no jornal *O Povo* em 11 de novembro de 1999. Publicou na coletânea *3 x 4*, organizada por Margarita Solari e lançada no dia 15 de março de 1991, um texto sem título; em *18 Posters-Poemas*, lançado em outubro de 1991, outro texto sem título. Em dezembro de 1991 o poema “Alvíssaras” em *Poesia Plural 2*, coletânea também organizada por Margarita Solari. Organizou os dois volumes de contos – *Obra Completa* – contos de Moreira Campos (1996) e *Em alpendres d'Acauã* (2001), de Oswaldo Lamartine. [...] O ensaio “A alma bíblica do sertão encourado” foi publicado no livro *Estandartes das Tribos de Israel* (Banco Safra, 2001)<sup>7</sup>.

Em 1991, Natércia Campos integrou o grupo literário Poesia Plural, na verdade uma cooperativa formada por 18 escritores cearenses cujo objetivo foi, primeiramente, discutir poesia. A prosa poética de Natércia foi bem aceita pelos demais membros do grupo.

O lançamento da primeira coletânea de posters-poemas, em 29 de outubro de 1991, reuniu o trabalho de Airton Monte, Arlene Holanda, Barros Pinho, Batista de Lima, Dimas Macedo, Diogo Fontenele, Fernando Néri, Glicia Rodrigues, Gilmar Chaves, Helena Lutécia, João Dummar, Jorge Pieiro, Juarez Leitão, Lindacy Gondim, Luciano Maia, Lucíola Andrade Maia, Margarita Solari e Natércia Campos. Cada autor participava com um poema, devidamente ilustrado pelos artistas plásticos Eurico Bivar, Otto Cavalcanti, Ana Beatriz, Pablo Mayé e Tarcísio Garcia e pelos fotógrafos Marcos Guilherme e Tibico Brasil<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Biobibliografia de Natércia Campos. In: CAMPOS, Natércia. *A Casa*. Prefácio de Sânzio de Azevedo; Posfácio de Jorge Medauar. 3. ed. Fortaleza: Impreco, 2011, p.134.

<sup>7</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *A casa [manuscrito]: arquitetura do texto uma investigação sobre a origem do romance de Natércia Campos*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza(CE), 2009, p.22.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.24.

Em 1998, a escritora recebeu o prêmio Osmundo Pontes de Literatura pelo romance *A Casa*. Este romance também foi adaptado para o teatro. No ano seguinte, foi agraciada com o Prêmio Ideal Clube de Literatura, pelo conto “Vôos”.

Natércia era membro da Academia Cearense de Letras, eleita por unanimidade, em 2002. Recebida pelo poeta Artur Eduardo Benevides ocupou a cadeira número 6, cujo patrono é Antônio Pompeu de Sousa Brasil. Participou da Academia Fortalezense de Letras da Sociedade Amigas do Livro.

Em 2004 viu seu romance *A Casa* incluído na lista do vestibular da Universidade Federal do Ceará – UFC. A partir disso, passou a ser conhecida não apenas como contista e assumiu um lugar de relevo na literatura como romancista. Natércia exerceu outras atividades profissionais na Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, na coordenação do *stand* do escritor cearense, desde a primeira Feira do Livro, em 1996. Seu último cargo público foi no Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará. No seu percurso como escritora são fundamentais as fontes em que foi beber suas histórias, as leituras que realizou, a ouvinte que foi e as viagens imaginárias que realizou.

Por estranho que pareça tenho saudades de coisas que não vivi nestes sertões, pois fui menina nascida e criada em praia, na nossa praia de Iracema. Tenho fascínio por cheiro do mato, de terra molhada, de gado, de café torrado em alguidar de barro – “café donzelo”, de assistir ao repiquete de um rio, aboios soltos na hora do Angelus, quando os sinos distantes da matriz tocam nos campanários as Trindades, e o sereno cai, trazendo seus malefícios. [...] Curioso é que este mundo não vivido acalento dentro de mim, como uma recordação antiga, de velhas histórias contadas à luz das lamparinas<sup>9</sup>.

Esse sensacionismo a que se refere Natércia Campos encara a consciência como forte elemento à configuração da literatura e do fazer poético. Segundo o professor-pesquisador Linhares Filho (1998), tal atitude se apresenta também no perfil poético de Fernando Pessoa, principalmente, no livro *Páginas íntimas e de auto-interpretação* (1966), em que destaca as três fases do projeto criativo do poeta:

1) a sensação puramente real; 2) a consciência da sensação, que dá a esta sensação um valor, e, portanto, um cunho estético; 3) a consciência dessa consciência da sensação de onde resulta uma intelectualização de uma intelectualização, isto é, o poder de expressão<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> CAMPOS, Natércia. *Iluminuras*. Fortaleza: Premium, 2002, p.11-12.

<sup>10</sup> LINHARES FILHO. *A modernidade da poesia de Fernando Pessoa*. Fortaleza: EUFC, 1998, p.23 e 24.

A pesquisadora Cleonice Berardinelli<sup>11</sup> denomina essa atitude em Fernando Pessoa de “presença da ausência”, que é própria da “poesia pura”, de Marllamé, onde a consciência do fazer poético gera um complexo, um paradoxo, ou seja, o poeta, o escritor, de modo geral, sente saudades de algo que não viveu. Dessa forma, essa “presença da ausência” permite a intelectualização da sensação.

Natércia Campos destaca uma característica singular em sua trajetória: ela não viveu no sertão, ou seja, não conheceu as mazelas e as dores do povo sertanejo, aquele povo que sofre à espera da chuva e que sonha com a fartura. Contudo, sente falta de tudo isso; de tudo que não foi possível viver, mas apenas imaginar. Desta maneira, podemos dizer que conseguiu descrever o mundo do sertanejo e suas particularidades, principalmente, devido às muitas leituras que realizou e à sensibilidade para sentir o mundo real que não experimentou. Em duas correspondências que encontramos em seu arquivo comprovamos a “presença da ausência” em Natércia Campos:

---

<sup>11</sup> BERARDINELLI, Cleonice. “A presença da ausência em Fernando Pessoa”. In: *Ocidente*, Lisboa, nº 59, p.309-317, 1960.

## 1ª Carta

1ª carta

Amigo Gilson;

Meu pai trouxe-me sua carta e a minha tarde de sábado tornou-se mais leve com suas palavras de incentivo e belas ao evocar a infância, que hiberna dentro de nós, onde viventes, bichos, cheiros, canções, lugares fazem avivar este rasto de luz, que nos acalentou forjando nosso mundo.

Às vezes, tenho saudades de coisas que não vivi, nestes nossos sertões, pois fui menina nascida e criada em praia. Tenho fascínio por cheiro de mato, de terra molhada, de gado, de assistir o repique de um rio, aboiar soltos na hora sagrada das Trindades, cinerros a clarear manhãs, clarão de relâmpago em noites de lua, casa de farinha com seu forno a lenha, o canto da chuva em horas mortas banhando uma velha casa de duas águas, equilibrada num eixo, cercada de largos alpendres, onde o vento dia e noite entra solto a percorrer salas e quartos trazendo as frias manhãs e a vibração mornacenta das tardes.

Às vezes, Gilson, imagino que dentro de mim existem estas vivências e que as suscitando quando as escrevo. É realmente um mundo de magias estes nossos "pensares e sonhos".

## 2ª Carta

2ª carta

Gilson Amigo;

e lá vem você em "Marco 53" repleto de infância desejada e sonhada por mim "com chuva correndo pela boca escancarada dos "jacarés", geléia de goiaba onde na sua transparência se via o fundo da lata, do café torrado em alquidior de barro "Café donzelo", capu sem ranço, capás, graviolas, atas de gemos alvos, galinha ciscaando cheiro de raspa de cedro, bague de fruta espapacaando-se no chão, Cauçapê no rio, a aragem cheirando a barro e a mato, piro de tijolo dando notícia da umidade do inverno. Baladeira, sobrado, São João, boacinas, bodequinhas de fogo, adivinhações

## Fragmento do final da 2ª Carta

IV

Gostaria que esta carta chegasse a você por mão própria. Você me fez conhecer o valor que é um "nordestino assim receber notícias e encomendas de sua gente distante". Tudo tão nosso, simples, puro e bom e neste dezembro de 87 penetrar nestas suas saudades e recordações. Apascentou meus dias de luz e sombras. Desejo a você, a Stela e filhos amor e felicidade neste ano novo que se avizinha.

Abrigada pelos momentos plenos de lirismo e sensibilidade que você me presenteou neste Natal.

Que o inverno chegue benfazejo a nossa Terra trazendo você a Maranguape com as chuvas de Marco

De acordo com o pesquisador Leopoldo Comitti,

As cartas já trazem em si problemas de leitura inerentes a seu próprio processo de escrita. Apesar de, em tese, serem manifestações textuais privadas, jamais foram tratadas estritamente como tais. Entre remetente e destinatário surge sempre a sombra de um terceiro leitor (muitas vezes plural) que, mesmo alijado pelos mais diversos mecanismos de controle, acaba sempre deixando suas marcas pelo texto, sob a forma de recursos discursivos. Por vezes, a presença dessa sombra tem boa acolhida por parte do remetente. Adquire até mesmo o estatuto de público leitor, não apenas como destinatário tangencial, mas como destinatário real e qualificado<sup>12</sup>.

Igualmente, na segunda carta, vemos uma Natércia que se sente atraída pelas coisas do interior cearense, sobretudo, pelo cheiro do café torrado, pelo “*café feito em alguidar de barro*”, o “café donzelo” dos sertões nordestinos. Assim também, ela relata a seu amigo muitas das delícias de experienciar a vida nos lugarejos do interior nordestino, as coisas que aprendeu em suas viagens pelo sertão e as lembranças que tem de sua terra. Segundo Umberto Eco, “[...] a lembrança é a construção de um novo perfil de excitação neuronal. [...] recordar é reconstruir, com base também no que soubemos ou dissemos tempos depois”<sup>13</sup>. A carta escrita por Natércia é longa, contém duas páginas escritas em frente e verso, cada página está numerada em algarismo romano: I, II, III, IV.

Assim sendo, sentir saudades do que não se viveu demonstra uma suposta ação da memória real, associando aspectos do mundo real a aspectos do irreal desejado, ou seja, aqueles ajudam a compor estes. Então, a complexidade e o paradoxo se fazem presentes tanto nas palavras da escritora, apresentadas na citação, quanto nos textos que cria, pintando como um retrato o real e o irreal. Dessa maneira, podemos entender que existe um anseio sugerido pelo inexistente apenas imaginado.

Além disso, a escritora fez uso da imaginação livre e criadora, que lhe permitiu dotar de verossimilhança seus textos literários. Na apresentação de *Iluminuras*, esclarece:

Escrevi esses contos com singular emoção, sentindo o encadeamento, o entrelaçar de mundos paralelos: os descobertos pela imaginação, instigada e povoada por leituras de autores que narravam tempos idos e vividos e os da minha memória ancestral, povoada por minhas

<sup>12</sup> COMITTI, Leopoldo. “Questões de autoria”. In: *Fronteiras da Criação*: [anais] do 6º Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000, p.200.

<sup>13</sup> ECO, Umberto. *A misteriosa chama da rainha Loana*: romance ilustrado. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2005, p.30.

bisavós e avós portuguesas, casadas com homens andejes, descobridores dos caminhos do mar e desbravadores de terras<sup>14</sup>.

Observamos que a escritora se comporta também como uma pesquisadora e/ou historiadora, porque é capaz de direcionar seu trabalho de pesquisa com bastante disciplina, através da imaginação *a priori*<sup>15</sup> ligada ao trabalho de leitura e recriação.

O escritor pesquisador deve servir-se do pensamento, sobretudo, para adquirir “uma imaginação suficientemente poderosa, para tornar emocionante e pitoresca a sua narrativa”<sup>16</sup>. Neste sentido, a imaginação *a priori* dialoga ora direta, ora indiretamente com a imaginação histórica. Contudo, é na imaginação *a priori* que estão as duas principais funções da fantasia humana: a imaginação pura e livre do artista e a imaginação perceptiva.

O homem que escreve um romance compõe uma narrativa, em que os papéis são desempenhados por várias personagens. As personagens e os incidentes são todos igualmente imaginários; contudo, o grande objetivo do romancista é mostrar as personagens em acção e os incidentes em desenvolvimento de maneira determinada por uma necessidade interna deles próprios<sup>17</sup>.

Natércia demonstrava ser fascinada por um tipo de leitura que primava pelas histórias de magias, acalantos, descrições de elementos da cultura popular, contos fantásticos, os quais permitiram-lhe criar alguns personagens típicos. Em seus contos aparecem rezadeiras, loucos, visionários, pessoas deformadas, seres encantados e seres mitológicos. No livro *Noite nas Fogueiras* e no romance *A Casa* além dos tipos citados é comum a presença de velhos, crianças, mulheres solitárias e depressivas, pescadores e contadores de história.

Os ingredientes básicos de suas narrativas são, comumente, o ambiente medieval (misturado ao sertão nordestino e ao universo rural) e o ambiente marítimo, tornando presente a dualidade homem e espaço em muitas das histórias. Ambos – mar e herança medieval – alimentam a cultura popular nordestina e sertaneja como as crendices, as superstições, a religiosidade, a medicina; os “causos”, as lendas, o enigma e o mistério.

Mas qual autor teria de fato inspirado Natércia no seu trabalho artístico com a palavra? Quais livros teriam influenciado ou ajudado a escritora a produzir seus textos?

<sup>14</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.12.

<sup>15</sup> Foi Colingwood (1981) quem cunhou o termo imaginação *a priori* para designar aquela ação que preenche as lacunas entre os elementos fornecidos pelas fontes e permite continuidade a uma narrativa ou descrição histórica.

<sup>16</sup> COLLINGWOOD, R.G. *A idéia de História*. 5ª ed. Martins Fontes, 1981, p.298.

<sup>17</sup> COLLINGWOOD, R.G. *Op. cit.*, p.298.

Sabemos que tanto ficção quanto história são discursos que dão sentido ao passado, na medida em que produzem sistemas transformadores dos acontecimentos, principalmente, por meio da imaginação livre e criadora do escritor. Por isso, é importante tentar fazer associações que levem aos possíveis caminhos da escritura de um dado autor. Na opinião do escritor Nilto Maciel:

Não se sabe a origem das obras literárias: como nascem, se formulam. Fala-se em missão, destino, vocação, dom, inspiração. Talvez hajam sido as fadas as inspiradoras de Natércia Campos. Com a ajuda de Herculano, Grimm, Perrault, Moreira Campos. Seja como for, o conjunto de seus contos de fadas, o seu fadário, o seu destino é ser Natércia Campos<sup>18</sup>.

Natércia vai além das influências que pôde ter. É marcada pelo ato criador e pela necessidade de se expressar por meio da palavra embora em alguns momentos, tanto nos seus contos quanto no romance *A Casa*, seja perceptível a influência de outros escritores.

Vale lembrar que entendemos como influências literárias tudo aquilo que não poderia ter existido caso o autor não tivesse lido a obra que o precedeu; são movimentos involuntários, e até certo ponto, inconscientes, mas nunca vazios ou inocentes.

Na discussão sobre o conceito de influência, em meados dos anos 60, o espanhol Cláudio Guillén traçou duas acepções pertinentes. A primeira diz respeito à parte reconhecível e significativa da gênese de uma obra literária; a outra corresponde à presença na obra de convenções técnicas (NITRINI, 1997). Assim, a obra literária estaria intimamente ligada à experiência de vida do escritor, isto é, ele só poderia falar daquilo que leu ou viveu.

Cada fonte é uma fonte vivida. Ela recobre condições genuinamente genéticas. Influências, desde que desenvolvidas estritamente no nível criativo, são experiências individuais de uma natureza particular, porque representam uma espécie de intrusão no ser do escritor ou uma modificação. A alteração que elas trazem tem um efeito indispensável sobre os estágios subsequentes da gênese da obra<sup>19</sup>.

Com efeito, todo escritor tende a expressar em sua escrita aquilo que vivenciou: leituras e preferências artísticas, viagens, pessoas que conheceu, como também à mentalidade do seu grupo social, seja por meio de experiências pessoais. Se nós somos aquilo que lembramos, um homem sem memória é um homem sem personalidade.

---

<sup>18</sup> MACIEL, Nilto. *Op. cit.*, p.214.

<sup>19</sup> NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. 3ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010, p. 131.

Se tomarmos, por exemplo, o caso do escritor italiano Umberto Eco, que não viveu na Idade Média, mas foi buscar nesta época a construção do mundo do romance *O Nome da Rosa* perceberemos que a atividade de pesquisa, leitura e estudo e até possíveis influências são recorrentes para a escrita. Nas palavras de Eco:

Comecei a ler ou reler os cronistas medievais, para adquirir seu ritmo e sua candura. Eles falariam por mim e eu ficava livre de suspeitas. Livre de suspeitas, mas não dos ecos de intertextualidade. Redescobri assim aquilo que os escritores sempre souberam (e tantas vezes disseram): os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história já contada. [...] entendo que para contar é necessário primeiramente construir um mundo, o mais mobiliado possível, até os últimos pormenores. Constrói-se um rio, dias margens, e na margem esquerda coloca-se um pescador, e se esse pescador possui um temperamento agressivo e uma folha penal pouco limpa, pronto: pode-se começar a escrever, traduzindo em palavras o que não pode deixar de acontecer<sup>20</sup>.

As influências se manifestam como intrusões no ser do escritor porque acabam se modificando durante o processo de construção da obra. Neste caso, não foi diferente com Natércia, embora ela prime pela criação artística, recriando as leituras relevantes que fez através da pesquisa bibliográfica, elas foram fundamentais para a produção do romance. Outro exemplo de escritor-pesquisador que também recorre a diálogos com outros autores é o caso de Thomas Mann. Conforme Cecília Almeida Salles,

Thomas Mann (2001, p.111) oferece um ótimo exemplo dessa pesquisa bibliográfica, enquanto escrevia *Dr. Fausto*. Conta que leu A lenda do Fausto: livros populares, teatro popular, teatro de marionete, tormentos infernais e livros de magia de J. Scheible (1847). Diz ter encontrado nessa maçuda antologia de manifestações do tema popular, todas as considerações imagináveis sobre o tema do Fausto, como o ensaio de Görres, sobre o aspecto mágico da lenda, o exorcismo de espíritos e a aliança com o Mal. Nesse caso, vemos a necessidade de conhecer o que já tinha sido feito sobre o tema que pretendia desenvolver em seu romance.

Além disso, Cecília Almeida Salles acrescenta que, “as pesquisas passam a ser mais um meio condutor de diálogos externos, que trazem para dentro do processo outras vozes, muitas vezes chamadas de influências”<sup>21</sup>. Assim, para a referida professora, os diálogos existentes nas obras dos escritores não devem ser visto como falta de originalidade, mas sim como meio de valorizar o labor artístico e seus muitos diálogos.

<sup>20</sup> ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p.20 e 21.

<sup>21</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Redes de Criação: ruas e escritórios*. 2ª edição. São Paulo: Editora Horizonte, 2008, p.44.

Paul Valéry renovou os conceitos de influência literária, considerando-a uma das condições necessárias para o ato criador. Já Guillén argumentou que as incitações genéticas são partes integrantes da experiência psíquica do escritor, enquanto as similitudes textuais pertencem à realidade da literatura<sup>22</sup>, criando assim uma divisão entre influências e paralelismos.

Enquanto Valéry procura esclarecer, situar historicamente e identificar as funcionalidades das influências literárias na perspectiva da Literatura Comparada Tradicional, Harold Bloom, em seu polêmico *A Angústia da Influência* (1991) propõe para a teoria da poesia uma atitude contrária a do escritor francês. Bloom defende que a influência é extremamente necessária para se alcançar a originalidade dentro da riqueza da tradição literária ocidental.

Em *A Angústia da Influência*, Harold Bloom defende a tese de que a história da poesia se confunde com a das influências poéticas, pois os poetas fortes ‘fazem a história deslendo-se uns aos outros, de maneira a abrir um espaço próprio de fabulação’<sup>23</sup>.

A partir das noções de “poeta forte” e “desleitura” Bloom sustentou sua teoria, afirmando que a influência poética é um ciclo vital de poeta-como-poeta.

Os problemas da teoria de Bloom são muitos: ele afirma sofrer influências das teorias tanto de Nietzsche quanto de Freud. Contudo, assinala que seus escritos seriam uma revisão destes escritores, cometendo um paradoxo ao ignorar as propostas e as influências na produção de seu ensaio: diz sofrer influências dos referidos escritores e nega a partir do momento que desejou produzir um texto mais “original”, longe de possíveis influências, se é que assim podemos dizer.

Outra vertente do problema teórico de Bloom está expressa no próprio título de seu livro – *A Angústia da Influência*. Contextualizando a maneira como a relação existente entre os poetas fortes é conflituosa, Bloom assevera que a transmissão de imagens e de ideias de um poeta mais velho a outro mais jovem “simplesmente acontece”. Se a transmissão se tornar uma angústia é apenas uma questão de circunstância ou temperamento, assim a influência também se manifesta na poesia.

Bloom ainda elaborou conceitos complexos como, *dinamen* (quando um poeta desvia-se de seu precursor, corrigindo o poema), *tessera* (quando um poeta antitético completa o seu precursor), *kenosis* (quando há uma ruptura com o poema-pai),

---

<sup>22</sup> NITRINI, Sandra. Op. cit., p.137.

<sup>23</sup> Ibidem, p.146.

*demoniação* (abertura do poema anterior, o poeta novo se apóia em algo que está por trás do próprio poema), *askesis* (seria uma espécie de autopurgação, quando o poeta mais recente realiza um corte ao poema-pai, fechando-se a qualquer outra possível influência), e por fim, a *apophrantes* (quando o poema novo se assemelha a um trabalho precursor). Na verdade, esses conceitos demonstraram a tentativa de Bloom em evidenciar o modo como um poeta forte experimentava se desviar do outro poeta antecedente.

Na verdade, o referido estudioso apresenta um livro teórico, porém a sua linguagem metafórica faz com que ele fuja dos paradigmas esperados por uma teoria científica. Para Guillén *apud* Nitrini (2010), o livro de Bloom pouco colabora para um estudo comparativo da poesia. “Ao cair no biografismo, psicologizando a intertextualidade, Bloom torna-se vítima da mesma armadilha que aprisionou os comparatistas tradicionais, a das conjecturas sobre as relações psíquicas entre os escritores” (NITRINI, 2010, p.156). Desse modo, não compreende que na construção do poema possam existir outras influências, outras experiências e outras leituras que não as meramente poéticas. Logo, acaba caracterizando as influências como “males benéficos” porque seriam elas que dinamizam o processo de criação. Assim, as influências deixariam de ser negativas porque elas não ameaçariam a originalidade. Então, Bloom se contradiz, pois deixa para trás todo o discurso que havia defendido contra a noção de influência.

Contudo, a teoria de Bloom apresenta a obra como a representação de um conflito do processo criador, intimamente relacionado com o autor (CARVALHAL, 1986). Para ele, o poema é a ansiedade do próprio autor, a luta entre Laio e Édipo, ou seja, entre o pai e o filho.

Dessa maneira, os diálogos promovidos entre a literatura de Natércia e a de outros escritores pode ser um nível de amadurecimento intelectual, que ocorre de maneira natural e não uma mera “angústia de influência”<sup>24</sup>, pois “a diversidade de referências constitui a trama de que é feita a história de cada artista”<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Ideia central da proposta de Harold Bloom para discutir a disputa literária entre o poeta velho e o poeta novo. Este último, inconsciente ou não, tende a negar a influência que recebe do poeta velho.

<sup>25</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Op. cit.*, 2008, p.44.



<sup>26</sup> No verso desta fotografia está escrito: “Finalizando o meu livro *Noite das Bruxas*” AEC – UFC.

## 1.1 Natércia ouvinte

Os documentos do arquivo pessoal de Natércia Campos desvendam uma escritora comprometida com a veracidade dos fatos, sobretudo, através de notícias de jornais, anotações de coisas que ouviu e modificou por sua imaginação. A escritora procurava fundamentar sua escrita com base na memória, na preservação de documentos e no registro de suas leituras e pesquisas.

O artista observa o mundo e recolhe aquilo que, por algum motivo, o interessa. Trata-se de um percurso sensível e epistemológico de coleta: o artista recolhe aquilo que de alguma maneira toca sua sensibilidade e porque quer conhecer. Às vezes, os próprios objetos, livros, jornais ou imagens que pertencem à rua são coletados e preservados. Em outros casos, é encontrada uma grande diversidade de instrumentos mediadores, como os cadernos de desenhos ou anotações, diários, notas avulsas para registrar essa coleta que pode incluir, por exemplo, frases entrecortadas ouvidas na rua, inscrições em muros, publicidades, fotos ou anotações de leitura de livros e jornais. Esse armazenamento parece ser importante, pois funciona como um potencial a ser, a qualquer momento, explorado; atua como uma memória para obras. Assim os críticos de processos conhecem muito sobre o percurso criador nos registros, ou seja, nas extensões de um pensamento em construção<sup>27</sup>.

O interesse da leitura de Natércia era amplo: Irmãos Grimm, Perrault, Contos Fantásticos, Contos Moreirianos, Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa, autores clássicos e estrangeiros, e assuntos também ecléticos sobre cultura popular, sobre religião e crenças:

Reli *O Leopardo*, de Tomasi de Lampedusa, e assim como ouvi dizer que o Vargas Llosa tem admiração pela personagem de Flaubert – Madame Bovary – eu há muitos anos me identifico com Dom Fabrizio – O Leopardo – de coração e alma. É um homem inquietante que transmite aos seus força, poder e dentro de si uma solidão acabrunhadora, só encontrando refúgio em “recuerdos” de momentos vividos como lampejos.<sup>28</sup>

Em contrapartida, se não bastasse sua qualidade de leitora insaciável, a escritora foi uma excelente ouvinte. Adorava ouvir histórias contadas por seu pai e seu avô. Inclusive, em alguns manuscritos faz referência às histórias que ouvia de seu avô quando criança: “*Meu avô devotava respeito aos sinos. Dizia que eles repeliam as pestes, afastavam*”<sup>29</sup>. Em outro manuscrito ela lembra que o avô gostava de falar sobre

<sup>27</sup> SALLES, Cecília Almeida. Op. cit., 2008, p.51.

<sup>28</sup> NETO, João Soares. Celebração – Natércia Campos. In: GUTIÉRREZ, Angela. MORAES, Vera (orgs.). *Tributo a Moreira Campos e Natércia Campos*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2007, p.38.

<sup>29</sup> Trecho transcrito de um dos manuscritos da autora, encontrados no AEC.

solstícios, sobre o cão Sirius e que todas essas histórias encantavam-na. No prólogo do romance *A Casa*, assim se pronuncia:

[...] os livros, amigos queridos que me acompanham desde a infância, povoaram a minha imaginação do mundo mítico que me antecedeu a envolver-me na saga dos que aqui já viviam e dos desbravadores vindos dos seus reinos de além-mar. As culturas populares com suas tradições, costumes, acalantos, assombros, fogueiras, taumaturgos, artesãos, folguedos, cantadores, danças de roda, encourados, superstições e preceitos marcaram-me a alma com seu “ferro e sinal”. Contava minha avó materna que, quando nasci, o sino da igreja de São Pedro tocou ao meio-dia de 30 de setembro de 1938. Sou a mais velha dos três filhos de Maria José Alcides Campos e José Maria Moreira Campos<sup>30</sup>.

Geralmente, as histórias que ouvia, ou das quais mostra lembrar-se mais, estavam relacionadas à cultura popular, às lendas, superstições, mitos do folclore brasileiro e português, formando todo o universo sertanejo que povoava sua imaginação. Desse modo, “a escrita, portanto, tem seu limite: a memória de quem escreve. É ela que vai moldando cada palavra, frase, parágrafo, dando corpo ao texto, limitando e, dessa forma, traçando o desenho daquilo que o escritor tem para expressar”<sup>31</sup>.

Assim também, a amizade com estudiosos e escritores renomados como Jorge Medauar, Rachel de Queiroz, Antônio Olinto, o próprio fato de ser filha de um dos maiores contistas do Brasil, como foi Moreira Campos, fizeram de Natércia uma ouvinte privilegiada. Nesta direção, também as correspondências trocadas com os amigos, familiares, escritores e editores foram bastante relevantes para traçar um retrato da escritora-ouvinte.

Diante disso, podemos considerar que a amizade mantida com Oswaldo Lamartine pode ter sido crucial para desenvolver nela habilidades e conhecimentos peculiares sobre a cultura sertaneja e nordestina. A partir do contato pessoal com o escritor potiguar, Natércia fez questionamentos, argumentou, realizou viagens reais e imaginárias, selecionou informações relevantes para seus estudos, bem como se comportou como uma excelente ouvinte. Segundo Neide Lopes:

A amizade com o Oswaldo Lamartine de Faria, escritor e etnógrafo do Rio Grande do Norte, estudioso dos costumes do sertão, discípulo de Câmara Cascudo, deu-se por causa desse conto. Ela o teria mandado para o Oswaldo solicitando a sua opinião. Ela queria confirmação se determinada informação que ela colocara no conto estava correta. A

<sup>30</sup> CAMPOS, Natércia. Op. cit., 2011, s.p.

<sup>31</sup> CARNEIRO, Flávio Martins. “Através do espelho (e o que o leitor encontrou lá)”. In: *O Leitor Fingido*: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2010, p.41.

ficção dela era baseada na verdade. O Oswaldo respondeu, elogiando o seu conhecimento.<sup>32</sup>

O conto a que se refere Neide Lopes, no trecho acima, se chama “O Rasto” publicado na Coletânea Contos Premiados no VIII Concurso Nacional de Contos Prêmio Ignácio de Loyola Brandão, realizado pela Biblioteca Pública Municipal Mário de Andrade, de Araraquara – São Carlos, em 1998. O texto completo foi inserido no romance *A Casa*, quando a narradora conta a história do “Menino do Rasto de Pluma”. Em correspondência remetida por Oswaldo, Natércia acata algumas considerações relevantes para seu texto.

Num dos manuscritos Natércia registra a história de um milagre que ela ouviu:

---

<sup>32</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. 2009, Op. cit., p.146.

"Milagre" quem me contou  
foi Helió Pinto Vieira

Deusdethi Braga do Nascimento  
(O ETERNO) casado, 43 anos, localidade  
Vertente município Santa Quitéria.

A promessa - recebeu ordem do Eterno  
dentro de um caixão de defunto  
sem estar amarrado. Foram 3 dias  
de viagem, o caixão <sup>fechado</sup> dentro de uma  
camionete Toyota. Em jejum até Canindé.  
01/out/1989 — Alcançou a graça.

O irmão Sebastião Braga do Nascimento  
afirma que só o seu irmão poderá  
explicar o fenômeno da Graça alcançada  
Nome do Eterno: Luís Braga do Nascimento e a  
mãe Florizinha Braga do Nascimento

Conforme o documento acima, observamos que Natércia Campos se constitui como escritora baseada em suas experiências de leitora-ouvinte. O milagre, ao qual ela se refere, foi contado por Hélio Pinto Vieira e trata da fé de um morador do município de Santa Quitéria- CE chamado Luís Braga do Nascimento, devoto de São Francisco de Assis (padroeiro de Canindé).

Luís Braga fez uma promessa a Deus, para alcançar uma graça e, em troca, teria que cumprir um pedido de Jesus Cristo: viajar dentro de um caixão de defunto sem estar

amortalhado<sup>33</sup>. Segundo o manuscrito de Natércia, depois de três meses de viagem e em jejum, o homem chegou ao seu destino e em 1º de outubro de 1989 obteve a graça.

Nesta perspectiva, observamos o perfil de uma escritora que procurou pesquisar, anotar e descrever os dados que lhe eram passados. Nos seus textos literários percebemos que as informações colhidas no trabalho de pesquisa da escritora foram modificadas, principalmente, para deixar ao leitor fazer as associações necessárias a fim de realizar, autonomamente, a leitura de mundo através de suas narrativas literárias.

## 1.2. O que é A Casa?

Como já mencionado, *A Casa* é o único romance de Natércia Campos. Em 1998 foi premiado no Concurso Osmundo Pontes de Literatura, mas somente ganhou publicação em forma de livro no ano seguinte, em 1999.

Em meados de 2004 o livro teve grande visibilidade por parte do público e da crítica literária cearense, ao ser indicado para o vestibular da Universidade Federal do Ceará – UFC. Estudos circunstanciais foram realizados, fichas de leitura e algumas discussões críticas. Por isso, nos interessamos em descobrir o projeto de criação do livro.

*A Casa*, narrativa de cunho fantástico é a saga de várias gerações de uma determinada família nordestina. A história transita do fantástico ao particular para atingir o universal, ou seja, tem na cultura do sertão, nas lendas e no misticismo alguns dos seus motores, mas alcança o universal na medida em que fala das paixões humanas. Em outras palavras, embora valendo-se das histórias de mistérios, cantigas, superstições e “causos” da cultura popular nordestina essa narrativa se mostra bem diferente de um texto fantástico em sua estrutura e totalidade<sup>34</sup>.

Contudo, até mesmo as temáticas do romance *A Casa*, consideradas pela crítica um tanto polêmicas, podem ser vistas como uma recorrência ao gênero fantástico como, por exemplo, a morte, que aparece personificada por meio do pronome pessoal do caso reto “Ela”; os casos de incesto e homossexualismo, que também demonstram relação

---

<sup>33</sup> Diz-se daquele que está “envolto em mortalha; [...] retirado do mundo, como se estivesse morto”. (Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa O Globo, s.d., p.114.

<sup>34</sup> Entendemos o gênero fantástico semelhante à perspectiva teórica de Todorov (1970). Apesar desta teoria remeter a literatura européia, a nosso ver ela apresenta algumas nuances que permitem considerações pertinentes. Portanto, neste estudo, adotamos o conceito de fantástico como uma narrativa em que o elemento sobrenatural modifica o equilíbrio anterior do texto.

com os elementos sobrenaturais, haja vista a tentativa da narradora de explicar alguns destes fatos por meio da sabedoria popular. Portanto, essas abordagens temáticas são esclarecidas, pela voz da narradora, tendo como parâmetro a sabedoria popular. Segundo Todorov:

Tomemos uma série de temas que provocam frequentemente a introdução de elementos sobrenaturais: o incesto, o amor homossexual, o amor a vários, a necrofilia, a sensualidade excessiva... Temos a impressão de ler uma lista de temas proibidos, estabelecidos pela censura: cada um desses temas foi, de fato, frequentemente proibido, e pode ser ainda em nossos dias. Além disso, ao lado da censura institucionalizada, existe outra, mais sutil e também mais generalizada: a que reina na psique dos autores. A condenação de certos atos pela sociedade provoca uma condenação que ocorre no próprio indivíduo, proibindo-o de abordar certos temas tabus. O fantástico é o meio de combate contra uma e outra censura: os desencadeamentos sexuais serão mais bem aceitos por qualquer espécie de censura se pudermos atribuí-los ao diabo<sup>35</sup>.

Além disso, essas temáticas são consideradas típicas dos tempos atuais, o que torna o romance em consonância com sua época. O romance *A Casa* fala do homem e suas paixões, dos seus medos e sofrimentos, dos mistérios, crenças e superstições da busca pela sobrevivência num espaço geográfico tão cheio de ambiguidades como é o sertão nordestino. As ações da narrativa têm como ambiente arquetípico o sertão cearense, lugar do enigmático e de muitas histórias.

Fui feita com esmero, contaram os ventos, antes que eu mesma dessa verdade tomasse tento. Meu embasamento, desde as pedras brutas quebradas pelos homens a marrão aos baldrames ensamblados nos esteios, deu-me solidez. As madeiras de lei duras e pesadas com que me construíram até a cumeeira têm o cerne de ferro, de veios escuros, violáceos e algumas mal podiam ser lavradas. Todas elas foram cortadas na lua minguante para não virem a apodrecer e resistirem, mesmo expostas ao tempo: o estipe das carnaúbas, os troncos do jucá, os da ibiraúna, a braúna, a madeira preta dos índios fechada à umidade por ser impregnada de resinas e tanino (CAMPOS, 2011, p. 23)<sup>36</sup>.

Logo nas primeiras linhas, testemunhamos a recuperação de um tipo de tradição cultural própria do nordeste brasileiro, isto é, a maneira como eram construídas as casas. O esforço quase hercúleo do sertanejo para edificar sua morada se inicia no momento em que ele escolhe o terreno (de preferência com solo propício e fértil), continuando no instante em que deixa aflorar o conhecimento empírico, usado como auxílio no corte da

<sup>35</sup> TODOROV, Tzvetan. "A Narrativa Fantástica". In: *As estruturas narrativas*. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 1970, p.161.

<sup>36</sup> Utilizaremos para esta discussão a 3ª edição do livro, ganhadora do Prêmio Otacílio de Azevedo Reedição e publicada pela Imprece Editorial, ano 2011, conforme indicação bibliográfica.

madeira que será utilizada na estrutura. Regina Pamplona Fiúza assim se pronuncia a respeito de *A Casa*:

É um romance que inventa a si mesmo! É a literatura do olhar, da observação profunda, da descrição extremamente poética. E *A Casa* se produz na superposição de duas suítes temporais, como as duas vozes na música. É a interação perfeita do narrador-personagem principal *leit-motiv*. A narrativa, feita pela própria casa, nos conduz a uma análise da alma humana, com seus sofrimentos, suas catarses, suas alegrias<sup>37</sup>.

Desde o início do texto, o leitor se depara com uma narradora nada convencional – a casa – que vai contando sua história desde que foram levantadas paredes até seu possível desaparecimento, submersa nas águas, devido à construção de uma bacia hidráulica. Daí, viria da voz dessa narradora o tom fantástico da narrativa. Conforme Todorov, para se constituir o fantástico é necessário que o texto obrigue ao “leitor considerar o mundo das personagens como um mundo de pessoas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados”<sup>38</sup>. Assim, o leitor do romance estabelece uma relação com a narradora-personagem – a casa – compreendendo algumas das explicações alegóricas ou poéticas para os acontecimentos.

Ao contar as histórias dos seus habitantes, ou melhor, dos outros personagens, a casa torna-se foco, narradora, espaço e personagem ao mesmo tempo.

O romance apresenta relação com o que Walter Benjamin (1993) sugere ser a narrativa verdadeira, ou seja, justamente aquela narrativa que prima pelos traços de oralidade. Quando esta narrativa encontra-se escrita se aproxima das experiências do grupo, transmitidas de geração para geração. A narradora cumpre um papel semelhante ao dos contadores de histórias e dos narradores épicos do tempo de Homero, cujos valores eram repassados na tradição dos povos: “E como encontraram, /tal qual encontrei;/ assim me contaram,/ assim vos contei!”<sup>39</sup>

Assim também o trecho final que citamos lembra, sobretudo, pelo ritmo, a parlenda final das histórias: “entrou pelo pé do pato/saiu pelo pé do pinto/seu rei mandou dizer/que contasse mais cinco.”

Desse modo, o leitor se identifica com a personagem – a casa – que vai se tornando narradora onisciente, e, que, na qualidade de contadora de histórias não julga

<sup>37</sup> FIÚZA, Regina Pamplona. “A magia de Natércia”. In: *Revista SAL – Sociedade Amigas do Livro*, p.14, abril de 2004.

<sup>38</sup> TODOROV, Tzvetan. *Op. cit.*, p.151.

<sup>39</sup> CAMPOS, Natércia, *A Casa*. Fortaleza: Imprece, 2011, p.123.

as atitudes dos personagens, apenas os relata. Conforme Machado: “Um dos pontos fortes do romance é que, à medida que a narradora fala dos personagens, ela fala também de si mesma, revivendo e misturando folclore, realismo fantástico e aspectos sobrenaturais a uma bem medida dose de ficção”<sup>40</sup>. Desse modo, o romance apresenta um equilíbrio entre estas categorias, e, portanto, não pode ser classificado apenas como fantástico, embora este se manifeste na narrativa.

Logo, nas palavras de Todorov: “o fantástico implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que o leitor tem dos acontecimentos narrados; esse leitor se identifica com a personagem”<sup>41</sup>. Desta forma, o leitor pode se identificar tanto com a história da casa quanto com a história dos personagens do romance, num tom fantástico que busca na cultura sertaneja as explicações para os acontecimentos.

A princípio, o leitor vai percebendo que a narradora também é o espaço principal onde ocorrem os conflitos e ações do romance. Trata-se de um espaço sertanejo reconstruído. Segundo Albertina Vicentini (2007) o espaço sertanejo na literatura pode ser concebido como

um mundo já elaborado, matéria pronta, que enfatiza espaços físicos, história, usos, costumes, imaginários específicos e regimes interpessoais (exóticos ou não), cobertos pela experiência no sentido benjaminiano do termo, cujo conteúdo se resolve num poema ou numa narrativa, ambos fictícios.<sup>42</sup>

Tudo gira em torno da casa, apesar de os personagens não conservarem seu espaço físico, original fazendo inúmeras reformas, tão pouco preservarem a cultura e memória dos que habitaram um dia nesse mesmo espaço. A seguir, vejamos o autorretrato da narradora:

Tenho o pé-direito bem alto, o que ajuda muito os ventos na sua missão de arejo. As arcadas contíguas das salas da frente são sustentadas por pilares e paredes de duas vezes, guarnecidas de fasquias de madeira e vedadas com pedra sossa, barro, cal e areia. Nas paredes externas, na altura da cintura de um homem, haviam sido feitos buracos grossos, como um cabo de enxada, que as atravessaram enviesados em toda a sua espessa largura. Ficaram abertos só pelo lado de dentro e fechados com a calça pelo lado de fora. Iriam ter estas brocas serventia para a defesa, em caso de cerco, já que por estas

---

<sup>40</sup> MACHADO, Lucineudo. *Vivências de Leitura: um olhar analítico sobre as obras indicadas para o vestibular da UFC*. Fortaleza: Pouchaim Ramos, 2007, p.90

<sup>41</sup> TODOROV, Tzvetan. *Op. cit.*, p.151.

<sup>42</sup> VICENTINI, Albertina. Regionalismo e sentidos do sertão. In: *Sociedade e Cultura*. V.10, N. 2, JUL/DEZ, 2007, p.187.

aberturas as balas do bacamarte de chispa acertariam os invasores em lugar mortal.<sup>43</sup>

O narrar da casa representa uma identidade regional, quando descreve seu espaço físico: os cômodos, a sala, o quarto, o sistema de defesa num possível ataque inimigo. “[...] Um deles mostrava os furos enviesados, abertos só por dentro das paredes externas: - Isto, alguém afirmou, era defesa contra possível ataque vindo de fora, os moradores de dentro de casa atirariam atingindo-os em lugar mortal”<sup>44</sup>

Esse sistema de defesa parece ser comum às casas sertanejas e aparece também na obra de outros escritores, como por exemplo:

Aquela casa oferecia os melhores meios de resistência. Tinha óculos de pequeno diâmetro em diversas alturas da parede, sendo alguns deles falsos. Estas vigias serviam as verdadeiras, para espreitar e por elas fazer fogo sobre o inimigo, as falsas, para desorienta-los<sup>45</sup>.

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

[...] Para dentro da cerca, o terreiro batido, aberto, subindo devagar o alto onde a casa fica. E aí a casa mesma, se espalhando dos lados; na frente o alpendrão largo, com os seus esteios de aroeira bem lavrada, o chão ladrilhado. As paredes rebocadas, caiadas como as do Limoeiro<sup>46</sup>.

Comumente, as casas nordestinas apresentam nome, como diz Oswaldo Lamartine (2001), é comum na cultura nordestina que a maioria das casas sertanejas apresente nomenclatura. A escritora e pesquisadora, Socorro Acioli comenta: “[...] No Nordeste as casas têm nome. Não seria diferente na obra de Rachel de Queiroz”<sup>47</sup>. Portanto, os nomes Casa Forte (*Memorial de Maria Moura*), Logradouro (*O Quinze*), Trindades (*A Casa*), Tuiuiú (*Os Brilhantes*) e tantos outros, diversificam o universo ficcional e espacial das casas nordestinas, que vão construir a imagem ficcional do espaço no sertão nordestino.

Observamos que esta descrição do espaço no romance de Natércia utiliza uma linguagem poética e, nesta perspectiva, a casa se fundamenta como uma “matéria épica,

<sup>43</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.24 e 25.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p.121.

<sup>45</sup> TEÓFILO, Rodolfo. *Os Brilhantes*. 3ª. ed. Brasília: MEC/INL, 1972, p.145.

<sup>46</sup> QUEIROZ, Rachel. *Memorial de Maria Moura*. São Paulo: Editora Siciliano, 1992, p.293.

<sup>47</sup> ACIOLI, Socorro. “Das palavras sob as telhas da velha casa”. In: *Rachel de Queiroz: uma escrita no tempo: ensaios*. Organização de Fernanda Coutinho. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010, p.176.

porque matéria pronta recolhida para expressar uma identidade regional”<sup>48</sup>. Assim, é relevante o papel da narradora ao relatar a vida dos habitantes da casa, seus costumes e crenças, a presença dos visitantes, dentre eles, a morte. “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”<sup>49</sup>.

A narrativa equipara-se a um mito de fundação, pois a casa relata desde seu nascimento até o momento em que desaparece nas águas. Segundo Vandemberg Saraiva (2011) o romance apresenta alguns pontos de interseção com as narrativas épicas e míticas. Desde o começo o discurso é similar aos relatos de criação demiúrgica, como observamos na primeira frase do romance referida no início deste trabalho: “Fui feita com muito esmero, contaram os ventos, antes que eu mesma dessa verdade tomasse tento”<sup>50</sup>. Saraiva acrescenta:

*A Casa*, por sua aproximação com a narrativa mítica e suas exposições de uma maneira peculiar de ver e viver o mundo, lembra-nos uma epopéia que se estende de seu Gênese ao seu Apocalipse – ou Dilúvio. É uma pequena e bela mostra de literatura cearense. Se é verdade que não tem a seca como pano de fundo – temática que tantas riquezas trouxe à literatura nordestina – , não deixa de realçar o valor próprio do sertanejo<sup>51</sup>.

A casa tem memória e é pela memória que conhecemos muitas histórias. Assim, conta as aventuras das muitas gerações de moradores que presenciou. Todas as pessoas que vivem na casa imprimem em seu espaço traços da cultura sertaneja. De um ponto de vista mais psicanalítico Gaston Bachelard assevera que “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa”<sup>52</sup>. Assim, pela simbologia mítica, a casa enquadra-se ao sagrado e tudo que está fora dela torna-se profano. É por meio do espaço da casa que as lembranças são evocadas.

Nesta perspectiva, a narradora resgata pela memória aquilo que foi esquecido pelo homem moderno: “Fui tocada pelo sopro da vida quando foi colocada a pedra de lioz da sagrada soleira que doravante protegeria meus domínios familiares”<sup>53</sup>. A pedra

<sup>48</sup> VICENTINI, Albertina. Op. cit., 2007, p. 188.

<sup>49</sup> CAMPOS, Natércia. Op. cit., p.35.

<sup>50</sup> Ibidem, p.24.

<sup>51</sup> SARAIVA, Vandemberg Simão. “A Casa, de Natércia Campos: uma epopeia do sertanejo do Ceará”. *Inventário*: revista dos estudantes de pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 8ª edição, mar./2011, p.13.

<sup>52</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p.25.

<sup>53</sup> CAMPOS, Natércia. Op. cit., p.26.

de lioz<sup>54</sup> era, geralmente, a primeira pedra que se colocava nos alicerces das casas sertanejas. Em algumas que conhecemos, era nesta pedra que se costumava banhar as crianças.

Na literatura, as tradições nordestinas são buscadas constantemente em fragmentos de um passado rural e pré-capitalista, alcançadas em padrões de sociabilidade e sensibilidade patriarcais e escravistas. De tal modo, se foi construindo uma verdadeira idealização do popular, da experiência folclórica, da produção artesanal, em regra, consideradas mais próximas da verdade da terra e do povo (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999). Segundo Caio Porfírio Carneiro:

*A Casa* espanta as sombras do passado e traz ao vivo a vida, os costumes e hábitos, os entreveros familiares, das crendices aos folguedos, do heroísmo ao padecimento – todo o sopro feudal de um passado que estrebuchou para morrer, (sic) e que, ainda hoje, pelo país afora, deixou marcas indeléveis. *A Casa* é a casa e é uma face ampla da nossa história, centrada no Ceará com irradiações nacionais, pois com ela caminha a chamada civilização do couro, dos currais e do pastoreio<sup>55</sup>.

Na voz da narradora, notamos uma espécie de provocação ao leitor, a de que ele seja capaz de redescobrir, aquilo que engrandece uma cultura local.

O que vivi no longo tempo que me foi dado tornou-se um infundo 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<sup>56</sup>.

A imagem construída através do discurso da narradora contorna a memória espacial, ou seja, é como se a memória da casa, esteticamente resgatada, fosse capaz de inspirar a criação de um futuro melhor, liberto de arrivismos, artificialismos e utilitarismos burgueses. Retomamos o estudo de Albuquerque Júnior (1999) que acrescenta mais adiante:

[...] é na memória que se juntam fragmentos da história, lembranças pessoais, de catástrofes, de fatos épicos que desenham o rosto da região. [...] Espaço onde nada é provisório, onde tudo parece sólido como a casa-grande de pedra e os móveis de mogno e jacarandá; onde tudo parece tranquilo, vagaroso como o balançar na rede ou na

<sup>54</sup> Segundo o *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, lioz significa uma “variedade de calcário branco e duro, usado em cantaria e estatuária;” (sem ano, s/d, p.452).

<sup>55</sup> CARNEIRO, Caio Porfírio. (s.d.) *A Casa de Natércia Campos*. Retirado do Arquivo Pessoal da escritora, situado no Acervo do Escritor Cearense – AEC, UFC, s.d, p.158.

<sup>56</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.44.

cadeira, região da permanência, do ritmo lento, da sedimentação cultural, da família, afetiva e infantil<sup>57</sup>.

Se entendermos a memória como um dos elementos comunicativos, perceberemos que ela também é dialógica, já que duas vozes aparecem nas relações envoltas nas esferas individuais e sociais. Desta forma, a memória se configura polifonicamente, pois através dela existem maneiras peculiares de inserir o discurso do outro no enunciado. Segundo Halbwachs:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo<sup>58</sup>.

Vale ressaltar ainda que, a memória não irá absorver apenas uma única voz social, mas sim várias vozes, dentre elas a do escritor que está inserido no grupo social.

Nesta direção, o romance *A Casa* mantém, pela memória individual da escritora, muitas descrições que levam às outras memórias, já que a memória individual pode ser considerada um ponto de vista sobre a memória coletiva. A memória de Natércia servindo de matéria ao texto do romance indica, por exemplo, as memórias coletivas que imprimem as cores típicas do espírito de uma região. Dentre estas cores destacam-se as menções à cultura e à religiosidade popular, aos ditos e provérbios próprios dessa cultura, à linguagem popular que se mistura à erudita. Tudo isso resgatado, esteticamente. Daí, também identificarmos aspectos representativos do folclore nordestino, formando alguns dos elementos próprios da memória coletiva.

Por outro lado, ao aproximar os traços da contemporaneidade – como a fragmentação do narrador, as problemáticas envolvendo o sujeito, a própria estrutura do romance, como um conto dentro de outro – podemos dizer que o romance não é folclórico na legitimidade de sua expressão porque ele acaba intercalando elementos da memória, da cultura de elite e da cultura de massa, do passado cultural e da

<sup>57</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999, p.81.

<sup>58</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006, p.39.

contemporaneidade inseridos no discurso da narradora e dos próprios personagens.

Conforme Halbwachs:

Para que a memória dos outros venha assim a reforçar e completar a nossa, como dizíamos, é preciso que as lembranças desses grupos não deixem de ter alguma relação com os acontecimentos que constituem meu passado. Cada um de nós pertence ao mesmo tempo a muitos grupos, mais ou menos amplos<sup>59</sup>.

Dessa maneira, a miscigenação de memórias coletivas e de aspectos temporais e culturais imprime no romance de Natércia, ideias renovadoras as quais resultam das reações eruditas dos movimentos transformadores de uma revolução mental, no caso específico, as leituras realizadas pela escritora, que proporcionaram sua criação literária, e, ainda, a identificação de outras leituras específicas que teriam levado a autora a reescrever ou reaproveitar as cores típicas da região Nordeste. Para Regina Pamplona Fiúza, “Natércia constrói um elo entre dois tempos e parece remontar o próprio tempo, ao mergulhar num passado que também é presente”<sup>60</sup>. Assim, na memória de Natércia estariam inseridas outras memórias que juntas dão voz às muitas memórias esquecidas com o passado.

Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. Não é menos verdade que não conseguimos lembrar senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela está muito estreitamente limitada no espaço e no tempo<sup>61</sup>.

O contato com o arquivo do escritor sob o ponto de vista de um lugar privilegiado de memória, rico em pesquisa, vai à mesma direção do pensamento do francês Jacques Le Goff:

Fenômeno individual e psicológico, a memória liga-se também à vida social. Esta varia em função da presença ou da ausência da escrita e é objeto da atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado, produz diversos tipos de *documentos/monumentos*, faz escrever a história, acumular objetos. A apreensão da memória depende deste modo do ambiente social e

<sup>59</sup> Ibidem, p.98.

<sup>60</sup> FIÚZA, Regina Pamplona. “A magia de Natércia”. In: *Revista SAL – Sociedade Amigas do Livro*, p.14, abril de 2004.

<sup>61</sup> HALBWACHS, Maurice. *Op. cit.*, p.72.

político: trata-se da aquisição de regras de retórica e também da posse de imagens e textos de apropriação do tempo<sup>62</sup>.

Vale destacar que o surgimento da escrita favoreceu as muitas possibilidades de a memória permanecer viva para as pessoas. A escrita está presente em todos os setores da vida humana, é por meio dela que a existência se perpetua. A literatura também cumpre um papel relevante na discussão sobre memória, seja a partir do estudo da obra de um dado escritor ou da investigação de seu arquivo pessoal<sup>63</sup>.

Para existir o indivíduo precisa inscrever-se no mundo, seja por meio de documentos, registros civis, fichas médicas, escolares, bancárias, policiais, enfim, é preciso provar e guardar a memória do eu, pois até mesmo o progresso é de natureza escriturária. “Para ser bem inserido socialmente, para continuar a existir, é preciso estar sempre apresentando papéis, e toda infração a essa regra é punida<sup>64</sup>”. Como a linguagem falada, a linguagem escrita se manteve armazenada em limites físicos que vão além do nosso corpo, como por exemplo, em bibliotecas, arquivos, museus, dentre outros “lugares de memória”, cuja função também é de preservação do conhecimento humano. Então, o arquivo é o lugar da voz e do silêncio, nele estão registrados não apenas os traços de uma memória, mas também os traços de outras memórias. Manter os arquivos é, pois, garantir a existência no cotidiano.

Retomando um pouco o pensamento de Nietzsche (1983), podemos considerar que não existe memória sobrevivente ao esquecimento, é preciso esquecer para se lembrar. Igualmente, salientamos a importância dos equipamentos e entidades culturais que resgatem a memória. Em outras palavras, precisamos esquecer, sobretudo, guardando as lembranças em algum lugar para não sobrecarregarmos nossas mentes com memórias que em determinado momento são dispensáveis e um desses lugares privilegiados são justamente os arquivos de escritores.

---

<sup>62</sup> LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: *História e memória*. 5 ed. Campinas: editora UNICAMP, 2003, p.419

<sup>63</sup> “O que se pode aqui especificar é que, sendo papéis ligados à vida e à obra e às atividades de uma pessoa, não são documentos funcionais e administrativos. [...] são papéis ligados à vida familiar, civil, profissional e à produção política e/ou intelectual, científica, artística de estadistas, políticos, artistas, literatos, cientistas, etc. Enfim, os papéis de qualquer cidadão que apresente interesse para a pesquisa histórica, trazendo dados sobre a vida cotidiana, social, religiosa, econômica, cultural do tempo em que viveu ou sobre sua própria personalidade e comportamento” (BELLOTTO, Heloísa Liberalli, 2004, p.256).

<sup>64</sup> ARTIÈRES, Philippe. “Arquivar a própria vida”. In: *Estudos Históricos: arquivos pessoais*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 11, nº21, 1998, p.13.

### 1.3. Acervo do Escritor Cearense – AEC: lugar de memória e do Arquivo dos Campos

O Acervo do Escritor Cearense – AEC, da Universidade Federal do Ceará, funciona como local vivo da memória cultural cearense, já que, desde 2005, abriga o Arquivo pessoal do escritor Moreira Campos, bem como o de sua filha, a também escritora Natércia Campos. Recentemente, O Acervo foi acrescido com o Arquivo pessoal do escritor Gilmar de Carvalho.

No início de sua formação, o AEC esteve vinculado ao Instituto de Cultura e Arte da UFC – ICA/UFC, dirigido, então, pela Professora Doutora Angela Maria Rossas Mota Gutiérrez. A proposta de criação do AEC surgiu do projeto “Memória de uma vida criativa: O Arquivo pessoal do escritor José Maria Moreira Campos”, elaborado para o concurso de Professor-Visitante da Universidade Federal do Ceará – UFC, em meados de 2004, pela Professora Doutora Maria Neuma Barreto Cavalcante que, na época, trabalhava no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – IEB/USP, onde atuava como curadora do arquivo do escritor João Guimarães Rosa.

O referido projeto tinha como propósito organizar o acervo de Moreira Campos. Logo após o falecimento de Natércia, a família Campos somou o espólio da escritora ao de Moreira, oferecendo a curadoria à Professora Maria Neuma Barreto Cavalcante que, atualmente, é a responsável direta e coordenadora dos trabalhos realizados no AEC.

Nesta perspectiva, podemos constatar que a UFC se junta a outros equipamentos culturais tanto de iniciativa pública como privada, os quais se dedicam à aquisição e manutenção de acervos, tais como: a Fundação Casa de Jorge Amado (BA), a Casa de Juvenal Galeno (CE), a Casa de Gilberto Freire (PE), a Casa de José Américo (PB), o Arquivo de Érico Veríssimo (RS), a Fundação Câmara Cascudo (RN), o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-SP), o Acervo de Escritores Mineiros, o Centro de Estudos Literários (UFMG), a Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ), o Centro de Estudos Murilo Mendes (UFJF), o Centro de Pesquisas Literárias da PUCRGS (RS), o Instituto Moreira Sales (SP), dentre outros. Desta forma, entendemos que uma das funções das universidades consiste em garantir a preservação e a divulgação da cultura para a manutenção da memória nacional.

Acervos literários vinculados a Universidades têm excelentes condições de preservação e informatização, pois além de profissionais qualificados, contam com recursos financeiros recebidos de órgãos de fomento de pesquisa nacionais e internacionais.

Do ponto de vista do acesso ao público, são os alunos e bolsistas dos cursos de graduação e pós-graduação em Letras que mais usufruem

desses acervos, desenvolvendo dissertações e teses, difundindo os escritores e abrindo perspectivas de novas edições de livros<sup>65</sup>.

O objetivo primordial do AEC é salvaguardar a memória dos escritores que estão ali representados, organizando seus documentos para colocá-los à disposição dos estudiosos e pesquisadores de nossa literatura. Além disso, os arquivos de escritores são considerados locais vivos da memória de uma época, ainda que transformada pelo ponto de vista do artista. Segundo Artières (1998), a manutenção de arquivos de escritores recorda as lições tiradas do passado, a fim de preparar para o futuro, sobretudo, com o objetivo de perpetuar a existência do sujeito no cotidiano.

Pierre Nora (1993) foi o primeiro a cunhar a expressão “lugar de memória”<sup>66</sup>, referindo-se aos locais materiais ou imateriais nos quais uma determinada nação ou um cidadão se vê representado. Assim sendo, reconhecemos que o AEC de fato se configura como um lugar de memória, pois a materialidade que abriga pode servir de pesquisa a várias áreas do conhecimento, como a literatura, a história, a biblioteconomia, a arquivologia, a sociologia, a fotografia, a educação e outras.

Num acervo podemos encontrar manuscritos literários (memória do texto impresso), rascunhos, fotografias, livros, objetos pessoais, documentos do cotidiano de cada artista, objetos de estudo do titular, etc. O trabalho e a pesquisa em arquivos literários exigem cada vez mais uma perspectiva transdisciplinar, de colaboração entre os diversos saberes. Isto quer dizer que demanda tanto a confluência de disciplinas afins quanto um diálogo interartístico.

De tal modo, a interface entre as artes e as outras áreas do conhecimento como a história, a arquivística e, sobretudo, a biblioteconomia, amplia as formas de pesquisa em arquivos de escritores. A divulgação da vasta documentação existente neste local proporciona o conhecimento para futuros pesquisadores que se interessem em investigar esse complexo multidisciplinar que é um arquivo de escritor. Até mesmo os problemas físicos como o cuidado e a preservação dos arquivos implica um diálogo com outros especialistas. Ao manusear documentos valiosos, não podemos ignorar os perigos decorrentes de agentes químicos, de umidade, de iluminação inadequada etc. Assim também a possibilidade de trabalho num arquivo admite um intercâmbio de

---

<sup>65</sup> SPINELLI, Teniza de Freitas. *Museus Literários no Brasil: História, idéias e guia de acervos*. Porto Alegre: ALFRS/Evangraf/Plátano, 2009, p.47.

<sup>66</sup> NORA, Pierre. “Entre Memória e história: a problemática dos lugares”. In: *Revista Projeto História*. São Paulo, nº 10 dez/1993, p.7-28.

experiências entre historiadores, sociólogos e literatos com profissionais relacionados aos arquivos históricos e centros de documentação. São plausíveis as discussões sobre contexto histórico e cultural dos documentos e sobre a problemática atinentes à memória social.

Conforme o pensamento da pesquisadora Maria Zilda Ferreira Cury:

O estudo em arquivos ou acervos nos reitera que voltar os olhos para a releitura do passado adquire sentido se o nosso olhar nos trazer também uma compreensão iluminadora do presente. E como a pesquisa em arquivos, mais do que qualquer outra, pressupõe a mão que recorta e *re-une*, mais do que qualquer outra também encena, em mosaico, a memória e a história do pesquisador e da crítica de forma mais explícita<sup>67</sup>.

O pesquisador que se debruça sobre a análise dos materiais que compõem os arquivos exerce uma atuação direta como crítico, procurando flagrar o escritor em seu momento íntimo do labor artístico. Assim, como afirma Cury, “o arquivo, tomado como espaço vivo e aberto a recortes que encenam novas realidades, pode ser compreendido como uma metáfora do próprio fazer literário e suas múltiplas possibilidades de configuração”<sup>68</sup>. De tal modo, a memória do escritor vive em sua obra e em seu arquivo. Logo, pesquisar e estudar arquivos e acervos de escritores é tentar compreender a função social do seu titular, fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra.

A pesquisa que realizamos no AEC com os manuscritos da escritora Natércia Campos é um trabalho de diálogo entre indícios. Ora, o arquivo volta à vida, saindo de seu estado latente no momento em que é observado, analisado, pesquisado, dependendo, sobretudo, dos objetivos do pesquisador e da forma como o arquivo pretende se mostrar.

Para Cury:

Reler os arquivos e acervos é fazer ecoar as vozes, de novo cheias de juventude, dos escritores, embora já carregadas dos timbres da produção futura já conhecida do leitor. Pode significar adentrar a personalidade do escritor, na forma como organizou sua biblioteca, nos objetos que conservou, nos bilhetes de teatro que guardou e que nunca são mudos para o olhar atento que os escolhe e relaciona. Fazer falar as fontes é voltar o olhar para as ruas das cidades em cujos calçamentos ainda ressoam os passos de escritores e intelectuais e os seus sonhos de mudança. É procurar ouvir o murmúrio dos que lotavam as salas de teatros e cinemas, dos que acompanhavam com paixão a leitura de manifestos, dos que riram com os espetáculos de

<sup>67</sup> CURY, Maria Zilda Ferreira. “A pesquisa em acervos e o remanejamento”. In: *Manuscrita*. n. 4. São Paulo: APML / USP, 1993, p.88.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p.91.

circo. É de novo ouvir o aplauso do público ou acompanhar pela imprensa o percurso de determinada palavra<sup>69</sup>.

A citação acima depõe a favor do olhar que criamos hoje sobre o passado, ou seja, um espaço de tempo em que as memórias explicam um pouco de si. A releitura do ontem e a análise do hoje preenchem o vazio cultural que se estende por muitas gerações. Daí dizermos que os trabalhos desenvolvidos no AEC são fruto de uma necessidade incessante para compreendermos um pouco de nossa memória social.

Entretanto, resgatar a memória histórica, cultural e linguística de uma comunidade é tarefa que se defronta com inúmeras barreiras. Falta-nos espaço físico adequado, apoio financeiro, incentivo, reconhecimento da academia e mesmo pessoas comprometidas com este projeto.

Vale frisar também que, para se organizar um arquivo, os documentos precisam apresentar um poder arcôntico de unificação, identificação e classificação, isto é, um poder de consignação, pleiteando a ótica de Derrida (2001), ou seja, no trabalho em arquivo é necessário “coordenar em um único corpus, sistema ou sincronia todos os elementos que se articulam em uma unidade”<sup>70</sup>.

Cada arquivo dos escritores representados no AEC possui traços particulares do seu dono, têm vida própria, com características e peculiaridades. Assim se percebe o arquivo de Natércia Campos com uma força e um poder arcôntico próprios.

#### 1.4. O Arquivo pessoal de Natércia Campos

O Arquivo da escritora Natércia Campos figura como um organismo vivo de memória, pois nele há uma extensa diversidade de material de trabalho. Deparamo-nos, com passagens aéreas, comprovantes bancários, fotografias, registros de nascimento, batistério, objetos pessoais, como tapetes, faqueiros, quadros, porta-retratos, manuscritos literários e rascunhos de textos. Os documentos estão inscritos nos mais diversos suportes: livros, cadernetas, disquetes, cadernos, jornais, revistas, tecidos, fitas de vídeo, etc.

Grosso modo, guardar é, antes de tudo, um ato ou atitude de arquivar, procedimentos intimamente ligados a uma exigência social, ou mesmo a uma intenção

---

<sup>69</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>70</sup> DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. De Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relmé Dumará, 2001, p.14.

bibliográfica, como nos lembra Philippe Artières (1998). É basicamente uma atitude que o referido autor denominou de “arquivamento do eu”. Ou seja, a necessidade inerente ao homem de uma intenção quase autobiográfica, cujo movimento de subjetivação consiste na construção de si mesmo: “escrever um diário, guardar papéis, assim como escrever uma autobiografia, são práticas que participam da preocupação com o eu”<sup>71</sup>.

De acordo com a pesquisadora dos manuscritos de Natércia, a professora Elisabete Sampaio Alencar Lima,

Ao longo de sua vida, Natércia foi organizando um acervo, reunindo os mais diversos tipos de documentos textuais, além de objetos e peças de artesanatos como bordados em ponto cruz, que cobrem um extenso período de 1946 (revista *Clã*, dez de 1946) a 2004 (Revista *SAL*, abril de 2004), ano de sua morte<sup>72</sup>.

Nesse sentido, percebemos que há um diálogo entre as artes nos arquivos, como bem nos diz Reinaldo Marques: “[...] a coexistência, nos acervos literários, de fotos, pinturas e esculturas juntamente com textos verbais poéticos e ficcionais já aponta para efetivo diálogo entre as artes”<sup>73</sup>.

Assim, como afirma Maria Zilda Ferreira Cury, “o arquivo, tomado como espaço vivo e aberto a recortes que encenam novas realidades, pode ser compreendido como uma metáfora do próprio fazer literário e suas múltiplas possibilidades de configuração”<sup>74</sup>. De tal modo, a memória do escritor vive em sua obra e em seu arquivo. Logo, a pesquisa em acervos e o estudo em arquivos de escritores, no nosso caso específico, consistem em tentativas para se compreender a forma de expressão social e cultural da escritora. A prática de “arquivamento do eu” não se dá de forma neutra, isto é, ela tem propósitos e fundamentos, como a função e o valor social dos arquivos de vida, a prática de arquivamento e a intenção autobiográfica. Arquivar é manter a história de nossas vidas um pouco organizada, afiançando também o direito à informação.

A pesquisa num acervo que não está definitivamente organizado, como é o caso do Arquivo de Natércia, exige disciplina e paciência por parte do pesquisador literário, pois a cada momento encontramos documentos que podem refutar ou confirmar hipóteses anteriormente levantadas. Segundo Lima, “o acervo de Natércia Campos começou a ser organizado em agosto de 2004, [...] o material reunido pela família estava

<sup>71</sup> ARTIÈRES, Philippe. *Op. cit.*, p.11.

<sup>72</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *Op. cit.*, p.26.

<sup>73</sup> MARQUES, Reinaldo. Acervos literários e imaginação histórica: o trânsito entre os saberes. *Ipotesi: revista de estudos literários, Juiz de Fora*, v. 4, n. 2, jul./dez. 2000, p.36.

<sup>74</sup> CURY, Maria Zilda Ferreira. *Op. cit.*, p.91.

acondicionado em caixas e pastas numeradas”<sup>75</sup>. Foi reunida uma equipe sob a coordenação da Professora Dr<sup>a</sup>. Maria Neuma Barreto Cavalcante que fez um levantamento de todos os itens encontrados no acervo, no período de agosto a setembro de 2004. Em seguida, os documentos foram trazidos para uma das salas no 2º andar da Biblioteca do Centro de Humanidades, cedida pelo professor Francisco Jonatan Soares - diretor das bibliotecas da UFC - e Ana Elizabeth Albuquerque - chefe da Biblioteca do Centro de Humanidades.

Ainda com base em Lima (2009) de janeiro a março de 2005 o material passou pela fase da higienização, e, após o recebimento de outros volumes entregues pela filha de Natércia, a Professora Carolina Campos, a equipe interrompeu a higienização para realizar uma catalogação desta nova remessa. Esse trabalho perdurou de março a maio de 2005.

Finalizada essa etapa, o inventário prévio do acervo de Natércia Campos foi enviado aos familiares que, após tomarem conhecimento do conteúdo do espólio, elaboraram um termo de cessão em sistema de comodato, assinado por todos os filhos da escritora.

Finalmente, no dia 2 de outubro de 2007, os acervos de Moreira Campos e Natércia Campos foram oficialmente entregues à Universidade Federal do Ceará, que promoveu uma solenidade no auditório de sua Reitoria para recebê-los.

### 1.5. As séries do Arquivo pessoal de Natércia Campos

Um dos objetivos dos arquivos e bibliotecas consiste em “recolher, tratar, transferir, difundir informações”<sup>76</sup>. Assim, salvaguardam a memória, que consiste num “conjunto de informações e/ou documentos orgânicos ou não”<sup>77</sup>. Até mesmo o modo de organização de um arquivo ou acervo indica alguns traços psicológicos de seu titular.

À forma como está organizado um acervo, às vezes até à sua aparente desorganização, sobrepõe-se, como uma transparência, o perfil de seu titular. Ler um acervo, recuperar a iluminação de seus arquivos é debruçar-se como crítico por cima dos ombros do escritor, procurar flagrá-lo no momento de escritura<sup>78</sup>.

---

<sup>75</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *Op. cit.*, p.25.

<sup>76</sup> BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p.35.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p.274.

<sup>78</sup> CURY, Maria Zilda Ferreira. *Op. cit.*, p.90.

Para a organização do arquivo de Natércia Campos foi utilizado o critério cronológico porque acredita-se que reconstrói com maior legitimidade o itinerário da titular. Assim também, a condição de acervo privado, bem como o caráter pessoal da documentação ali contida estabelece algumas regras para a sua organização em virtude da preservação da identidade do titular do acervo. No entanto, em virtude da extensão do material o arquivo de Natércia ainda está sendo organizado.

Os arquivos do AEC estão divididos por séries que permitem uma melhor abordagem dos fundos<sup>79</sup>. O inventário prévio realizado pela equipe composta por alunas da UFC, Terezinha Alves, Isabel Gouveia e Elisabete Sampaio Alencar Lima, classificou o material encontrado no arquivo da escritora em séries e subséries, as quais atendem ao tipo de documento e de suporte:

**Série documentação pessoal** – documentos referentes à vida da escritora, como passagens aéreas, certidão de casamento, comprovantes de pagamentos bancários. Com eles podem ser realizadas exposições, documentários, e consistem em fonte segura para biógrafos. Vale destacar também que essa série é muito reduzida, pois alguns dos documentos importantes, como identidade, passaportes e vida escolar, encontram-se ainda com a família da escritora.

**Série correspondência** – cartas, bilhetes de familiares, de amigos, de colegas de trabalho e de terceiros, inclusive, cartas xerocopiadas, pois Natércia Campos tinha o hábito de guardar as cópias das cartas que enviava. Na verdade, estes documentos permitem reconhecer a intervenção de outros na escrita da autora e apontam para uma relação multidisciplinar porque podemos perceber dados sobre o contexto histórico, social, literário e intelectual cearense e brasileiro. Segundo Elisabete Lima, “as cartas - passivas ou ativas - de um acervo nos dão uma visão das relações afetivas e intelectuais do escritor como também da vida cultural da cidade. Essa série nos ajuda também para apreensão da recepção das obras”<sup>80</sup>. Este tipo de documentos pode figurar como paratextuais, que auxiliam a abordagem de assuntos literários, datação do texto, aproveitamento de sugestões e comentários realizados por terceiros.

---

<sup>79</sup> Entendemos por fundo “o conjunto de documentos produzidos e/ou acumulados por determinada entidade pública ou privada, pessoa ou família, no exercício de suas funções e atividades, guardando entre si relações orgânicas, e que são preservados como prova ou testemunho legal e/ou cultural, não devendo ser mesclados a documentos de outro conjunto, gerado por outra instituição, mesmo que este, por quaisquer razões, lhe sejam afim” (BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Op. cit.*, p.128).

<sup>80</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *Op. cit.*, p.27.

Nesta série há inúmeras cartas cujo valor é bastante significativo. Natércia trocou correspondências com Carlos Villaça, Cláudio Giordano, Gilmar de Carvalho, Jorge Medauar, Edimilson Caminha, Ascendino Leite, Artur Eduardo Benevides, Adriano Spinola, Sâncio de Azevedo, Oswaldo Lamartine dentre outros. É uma série importante para se traçar um perfil da escritora-ouvinte.

Durante vinte anos, Natércia manteve correspondência com o escritor baiano Jorge Medauar. O diálogo começou com uma ousadia de Natércia que, sob o pseudônimo de “Ibérica”, enviou um conto ao poeta. Medauar sugeriu à escritora procurar o maior contista brasileiro, o cearense Moreira Campos. Identificado o parentesco entre Natércia e Moreira, bem como a autoria do conto, a escritora e Medauar se tornaram grandes amigos<sup>81</sup>.

Uma correspondência que merece destaque foi a resposta do escritor Oswaldo Lamartine à carta que lhe foi enviada por Natércia. Nesta correspondência há importantes considerações para o conto “O Rasto”, que aparece no final do romance. Contudo, mostraremos esse documento em outra parte do trabalho.

**Série material áudio-visual** – disquetes, fitas de vídeo com filmagens de festa familiares e fita cassete. Esta série permite conhecer um pouco mais sobre as preferências da escritora e alguns dos momentos registrados como festas, aniversários, casamentos. Aqui incluem-se desenhos, uma fita de vídeo intitulada “O Carteiro e o Poeta”, fotografias de familiares, de terceiros e de eventos profissional e literário; há fotografias de festas, prêmios, reuniões com amigos, familiares e registro de viagens. Esses documentos apontam alguns fatos que marcaram uma época, e, ainda, podem lembrar as amizades e as reuniões de família. Podem ser utilizados em exposições, documentários e publicações porque contribuem para a identificação dos costumes, da moda e dos acontecimentos sociais de uma dada época. Além disso, funcionam também como fonte para biografias de outras personalidades que aparecem nessas fotografias.

**Série material extraído de periódicos:** recortes de jornais e revistas, informações sobre a escritora comunicando lançamento ou premiação de livro, bem como matérias de terceiros sobre diversos assuntos.

**Série biblioteca** – Nesta seção encontram-se os livros, escritos por Natércia Campos, que apresentam sua colaboração, livros de terceiros com ou sem dedicatória, além de revistas (de literatura e de artesanato, sobre a confecção de tapetes, por exemplo).

---

<sup>81</sup> Esta informação foi relatada em entrevista com Neide Lopes realizada por Elisabete Sampaio Alencar Lima (2009) para a sua dissertação de mestrado, conforme indicação bibliográfica, p.154.

**Série de manuscritos** – está subdividida em:

**Manuscritos de obras** – reúne os testemunhos de quase todos os textos editados, além dos não publicados. Existem os originais de obras publicadas e inéditas, manuscritas, datilografadas, impressas, com ou sem correções de terceiros, ou interferências autógrafas. Há, inclusive, a primeira impressão do texto do romance *A Casa*, cuja correção foi realizada por Oswaldo Lamartine, especialmente, no que diz respeito aos aspectos culturais;

**Manuscritos - estudos e rascunhos** – apresentam anotações de pesquisa, transcrições de leituras, rascunhos, esboços de textos em suportes variados, desde cadernos, cadernetas, versos de folhas já utilizadas, até fragmentos de papéis. No arquivo da escritora encontramos também pequenas folhas avulsas como se fosse uma espécie de diário. Nelas estão alguns registros sobre uma viagem ao Rio de Janeiro, relatando assuntos pessoais vividos por ela, bem como alguns acontecimentos políticos da época.

Para nosso trabalho daremos ênfase à **Série Biblioteca e à Série de Manuscritos** porque nelas estão os documentos que analisamos para compor o perfil da leitora e pesquisadora Natércia Campos antes de se transformar ou adquirir o status de escritora do romance *A Casa*. Em menor número, mas de importância significativa, são alguns documentos das séries correspondências e material extraído de periódico que também testemunham o percurso criativo da escritora para a construção do seu sertão de papel.

## 2. Formação do dossiê

O nosso dossiê<sup>82</sup> é formado pela 3ª edição, de 2011, de *A Casa* e material referente à nossa pesquisa: aspectos da cultura popular e suas fontes no romance, que conseguimos reunir no AEC. Dentre eles destacamos alguns livros que restaram da biblioteca da escritora, bem como manuscritos, materiais extraídos de periódicos, correspondências e a versão digitada do romance que testemunha a leitura crítica do etnólogo norte-rio-grandense Oswaldo Lamartine de Faria.

Mencionaremos alguns dos documentos relativos ao processo de construção do romance, dentre os quais selecionamos aqueles originados do trabalho de pesquisa da escritora, e que compõem o objeto de nossa leitura e investigação.

Organizar um dossiê dos manuscritos de Natércia exigiu de nós algumas operações iniciais que direcionaram o bom andamento de nosso trabalho, a saber:

1. Reunião de todos os manuscritos relativos à obra;
2. Organização dos documentos obedecendo a uma finalidade: estudar como a pesquisa bibliográfica da cultura popular nordestina e sertaneja se manifestou no texto do romance;
3. Levantar as possíveis marcas de leitura nos livros da biblioteca da autora encontrados no AEC;
4. Identificar nos manuscritos os termos populares, expressões e dialetos do sertão nordestino, as características do semi-árido, os aspectos lendários, míticos e fantásticos, bem como as crenças e superstições. Esses documentos encontram-se em vários suportes, desde folhas avulsas, cartões-convites e pedaços de papel; cadernos e cadernetas<sup>83</sup>.
5. Especificar e classificar os documentos desse dossiê;
6. Discutir esse dossiê numa abordagem crítica sobre o fazer literário através das atividades de pesquisa e de leitura.

Com base nas informações do inventário prévio e somando as versões do romance que foram digitadas, Lima (2009) calcula que ao todo seriam 1.658 folhas escritas, excluindo os documentos pré-redacionais. Na verdade, descrever todo este

---

<sup>82</sup> Segundo Grésillon dossiê é “o conjunto constituído de documentos escritos, que podemos atribuir, de partida, a determinado projeto de escritura, pouco importando que ele tenha desembocado, ou não, em um texto publicado” (GRÉSILLON, 2007, p. 150).

<sup>83</sup> A relação dos manuscritos relativos ao romance encontra-se no final desse trabalho.

material num período de dois anos – como é o tempo de pesquisa de um curso de mestrado –, trata-se de uma tarefa bastante complexa, para não dizer quase impossível.

Diante disso, delimitamos o *corpus* e trabalhamos com os manuscritos relativos à pesquisa e às leituras realizadas por Natércia Campos na construção do romance *A Casa*, material que por si só pode ser considerado extenso. A seguir relacionamos os documentos, os suportes e os manuscritos que compõem o dossiê que reunimos para o nosso estudo: livros, matéria extraída de periódico, manuscritos, correspondências, fotografias.

- Bloco de folhas coladas, intitulada *My (note)book of Literature*, datado de 5/05/85, escrito a tinta azul e preta; pesquisas sobre a seca do Ceará de 1816 - 1817; sobre o início da chacina das tribos Cariris (1863); a colheita do caju; a vida de Santo Agostinho.
- Fragmentos de folha de papel sulfite, contendo pesquisas sobre espelho e *art-nouveau*.
- 1 caderno (com capa ilustrada com o personagem criado por Walt Disney, Pato Donald): pesquisas sobre literatura universal e sobre a serra de Guaramiranga, no interior do Ceará;
- 06 recortes de jornais: 1. Notícias sobre um corpo encontrado intacto após um ano de sepultamento, retirado do Jornal *Tribuna do Ceará*, sessão Policial, página 14, Fortaleza – CE, datado de 18/10/1989; 2. Pintor que assassina a mulher, recorte do Jornal *O Povo*, datado de 6 de maio de 2001; 3. Esqueleto humano que assusta cidade no interior do Ceará, recorte de jornal, sem título, data e local; 4. sobre epilepsia, recorte de jornal sem título, data e local; 5. sobre uma casa de farinha, datado de 15/03/1988, retirado do Segundo Caderno do Jornal *O Povo*, Fortaleza – CE; 6. sobre uma casa mal-assombrada, datada de 6 de julho de 1992, sem informação do jornal.
- Recorte de periódico intitulado “Que horas são?”, encarte de jornal publicado pelo Colégio Nordeste de Heráldica Sertaneja para o Jornal *O Pão*, nº 14, Fortaleza – CE, datado de 30/05/94, trata das horas do dia segundo a cultura nordestina;
- Pesquisa sobre o parto de menino pagão; (caderno de anotações)
- *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Câmara Cascudo;

- 03 cadernos contendo: pesquisas sobre literatura universal e bibliografia de alguns escritores (caderno de anotações e referências a enciclopédia Barsa);
- Pesquisa sobre orações e religiosidade popular (recortes de jornais, periódicos, caderno de anotações e referência aos livros de Câmara Cascudo);
- Pesquisas sobre almas e visagens (recorte de periódicos, caderno de anotações);
- Pesquisas sobre doenças como a loucura e anomalia como o albinismo;
- Pesquisas sobre plantas medicinais (recorte de jornais, periódicos e caderno de anotações);
- Pesquisa sobre cozinha e culinária nordestina (recorte de jornais, caderno de anotações);
- Pedacos de papel cujo título é “*Acontecências*”: conjunto de relatos sobre fatos estranhos ocorridos no Ceará;
- Pesquisas sobre bichos: camelos, no Ceará em 1859, bicho preguiça, galinhas, pombos, dentre outros animais (recortes de jornais e cadernos de anotações);
- Papel avulso cujo título é “*Ribação*”: informações sobre plantio do milho, reportagem sobre os cuidados com o milho (recortes de jornais, livros de Câmara Cascudo);
- Pesquisa sobre a simbologia da água (caderno de anotações, papéis avulsos);
- Pesquisa sobre superstições e crenças populares (referência aos livros de Leonardo Mota e Câmara Cascudo, caderno de anotações);
- Pesquisa sobre rituais de funerais e sobre o nome “finado” (referência aos livros de Cascudo, caderno de anotações);

## 2.1. Caracterização do dossiê de manuscrito

Tendo sempre presente o nosso objeto – elementos da cultura popular no livro *A Casa* – e nosso objetivo – encontrar a fonte em que Natércia colheu informações sobre eles – e nossa meta final – a recriação poética dessas informações no romance *A Casa*, fomos, necessariamente, acompanhando uma série de acontecimentos interligados, que levam à construção da obra, na verdade, estamos diante de um objeto móvel, um objeto de criação (SALLES, 2000).

O processo de escrita de Natércia Campos se mostrou bastante disciplinado, fundamentado em leituras e estudo, quanto à grafia, em muitos casos encontra-se,

legível, apesar da ausência de datas que indiquem quando os textos podem ter sido escritos. Não houve necessidade de realizarmos transcrição de todos os materiais, portanto, podemos considerar que foram minimizadas as possibilidades de leitura errônea de nossa parte<sup>84</sup>.

Por outro lado, nossa leitura dos manuscritos de Natércia deve abranger o conjunto de significações semânticas e semióticas presentes nas páginas da escritura para revelar o seu sistema de escritura. Deste modo pretendemos conduzir um diálogo entre os indícios presentes nos documentos e a obra final, a fim de perceber como se desenvolve o processo de criação artística.

Feito esse recorte inicial, tentaremos avaliar como um dado rascunho pode ter surgido de uma anotação, que por sua vez, surgiu de uma leitura, que outra leitura a tinha indicado. Estamos frente a frente com o “mito de criação”, neste caso, o mito de criação de uma casa simbólica, investigada a partir dos manuscritos da autora.

## 2.2. A biblioteca de Natércia

Na maioria das vezes, a documentação bibliográfica orienta o pesquisador sobre a preferência do proprietário e as possíveis influências sofridas por ele. No caso específico de Natércia, a sua obra tem uma relação muito forte com os livros de Câmara Cascudo e Oswaldo Lamartine.

Entretanto, tivemos informação, na dissertação de mestrado de Elisabete Lima (2009), que a maioria dos livros da escritora foi doada a Escolas Públicas, à Academia Cearense de Letras, à Associação Amigas do Livro e distribuídos entre seus familiares, inclusive aqueles dos seus autores preferidos. Tal fato dificulta a visualização da escritora/leitora, pois embora possamos recuperar informações sobre suas leituras não teremos o objeto livro sobre o qual deixou suas marcas. Como nos sugere Lima, “as marcas deixadas pelo leitor – as interrogações, expressões, frases, comentários – transformam-se algumas vezes num conjunto de informações que poderão ser usadas na elaboração de outros textos”<sup>85</sup>.

Embora pequena em número, esta série merece destaque para nossa pesquisa porque nela estão algumas das leituras realizadas pela escritora, bem como as rasuras

---

<sup>84</sup> Um trabalho que tem como base manuscritos está sujeito a erro de leitura, por isso o geneticista ou crítico textual evita considerar seu trabalho como definitivo.

<sup>85</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *Op. cit.*, p.28.

feitas nos livros. Natércia Campos não gostava muito de marcar seus livros, quando o fazia era de maneira bem sutil. Para rabiscá-los, usava, quase sempre, caneta esferográfica de tinta azul ou lápis grafite, às vezes circulava ou sublinhava as frases ou expressões com caneta esferográfica vermelha. Poucos são os livros com marcas de leitura, quando aparecem são riscos ou pequenos rabiscos.

Não obstante, Natércia rasurava intensamente seus manuscritos, fazendo referência a livros os quais ela devia consultar e a trechos de informações relevantes ao seu trabalho. Essa postura de leitora e pesquisadora foi fundamental para compor o seu projeto poético, pois na medida em que lê, podendo mapear os textos dos livros, o leitor vai criando suas próprias percepções sobre os fatos, e, claro, interagindo com o texto.

Destacamos esta série do arquivo da escritora porque nela estão algumas das pegadas deixadas por ela para a criação do romance, portanto também compõe o nosso dossiê.

Neste pequeno universo de livros que é a biblioteca de Natércia, o leitor pode se perder num circuito infinito de signos e, ainda, se deparar com o próprio infinito e a proliferação da leitura<sup>86</sup>, como se estivesse de fato preso num labirinto, bem diverso do labirinto do Minotauro.

No labirinto da biblioteca, ler um livro significa “matá-lo” para procurar um novo objeto de leitura ou indícios e marcas deixados pelos leitores. No entanto, igualmente a Teseu, o grande herói grego que decapitou o Minotauro, graças à astúcia e ajuda da bela Ariadne, que lhe entregou o punhal e o fio de ouro, os leitores, isto é, os novos teseus poderão matar os livros, devorá-los numa fome insaciável, tendo sempre a consciência de que não conseguirão sair daquele labirinto tendo lido tudo, ou seja, tendo conquistado completamente o seu objetivo.

Além disso, o projeto físico da biblioteca também figura como um dos lugares materiais da memória, lugar onde os textos estariam protegidos do esquecimento para o uso incansável de leitores viciados, leitores proficientes, leitores que leem mal, leitores curiosos, enfim todos os tipos de leitores possíveis. É pela existência de tais lugares que os livros ainda mantêm o prestígio, o *status* e o poder do conhecimento. Por exemplo, a famosa Biblioteca de Alexandria, no período de 331 a.C., na Grécia Antiga é um dos primeiros símbolos desse poder privilegiado.

---

<sup>86</sup> CARNEIRO, Flávio Martins. “Através do espelho (e o que o leitor encontrou lá)”. In: *O Leitor Fingido: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

A memória, erigida no espaço-biblioteca, assume ares coletivos e opera como depósito do que já se sabe e do que precisa ter sua perenidade assegurada. Seu princípio é metaforizado na misteriosa Biblioteca de Alexandria, que guarda e acumula livros. Destinada a poucos, encerra a lógica da erudição como condutora da leitura e do fazer letrado. Leitores e escritores reúnem-se, conjuntamente com os livros que contêm o passado escrito e assegurado, num espaço monumental e de acesso restrito<sup>87</sup>.

Assim, a biblioteca de um escritor é um lugar em que ele dialoga com outras memórias, e onde, também, fala um pouco de si e de suas preferências.

As bibliotecas integram a história das obras em construção, deixando rastros da pesquisa artística. A biblioteca de um artista, com todas as variações possíveis, preserva essa inserção do artista na linha do tempo. A vasta pesquisa de Telê Ancona Lopez sobre a biblioteca de Mário de Andrade é pródiga de ilustrações desses diálogos. O potencial de criação guardado nas leituras e notas faz a pesquisadora nomear sua biblioteca como seara e celeiro (Lopez, 2002)<sup>88</sup>.

Quando nos deparamos com a biblioteca no arquivo pessoal de Natércia Campos, uma questão nos veio: onde estariam todos os livros da escritora? Na verdade, reiterando o que já dissemos neste texto, a biblioteca pessoal de Natércia é muito restrita, e nela não encontramos os grandes clássicos da literatura nem os livros que ela mencionava serem os de sua preferência.

Mesmo assim, a investigação do que nos chegou de sua biblioteca pessoal serve para desfazer o mito de que a obra já nasce pronta, e também, para observarmos a obra em seu vir-a-ser, sobretudo, pela compreensão do resultado deste trabalho realizado por Natércia, porquanto a possibilidade de verificar as leituras que fez na tentativa de fundamentar seu pensamento. Ou seja, trata-se de alcançar a obra (re) estabelecida em sua gênese, revelando-nos as fases de produção, inclusive, as leituras e o trabalho de pesquisa para a elaboração do romance. Assim,

[...] ao nos propormos a acompanhar seus processos de construção, narrar suas histórias e melhor compreender estes percursos, independentemente da abordagem escolhida, estamos tirando a criação artística do ambiente do inexplicável, no qual está, muitas vezes, localizada<sup>89</sup>.

Natércia não só leu muitos livros de literatura universal, literatura brasileira, literatura infantil, literatura fantástica, contos machadianos e moreirianos, mas também

<sup>87</sup> PINTO, Júlio Pimentel. *A leitura e seus lugares*. São Paulo: Estação da Liberdade, 2004, p.34.

<sup>88</sup> *Apud* SALLES, Cecília Almeida. *Redes de Criação*. 2ª edição. São Paulo: Editora Horizonte, 2008, p.43.

<sup>89</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: uma (nova) introdução*. 2.ed. São Paulo: EDUC, 2000, p.23.

se interessou por textos informativos sobre cultura popular, sociedade, folclore, moda, política, artesanato e culinária. Conforme parte de sua biblioteca/pessoal cedida ao Acervo do Escritor Cearense, foi-nos possível constatar a presença de alguns livros de magia, bruxaria, culinária nordestina, ensaios sobre o sertão, antologias do conto cearense, das quais a própria escritora participa, além de livros de escritores não assinalados<sup>90</sup>.

A partir desse levantamento na biblioteca de Natércia constatamos que, muitos dos livros são publicações de escritores nordestinos, alguns deles, inclusive, eram seus amigos. Quanto ao estado físico dos livros e revistas relacionados, somente alguns possuem destaques e marcas feitas pela titular e são estes que interessam, especialmente à nossa pesquisa.

Nesse sentido, essas informações são relevantes porque “o estudo da marginália, das anotações que escritores e críticos apõem a seus livros e com os quais tomamos contato através da leitura de seus acervos, nos podem, igualmente, apontar as pistas para a compreensão dos caminhos percorridos para a produção das obras”<sup>91</sup>. Assim, analisando os livros da escritora podemos criar associações sobre o romance *A Casa*.

Completamos o dossiê com fotos da Fazenda Acauã (AEC), do sítio “Não me Deixes (internet) e da Fazenda Álvaro (nossa autoria). Consciente de que um dossiê é sempre possível de mudanças (novos achados ou abandono de documentos que uma primeira leitura não parecia relevante) iniciamos sua análise lembrando o que diz Maria Zilda Ferreira Cury: “com o estudo das primeiras edições, dos rascunhos, dos manuscritos pode-se reconstituir e fertilizar a análise da obra de um escritor, apreender mais criticamente a atuação do grupo do qual fazia parte e figurar os aspectos que compõem a articulação de ambos”<sup>92</sup>. A leitura e análise dos manuscritos de Natércia Campos permite-nos acompanhar quase todo o desenvolvimento da obra, bem como os anseios vividos pela autora, os aspectos socioculturais de sua época, sua curiosidade em fundamentar as ideias e a relação existente entre escritor e obra de arte.

Assim sendo, com base no dossiê exposto podemos organizar melhor nosso pensamento, a fim de verificar como estes documentos foram utilizados na composição do romance, se foram modificadas, recriadas, enfim como se manifestaram na escrita da autora.

---

<sup>90</sup> No final deste trabalho, em Apêndice, incluímos a relação dos títulos que pertenceram à escritora.

<sup>91</sup> CURY, Maria Zilda Ferreira. *Op. cit.*, p.89.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p.88.

Em suma, pela leitura das pesquisas e dos estudos realizados por Natércia Campos podemos perceber o surgimento do romance como uma cadeia infinita de agregação de ideias e de informações de ordem histórico-cultural, haja vista o interesse de leitura da escritora e o modo como acabava repaginando ou transformando essas informações nos seus textos literários ora de maneira direta ou indireta. Essas notícias ajudaram a criar o imaginário popular à escritora, sobretudo, porque de alguma forma demonstram o desejo de Natércia em preservá-las e utilizando-as em seus textos quando necessário, indicando a relevância do sertão conhecido pelo papel, através da leitura.

### 2.3 O romance e os manuscritos da escritora

O estudo dos manuscritos literários se articula nos pressupostos da Crítica Genética, metodologia de pesquisa, que surgiu na França na década de 1960, interessada, sobretudo, pelo processo de criação artístico, pelo fazer literário.

Desde cedo a escritora Natércia Campos manteve uma preocupação de registro, isto é, guardava folhas avulsas em que escrevia seus textos, as anotações em cadernetas, cartões convites de eventos, quase sempre usados nos espaços em branco para a escrita literária, até mesmo as cartas aos seus amigos, xerocopiando-as depois de escritas. Na verdade, tal atitude demonstra uma relação direta para o “arquivamento do eu”, ou seja, o hábito de guardar seus escritos, e com isso, facilitando a nossa pesquisa, mesmo sem o saber.

Segundo Cecília Almeida Salles (2004, p.17), o termo manuscrito já não pode ser usado apenas com seu significado restrito de “escrito à mão”, salientando que “dependendo do escritor podíamos deparar com documentos escritos à máquina, à mão, digitados no computador ou provas de impressão, que receberam alterações por parte do autor” (Ibidem). Na verdade, todos esses documentos mencionados anteriormente podem ser chamados de manuscritos, uma vez que guardem marcas autógrafas de um traço criativo. De acordo com Almuth Grésillon (2007), pode ser considerado manuscrito

aquele que porta os traços de um “ato”, de uma enunciação em marcha, de uma criação que está sendo feita, com seus avanços e seus bloqueios, seus acréscimos e seus riscos, seus impulsos frenéticos e suas retomadas, seus recomeços e suas hesitações, seus excessos e suas faltas, seus gastos e suas perdas. É o rascunho, com o que a

etimologia do termo evoca, ao mesmo tempo, de lodo e efervescência<sup>93</sup>.

Para a Professora da Universidade Federal da Bahia, Zeny Duarte, manuscrito é:

[...] o original (ou cópia) de uma obra, destinado à impressão, seja escrito à mão ou datilografado. No nosso caso, “texto escrito à mão” ou manuscrito autógrafo” composto pelas mãos do próprio autor”, da manuscritologia, “área de interesse científico que elege como objeto o manuscrito moderno autógrafo enquanto tal, incluindo os datiloscritos e os impressos, com marcas manuscritas ou não, integrantes do processo genético de um dado texto”<sup>94</sup>.

Sob o ponto de vista de Cecília Almeida Salles seria mais conveniente tratar os manuscritos como documentos de processo, porque apresentam sempre a ideia de registro, de tal modo se configuram como registros materiais do processo criador. Assim também chamaremos os manuscritos da autora Natércia Campos, documentos de processo do texto final de *A Casa*.

Nesse sentido, ao ler e analisar os manuscritos do romance percebemos que esse foi gestado aos poucos. No arquivo pessoal da escritora estão muitos contos avulsos que podem muito bem demonstrar indícios da criação do romance, na verdade são pedaços ou fragmentos de textos que fazem parte ou vão compor a sua escrita final<sup>95</sup>.

Além disso, vale salientar também que a escritora Natércia Campos realizou um árduo trabalho de pesquisa que vai desde a investigação da vida e obra de autores estrangeiros até o estudo da década de 1980 e 1990, bem como um estudo apurado do folclore e do sertão nordestino, recortes de jornais sobre acontecimentos estranhos ocorridos no interior do Ceará, dentre outros documentos. Para Cecília Almeida Salles:

A obra de arte é, com raras exceções, resultado de um trabalho que se caracteriza por transformação progressiva, que exige, por parte do artista, investimento de tempo, dedicação e disciplina. A obra é precedida por um complexo processo feito de correções infinitas, pesquisas, esboços, planos. Os rastros deixados pelo artista de seu percurso criador são a concretização deste processo de contínua metamorfose<sup>96</sup>.

<sup>93</sup> GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler manuscritos modernos*. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2007, p.51 e 52.

<sup>94</sup> DUARTE, Zeny. “Manuscritos literários do arquivo privado de Godofredo Filho”. In: *Fronteiras da Criação: [anais] do 6º Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000, p.193 e 194.

<sup>95</sup> A dissertação de mestrado de Elisabete Sampaio Alencar Lima (2009) trata da gestação do romance *A Casa*, à luz da crítica genética. Utilizaremos algumas informações de sua pesquisa que nos foram relevantes para construir a nossa compreensão dos estudos realizados pela escritora para elaboração do romance.

<sup>96</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. 2000, p.22.

Nesta perspectiva, pela leitura dos manuscritos da autora visualizamos os muitos caminhos que o texto sofreu até chegar de fato ao prelo. Natércia não só escrevia e reescrevia seus textos, mas também procurava comprovar suas ideias acerca da cultura popular, em livros, enciclopédias e ensaios de pesquisadores renomados que contribuíssem para fundamentar sua escrita, já que ela não havia experiencializado momentos no sertão. Portanto, demonstrava uma quase “dependência” ao papel, à fonte de pesquisa e as histórias que conhecia graças à atividade de leitura.

O ato criador é, sob esta perspectiva, um processo de construção de uma representação, a partir de determinadas características que o artista vai lhe oferecendo ao longo do percurso de acordo com certos princípios direcionadores de natureza estética e ética – seu projeto poético. Esta representação em construção é permanentemente vivenciada e julgada, no futuro, por seus receptores<sup>97</sup>.

É nesta representação em construção que o acervo de Natércia reúne uma extensa quantidade de manuscritos, revelando o método de reelaborar diversas vezes seu texto. Daí, encontrarmos manuscritos originais de obras publicadas e inéditas, manuscritas, datilografadas, impressas, com ou sem correções de terceiros, ou interferências autógrafas. Constatamos que Natércia realizou muitas anotações de pesquisa, transcrições de leituras, rascunhos e correções, elaborou um extenso estudo. Também lemos esboços de textos em suportes variados, desde cadernos, cadernetas, versos de folhas utilizadas, fragmentos de papéis, folhas soltas que parecem ter sido o suporte preferido para a escrita.

Na verdade, a compilação desses documentos possibilita-nos desvendar alguns dos segredos que existem no processo de criação das obras de arte. Segundo Louis Hay (2007), o manuscrito pode ser compreendido como o coração da gênese literária. De tal modo que, com o estudo dos manuscritos podem surgir edições genéticas, edições comentadas, edições críticas proporcionando à crítica literária elementos seguros para análise de uma dada obra.

A leitura e análise dos manuscritos do romance *A Casa* despertaram nosso interesse em descobrir não somente aquilo que Natércia Campos escreveu, mas também desvendar como ela o escreveu. Segundo Grésillon, muitos são os interesses do pesquisador pela obra de um autor, dentre eles:

---

<sup>97</sup> SALLES, Cecília Almeida. “Os conceitos de criação: debates com representações de três equipes de crítica genética coordenados por Telê Ancona Lopez”. In: *Fronteiras da Criação*: [anais] do 6º Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000, p.120.

[...] se especializar em um autor sobre o qual tudo o interessa, inclusive a gênese das obras; curiosidade particular por determinada obra de que ele gosta e da qual gostaria de saber como foi produzida; hipótese precisa sobre um lugar estratégico do texto impresso; interesse por um tipo determinado de escritura literária; restauração de manuscritos perdidos e hipóteses sobre a gênese de textos inacabados; ‘exercício genético’ sobre qualquer página de rascunho; descoberta, durante a leitura de manuscritos, de procedimentos recorrentes [...]<sup>98</sup>

Contudo, sabemos que as considerações alcançadas com a pesquisa, certamente, não serão conclusivas, até mesmo porque o universo da criação artística é ilimitado. Como salienta ainda a mesma pesquisadora francesa Almuth Grésillon:

Todo manuscrito é uma terra eleita para os amantes da língua em ato. Não aquela dos sistemas de linguagens formais, mas a que vive, se constrói, se engana, se reajusta; aquela cujo enunciador não se contenta com as palavras, sabe da dificuldade de se construir uma frase bem feita, está atento ao jogo das regras e de suas transgressões, e sabe que o sentido só se estabelece progressivamente, no próprio curso de uma atividade de linguagem, onde produção, reconhecimento e reformulação não cessam de interagir.<sup>99</sup>

Diante da extensa documentação e de um estudo desta natureza foi necessário na composição do dossiê fazermos um recorte do material. Partimos da análise de folhas avulsas, dos cadernos de estudos da escritora, sobretudo, na busca de percorrer os mesmos caminhos para encontrar aquilo que a autora considerou o texto final. Durante a leitura dos documentos podemos observar que muitas das anotações contidas nos cadernos se constituem em ideias amarradas ao texto final, no entanto, foram lançadas sobre o papel de maneira caótica como se fosse para servir, mais tarde, de lembrete caso esquecesse algum dado importante. Igualmente, notamos preocupação da escritora em constatar se suas hipóteses em relação ao sertão nordestino procedem ou estavam em total desacordo com a realidade. Natércia manifesta um cuidado acentuado em buscar a verdade das fontes de pesquisa, transformando-as depois através da imaginação. Com efeito, apesar desse apoio nas fontes, Natércia impediu que sua imaginação fosse afetada, ou seja, conseguiu manter um discurso poético que, envolvido em dados da cultura nordestina, se mostrou absolutamente coerente ao seu projeto de escrita.

<sup>98</sup> GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler manuscritos modernos*. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2007, p.147.

<sup>99</sup> *Apud* GURGEL, Ítalo. *Uma leitura íntima de Dôra, Doralina: a lição dos manuscritos*. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1997, p.28.

Destarte, Natércia não se deixou levar pelos aspectos culturais verdadeiramente ratificados, todavia, revelou o interesse em recriá-los e modificá-los através da linguagem literária. Vejamos adiante alguns exemplos desse percurso.

Em síntese, pela leitura e análise dos manuscritos do romance percebemos alguns dos movimentos da criação literária. Deste modo, buscamos entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra, sobretudo, destacando o papel relevante da leitora insaciável que foi Natércia Campos, pesquisadora dedicada ansiosa pela confirmação de suas hipóteses voltada para a cultura, e por fim, mantendo seu compromisso com a literatura.

### 2.3.1 Estudos e rascunhos de uma casa

O contato com os documentos, especialmente, a leitura dos rascunhos de alguns contos e os manuscritos do romance *A Casa* nos fizeram adentrar na intimidade da criação artística de Natércia Campos, atitude que, na perspectiva de Salles, consiste em “assistir – ao vivo – a espetáculos, às vezes, somente intuídos e imaginados. O registro material de processos criadores permite discutir, sob outra perspectiva, alguns temas ligados ao fazer criador”.<sup>100</sup>

Em outros termos, a obra literária está em constante movimento porque apresenta inscrita em si as marcas de seu nascimento, de sua gênese, dos diálogos, absorções e transformações que determinaram o seu surgimento. Desse modo, a recepção da obra pelos leitores está a todo momento modificando a leitura desses mesmos processos que pertencem à obra.

Segundo Leyla Perrone-Moisés (1990, p. 105 e 110), o texto literário nasce “da insatisfação causada pelo real”, assim a reinvenção do real suprime o vazio através do uso da linguagem. No entanto, “o mundo criado pela linguagem não está totalmente adequado ao real. Narrar uma história, mesmo que ela tenha realmente ocorrido é reinventá-la”.

Podemos dizer que as histórias escritas por Natércia Campos não surgiram da mera fantasia, há sempre uma tentativa de reinvenção, um trabalho de leitura e pesquisa, de consulta e anotações, de reescrita e inúmeras correções. Pelo contato com os rascunhos, os manuscritos e as pesquisas realizadas pela escritora, percebemos o quanto

---

<sup>100</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado*: processo de criação artística. 2ª edição. São Paulo: FAPESP, Annablume, 2004, p.19.

ela aproveitou de material cultural, as histórias e lendas do folclore nordestino, ora recriando, ora adaptando por meio de sua imaginação. Este percurso até a obra como produto final foi arquivado em pastas, cadernos, envelopes, sacos plásticos. A massa documental referente à escritura e às várias reescrituras do seu texto nos mostra uma Natércia preocupada com a veracidade de muitas das informações que recriava.

De início, observamos que os primeiros rascunhos do romance percorreram caminhos incertos, e nem sempre, se concretizaram como dados definitivos na obra publicada. Apesar disso, é necessário reconhecer a relevância destes caminhos incertos para o processo de escrita da obra.

Na medida em que nossa leitura do arquivo de Natércia foi-nos revelando seu método de trabalho, adquiriríamos a leve sensação de enfim está “tocando o real” (CURY, 1993). Todavia, “o interesse não está em cada forma mas na transformação de uma forma em outra. Por isso, pode-se dizer que a obra entregue ao público é reintegrada na cadeia contínua do percurso criador.”<sup>101</sup> Seus papéis nos revelaram uma escritora que se dedicou de fato a um trabalho de pesquisa, o qual deve ter levado anos para se concretizar. De acordo com nossas investigações nos manuscritos, Natércia deve ter iniciado a recolha de dados por volta dos anos 1980. Por outro lado, como a maioria não se encontra datada fica difícil precisar quando teria começado, de fato, a criação do romance. Como já mencionamos, os indícios nos documentos de processo apontam que a obra foi gestada aos poucos, e, durante muito tempo, se assemelhou a contos avulsos que a autora escrevia, mas abandonava sempre quando estava se aproximando do final, como se estivesse insatisfeita com o possível desfecho. Foi o que ocorreu, por exemplo, com o conto “O Espelho”, que a princípio teria dado início ao romance, o qual nem se chamaria *A Casa*, mas sim *O Espelho*<sup>102</sup>.

Averiguamos que *A Casa* sempre esteve presente nos manuscritos da autora, mesmo que implicitamente. Natércia iniciou sua carreira profissional com “A Escada” (conto) e terminou com *A Casa* (romance). Neste compilou todos os assuntos já abordados por ela nos seus contos; falou de magia, de mistérios, da cultura, de religiosidade, do mito, de crenças, de festas populares, de cantigas, de tradição ibérica, portuguesa e nordestina, de sagas familiares e seus muitos conflitos; abordou também as superstições, as energias místicas dos espelhos, da água, dos ventos, as mazelas da vida,

---

<sup>101</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Op. cit.*, 2004, p. 19.

<sup>102</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *A casa: a arquitetura do texto: uma investigação sobre a origem do romance de Natércia Campos*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza – CE, 2009.

e, por fim, a presença incontestada da morte. Portanto, a temática de toda a sua obra se encontra condensada no texto de seu único romance.

Contudo, voltando à questão cronológica, Neide Lopes, amiga de Natércia em entrevista à Elisabete Lima (2009), informou que Natércia Campos terminou de escrever o romance em quatro meses, pois teria que correr contra o tempo, literalmente, para inscrevê-lo no Prêmio Osmundo Pontes de Literatura, do qual foi ganhadora. Nas palavras de Neide:

Ela já tinha feito a pesquisa e fez o livro praticamente em quatro meses, foi extremamente rápido porque ela tinha que inscrever o livro no concurso de Literatura Osmundo Pontes. Além disso, ela dizia que tinha muita vontade de escrever um romance pois já tinha escrito vários contos, *A Noite das Fogueiras*, que é um livro infanto-juvenil, mas queria escrever um romance mais profundo.<sup>103</sup>

Essa declaração informa que Natércia escreveu seu romance com bastante tenacidade, quase numa assentada, demonstrando fôlego para este gênero literário, como seu pai o contista Moreira Campos sempre dizia<sup>104</sup>.

Desta maneira, pela análise dos manuscritos de Natércia, vemos uma escritora comprometida e preocupada com seu leitor, mas também bastante segura em relação à recepção de sua obra pela crítica. Quase sempre Natércia enviava seus contos a outros escritores e aguardava-lhes um parecer que, por sinal, era sempre favorável. Os elogios vinham por correspondências, telefonemas. Desta maneira, “se queremos, entre outras coisas, saber como caminha o espírito humano e, em seguida, como ele chega a criar uma obra de arte, nada mais precioso que os rascunhos, que são a manifestação e que desenham o percurso da invenção”<sup>105</sup>

Em síntese, o estudo dos manuscritos de Natércia nos ajuda a lançar novos olhares sobre o texto literário.

#### 2.4. Descrição do *corpus*

O material existente nos acervos de museus e arquivos públicos ou privados registra dados de uma época histórica, num determinado tempo e espaço, bem como

<sup>103</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *Op. cit.*, 2009, p.152.

<sup>104</sup> *Ibidem*, 2009.

<sup>105</sup> WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993, p.16.

mantém certas particularidades dos seus titulares: “A própria existência dos objetos de análise indica um índice da presença de formas pessoais e únicas de organização”<sup>106</sup>.

O arquivo consiste no lugar do dito e do não-dito. Ler o arquivo permite a constituição de memórias coletivas de dois sujeitos: o primeiro é o pesquisador, que escreve em nome do autor representado no arquivo; o segundo é aquele que está submetido às práticas de cópia, transcrição, indexação, classificação e codificação, ou seja, o próprio escritor. Na verdade, este último configura-se como uma espécie de apagamento do sujeito-leitor, pois aparece como o autor, isto é, aquele sujeito que não pode dizer mais nada sobre seu material de trabalho.

Segundo Michel Pêcheux<sup>107</sup>, há uma divisão quanto ao trabalho da leitura nos arquivos de escritores, a partir do distanciamento entre o literário e o científico. Assim, cabe a uns produzir uma leitura original dos arquivos, gerando interpretações. A outros, compete o dever de sustentar a leitura literal dos documentos, as ditas “interpretações”. Desta forma, esse trabalho de leitura implicará também a relação da sociedade com a constituição de sua própria memória histórica.

A documentação dos arquivos do AEC oferece um diálogo interartístico e uma perspectiva multidisciplinar, haja vista a quantidade de materiais de trabalho. A matéria, isto é, “tudo aquilo a que o artista recorre para a concretização de sua obra: o que ele escolhe, manipula e transforma em nome de sua necessidade”<sup>108</sup> é o ponto chave para o pesquisador perceber o que auxiliou e deu corpo à obra do artista.

No caso de Natércia Campos, as anotações nos cadernos da escritora foram fundamentais para estruturar o romance *A casa*, pois muitas das histórias que aparecem nos cadernos se assemelham a conjuntos de contos, os quais podem ter sido compilados para formar o texto final do romance. A linguagem pictórica da escritora se aproxima do popular, permitindo a criação de formas próprias ao discurso narrativo. De tal modo, características típicas do sertão são mantidas pela linguagem erudita, misturada à linguagem popular. “A linguagem de Natércia Campos é limpa, elegante e atraente. Nada de gírias, lugares-comuns, frases feitas”<sup>109</sup>. A exploração da plasticidade linguística favorecerá tanto a narração quanto a descrição, que se imbricam e ocorrem

<sup>106</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. 2ª edição. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004, p.60.

<sup>107</sup> PÉCHEUX, Michel (1982). “Ler o arquivo hoje”. Trad. Maria das Graças Lopes Morin do Amaral. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (org.) [et al.]. *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994, p.55-66.

<sup>108</sup> SALLES, Cecília Almeida. Op. cit., p.67.

<sup>109</sup> MACIEL, Nilto. *Contistas do Ceará: D’A quinzena ao caos portátil*. Fortaleza: Imprence, 2008, p.212.

simultaneamente nos textos de Natércia, nunca de forma isolada. Ora a descrição do ambiente antecede a narração, ora sucede a narração.

Logo, nosso *corpus* para este estudo é o romance *A Casa* (2011) e os documentos que juntos formam o dossiê do romance: a versão digitada do romance, que foi lida pelo escritor Oswaldo Lamartine e as fases pré-redacionais, redacional e a pré-editorial<sup>110</sup>.

## 2.5 As duas das versões digitadas e as três edições do romance

Há dez versões pré-editoriais do livro, são versões digitadas ou datilografadas, duas delas apresentam correções de terceiros: a primeira corrigida por Regina Fiúza e a segunda, que nos interessa em especial, corrigida por Oswaldo Lamartine. As cronologias em relação às versões do romance foram estabelecidas segundo informações colhidas no estudo de Elisabete Lima (2009).

Todos os textos, inclusive, as cartas de Natércia a Jorge Medauar eram digitadas por Lilá, uma funcionária da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará e colega de trabalho de Natércia<sup>111</sup>. Depois de digitados, Natércia pedia a amigos que corrigissem, principalmente, a ortografia, a sintaxe e a pontuação.

A primeira versão [**Versão 1**] que se encontra no Arquivo Pessoal de Natércia corrigida à mão e a lápis preto por Regina Pamplona Fiúza consta na capa: “*Revisão Regina Benevides Fiúza em 20 de novembro de 1998*”. A seguir estão outras anotações, no lado direito as palavras: “*escora/amparo*”; mais abaixo: “*para meu pai*”. Este texto está todo corrigido.

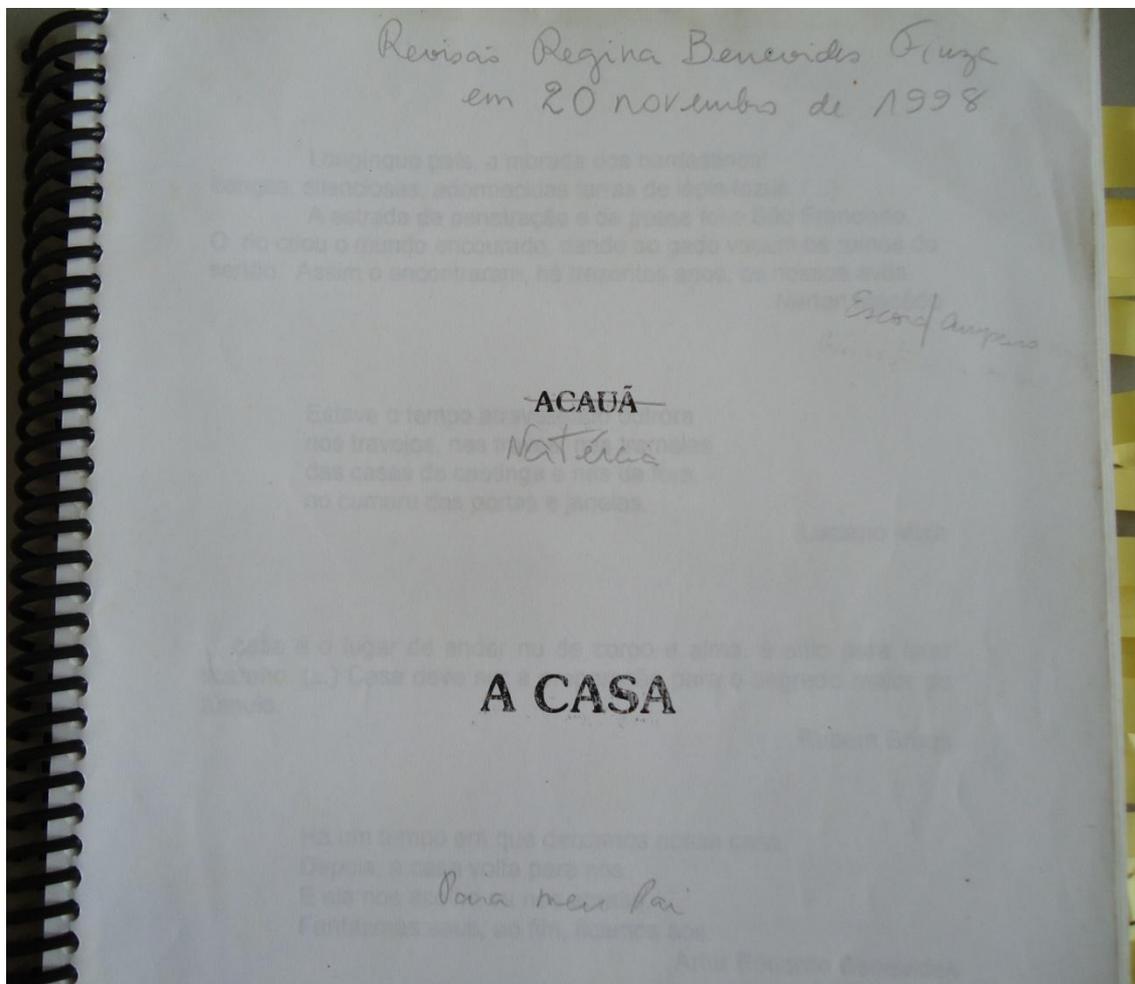
Além disso, destacamos o título do texto centralizado, a princípio o romance poderia se chamar “*Acauã*”. Observamos na [**versão 1**] que o referido título foi pensado pela escritora, mas riscado em seguida, permanecendo apenas seu nome “*Natércia*”.

<sup>110</sup> Segundo Biasi (1997), as fases que compõem o processo genético de uma obra são: pré-redacional (pesquisas, esquemas, esboços, rascunhos); redacional (organização estruturada do texto); pré-editorial (manuscrito em sua forma mais elaborada, quase sem inferências autógrafas) e fase editorial (impressão, provas, publicação).

<sup>111</sup> Informação obtida na entrevista de Neide Lopes à Elisabete Samapio Alencar Lima (2009), p. 145, conforme indicação bibliográfica.

Vale destacar também que “Acauã” é o nome da fazenda de Oswaldo Lamartine, uma das casas que inspiraram a escritora para elaborar a arquitetura do espaço ficcional do romance.

### Versão 1.



As correções que a escritora Natércia Campos fazia em seus textos indicam um perfil crítico e exigente para com o possível texto final e um respeito ao leitor.

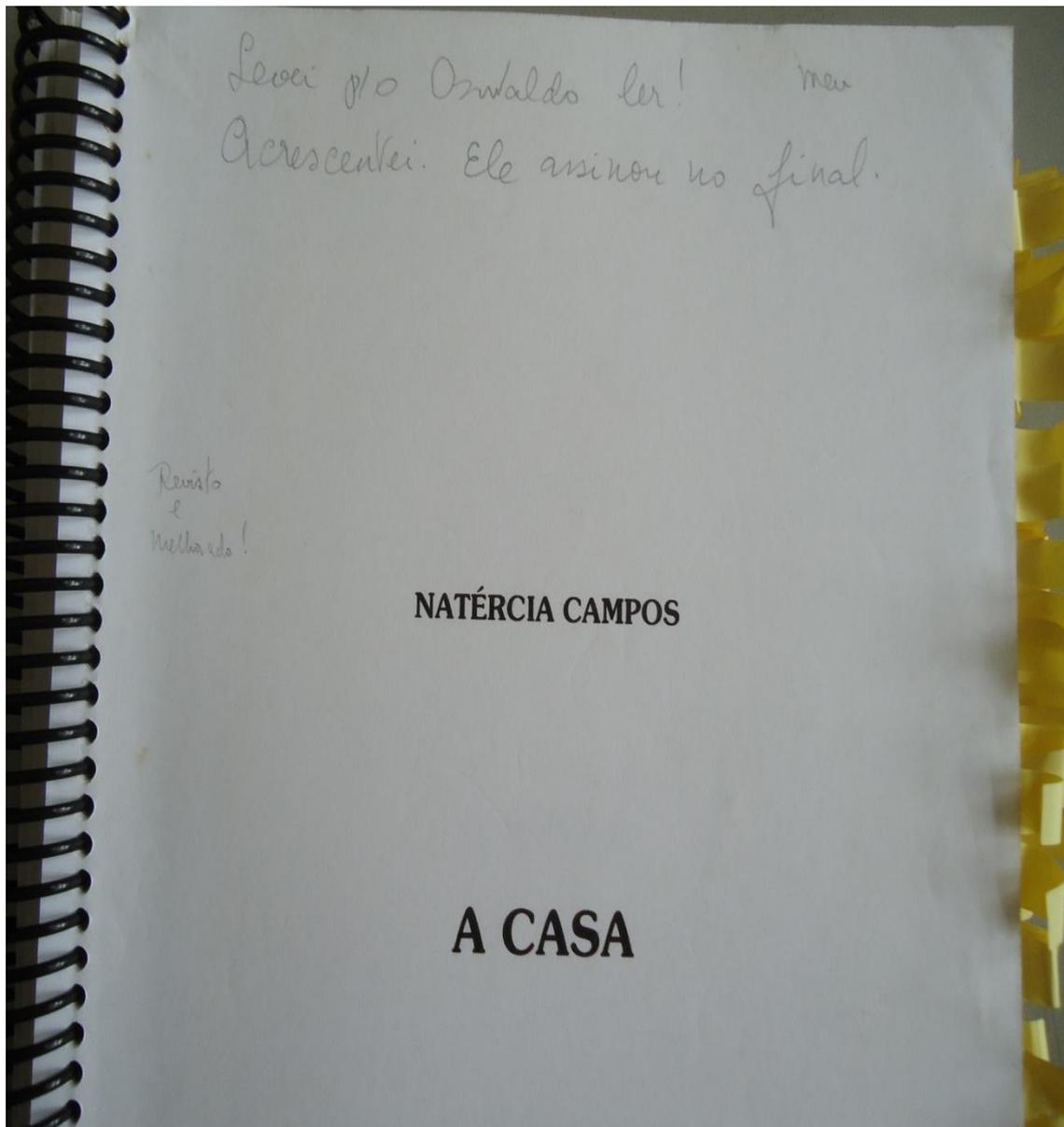
Acreditamos que Natércia solicitava a leitura e sugestões de terceiros talvez porque precisasse do julgamento criterioso sobre sua escrita. “Algumas pessoas são escolhidas pelo artista para terem esse tipo de acesso preliminar às obras, recém-terminadas ou ainda em processo. Essa relação entre o artista e o leitor particular, como Cortázar (1991) o denomina, envolve confiança e respeito”<sup>112</sup>. Assim, alguns leitores particulares do texto de Natércia foram fundamentais para auxiliar na constituição do romance.

<sup>112</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. 2ª edição. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004, p.44.

Na verdade, observamos que a escrita de Natércia se compartilha com terceiros. Assim, além de compartilhar sua escrita com amigos e parentes, a escritora fazia destes seus leitores particulares, haja vista o caráter sigiloso e inédito dos rascunhos de seus textos, dentre outras particularidades. Do mesmo modo, como “rato de arquivos” que somos, percebemos que as versões do texto final do romance estão repletas de correções.

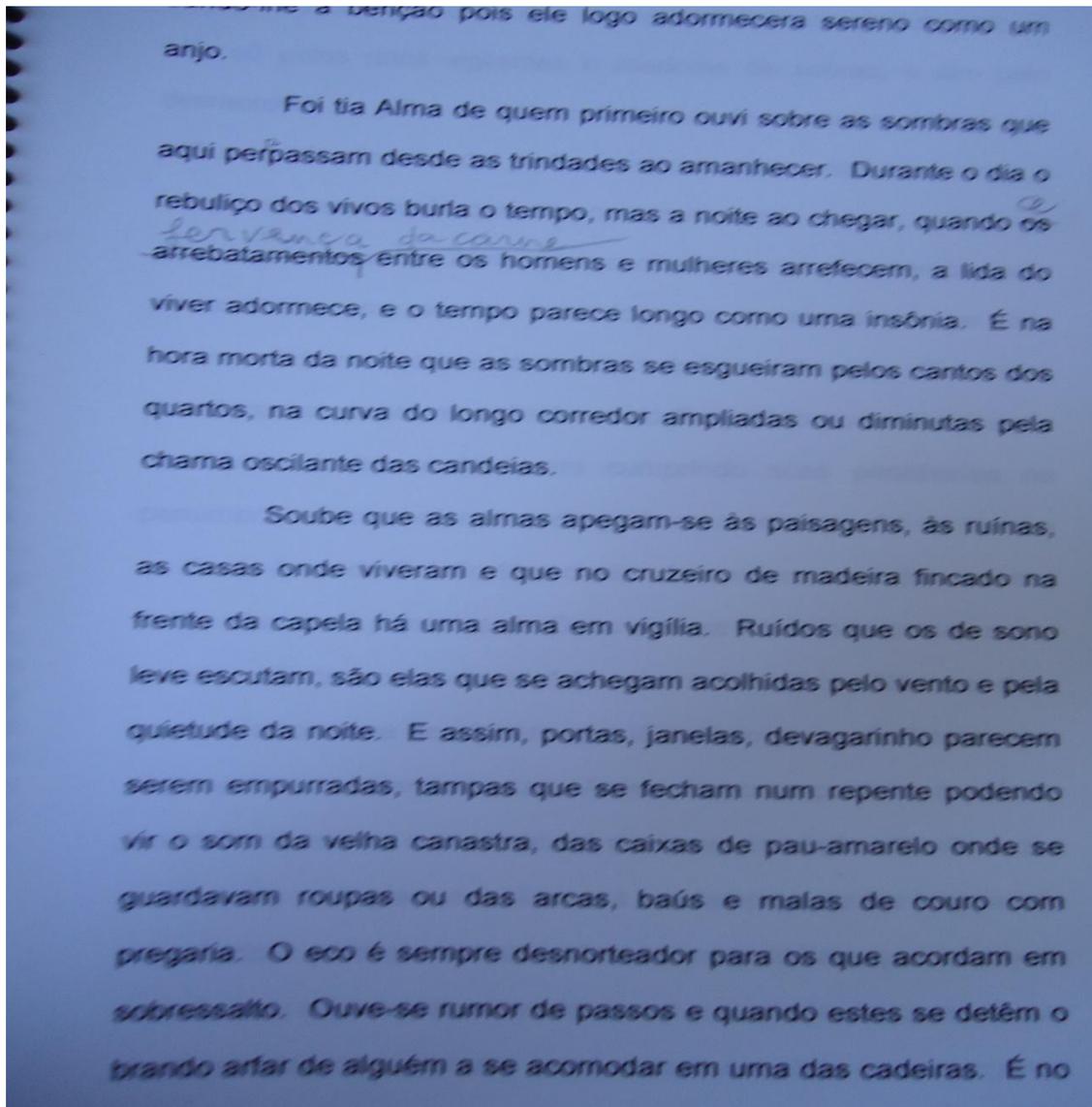
No arquivo pessoal de Natércia Campos há duas versões do romance corrigidas pelo escritor Oswaldo Lamartine. Nestas versões [**Versão 2**] [**Versão 3**], o escritor potiguar apresenta sugestões importantes, principalmente, correções de conteúdo, expressões regionais e aspectos da cultura popular:

[Versão 2]



Na margem superior está a seguinte anotação: *“Levei p/o Oswaldo ler! meu. Acrescentei. Ele assinou no final”*. Mais abaixo a seguinte expressão: *“Revisto e Melhorado!”* Em outro trecho desta versão corrigida por Oswaldo Lamartine [página 41] constatamos uma sugestão acolhida por Natércia. No primeiro parágrafo, a escritora cearense troca a seguinte frase *“quando os arrebatamentos”* pela expressão *“a ferverença da carne”*, sugerida pelo escritor potiguar.

## [Versão 2]



No romance localizamos esta passagem:

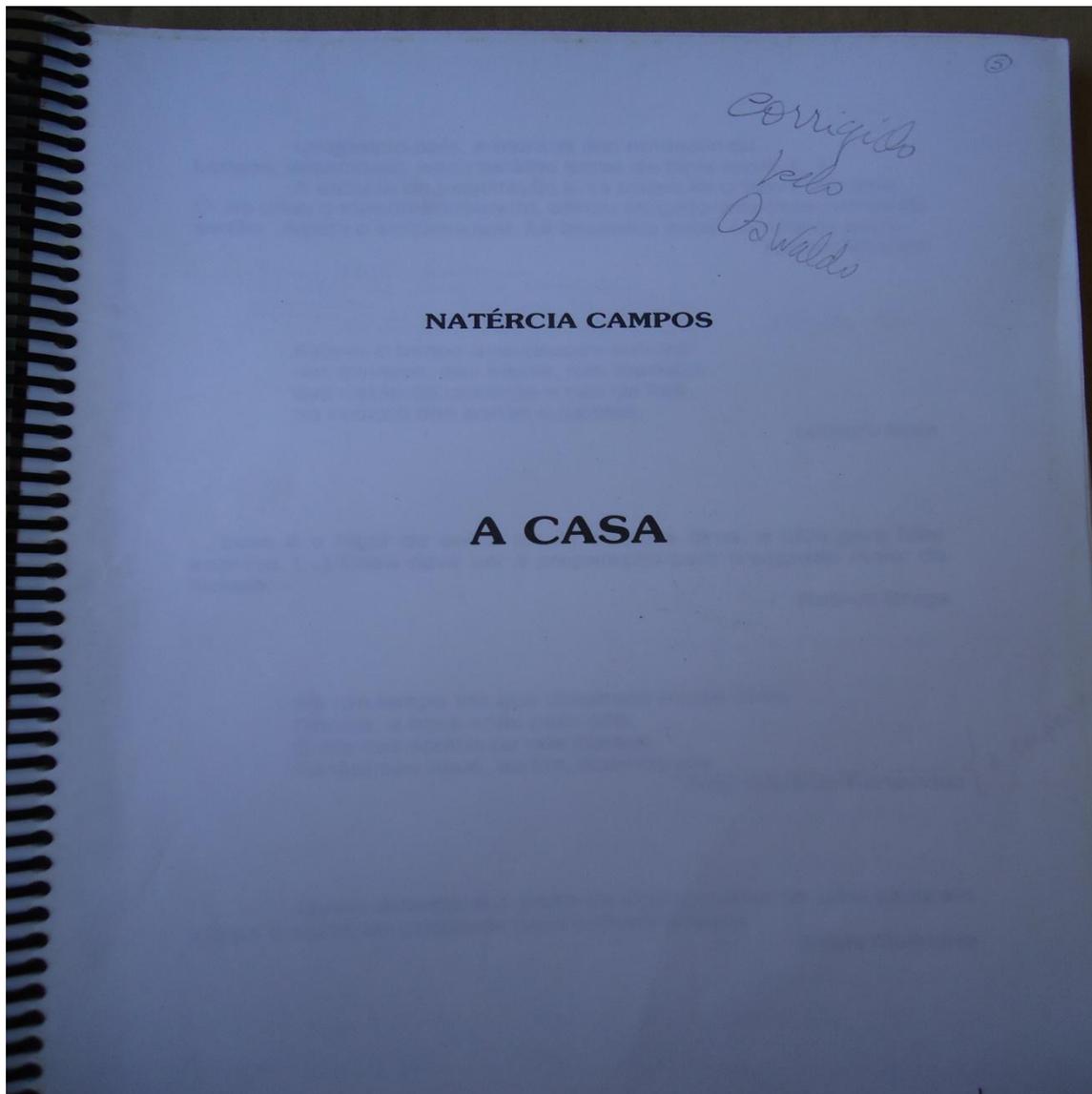
Foi de tia Alma que primeiro ouvi sobre as sombras que aqui perpassam desde as trindades ao amanhecer. Durante o dia o rebuliço dos vivos burla o tempo, mas a noite ao chegar, quando *a ferverença da carne* entre os homens e mulheres arrefece, a lida do viver adormece, e o tempo parece longo como uma insônia, é que as sombras se esgueiram pelos cantos dos quartos, na curva do longo corredor ampliadas ou diminutas pela chama oscilante das candeias<sup>113</sup> (grifo nosso).

Já na segunda versão corrigida por Oswaldo percebemos que aparecem mais considerações no tocante ao aspecto cultural:

---

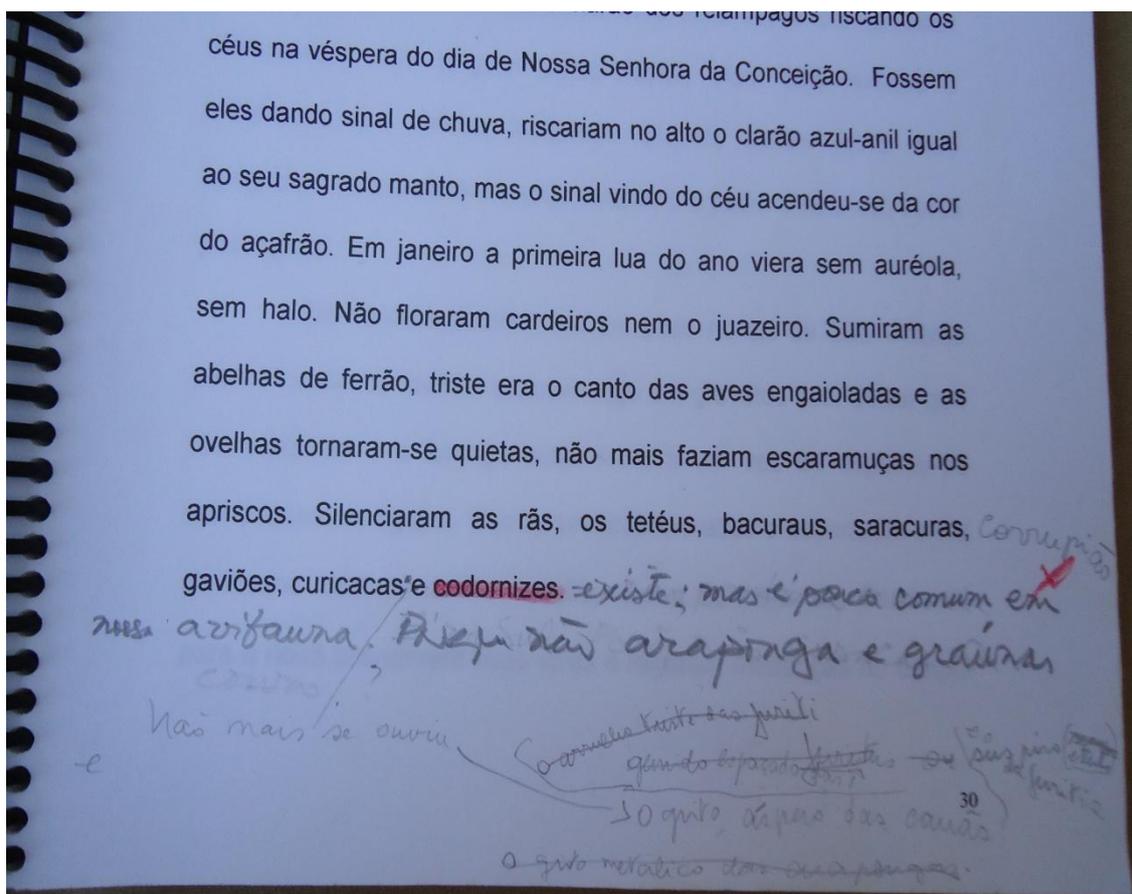
<sup>113</sup> Ibidem, p.49.

[Versão 3]



Notamos na margem superior direita a seguinte notação escrita a lápis por Natércia: “*Corrigido pelo Oswaldo*”. Neste texto observaremos mais sugestões de leitura e questionamentos que o escritor faz a Natércia, ou seja, Lamartine se comporta como revisor de conteúdo diante das informações descritas no romance:

## [Versão 3]

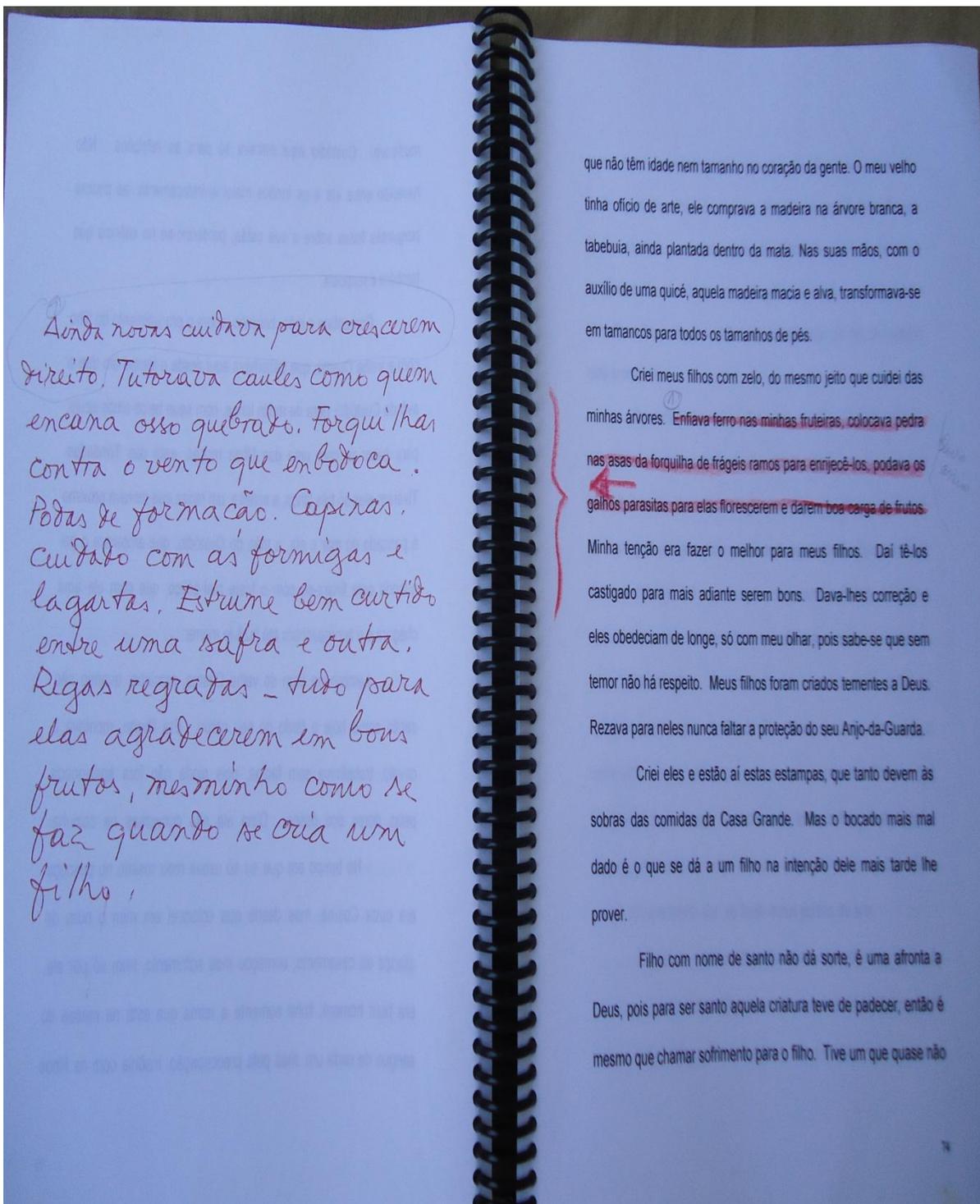


No trecho a lápis, Lamartine, sugere informações a respeito das codornizes: “*existe; mas é pouco comum em nossa avifauna. Dizem não araponga e graúnas.*” Talvez haja sido uma dúvida de Natércia. Atentemos para o fato de que mais abaixo há alguns complementos escritos a lápis pela escritora: “*não mais se ouviu/ o grito áspero das cauãs*”, logo em seguida, riscada, está aquela que poderia ser a dúvida da escritora: “*o grito metálico das arapongas*”.

No romance percebemos apenas um acréscimo na última frase desta passagem da versão 2: “Silenciaram as rãs, os tetéus, bacuraus, saracuras, gaviões, curicacas, codornizes. Não mais se ouviu o grito áspero das cauãs, o clamor das seriemas e o suspiro das juritis”<sup>114</sup>. Talvez esse acréscimo na informação tenha sido em virtude do comentário de Lamartine que descartou o grito da arapongas.

Além disso, Lamartine complementa o pensamento de Natércia em muitas passagens do texto:

<sup>114</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p. 41.



[No verso da página 73], Lamartine escreve com caneta vermelha a seguinte informação: “Ainda novas cuidava para crescerem direito. Tutorava caules como quem encana osso quebrado. Forquilhas contra o vento que emboboca. Podas de formação. Capinas. Cuidado com as formigas e lagartas. Estrume bem curtido entre uma safra e outra. Regas regradas – tudo para elas agradecerem em bons frutos, mesminho como

*se faz quando se cria um filho.*” Na verdade, esse trecho completa o pensamento de Natércia na página 74 desta versão do romance.

Como podemos ver, Natércia escrevia à mão, riscava e reescrevia inúmeras vezes um período ou uma frase, recriando ou se apropriando de algumas expressões populares, quase sempre pela tentativa de modificar os textos que pesquisou. A reescrita é uma constante, como se ela precisasse sempre organizar o pensamento e amadurecer suas ideias. “Escrever para a maioria dos grandes escritores, é quase sinônimo de reescrever, pois é praticamente impossível recriar uma obra de arte sem o amadurecimento das idéias e o trabalho da linguagem, o que é documentado pelas rasuras”<sup>115</sup>.

Para uma segunda edição da obra, veio a contribuição do escritor, poeta, professor e ensaísta, também amigo de Natércia, Rafael Sânzio de Azevedo, encarregado de revisar a parte gramatical do romance<sup>116</sup>.

Todavia, não encontramos a versão corrigida pelo Professor Sânzio, apenas algumas anotações atestando que foi ele o revisor para a 2ª edição do livro.

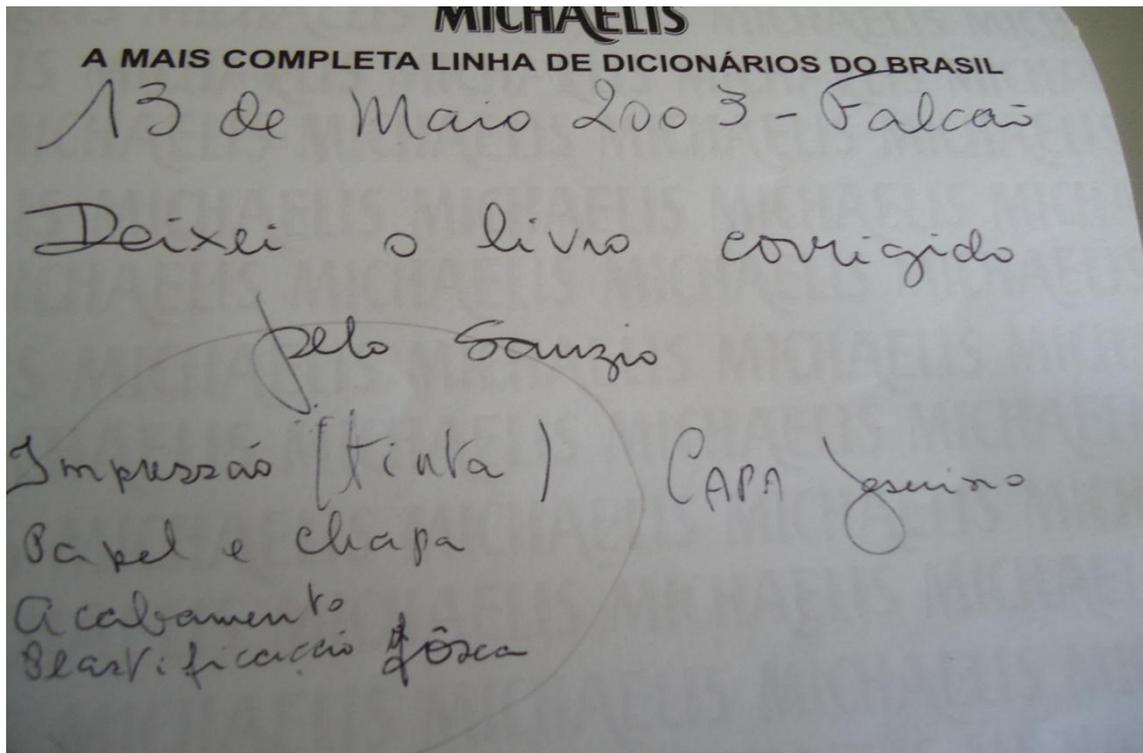
Nos manuscritos a seguir observamos essas informações, quando da entrega do livro à gráfica para a segunda edição.

---

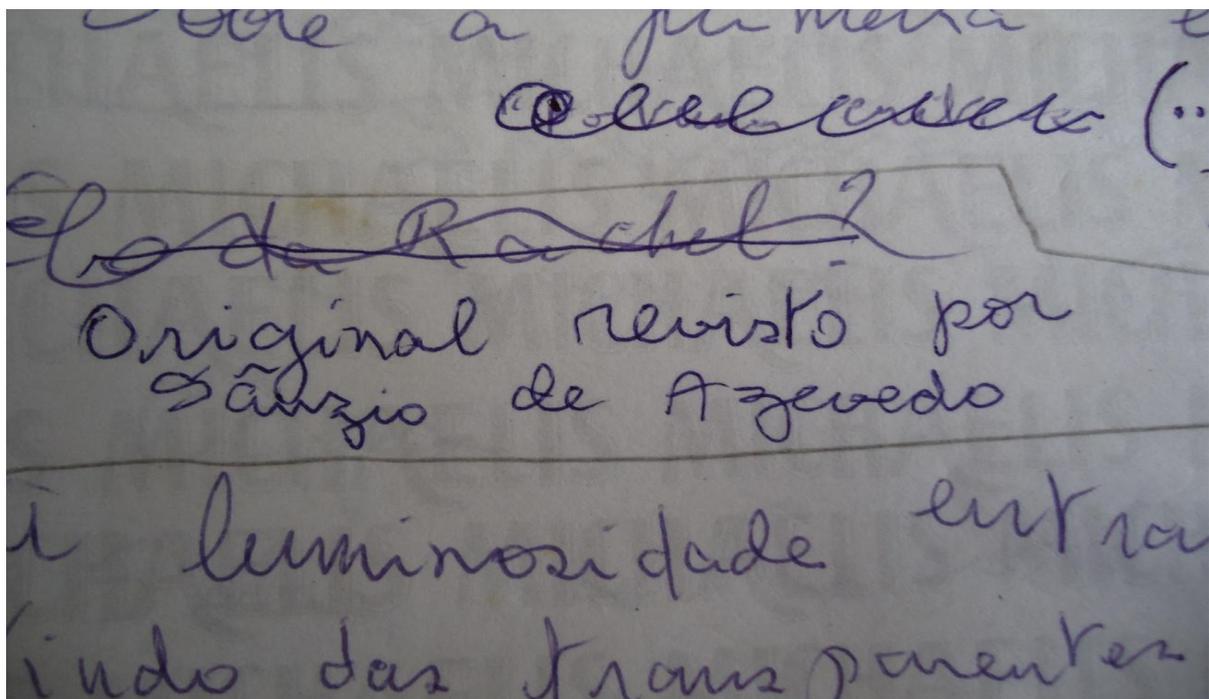
<sup>115</sup> GRANDO, Cristiane. A importância da crítica genética para as aulas de produção de textos. In: *Manuscrita: revista de crítica genética*. São Paulo: 2001, p.203.

<sup>116</sup> LIMA, Elisabete Alencar Sampaio (2009).

## M.1



## M.2



Destarte observamos que muitas foram às versões e os leitores dos textos de Natércia.

Assim sendo, estabelecidas as relações entre uso, matéria e o projeto de escrita da escritora, podemos observar que, muitas vezes, uma matéria é eleita em meio à

complexidade de uma manifestação artística. De tal modo, elegemos a cultura popular e as pesquisas para compor o romance como ponto-chave para este estudo do romance *A Casa*. Bakhtin trata, na obra *Estética da Criação Verbal*<sup>117</sup>, como a palavra do escritor pode ser adaptada às finalidades estéticas. Assim, o teórico russo vê a tarefa do artista condicionada pelo projeto artístico, cuja finalidade seria a de superar uma determinada temática. Igualmente, o contato com os limites da pesquisa e estudo realizados pelo escritor faz parte do processo de conhecimento do próprio assunto.

Entrar em contato com a matéria do texto de Natércia Campos seja para apreciação, pesquisa ou estudo, equivale dizer que se vai ao encontro dos elementos simbólicos da cultura do povo sertanejo e nordestino. Assim conforme nos orienta Philippe Willemart:

[...] na sua vida de pulsões e de desejo, o escritor, para não dizer o artista em geral, particularmente sensível à tradição cultural e ao mundo em que vive, retém de forma singular informações e sensações do passado e do presente. Os elementos detidos nesse filtro particular formam um entrelaçamento ou nó, que de certo modo bloqueia o desejo do artista e o incomoda. Desse bloqueio ou dessa barreira nascem o primeiro texto e o autor. Não há portanto um primeiro texto escrito em alguma parte e transmitido por uma musa ao escritor atento, mas uma lenta aglutinação de elementos que, depois de algum tempo, devem ser ditos e escritos.<sup>118</sup>

O nó da leitura do arquivo consiste na mistura entre língua e discursividade, haja vista o jogo metafórico que pode se materializar na língua, inscrita na história, e ainda, o fato de a discursividade estar formada de efeitos na história.

Portanto, devemos considerar a pluralidade da leitura do arquivo de Natércia Campos, reiterando o nosso propósito em analisar o conjunto de manuscritos relativos ao trabalho de pesquisa e estudo realizado pela escritora para a construção do seu romance *A Casa*. O arquivo de Natércia Campos pode ser compreendido como uma das metáforas do próprio fazer literário, haja vista que aponta para a incompletude de um trabalho que pode ser julgado pela incompletude de todo saber.

## 2.6 O romance finalizado para a publicação

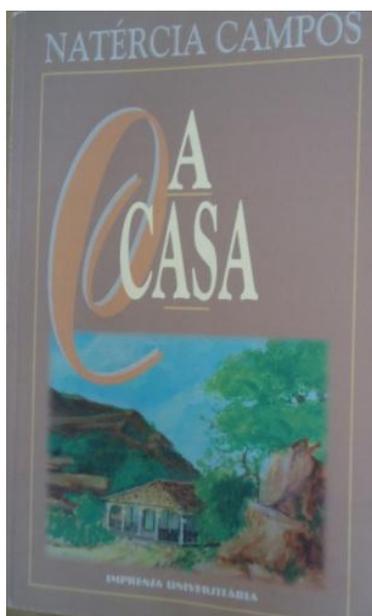
O romance *A Casa* apresentou três edições, a primeira datada no ano de 1999, a segunda de 2004 e a terceira de 2011. No AEC temos apenas um exemplar da primeira

<sup>117</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

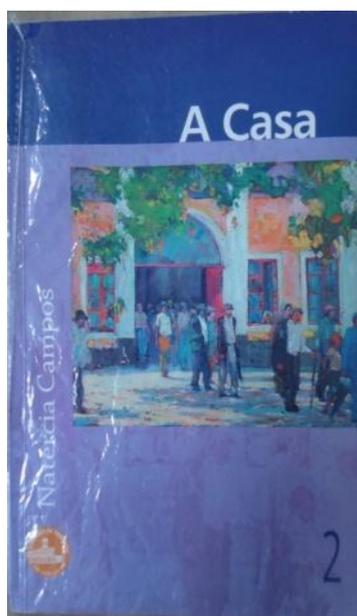
<sup>118</sup> WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993, p.92.

edição do livro, denominado exemplar de trabalho porque está corrigido a lápis por Natércia para a segunda edição do livro. O exemplar de trabalho foi enviado à gráfica para as correções da segunda edição, logo em seguida devolvido à escritora, assim ele pertence à fase pré-editorial.

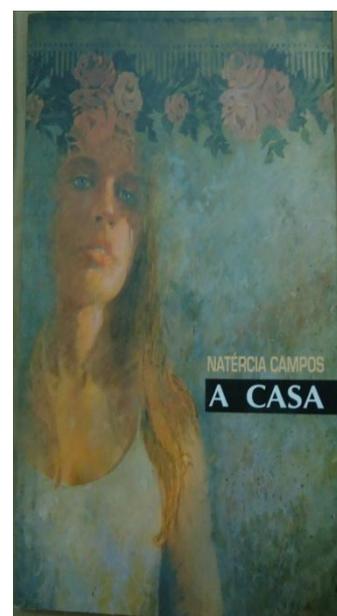
### 1ª Edição (1999)



### 2ª Edição (2004)



### 3ª Edição (2011)



O texto definitivo de *A Casa* apareceu em primeira edição, lançado pela Imprensa Universitária – UFC, em 1999.

O volume de 129 páginas apresenta na folha de rosto [1] as informações: nome da autora Natércia Campos centralizado e em negrito, em seguida o título do romance *A Casa* em caixa alta e também negrito, abaixo a frase Prêmio Osmundo Pontes de Literatura; na parte inferior o nome da editora: Imprensa Universitária – UFC; Fortaleza e o ano, 1999.

Na página [2] aparecem as informações sobre editoração eletrônica e formatação: por Sandro Vasconcelos; capa, de Geraldo Jesuino; revisão textual de Regina Pamplona Fiúza; catalogação na fonte, de Rita de Cássia Barroso Alves, bibliotecária CRB 3-755. Abaixo destas informações a ficha catalográfica, assim transcrita:

C 198 Campos, Natércia

A Casa / Natércia Campos – Fortaleza:

Imprensa Universitária - UFC, 1999.

132 p.

1.Literatura cearense I. Título.

CDD B869.313

CDU 82 - 31(813.1)

Em seguida, na página [3] temos a seguinte epígrafe do poeta e cantador Anselmo Vieira de Souza<sup>119</sup>:

Louvo a casa de morada,  
 Porta, batente e portal,  
 Cupiá, tijolo, alpendre,  
 Terreiro, sala e quintal,  
 Camarinha, telha e ripa,  
 Cozinha, caibro e beiral

Anselmo Vieira de Souza  
 (Ipueiras/Ce, 1867 - ?)

Mais duas epígrafes [p.4] antecedem o início do romance.

Longínquo país, a morada dos nordestinos!  
 Longas, silenciosas, adormecidas terras lápis-lázuli.  
 A estrada da penetração e da posse foi o São Francisco. O  
 rio criou o mundo encourado, dando gado vacuum os  
 rumos do sertão. Assim o encontraram, há trezentos anos,  
 os nossos avós.

---

<sup>119</sup> Esse poeta e cantador nasceu em 1867, na cidade de Ipueiras – CE, região Norte da serra da Ibiapaba. Todavia, lamentamos informar que quase nenhum dos habitantes do referido município conhece a história deste filho ilustre. Leonardo Mota em seus livros *Cantadores* e *Violeiros do Norte* faz referência a Anselmo, bem como o escritor Ariano Suassuna no texto de *O Auto da Compadecida*.

Nertan Macêdo

... a natureza entregava ao vento terral  
 com a mesma pureza  
 o gemido das fêmeas possuídas e o clamor  
 das seriemas e das cericoias no taboleiro  
 e eu já te esperava  
 in illo tempore

Gerardo Mello Mourão

Nas páginas [5 e 6] encontramos mais três epígrafes:

A casa velha do Junco é toda de taipa, com o madeirame de aroeira, o envaramento amarrado com tiras de couro cru. Tem quase duzentos anos de idade e ainda é a mesma.

Rachel de Queiroz

Casas grandes de duas águas – sempre “atrepadas” nos altos na defesa de todo o dia contra o calor e o cangaço. Alpendres acolhedores, copiars das conversas sertanejas. Patriarcado nascido e estrumado com a força dos currais.

Oswaldo Lamartine de Faria

Casas do sertão agreste, de alvos oitões que sorriem ao sol, jamais alguém avistou a vossa alva fachada entre o mato denso que duvidasse da hospitalidade e da franqueza!

Gustavo Barroso

Na página [7] aparecem mais três epígrafes:

Neste quarto sonho:

Todos os sonhos que a paixão me diz.

Jorge Medauar

Quem atravessa a porta da única parede de uma casa em ruínas é como se passasse para o Outro Mundo.

Mário Quintana

Há um tempo em que deixamos nossa casa.

Depois, a casa volta para nós.

E ela nos acolhe ou nos abrasa.

Fantasmas seus, ao fim, ficamos sós.

Artur Eduardo Benevides.

Por conseguinte, depois das epígrafes vem a apresentação na página [11] feita pela própria Natércia Campos, datada de 28 de maio de 1999, entretanto, não vamos transcrevê-la aqui. Na página [13], a parte inferior e centralizado, localiza-se a dedicatória ao pai da escritora, o contista Moreira Campos, assim transcrita:

Para meu pai, Moreira Campos.

1914-1994

Madrugada de 23 de agosto de 1998.

Praia do Meireles

A página [14] está em branco.

O romance inicia-se na página [15], com o título em caixa alta e em negrito, abaixo uma epígrafe do folclorista Luís da Câmara Cascudo:

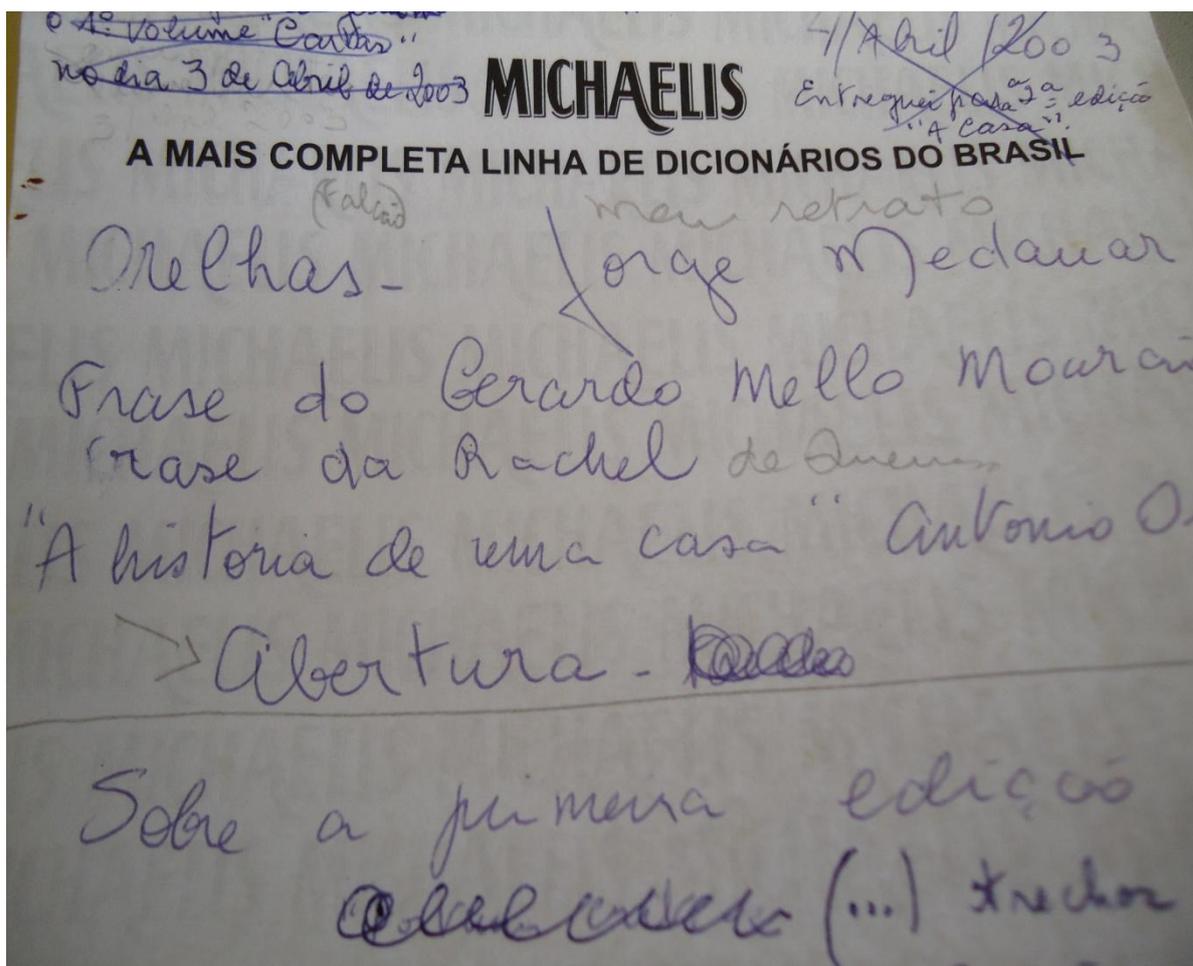
**A CASA**

O Destino conduzia seus cavalos na noite...

Luís da Câmara Cascudo

As orelhas desta primeira edição do livro apresentam um pequeno texto crítico de autoria do poeta baiano Jorge Medauar. No AEC localizamos alguns manuscritos com o planejamento do livro para a gráfica. Num deles, Natércia fala sobre as orelhas do livro, de autoria de Jorge Medauar, bem como cita algumas epígrafes (que ela chama de frases), de Rachel de Queiroz e Gerardo Mello Mourão:

M.



Diante dessas informações, observamos como a autora preparou o texto para a publicação, e ainda, seu interesse pelas epígrafes para sugerir uma reflexão diante do texto que seguirá. No seu livro *Introdução a Edótica*<sup>120</sup>, o filólogo Segismundo Spina (1997) fala a respeito das edições dos livros:

[...] um texto pode ser legítimo, autêntico, mas não genuíno. Suponhamos a primeira edição de uma obra: ela é autêntica, legítima (isto é, não é falsa) porque saiu em vida do autor e foi supervisionada por ele. Acontece que nem sempre a primeira edição corresponde ao desejo do autor, que nela encontra falhas e coisas que já não condizem com o seu espírito<sup>121</sup>.

No Arquivo de Natércia encontramos um exemplar da 1ª edição com correções manuscritas. Corrigida pela autora, além das cópias digitadas e corrigidas à mão por Oswaldo Lamartine, especialmente, em relação ao conteúdo, já que a parte formal como

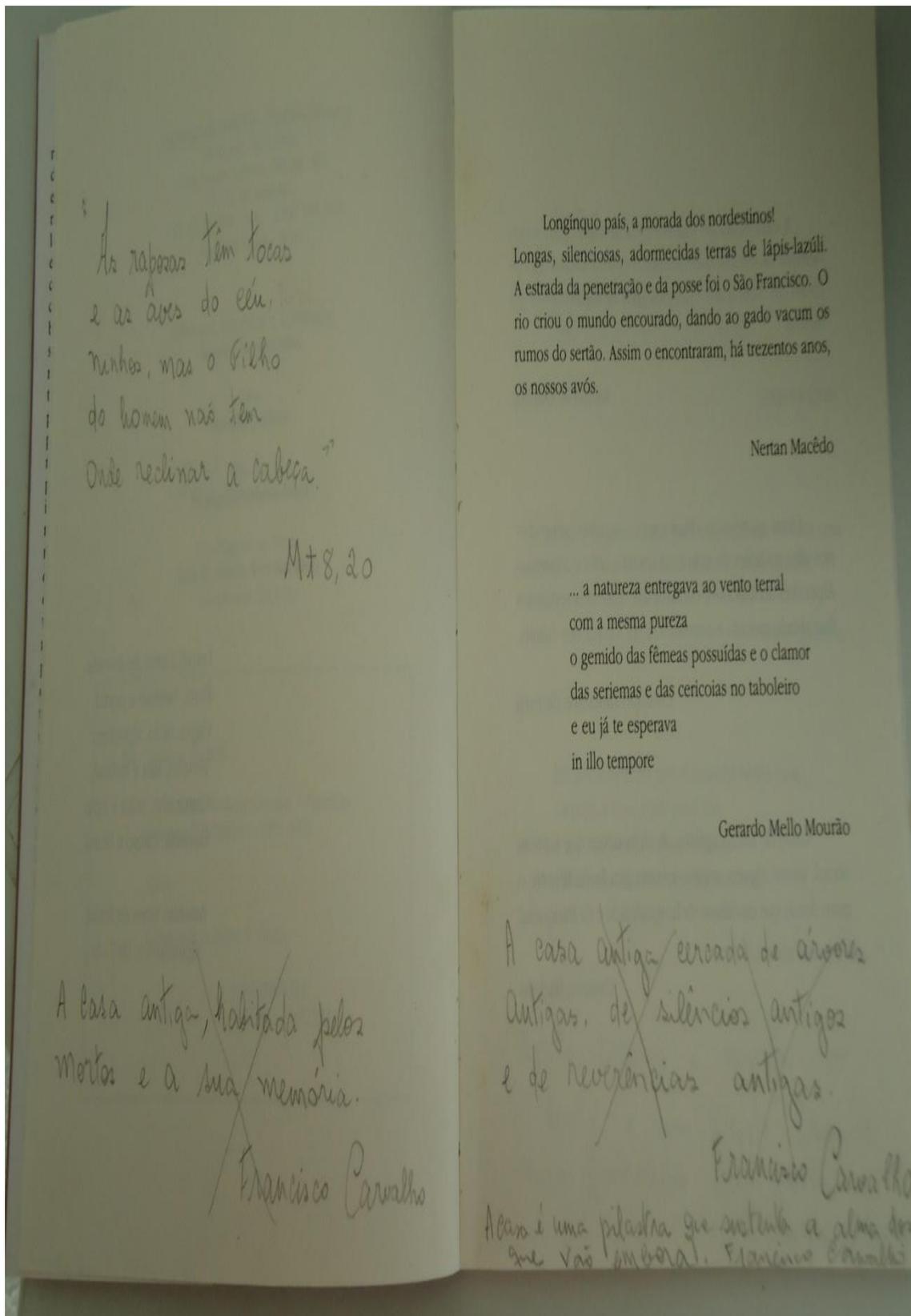
<sup>120</sup> Campo de estudo que se interessa em decifrar manuscritos, apóia-se na Filologia. A Crítica Genética, por sua vez, fundamentou-se na Edótica.

<sup>121</sup> SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica: Crítica Textual*. 2ª edição. São Paulo: Ars Poética: EDUSP, 1994, p.27.

dissemos (revisão ortográfica e gramatical) esteve a cargo de Regina Fiúza (primeira edição) e de Sânzio de Azevedo (segunda edição).

Todavia, vale levantarmos algumas questões sobre a primeira edição do romance, sobretudo, porque constatamos que o plano dessa primeira edição elaborado por Natércia foi alterado. Algumas epígrafes não foram incluídas, mas repensadas e sugeridas para uma segunda edição. Dentre os acréscimos desejados por Natércia para uma segunda edição do livro, observamos os seguintes:

Figura 1.



Transcrevemos as partes manuscritas:

*“As raposas têm tocas  
e as aves do céu,  
ninhos, mas o Filho  
do homem não tem  
onde reclinar a cabeça”*

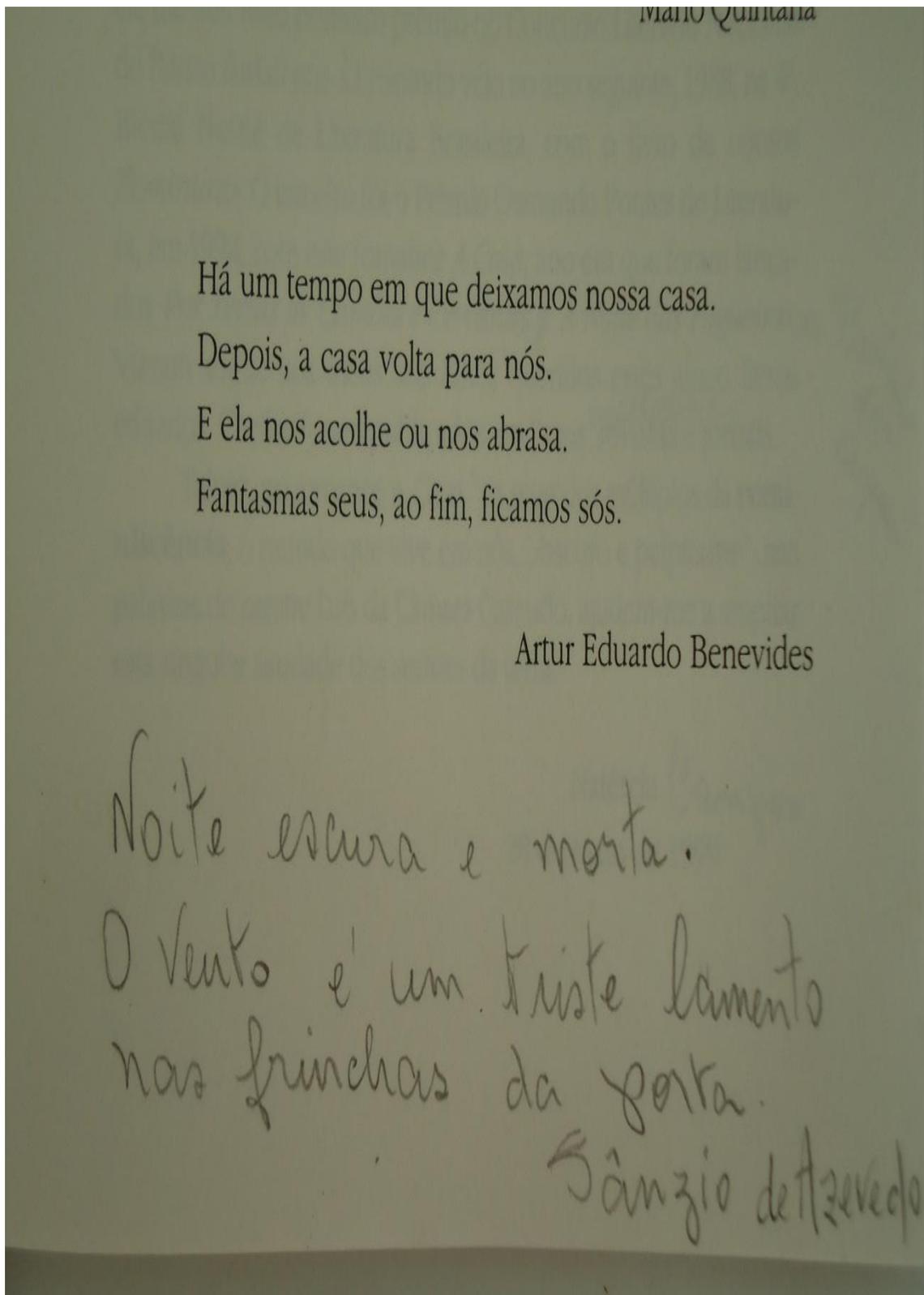
*Mt 8,20.*

*“A Casa antiga, habitada pelos  
mortos e a sua memória.  
Francisco Carvalho”*

*“A Casa antiga cercada de árvores  
Antigas.  
de silêncios antigos  
e de reverências antigas.  
Francisco Carvalho”.*

*“A Casa é uma pilastra que sustenta a alma dos que vão embora. Francisco Carvalho”*

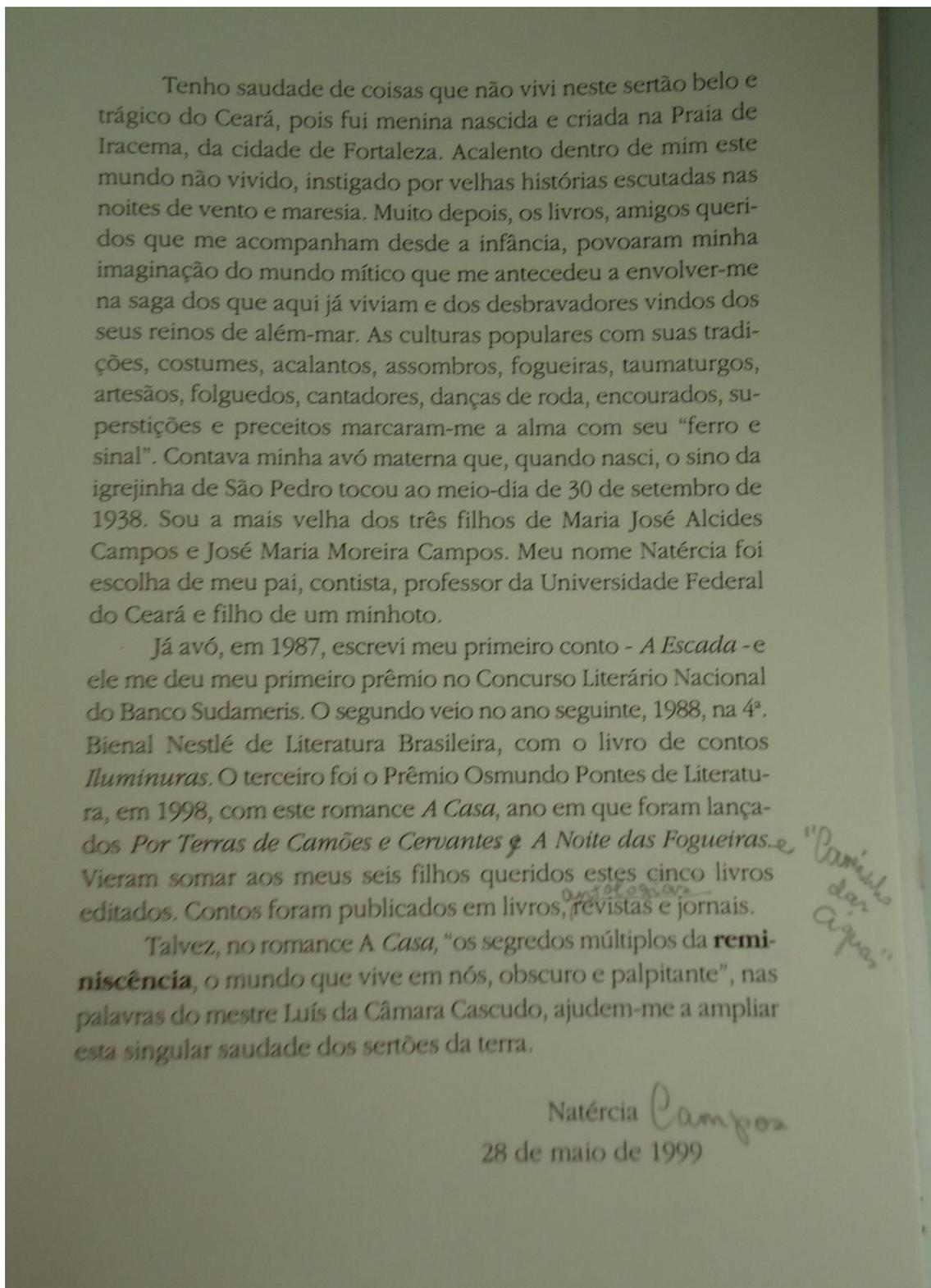
Figura 2.



*“Noite escura e morta.*

*O vento é um triste lamento*

*Nas frinchas da porta. Sânzio de Azevedo”*

Figura 4<sup>122</sup>.

No entanto, na segunda edição, além destes acréscimos não terem sido respeitados, foram retiradas as epígrafes que estavam na 1ª edição. Reduziram-se os

<sup>122</sup> Apresentação do romance *A Casa* (1999).

espaços entre os parágrafos, em consequência, houve a redução das páginas do livro. Porém, consideramos que a falha mais grave foi a retirada das epígrafes, da apresentação do romance feita pela autora e da dedicatória ao contista Moreira Campos. Sobre a segunda edição do romance em entrevista concedida à Elisabete Lima (2009), o Professor Sânzio de Azevedo se pronuncia:

[...] quanto à publicação do livro, eu já disse em alto e bom som em todas as reuniões que a Natércia morreu com desgosto com essa mania do vestibular de tirar as introduções, as epígrafes. Eles tiraram as epígrafes, isso é um absurdo, porque elas são parte integrante do livro. Logo se vê que quem determinou isso não entende nada de literatura. [...] Eu só descanso no dia que eu puder publicar essa segunda edição, porque valia a pena publicar uma edição como ela queria com as epígrafes e tudo<sup>123</sup>.

O desejo do professor foi realizado e a terceira edição do romance – preparada por Carolina Campos e Neide Lopes com financiamento da Secult – foi lançada em 02 de junho de 2011 na Academia Cearense de Letras, como nos ensina Spina (1994) uma “edição definitiva, saída conforme os desejos do autor”<sup>124</sup>. Até provarem o contrário a 3ª edição preenche esses requisitos<sup>125</sup>.

Sendo assim, o romance, considerado acabado, representa também uma forma inacabada, pois “a própria obra entregue ao público pode ser retrabalhada ou algum de seus aspectos – um tema, um personagem, uma forma específica de agir sobre a matéria – pode ser retomado”<sup>126</sup>. Tudo isso procede tendo em vista a legitimidade, a autenticidade e a genuinidade da obra literária.

<sup>123</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *Op. cit.*, p.136 e 139.

<sup>124</sup> SPINA, Segismundo. *Op. cit.*, 1994, p.27.

<sup>125</sup> Nós fizemos uma leitura comparativa entre a 1ª edição corrigida por Natércia e a 3ª edição.

<sup>126</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. 2ª edição. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004, p.80.

### 3. A pesquisa literária com manuscritos

Como salientamos, anteriormente, a metodologia adotada em nosso trabalho apóia-se em alguns dos pressupostos da Crítica Genética, já que nos interessamos assim como nesta abordagem pelo estudo do processo da obra em criação, seja ele na literatura, nas artes plásticas, na música, em textos jornalísticos ou em qualquer forma de expressão. “A Crítica Genética é uma prática fundamentada numa perspectiva que transforma a obra em processo, o produto em produção para atingir as linhas mestras do funcionamento da criação”<sup>127</sup>.

Nesta perspectiva, buscamos compreender o movimento da escritura, bem como alguns dos mecanismos de produção, na tentativa de elucidar os caminhos seguidos pela escritora Natércia Campos. Logo, entender o processo anterior ao nascimento da obra literária.

Contudo, ao realizarmos a leitura dos manuscritos do romance *A Casa* arriscamos desvendar os nós criados pela autora para construir a rede de significados do romance. Assim, não procuramos fórmulas prontas de investigação, mas seguir o que nos foi sugerido pelos próprios documentos e as recorrências, os princípios norteadores que presidiram o pensamento da autora. Então, à luz da metodologia da crítica genética, sobretudo, pela leitura e análise dos manuscritos vasculhamos, intimamente, “a gaveta do artista”, ou seja, os documentos de processo que não foram mostrados publicamente. Por meio desta investigação analítica, procuramos discutir o “gesto inacabado” do texto final do romance, as supressões, as alterações, as correções, as leituras, enfim os movimentos feitos pela escritora.

Em contrapartida, consideramos os riscos de um estudo desta natureza, sobretudo, porque o pesquisador pode acabar se afundando na especificidade do artista e tendo isso como o elemento diferenciador entre ele e outros escritores. Por exemplo, o que faz de Natércia Campos uma escritora diferente não é sua ação de anotar e pesquisar os elementos da cultura popular, mas sim, as nuances e o modo como ela anota e aproveita tudo isso em suas pesquisas, inserindo-as no texto do romance.

O ato de anotar ou pesquisar consiste numa atitude comum geral a bons escritores, como por exemplo, Guimarães Rosa, Mário de Andrade, dentre outros, cujos arquivos pessoais pertencentes à USP comprovam essa atividade. Assim, para um

---

<sup>127</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: uma (nova) introdução*. 2. Ed. São Paulo: EDUC, 2000, p.69.

determinado grupo de escritores, pesquisar e anotar equivale quase uma característica inerente à atividade com a palavra. Trata-se de uma qualidade que pode ser específica, ou não, ao processo de criação. Então, caminhamos para a tentativa de teorização cuja finalidade consiste em atingir o singular na obra de Natércia.

A pesquisa literária com manuscritos envolve uma trajetória perigosa para o estudioso. De acordo com os estudos realizados pela Professora da PUC – SP, Cecília Almeida Salles muitos são os riscos ao lidar com obras em processo:

O risco era perder a noção do quanto as correções do texto eram uma característica geral de processo de criação ou uma singularidade daquele artista. Guimarães Rosa, por exemplo, fazia anotações. É importantíssima a natureza da anotação que ele fazia e como isso passa a integrar a obra, mas o ato de anotar é absolutamente geral. Trata-se de uma característica geral de processos de produção. Não é a anotação que faz Guimarães Rosa ser Guimarães Rosa, mas como o anotado passa a integrar a versão considerada final. Há várias nuances e muitas questões gerais. Passei a caminhar para uma tentativa de teorização da criação para chegar, com maior eficácia talvez, no que é singular naquele outro objeto específico que estamos estudando. Um dos problemas é que todo mundo se apaixona pelos seus objetos de pesquisa. Começa-se a achar que só aquele autor faz algo e ele passa a ser visto como completamente diferente de todos – e, às vezes, até é, mas por outras características. As aulas no Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, onde tem alunos de áreas muito diversas, foram me ajudando na reflexão<sup>128</sup>.

Diante disso, encontrar a tradição, ver a diversidade de preocupações, a diversidade do projeto de escrita, reencontrar as partes da rede que compõem o romance em estudo através da leitura processual são os nossos procedimentos metodológicos primordiais, cujo objetivo é alcançar a singularidade do processo de criação do livro em foco. Apesar de sabermos que Natércia leu, pesquisou e fundamentou sua escrita, através do cotejo com o texto do romance observamos a evolução sofrida por essas informações, bem como o modo como esse material se tornou produto final.

### 3.1 Estética dos manuscritos

Antes de adentrarmos a estética dos manuscritos, propriamente dita – se é que esta realmente existe de fato – vale levantarmos algumas questões: será que a análise genética de documentos de processo instaurou um novo olhar sobre a literatura, ou foi

---

<sup>128</sup> Entrevista ao site <http://perfilliterario.wordpress.com/2009/07/14/cecilia-almeida-salles-o-processo-da-criacao/>. ACESSO EM 19.03.2011.

esta última quem determinou esse novo olhar sobre da crítica literária, transformando-a em crítica genética?

Na verdade, percebemos que o estudo dos documentos em processo de uma obra, qualquer que seja a sua natureza só veio contribuir para aumentar as discussões de ordem teórica. Durante muito tempo, foram atribuídos aos manuscritos valores culturais, sociais, históricos, artísticos, informativos e representativos. Por último, configuraram-se os valores literários.

Os manuscritos passaram a fazer parte da vida material dos textos, despertando a curiosidade do leitor diante deles, na busca incessante em descobrir novas pistas sobre a obra. “Quando nos referimos à moda dos manuscritos, afirmamos que hoje os manuscritos são editados, vendidos, lidos e inclusive transformados em livros de bolso, é inevitável pensar que esse ‘nível de obra literária’ também vem sendo conferido aos manuscritos”<sup>129</sup>. Devido a interesses econômicos ou comerciais que não nos cabe aqui discutir, em virtude de sua complexidade, os manuscritos são comumente encontrados como parte integrante da obra literária, cujo valor estético também deve ser discutido.

De tal modo, os documentos autorais apresentam diversas características, haja vista as peculiaridades de cada escrita, bem como as características estéticas que os consideram produto artístico e não objetos sem impacto no público. Os manuscritos são um tipo de representação do pensamento do artista. Além disso, aparecem modificados pela linguagem numa estética, aparentemente, desorganizada e repleta de rasuras, rabiscos, riscos, traços, manifestações que atestam a presença do sujeito autorial.

As rasuras surgem porque escolhas são feitas. Surgem como sequências de gestos no tempo, indicando uma obra em estado permanente de mutação, em que uma rasura fertiliza e engendra outras, deixando transparecer, neste construir e desconstruir, o caráter indutivo da criação. Caráter este que revela um criador em busca da concretização de seu propósito, de seu projeto até então sonhado, idealizado e em maturação.<sup>130</sup>

Ler as interferências nos manuscritos de autores é considerar os registros do criador no ato de sua produção. Em outros termos, avaliar as manifestações da busca na incompletude do signo e até do pensamento. Na verdade, os manuscritos e esboços de uma dada obra passam a vigorar como índice e guia controlador da criação. São eles que vão montar o quebra-cabeça da arquitetura do texto.

<sup>129</sup> PINO, Cláudia Amigo. *Op. cit.*, p.167.

<sup>130</sup> GOZZO, Vera Maria P. “Crítica Genética e Educação – Transposição de Resultados de Estudos da Crítica Genética para o ensino de redação”. In: *Manuscrita: revista de crítica genética*. São Paulo: Annablume, 2001, p.183.

A partir de uma análise semiótica dos signos, dos suportes, num trabalho de semioses sucessivas e simultâneas, haja vista a diversidade dos manuscritos autorais de um dado escritor, o pesquisador atém-se a uma estética dos manuscritos, sobretudo, observando as marcas dos impulsos iniciais, depósitos da memória distante, as notas, os cadernos, os diários, ora alguns dos documentos e ações preliminares como os projetos de escrita, ora os planos, os roteiros, os instrumentos de trabalho redacional, dentre outros documentos.

Nos manuscritos da escritora Natércia, notamos um perfil de pesquisadora, absolutamente, curiosa, na busca por informações coerentes acerca da cultura popular. Com efeito, vale salientar ainda que ela não se restringiu apenas ao trabalho de pesquisa, mas também procurou recriar muitas das informações, conforme assevera o escritor João Soares Neto (s.d, p.176):

Natércia Campos, além de escritora, é uma pesquisadora séria. Buscou e rebuscou a cultura popular, resgatando e recriando costumes, ditos, medos e a sabedoria do interior. Não ficou porém, (sic) emperrada ou limitada às pesquisas. Ao contrário, soube usar a imaginação que Deus lhe deu e palmilhou o caminho da solicitude, do individualismo necessário ao ato de criar, qualquer que seja o gênero, e o fez muito bem<sup>131</sup>.

Assim sendo, muitas rasuras e riscos chamam a atenção para uma escrita compulsiva de uma escritora cujo desejo maior era, a nosso ver, não desfocar seu pensamento dos dados de pesquisa, que certamente, seriam modificados pela revisão textual. A escrita rápida de Natércia está sujeita a erros ortográficos, a rabiscos, setas direcionando para complementos, dentre outras possibilidades de organização textual.

Toda criação seja científica ou artística exige trabalho e amadurecimento. Daí entendermos o quanto Natércia Campos retrabalhou seus rascunhos, principalmente, pela atividade de cortar e colar. Muitos de seus manuscritos estão digitados, corrigidos à lápis ou caneta, mas quando achava por bem acrescentar outra informação, Natércia escrevia à mão, com caneta ou lápis, num pedaço de papel, recortava e colava-o no próprio texto com fita adesiva. Trata-se de uma diversidade de documentação composta por uma estética bem peculiar, principalmente, porque indica a vontade da autora em escrever tudo que viesse em sua mente num determinado momento.

Muitos dos manuscritos de pesquisa como dissemos estão em suportes diversos sem marcação das páginas, mas a sequência lógica dos textos permitiu entender o percurso das pesquisas realizadas por Natércia. Como reescrevia seus textos, costumava

---

<sup>131</sup> Informação obtida no Arquivo Pessoal da Escritora, – AEC/UFC.

rasurar muito os esboços iniciais, sua letra ora se mostra legível, ora fica difícil identificar com precisão a grafia. É como se escrevesse uma informação e precisasse de algum teórico para fundamentar seu pensamento, daí sempre colocar um complemento como uma espécie de nota de rodapé.

Contudo, em virtude de não anotar informações sobre todos os livros a que se remetia, somente uma busca permitiria confrontar algumas informações do trecho citado ao texto fonte. Assim, os conhecimentos acerca das páginas dos livros a que recorria já demonstram por si só uma preocupação em organizar tanto a escrita quanto o pensamento.

Desta maneira, também seus manuscritos de pesquisa estão formalmente bem organizados, embora apresentem uma quantidade extensa e variada de rabiscos, setas e informações. Procuramos deduzir, pela imagem que nos transmitiu que Natércia elaborava seus rascunhos de modo que, passado o momento inicial, quando fosse recorrer a eles, conseguiria recuperar com precisão as informações que fundamentaram seu pensamento naquele dado momento da escrita. Além disso, guardava seus manuscritos em pastas selecionando por ordem temática os estudos e anotações. Sua amiga Neide Lopes, em entrevista à Elisabete Lima (2009), informa que a escritora era muito organizada:

Então, quando tomou a decisão do romance ela foi trazendo para *A Casa* as várias histórias, porque da forma como foi escrita tudo se encaixou. Uma sequência de vivências e histórias que aconteceram num determinado espaço e tempo, ou que de alguma maneira alguém pudesse ter trazido para os seus domínios, da forma como foram contadas, foi magistral. Como quando ela resolveu que a casa seria a narradora e contaria tudo, as mazelas e as coisas boas, tudo tinha um objetivo, um sentido. Ela tinha todos os apontamentos separados por temas ou épocas, em envelopes ou sacos plásticos e todos em um envelope maior, uma vez que ela não se incomodava em recortar, colar, acrescentar e juntar e, guardar tudo que dizia respeito àquele projeto, por exemplo, o que se referia à Casa era em um só pacote. Quando queria rever qualquer coisa, sabia exatamente onde encontrar porque eram separados e guardados por assunto. Quando anotava em sua “agenda: levar o artigo tal para fulano de tal” e ela tinha tudo guardado, os recortes e os artigos, sabia exatamente onde estava e prontamente atendia a quem a procurasse<sup>132</sup>.

Essa organização do seu material de trabalho pode ser um exemplo que a escritora tomou de sua mãe, dona Maria José Campos, a D. Zezé, que montava álbuns, colava recortes, cartas, fotografias tudo sobre o contista Moreira Campos. Essa atitude

---

<sup>132</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *Op. cit.*, p.147.

era mais um tipo de zelo pelas coisas de Moreira do que uma intenção arquivística, propriamente dita. Entretanto, no caso de Natércia, essa intenção arquivística já se manifestava de outra forma. Para a curadora do Acervo dos Campos a Professora Dra. Neuma Cavalcante:

Natércia tomou essa organização como modelo, pois reuniu dois álbuns sob o título “Prêmios Literários Natércia Campos de Saboya, I e II”. Cultivava a prática de fotocopiar as respostas que escrevia para as cartas recebidas (tal como Guimarães Rosa). Se chegarem à publicação, o diálogo entre os correspondentes poderá ser reconstruído. Ela guardava cadernos e folhas volantes com transcrição de poemas, máximas, expressões etc.<sup>133</sup>

Destarte, estes álbuns organizados por Natércia sobre sua vida profissional são, na verdade, excelentes dossiês temáticos, que podem ser estudados em muitas áreas do conhecimento.

Em nossa pesquisa verificaremos também que os manuscritos apresentam coerência em relação ao assunto abordado pela escritora, e também, coerência em relação à grafia, ou seja, embora, às vezes, rabiscadas, em muitas ocasiões a forma escrita dos manuscritos se mantém a mesma. Contudo, Natércia, assenta ideias que mais tarde vamos ver consolidadas ou não na obra impressa. Assim, tais procedimentos revelam a pressa com que trabalhava nesse momento. Há casos em que a decifração dos rascunhos chega a ser dificultada pela escrita nervosa, rápida, que parece ter sido lançada de um só fôlego sobre o papel em branco.

### 3.2 O encontro com os manuscritos

Segundo o professor e pesquisador Ítalo Gurgel, “o estudo do manuscrito é antigo como a própria Literatura”<sup>134</sup>. Desde a Idade Média, até o tempo de Alexandria, Zenódoto, já promovia as primeiras edições críticas na cultura ocidental, especialmente, pela investigação das obras de poetas gregos do período pré-helenístico.

Gurgel ainda acrescenta que até o século XV, o manuscrito era a única forma de transmissão de uma produção intelectual. Assim, surgiram muitas diferenças no tocante à própria nomenclatura, principalmente, para estabelecer diferença entre manuscrito antigo, manuscrito moderno e manuscrito autógrafo. Esse último corresponde ao

<sup>133</sup> CAVALCANTE, NEUMA. “O arquivo pessoal: José Maria Moreira Campos e Natércia Campos – Memória de uma vida criativa”. In: GUTIÉRREZ, Angela. MORAES, Vera. *Op. cit.*, 2007, p.45.

<sup>134</sup> GURGEL, Ítalo. *Op. cit.*, p.55.

documento do autor, ou seja, aquele material assinalado por ele e que apresenta um caráter particular cujos estados sucessivos da elaboração de um texto podem ser observados, enquanto o manuscrito moderno não primava pela fidelidade, tinha uma função informativa e era estabelecido para se tornar público. Assim também, o manuscrito antigo tinha como função assegurar a circulação dos textos.

A crítica genética entende o manuscrito autógrafo como o documento vindo da própria mão do escritor, quer tenha passado ou não pelo processo de publicação. Sob este aspecto, os diários, anotações, esboços, correspondências, apresentados sob diferentes formas – manuscrita, datiloscrita, digitada, ditada em gravador e as provas de impressão revisadas – cooperam para os momentos da criação, fornecendo testemunho vivo de um processo em metamorfose.

Para fins de nossa pesquisa foi possível verificar, de imediato, que o Arquivo de Natércia Campos permitia traçar, documentalente, seu processo de criação artística nas suas mais diferentes fases, sobretudo, pela possibilidade de ampliar os estudos iniciais até à versão definitiva do romance. Logo, o estudo dos manuscritos se torna um novo espaço para a pesquisa literária, pois proporciona diálogos internos com a obra, isto é, o flagrante nos manuscritos de uma série de supressões, acréscimos, substituições e deslocamentos realizados pelos escritores.

Frente ao arquivo de Natércia lembramos o que disse Paul Valéry: “uma obra jamais é concluída, mas abandonada”<sup>135</sup>. Ao nos depararmos com essa vasta documentação, procuramos centrar aí a nossa pesquisa, interessando-nos, sobretudo, pelo exame minucioso de cada caixa do arquivo e no fichamento do material referente à cultura popular, cerne deste estudo. O planejamento inicial envolveu o levantamento do material de criação popular e estudos sobre a cultura popular, mais especificamente, a cultura sertaneja. A seleção deste material proporcionou o rastreamento, se é que podemos assim dizer, das fontes utilizadas pela autora, bem como algumas das leituras que fez.

Dado o primeiro passo para a organização do dossiê, nos detivemos em sua análise, a fim de definir quantos e quais os manuscritos de pesquisa mais significativos poderiam ter sido usados na constituição do romance. Então, denominamos o material selecionado como “estudos para a obra”, pois neles julgamos estar a grande parte dos registros de pesquisa sobre a cultura popular.

---

<sup>135</sup> *Apud* GURGEL, op. cit., 67.

Em seguida, conhecida a documentação que nos interessava, reunimos as temáticas de pesquisa mais significativas que aparecem no romance, ora explícita ora implicitamente. Assuntos que exigiram da escritora leitura e conhecimento mais apurado. Em referência ao romance *A Casa*, o escritor Blanchard Girão assim se pronuncia:

[...] 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. Cada página, cada frase, está impregnada da força imponderável da terra, com seus costumes, suas crenças e superstições, os postais da sua beleza natural, com seus montes, sua vegetação, suas pedras, e, *especialmente, seus vivos e seus segredos* (grifo nosso).<sup>136</sup>

Desta maneira, ao analisar o que consideramos estudos para a obra, encontramos muitas ideias e representações esboçadas nos documentos de processo, que iriam gerar a escrita final do romance. Desta forma, o estudo do manuscrito “leva a sentir e revalorizar a atividade da mão criadora.”<sup>137</sup>

Com efeito, no Arquivo pessoal de Natércia Campos não há nenhum manuscrito intitulado **cultura popular**, mas os livros a que ela se refere em suas pesquisas nos direcionam para uma abordagem deste tipo. Procuramos estabelecer um critério que norteasse a denominação do material como sendo de fato, popular ou sertanejo.

Concluídas as etapas de levantamento, fichamento e classificação do material, iniciamos a análise das fontes e verificamos se existiam novas versões ou variantes, bem como modificações realizadas pela autora. Neste momento foi importante consultar parte da biblioteca de Natércia Campos disponível no AEC. No entanto, não localizamos as mais relevantes obras sobre cultura popular por ela mencionadas. Como já foi exposto, alguns livros da escritora foram doados a instituições públicas ou divididos entre os seus familiares.

Portanto, abriu-se uma grande lacuna no delineamento das marcas e interesses da leitora Natércia, pois possuíamos as referências de obras nos manuscritos, mas não tínhamos o contato direto com os exemplares que lhe pertenceram. Ao examinar atentamente os livros que nos chegaram de sua biblioteca, notamos que nem todos os que ali estão foram de fato lidos por ela. Existem algumas marcas de leitura provavelmente feitas pela escritora. Entretanto, muitos permanecem intactos, como se não houvessem sido manuseados gerando-nos a dúvida se pertenciam ou não a Natércia

<sup>136</sup> Informação obtida no Arquivo Pessoal da Escritora, AEC/UFC, s.d, p.182.

<sup>137</sup> GURGEL, Ítalo. *Op. cit.*, p.68.

ou se ela os leu. Por outro lado, nos cadernos e rascunhos observamos, quase sempre, referência às obras de Câmara Cascudo, o autor lido por Natércia, como informa sua amiga Neide Lopes:

Mesmo tendo pesquisado em Câmara Cascudo ela gostava de interrogar, comparar, até pra ver se havia diferença na forma de fazer de cada localidade. Ela tinha um conhecimento muito grande dos mitos, das lendas, da história dos Santos, do modo de viver do povo sertanejo. Amava o Câmara Cascudo e leu toda a sua obra, sabia tudo de Sertão<sup>138</sup>.

Desta forma, sem acesso aos livros que pertenceram à escritora recorreremos aos que existem na biblioteca do Centro de Humanidades da UFC, sobretudo, os citados por ela em seus documentos. Igualmente, finalizada a fase de verificação, resgatamos os fragmentos de texto registrados sobre a cultura popular pela escritora, além disso, apontamos direções sobre algumas leituras realizadas por ela sobre o assunto.

O trabalho consistiu, nesse momento, em localizar o material apreendido em suas leituras de obras sobre cultura popular, comparando versões e apontando as modificações do texto final do romance. Usamos o mesmo método para investigar as pesquisas que Natércia realizou.

Vale salientar ainda que nosso trabalho não procura ser um estudo apurado da cultura popular em *A Casa*, mas sim mostrar alguns dos seus aspectos, a partir das informações fornecidas por Natércia sobre suas leituras. Dessa forma, podemos inferir as fontes literárias que contribuíram para o conhecimento da escritora sobre a cultura popular e, num estudo comparativo entre suas anotações e o texto final do romance observar de que modo foram utilizadas.

Portanto, como pesquisadores interessamo-nos por capturar a escrita literária em movimento, seguindo algumas pegadas trilhadas pela autora, tentando desvendar os segredos da “mão que pensa”.

---

<sup>138</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *Op. cit.*, p.145.

## 4. Notas de Pesquisa

Após a leitura e análise dos manuscritos literários, bem como o levantamento das fontes de pesquisa referidas pela escritora para elaboração do seu romance, apresentamos as notas de pesquisa, que constituem os nossos comentários sobre algumas das anotações de Natércia Campos. Esses comentários estão inscritos entre colchetes, sobretudo, no que corresponde à descrição dos manuscritos.

A documentação que utilizamos manteve o critério de organização do Arquivo porque parece ser este, no seu estágio atual, o critério mais objetivo e natural. No entanto, caso um registro apareça duas vezes, optamos por apresentá-lo uma única vez.

### 4.1 Decifrando Manuscritos

A tentativa em decifrar manuscritos equivale destruir o mito de que a obra literária é fruto da inspiração das musas, portanto, nasce pronta. O pesquisador vai, aos poucos, garimpando os manuscritos, os rascunhos, as provas tipográficas, as primeiras edições, as anotações, as correspondências e uma série de outros documentos da maior relevância para a compreensão do fazer literário.

Nesta perspectiva, a entrada sinuosa no Arquivo Pessoal de Natércia nos aproximou cada vez mais de seu trabalho de pesquisa e estudos que direcionariam os seus textos e suas obras. Diante disso, fomos adentrando num universo encantatório e fantástico, levados por Natércia através dos rascunhos de seu romance *A Casa*. Segundo Paulo de Tarso Pardal, no ensaio intitulado “Era uma vez...”:

Para construir um texto tão rico de informações sobre a cultura do povo sertanejo, ela, com certeza, fez uma imensa pesquisa sobre o imaginário fantástico desse povo, não somente das suas crenças, lendas e superstições, religiosidade etc., mas, sobretudo, dos termos que compõem esse imaginário, termos estes que não estariam tão apropriadamente empregados, se tal pesquisa não tivesse sido feita, já que ela diz não ser do sertão<sup>139</sup>.

O que a sensibilidade do ensaísta intui nós comprovamos através do testemunho representado pelas anotações da escritora, onde vemos que Natércia realmente elaborou uma pesquisa para a construção do seu romance. Era, portanto, imprescindível nos determos sobre este material de estudo e garimpá-lo para delinear o projeto de

<sup>139</sup> PARDAL, Paulo de Tarso. “Era uma vez...”. In: GUTIÉRREZ, Angela. MORAES, Vera. *Tributo a Moreira Campos e Natércia Campos*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2007, p.49.

escrita do romance. A decifração dos manuscritos permite-nos acompanhar o procedimento adotado pela estudiosa do universo sertanejo.

Em algumas folhas avulsas Natércia escreve o começo das histórias como se fossem contos ou breves enunciados que poderiam guiar seu pensamento. Tudo isso nos leva a crer que pretendia retomá-los futuramente. Já nos cadernos de anotações percebemos uma cadência mais lenta e refletida da escrita e do pensamento.

Em contrapartida, em outros cadernos constatamos a escrita mais febril, sugerindo que as ideias do romance estariam a todo vapor, há muitas rasuras, cortes, supressões, acréscimos e riscos.

A leitura dos manuscritos apresenta dificuldade em alguns momentos, haja vista a escrita nervosa e rápida, que parece ter sido elaborada de uma vez, às pressas para não perder o pensamento.

De modo geral, podemos perceber que existem duas maneiras pelas quais Natércia utiliza o material de pesquisa na produção do seu romance:

1. Ela o transpõe para o seu texto sem fazer grandes alterações;
2. Interfere indiretamente, tomando como modelo a matriz popular, como nas cantigas que aparecem no romance.

Diante das considerações sobre as notas de pesquisa ficará mais claro expor nossas ideias sobre a análise dos manuscritos e o cotejo com o texto final. Algumas questões metodológicas que auxiliaram na elucidação dos manuscritos:

1. Mantivemos os títulos dos manuscritos quando apresentados;
2. Os cadernos foram descritos conforme o estado físico em que se apresentavam e mantida a ordem em que se encontravam, portanto, enumeramos as páginas de acordo com a sequência das folhas;
3. Os manuscritos não foram deslocados do seu armazenamento, mesmo quando encontramos anotações de pesquisas sobre literatura, por exemplo, em caixas sobre outros temas;
4. Não há número de páginas nos manuscritos, por isso não foi citado;
5. Com relação às fontes, elas são referidas em nossas notas de pesquisa;
6. Quando transcritos alguns dos trechos dos manuscritos, respeitamos a ortografia de Natércia Campos, colocando o trecho manuscrito entre aspas e em itálico.
7. As anotações de pesquisa feitas por Natércia aparecem somente em alguns dos manuscritos, quando estiverem ausentes, faremos comentários sobre o assunto;

8. Realizamos a leitura de alguns dos autores dedicados ao estudo da cultura popular mais citados por Natércia Campos, cujas obras constam da bibliografia;
9. Abreviaturas utilizadas por nós:

<b>M.</b> – Manuscritos
<b>D.</b> – Documentos
<b>Cad. Anot.</b> – Cadernos de Anotações (anotações e referências de leitura, frases, palavras, citações, expressões, diferentes momentos da escritura.)
<b>N.P</b> – Notas de pesquisas: nossas notas e comentários
<b>NC</b> – Natércia Campos

Os estudos de Natércia abrangem aspectos muito variados da cultura popular. A amplitude de seus interesses ultrapassa a medida de tempo/espço de um trabalho acadêmico em nível de mestrado. Por isso, selecionamos alguns temas que serão apresentados num movimento que vai da fonte de pesquisa e/ou da anotação manuscrita para o texto final, seguidos da nota de pesquisa quando houver necessidade.

A seguir apresentaremos alguns registros manuscritos de Natércia Campos, seguido da respectiva **Nota de Pesquisa [N.P]**, descrevendo ou reproduzindo os suportes: cadernos, cadernetas, folhas avulsas, material extraído de periódico. Depois, procuraremos fornecer as prováveis fontes da escritora e a relação dos documentos com o texto final do romance *A Casa*. Ao entrar na intimidade dos estudos de Natércia, organizamos dossiês temáticos para as pesquisas mais significativas a nosso ver:

#### 4.2 Arquitetura da casa

Em algumas cartas e anotações pessoais pudemos descobrir que três casas em especial foram tomadas como referência para Natércia desenhar a casa das Trindades: primeiro, a Fazenda “Não Me Deixes”, de Rachel de Queiroz, situada na cidade de Quixadá, no interior do Estado do Ceará; segundo, a Fazenda “Acauã”, de Oswaldo Lamartine de Faria, em Mossoró, no interior do Estado do Rio Grande do Norte; terceiro a Fazenda Álvaro.

**Fazenda “Não Me Deixes”, de Rachel de Queiroz<sup>140</sup>**

---

<sup>140</sup> “Parida no ventre de Iracema (a praia), parece abeberar-se da genialidade da moça Rachel, do Quixadá, e “A Casa”, ao sentir que fará parte de uma grande bacia, poderia ter dito “Não me deixes”. Mas, ela “A Casa” é vaidosa. Prefere dizer que ficará feliz quando submersa (“Senti que renasceria submersa no mundo das águas”) NETO, João Soares. Informação obtida no Arquivo Pessoal da escritora, no Acervo do Escritor Cearense – AEC, (s.d, p.177).

## Fazenda “Acauã”, de Oswaldo Lamartine<sup>141</sup>



No romance temos uma referência a essa casa, quando Bisneto pede a Eugênia que leia a estória do menino do rasto de pluma: “- Lá para os confins do Reino-das-Pedras, escondido pelas furnas escarpadas de Acauã, ele nascera.”<sup>142</sup> O folclorista Câmara Cascudo assim define o termo acauã: “ave conhecida no Nordeste por anunciar a seca e matar cobras para alimentar seus filhotes”<sup>143</sup>. A ave também pode ser chamada de “cauã” ou “macauã”.

Assim sendo, também soubemos por Carolina Campos, filha da escritora que, a terceira casa que serviu de modelo à Natércia foi a Fazenda Álvaro de João Ramos,

---

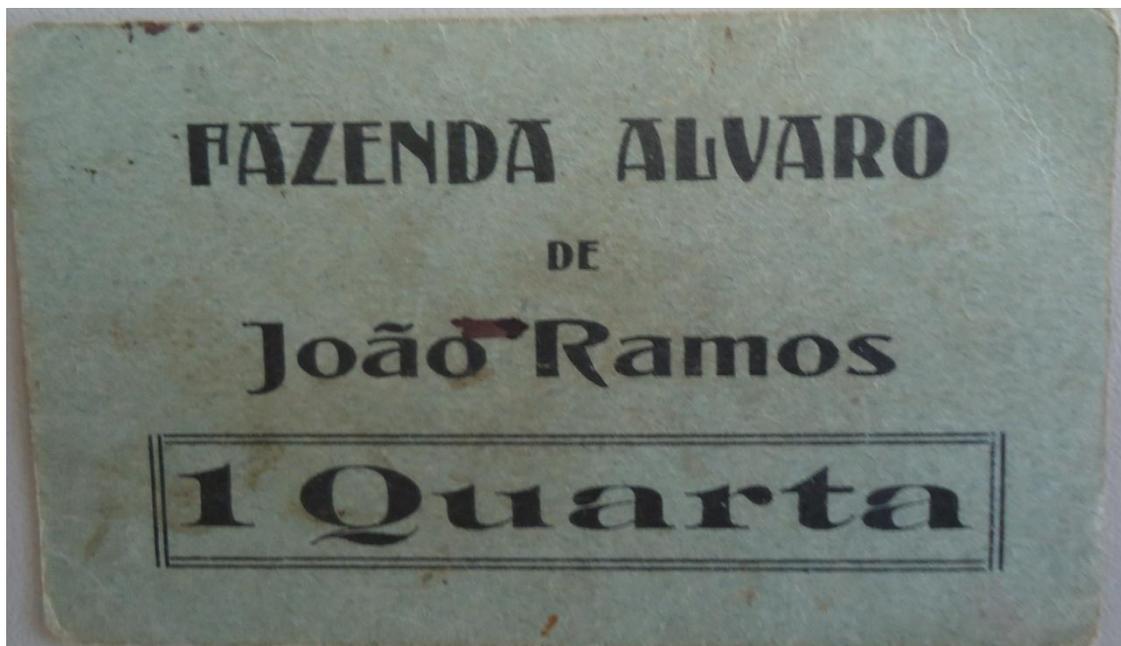
<sup>141</sup> Foto: Acervo do Escritor Cearense – AEC.

<sup>142</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 103.

<sup>143</sup> CASCUDO, Câmara, 2002a, p.7.

situada na serra de Baturité, entre os municípios de Guaramiranga e Mulungu. No arquivo pessoal da escritora encontramos um cartão visita do local:

**Cartão<sup>144</sup>**



A seguir destacamos duas fotografias de nossa visita a fazenda Álvaro Ramos, a qual pode ter servido de inspiração para Natércia criar a arquitetura de sua casa ficcional:

---

<sup>144</sup> Cartão impresso (AEC).

## Fazenda Álvaro de João Ramos<sup>145</sup>



No romance percebemos que a casa conhece a casa da serra, também chamada de Solar, devido ao quadro que o Pintor fez a desta última. Atentemos para a descrição que a narradora faz do Solar, ela é muito semelhante à casa de Mulungu da fotografia acima:

Foi nos seus quadros de belas nuanças de cor que conheci a casa da serra, agora pertencendo ao Bisneto. Era ela alta, com dezenas de janelas de caixilhos em cristal e portas em arcadas. Havia uma escadaria externa de pedra que levava ao piso superior de largas varandas abrigadas sob telhados. Seus algerozes recolhiam as águas da chuva, lançando-as pelos beirais e bicas de metal. A casa era uma branca clareira engastada no meio da verde mata e da estrada real até seu pátio havia altas palmeiras imperiais. [...] Notava que até o tempo, o ritmo de vida diferia entre a Casa Grande e o Solar, assim ele chamava a casa da serra<sup>146</sup>.

<sup>145</sup> Hoje esta casa é propriedade do Senhor Tasso Jereissati, segundo informações do caseiro Senhor Balinha.

Foto: Margarida Pontes Timbó.

<sup>146</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.60.

[Detalhe da escada]



Como podemos observar, nesta casa da fazenda Álvaro encontra-se uma escada tal qual a que aparece no romance, que a princípio não faz muito sentido ao leitor: “Era o Bisneto ainda um menino quando com um primo mais velho, embaixo do vão da escada, praticaram a posse inversa”<sup>147</sup>. O leitor que não conhece a estrutura de uma casa sertaneja, provavelmente, se perguntará, sendo uma casa térrea, onde nos levaria essa escada. A pesquisadora Nádia Julien em seu livro *Dicionário dos Símbolos* esclarece que “as escadas servem de ligações entre os diferentes níveis da personalidade”<sup>148</sup>. Do mesmo modo, numa abordagem psicanalítica Chevalier diz que,

[...] 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<sup>149</sup>.

Nesta perspectiva, a casa do romance estabelece uma ligação com a personalidade daqueles que nela habitam. Em outras palavras, liga-se a ideia do espaço sagrado, desenvolvendo-se em torno de um eixo que é mantido, sobretudo, por suas paredes. Fora dessas paredes estaria o espaço profano, daí, no romance a escada

<sup>147</sup> Ibidem, p.54.

<sup>148</sup> JULIEN, Nádia. *Dicionário dos Símbolos*. Tradutor e revisor Luiz Roberto Seabra Malta, Margareth Fiorini. São Paulo: Rideel, 1993, p.88.

<sup>149</sup> CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução Vera da Costa e Silva. 19ª Ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p.197.

encontrar-se, provavelmente, do lado de fora da casa, motivo que levaria o menino Bisneto e seu primo a serem tentados pela luxúria e os desejos sem macular a casa.

A casa grande da fazenda, a casa dos donos das terras, cuja construção atravessou um sequenciado processo de sacralização, passa a representar a engenharia social. O romance possui, portanto, uma densidade e mistério perceptíveis ao leitor atento, levando-o a sentir-se dentro da casa e, por conseguinte, dentro do sertão e das pesquisas de Natércia.

Em um dos manuscritos encontramos um pedaço de papel, com a seguinte definição sobre casa mal-assombrada: “*casa mal-assombrada: casa em que aparecem fantasmas ou há rumores misteriosos e apavorantes.*” Na verdade, percebemos assim a forma como a escritora imagina sua casa/personagem como mais uma das casas mal-assombradas que permeiam a literatura, porém com suas particularidades e idiossincrasias, já que foi apenas graças ao suicídio de um dos personagens que ela se torna mal-assombrada.

A mulher que fora aguar as plantas do jardim encontrou mortas as rosas de todo o ano, as de cacho e a trepadeira do jasmim. As flores que continuaram a brotar emaranharam-se às antigas ervas e estas rebentaram em profusão seus verdes. Surgira o insubmisso jardim de tia Alma<sup>150</sup>.

Por este trecho depreende-se que foi uma alma penada quem destruiu o jardim da casa. Assim sendo, nossas notas de pesquisa adquirem sentido no decorrer da leitura do romance *A Casa*.

Ainda sobre o mesmo tema, um recorte de jornal noticia a existência de uma casa mal-assombrada no interior do Cariri.

---

<sup>150</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.82.

mento em agosto  
o, o programa já  
para 319 o número  
entes no Ceará.

00 atletas participa-  
Corrida de São Pe-  
último dia 29. A  
dade vizinha, ara-  
o ponto de chega-  
atriz, em Baturité.  
a Liga Baturiteen-  
com o apoio das  
ço de Baturité e  
Ceará. Venceu a  
acir Pereira Fal-  
O segundo e ter-  
respectivamente  
Lima, da PMC,  
Oliveira, do 10°

ta de Saúde de  
tor Frederico  
va foi inaugu-  
em atendien-  
, consultas  
is, rehidrata-  
. A partir de  
para interna-  
nico em fun-  
serviços em  
Para isso, a  
equipe de

cipio sofreu uma queda brutal Dos 1.116 casos de contami- dos.

## Casa antiga é tida como marco histórico da região do caririense

Foto: Antonio Vicelmo

Uma casa velha, mal assombrada e amaldiçoada entrou para a história do Cariri como ponto de referência da fundação da cidade de Nova Olinda e da colonização da região sul do Estado. A casa estilo colonial, simples, localizada no centro da cidade, na rua Jeremias Pereira, foi construída no início do século XVII pelos primeiros colonizadores que chegaram ao sertão dos Inhamuns, pelo rio Jaguaribe. Conta-se que eles seguiram pelo rio Cariús até o pé da serra do Araripe, onde ergueram a casa que servia de apoio para os viajantes que se dirigiam para o Cariri.

A descoberta da origem da casa foi feita pelo músico e pesquisador Alemberg Quindins que pretende transformar o prédio num museu e Centro de Artes. Durante mais de três séculos, a casa sobreviveu ao tempo em razão de um maldição do frei Henrique de Olinda que, ao pedir dormida no local lhe foi negado. O frade dormiu ao relento, debaixo de um pé de tamboril. No outro dia, a casa

A casa mal assombrada resiste a ação do tempo por três séculos que está sendo restaurada pela Prefeitura de Nova Olinda, com base em projeto feito por um arquiteto de Recife. A calçada grande da casa servirá de palco para shows populares e apresentação artísticas.

No seu interior, funcionará o museu com lembranças dos índios Cariris como cachimbos, panelas e outros utensílios. Ao Caldeirão, onde o beato Lourenço liderou uma comunidade religiosa. Além destas das que fazem parte do folclore regional e do Nordeste, Alemberg pretende documentar e preservar no Memorial do Cariri algumas pedras com inscrições dos índios já localizadas na região. Nas suas andanças pela região, o pesquisador deu



O confronto com a reportagem identificada em outra pasta do arquivo pessoal da escritora nos leva a crer que esta também foi uma das fontes de Natércia Campos para a elaboração de sua casa sertaneja, principalmente, quanto ao seu aspecto físico, estrutural e simbólico.

O fato de Natércia ter escolhido para narradora de seu romance uma casa sertaneja demonstra a recorrência às velhas contadoras de história e “causos”, uma casa velha que tudo vê e tudo ouve, mas relata somente o que cabe em sua memória. A casa, como símbolo do sagrado. Além disso, há vários desenhos de casas feitos por Natércia, ora por terceiros.

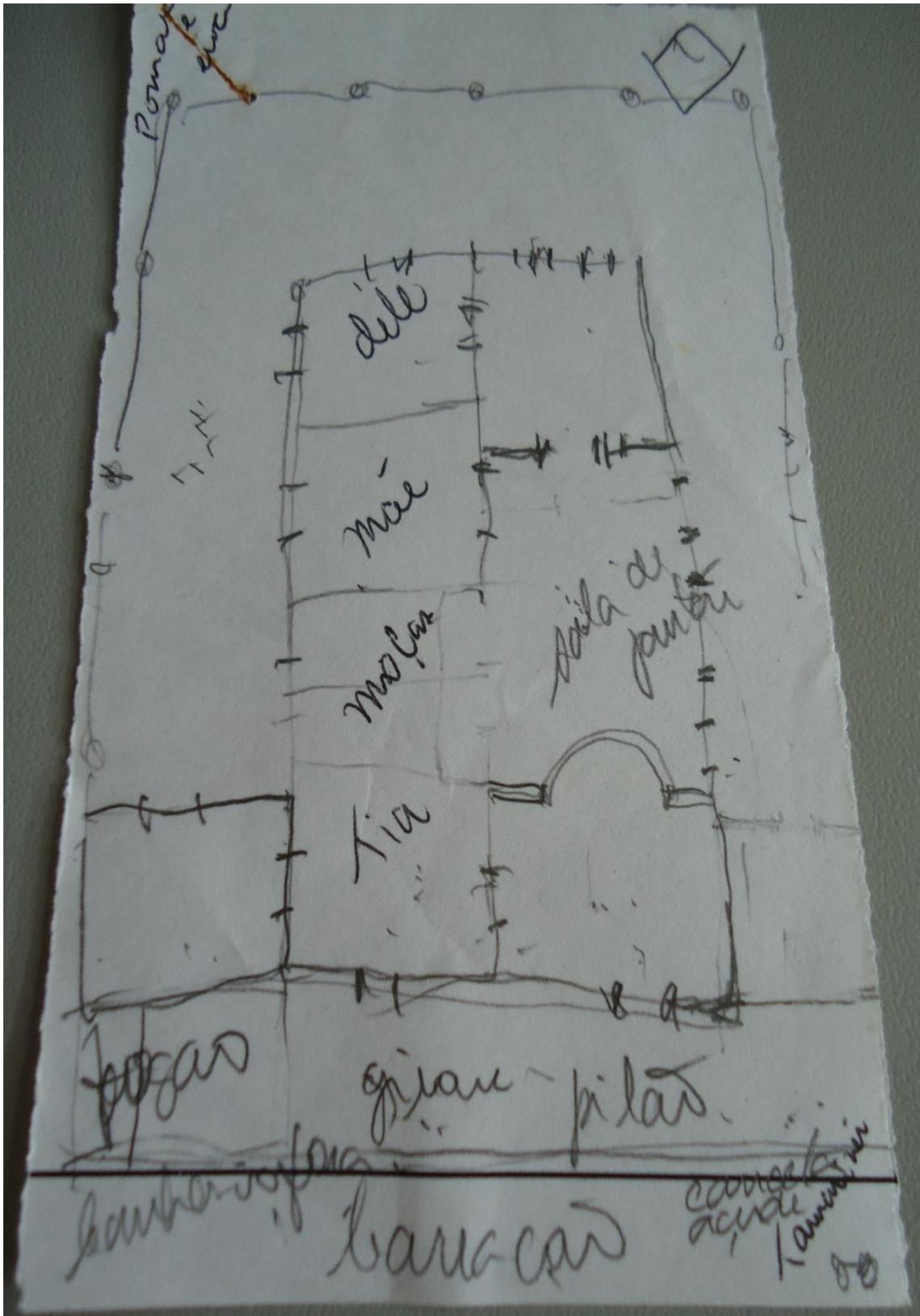
Os desenhos da criação, portanto, são peças de uma rede de ações bastante intrincada e densa que leva o artista à construção de suas obras. São desenhos de passagem, pois são transitórios; são geradores, pois têm o poder de engendrar formas novas; são móveis, pois são responsáveis pelo desenvolvimento da obra. São atraentes e convidam à pesquisa porque falam do ato criador<sup>151</sup>.

Como os exemplos que ilustramos a seguir:

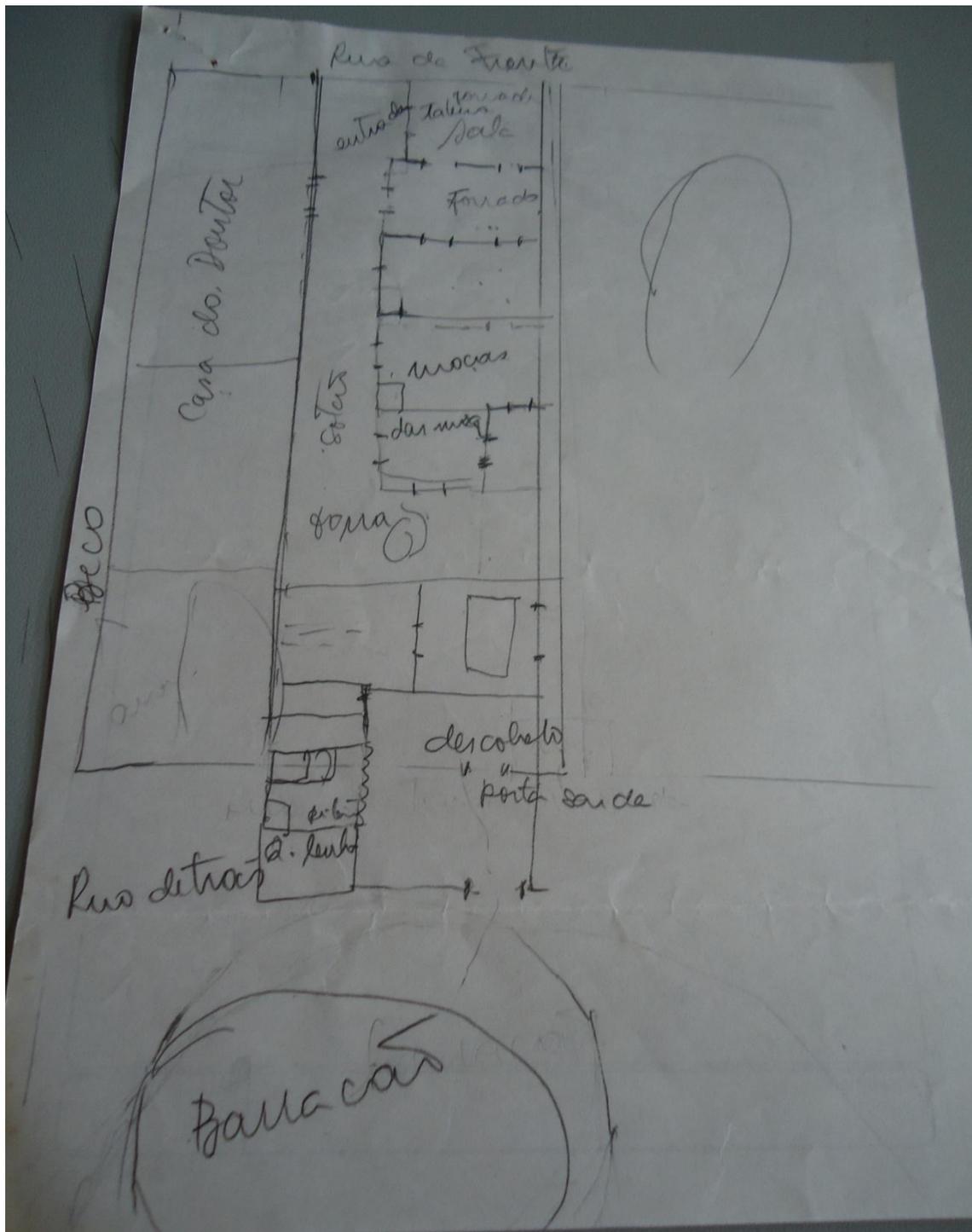
<sup>151</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Redes de Criação*. 2ª edição. São Paulo: Editora Horizonte, 2008, p.117.

M.1<sup>152</sup>

<sup>152</sup> Desenho feito por Neide Lopes, amiga de Natércia.

M.2<sup>153</sup>

<sup>153</sup> Desenho sem autoria, mas a letra é de Natércia.

M.3<sup>154</sup>

Para a pesquisadora Cecília Almeida Salles:

Devemos ressaltar também a relação do desenho com a coleta que o artista faz do mundo a sua volta. São inúmeros os exemplos de registros dessas percepções sob essa forma. Poderíamos considerá-los, nesses casos, como meio de se refletir sobre a relação do sujeito e o

<sup>154</sup> Idem.

mundo: como o artista coloca-se física e psicologicamente em relação às coisas a sua volta<sup>155</sup>.

As plantas dos desenhos das casas no arquivo de Natércia demonstram um pouco da arquitetura das casas sertanejas, e ainda, indicam o interesse da escritora pelo interior dessas moradas, como o fato de quase sempre haver um lado da casa maior do que o outro favorecendo a entrada de sol, de ar e a localização como um todo. Neste trecho do romance percebemos como a personagem foi estruturada:

Tenho o pé direito bem alto, o que ajuda muito os ventos na sua missão de arejo. As arcadas contíguas das salas da frente são sustentadas por pilares e paredes de duas vezes, guarnecidas de fasquias de madeira e vedadas com pedras sossa, barro, cal e areia. Nas paredes externas, na altura da cintura de um homem, haviam sido feitos buracos grossos, como um cabo de enxada, que as atravessavam enviesados em toda a sua espessa largura. Ficavam abertos só pelo lado de fora. Iriam ter estas brocas serventia para a defesa, em caso de cerco, já que por estas aberturas as balas do bacamarte de chispa acertariam os invasores em lugar mortal. O longo e escuro corredor entremeado de altas portas liga os vários quartos divididos pelas indiscretas e devassadoras paredes-meias que tudo ouvem e revelam. São elas feitas de adobe de palha, secados ao sol e, após o cozimento, houve emboço de cal para receber a argamassa grossa a fim de torná-la mais resistentes. Construíram um muro alto, largo, revestido de massa ligada a sangue de boi. Nesse tempo não sabia eu que paredes e muros não deteriam as iniquidades perpetradas dentro dos meus domínios. Separados de mim e mais próximos ao muro fizeram outros compartimentos onde em um deles guardariam arreios, relhos, cangalhas, bridas e selas em cavaletes presos por cordas de couro-cru aos caibros, a lembrar estranhos cavaleiros sem cabeça. Do alto desciam cordas, com bandas de cuias perfuradas, para que os ratos não descessem das telhas atraídos pelo sebo passado nestes encouramentos a fim de não ressecarem<sup>156</sup>.

Como podemos observar tanto pela descrição da estrutura da casa quanto pelo lirismo da narradora existe a predominância da imagem da típica casa sertaneja, cuja família é detentora de posses, se preocupa em recolher a madeira adequada para a estrutura, como também prevenir-se contra uma possível invasão. Entretanto, para o leitor atento, a altura da casa no seu lado direito servirá também para a ampliação da verticalidade das casas mais modestas, precisando se diferenciar em altura das demais casas (BACHELARD, 1993). Mais adiante há outras descrições do espaço físico:

Além dos muros, no pasto próximo, fizeram a arredondada secreta de entrada sinuosa, para uso só das mulheres, cercada de faxina-em-pé,

<sup>155</sup> SALLES, Cecília Almeida. Op. cit., p.115.

<sup>156</sup> CAMPOS, Natércia. *A Casa*. Prefácio de Sânzio de Azevedo; Posfácio de Jorge Medauar. 3ª ed. Fortaleza: Imprece, 2011, p.24 e 25.

onde plantaram, para melhor vedarem, a trepadeira do melão de São Caetano, de sementes avidamente procuradas pelos pássaros, únicos espiões...<sup>157</sup>

Em *A Casa*, verifica-se que a imagem do objeto espacial, isto é, a representação da casa, se torna ambígua e metafórica, entrelaçando, e dizermos, à luz das ideias de Barthes, trapaceando a linguagem literária e o real.

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

Possuo um lado mais quente, curtido, voltado para onde o sol rei, pai absoluto do lugar, se põe, morgado, ao esconder-se da noite atrás das serras. Surge, no dia seguinte, no mais alto dessas serras e lança cauteloso seu primeiro raio de luz, pouco antes de se deixar emergir em esplendor do lado oposto, o nascente, que é meu lado de sombra, mais frio, onde as minhas cores permanecem vivas<sup>158</sup>.

Desta maneira, o tempo da mudança mantém uma relação com o tempo da memória da casa, pois é pela voz da narradora que o leitor vai adentrando na história dos personagens, na própria casa e no imaginário popular.

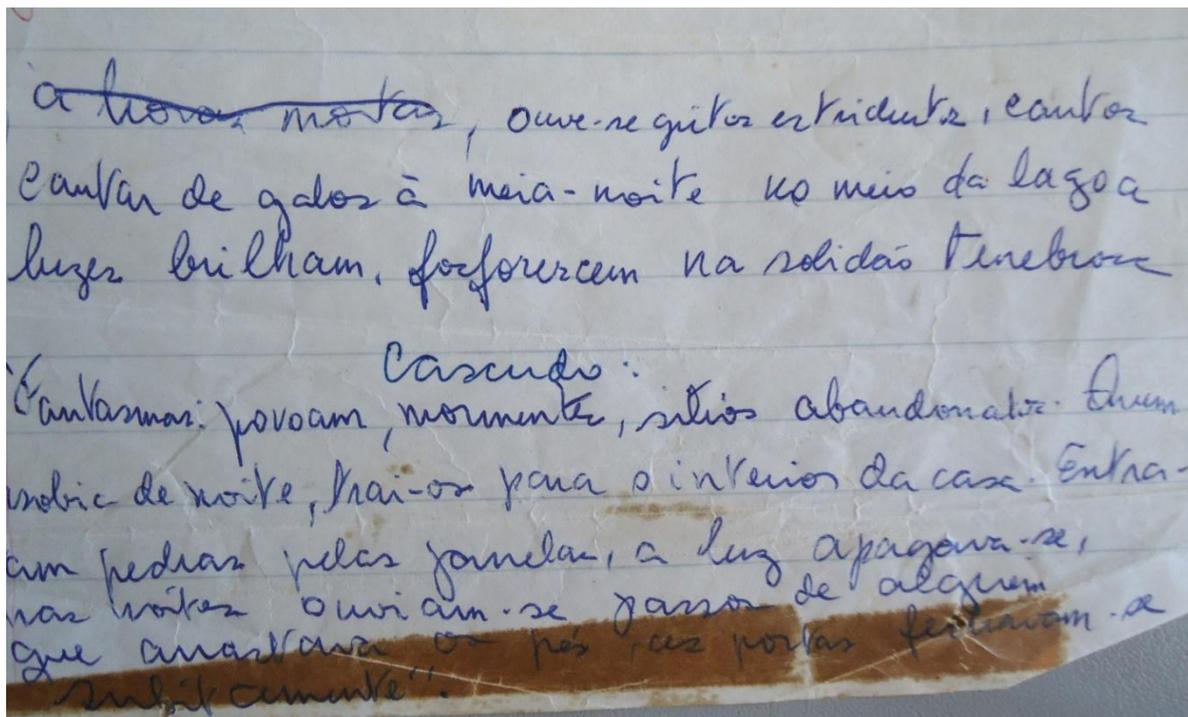
---

<sup>157</sup> Ibidem, p.25 e 26.

<sup>158</sup> Ibidem, p.26.

Assim também, em algumas folhas avulsas encontramos registros sobre “fantasmas, mormentes, sítios abandonados, arrenegado (apelido popular do diabo no Nordeste)”, seguidos da informação: “*Dicionário de Cascudo* 375-381; *Tudo sobre galinha*, 352.”

## M.



Na edição, de 2002, do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luis da Câmara Cascudo, encontramos a referência “tudo sobre galinha”, na página 258. Não encontramos na edição que consultamos nenhuma referência ao termo “arrenegado” registrado pela escritora; a descrição do diabo por sua vez, encontra-se na página 194.

É notável a influência, se é que assim podemos dizer, dos livros de Cascudo na escrita e obra literária de Natércia Campos. Foi principalmente neles que ela leu e estudou sobre o sertão, a cultura e o universo nordestino. Por isso, constantemente, nos deparamos com informações coletadas nos livros do autor potiguar. Nas palavras de Natércia há o reconhecimento das lições com ele aprendidas:

Assim como um tear a unir fios, foi esse entrelaçar com um mestre escritor, sociólogo e folclorista mundialmente conhecido e respeitado – que me fez reviver em busca de raízes.

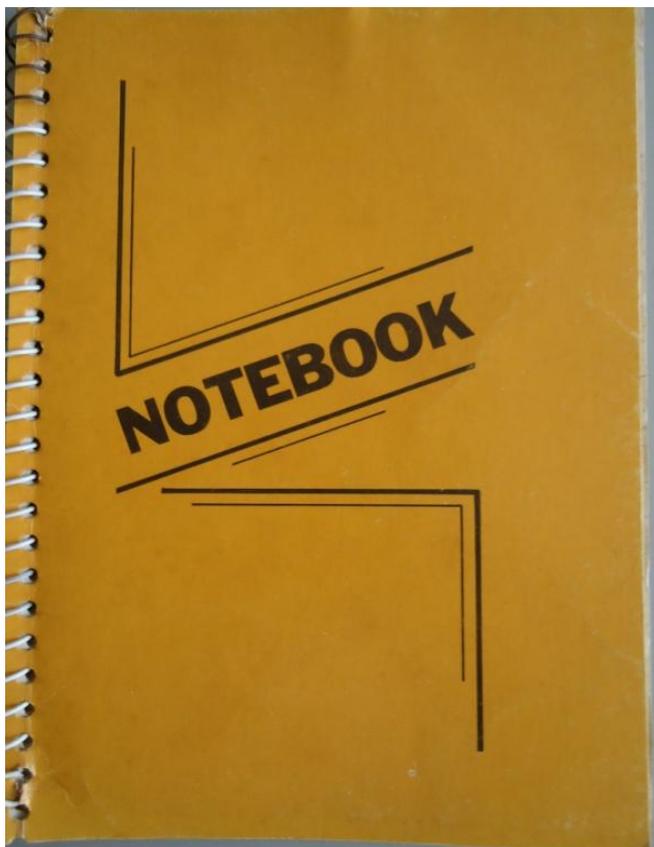
Através de seus livros, aprofundi-me nos costumes, tradições populares, fábulas, cantigas, acalantos, assombros, jogos, danças de

roda (a milenar ciranda), artesanatos, superstições de antigas culturas que nos precederam e as que nos colonizaram.<sup>159</sup>

Além disso, ressaltamos outro dado revelador dessa afinidade com o estudioso: o livro *Illuminuras* foi dedicado a ele: “*Para o Mestre, Luís da Câmara Cascudo, minha magia e meu real*”<sup>160</sup>.

#### 4.3 Pesquisas sobre a Seca

Cad. Anot.: Caderno Notebook

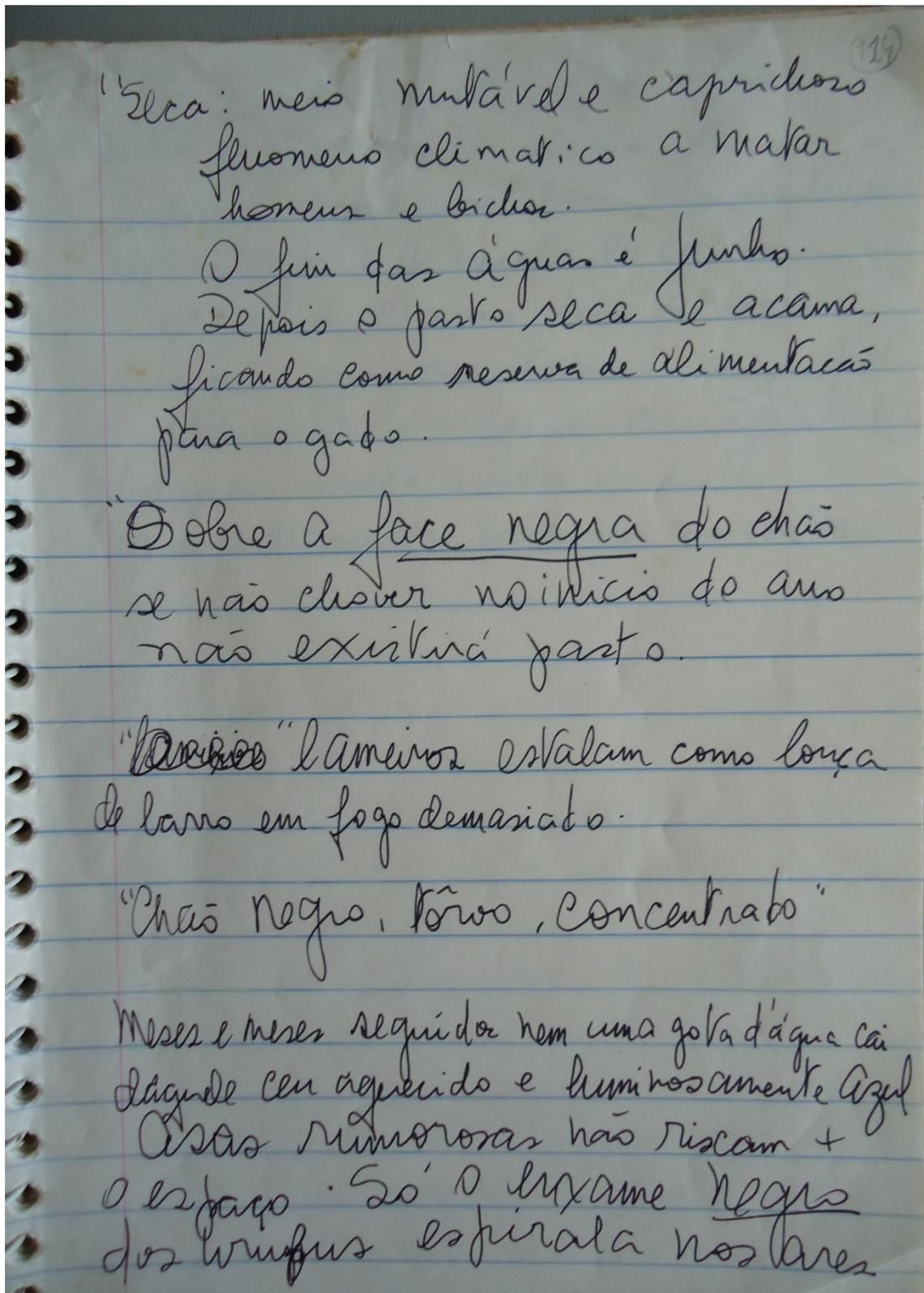


---

<sup>159</sup> GUTIÉRREZ, Angela . MORAES, Vera (orgs.). *Tributo a Moreira Campos e Natércia Campos*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2007, p.37.

<sup>160</sup> CAMPOS, Natércia. *Illuminuras: contos*. 3ª Ed. Fortaleza: Premius, 2002, p.13.

M.



O caderno tem capa amarela com a palavra inglesa "notebook", impressa. Nele, estão pesquisas de ordem cultural, social e geográfica em relação ao fenômeno da seca

no Nordeste brasileiro. Alguns trechos estão entre aspas, principalmente, as definições. Há um comentário sobre o início do período das chuvas. Em seguida, observamos a manifestação da escrita poética, quando a escritora parece deixar levar-se pela imaginação escrevendo só o essencial e esquecendo alguns elementos de ligação das palavras como preposições e pontuação. Nas páginas seguintes do caderno, há uma apresentação sobre a cronologia da seca no Ceará, que vai de 1692 até 1951.

Nesta perspectiva, podemos considerar o quanto a escritora se interessou pelo assunto, sobretudo, se preocupando em compreender melhor o que este fenômeno representa para o povo sertanejo. Em nosso trabalho investigativo traçamos as trilhas para desvendar o aproveitamento do estudo realizado por ela e sua abordagem telúrica no romance.

No entanto, *A Casa*, não tem a seca como tema. Esta comparece mais pela importância dada à água do que à falta dela. E aflora da memória da narradora na tentativa de mostrar um dos lados do sofrimento do homem sertanejo durante a seca, e ainda, a angústia que ela, a casa, enfrenta ao se perceber sozinha no mormaço do sertão:

Longo foi o tempo sem chuva e de estranha solidão de sons, pios e vozes. As cigarras, eram as únicas a continuarem a cantar chamando o sol e provocando o sono. Os vagalumes apagaram-se na Grande Seca e quando isto ocorreu soube que fora abandonada. Uma janela abriu-se para os ventos-cercados que entraram quentes e buliçosos pelos cômodos e ao saírem deixaram a bandeira de uma janela a bater nos caixilhos desassossegando o silêncio<sup>161</sup>.

Desta maneira, o leitor irá conhecer alguns laços fortes criados entre a casa e a estiagem, além de perceber dados mais acentuados sobre cultura popular, as experiências, as crenças em santos e simpatias, o conhecimento empírico e superstições que podem gerar forças para a chegada da chuva, e as superstições assim definidas por Câmara Cascudo:

As superstições resultam essencialmente do vestígio de cultos desaparecidos ou da deturpação ou acomodação psicológica de elementos religiosos contemporâneos, condicionados à mentalidade popular. São milhões de gestos, reservas e atos instintivos, subordinados à mecânica do hábito, como gestos, reflexos. As superstições participam da própria essência intelectual humana e não há momento na história do mundo sem sua inevitável presença<sup>162</sup>.

Dessa maneira, podemos entender como Natércia Campos procurou ressaltar elementos religiosos, cantigas, falares, mitos, provérbios, acalantos, o universo místico

<sup>161</sup> CAMPOS, Natércia. Op. cit., 2011, p.42.

<sup>162</sup> CASCUDO, Câmara. Op. cit., 2002a, p.648.

e mítico do popular nordestino que se mistura à cultura também popular vinda de Portugal e outros locais, incorporando-se às muitas crenças do Brasil.

As superstições de além-mar logo aliaram-se às que aqui existiam. As velhas cacimbas indígenas cavadas a mando dos vedores retinham suas águas nas periódicas e longas secas e algumas dessas nascentes foram transportadas por encanto em noites escuras, por homens vindos de outras paragens mais áridas. Guardavam eles profundo silêncio para que estas águas não despertassem quando colhiam em uma cabaça só a lâmina, o espelho das águas. Faziam isso na Hora Grande quando os rios por breve instante adormecem. A velha cacimba ia aos poucos secando indo brotar despertada em outro chão<sup>163</sup>.

Igualmente, quadras, provérbios, estórias de trancoso, cantigas e as histórias dos velhos conhecidos de todos nós se entretecem na trama do romance.

Os poucos que ficaram não tiveram muita sorte, pois as secas se amiudaram nos anos seguintes e até uma seca d'água aconteceu com seus despropósitos. Ficaram aqui duas famílias, a do Anselmo dos passarinhos e a da cunhada mais moça que tivera o sétimo filho homem<sup>164</sup>.

Nesta etapa do trabalho procuramos trazer à tona o registro da manifestação popular<sup>165</sup> utilizada com ou sem alterações pela autora cearense, e ainda, perceber como lhe serviu de ponto de partida para o projeto poético e literário de *A Casa*.

Assim também, as lendas sertanejas são evocadas pela narradora do romance. De acordo com Cascudo, a lenda pode ser um “episódio heroico ou sentimental com elemento maravilhoso ou sobrenatural, transmitido e conservado na tradição oral popular, localizável no espaço e no tempo”<sup>166</sup>. Além disso, as lendas possuem característica de acordo com a sua fixação geográfica, demonstrando pequenas deformações estruturais, ligam-se a um local ou a um herói, conservando traços do conto popular: antiguidade, persistência, anonimato e oralidade.

Em “A Causa da Seca no Ceará”, conto de Cascudo registramos a seguinte informação:

Em priscas eras, os cearenses malquistaram-se com o Bom Jesus. Resolveram então expulsá-lo do Ceará. Para esse fim, prepararam uma jangada e nela puseram o Santo com os mantimentos que julgaram necessário para a longa travessia que, a seu juízo, ia mesmo empreender. Desfraldaram a vela da embarcação e impeliram o Santo de mar a fora, rumo a Portugal donde procedera. O Bom Jesus, na agoniada viagem, já muito distante das praias cearenses, ‘entre o mar e o céu’, sentiu sede. Por esquecimento, ou mui propositadamente, os

<sup>163</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.31.

<sup>164</sup> *Ibidem*, p.99.

<sup>165</sup> Entendida aqui como feita pelo povo.

<sup>166</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.328.

seus perseguidores não haviam acondicionado água na jangada. Nem uma gota sequer existia do precioso líquido... Nesse transe doloroso, sedento de sede, o Bom Jesus proferiu então estas palavras: “Sim cearenses ingratos e maus; vocês também não terão água quando tiverem sede.” O Vento Leste, que passava, acolheu as palavras do aflito Santo e, varrendo do céu todas as nuvens, trouxe para o Ceará a primeira seca<sup>167</sup>.

Nesse sentido, a casa, narradora do romance, atribui o surgimento do lendário fenômeno da seca aos índios Cariris:

Meus alicerces foram feitos muito depois que a lagoa de águas salinas se evaporou. A causa foi o aprisionamento da fonte por gigantesca pedra ali colocada com magia e silêncio pelos índios Cariris que fixaram com cera de abelha e miolo de braúna para que nenhum filete d’água viesse a escorrer<sup>168</sup>.

Na verdade, as duas citações referidas apontam para conhecimentos de ordem cultural que brotaram em nosso território brasileiro, principalmente, com a colonização, estendendo-se pelo período de escravatura. Ambos servem para indicar até que ponto a história da seca se mistura com a história do homem e de uma região.

De tal modo, quando os negros africanos aqui chegaram, acabaram rogando as suas entidades pedindo-lhes chuva. No contexto nordestino, a chuva depende, sobretudo, do esforço do sertanejo e da sua fé diante daquilo que não tem explicação lógica, bem como da tentativa de compreender os sinais.

O excerto indica a preocupação em ressaltar alguns dos presságios da seca para o homem sertanejo. Conforme as informações contidas nos manuscritos da escritora sobre algumas das práticas culturais, como o rogo as entidades e santos pedindo-lhes chuvas e bênção, vislumbramos a diversidade de pesquisas sobre santos, plantas medicinais e agouros do flagelo da seca. Estas anotações representam uma espécie de texto-fonte acerca das superstições do sertanejo, diante do males que o assolam, sobretudo, a falta de água, que equivale, portanto, à ausência de perspectiva de vida e futuro.

A leitura do trecho citado mostra-nos a Natércia, leitora de Câmara Cascudo:

[...] É a experiência tradicional de Santa Luzia. No dia 12, ao anoitecer, expõe ao relento, alinhadas, seis pedrinhas de sal, que representam, em ordem sucessiva da esquerda para direita, os seis meses vindouros, de janeiro a junho. Ao alvorecer de 13 as observa: se estão intatas, pressagiam a seca; se a primeira apenas se dilui transmutada em aljôfar límpido, é certa a chuva em janeiro; se a segunda, em fevereiro; se a maioria ou todas, é inevitável o benfazejo.

<sup>167</sup> CASCUDO, Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000, p. 286.

<sup>168</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.28.

Dia de Santa Luzia, 13 de dezembro, é aproximação do solstício de inverno (no hemisfério norte), passando a 21.<sup>169</sup>

Assim percebemos a recuperação desta prática cultural neste trecho do romance:

Os homens demoraram a infligir aos seus santos os maltratos de colocá-los ao relento, expostos à ardência e calor do sol para melhor sentirem o horror da sede, do flagelo da seca. Quando isso aconteceu, já haviam eles assimilado as superstições de além-mar e faziam romarias para irem molhar os pés de um santo cruzeiro ao meio-dia, já que “a chuva é Deus que manda!” Se ela não caía, era castigo infligido por não respeitarem as leis divinas. Desde aí vem a colocação das seis pedrinhas de sal expostas e alinhadas ao relento no final do dia, véspera de Santa Luzia, a representarem os seis primeiros meses do ano. Na manhã seguinte, antes do sol esquentar, se as pedrinhas de sal não chorarem, é presságio de seca, e naquele ano, nenhuma se transmudara em aljôfar, em lágrima.<sup>170</sup>

Desta maneira, constatamos que Natércia utilizou-se de uma linguagem poética para modificar os conhecimentos de ordem mais objetiva, sugeridos pelo estudioso potiguar nos seus livros sobre o folclore. Alguns desses esclarecimentos descritos por Natércia também podem ser encontrados no livro de Gustavo Barroso “*Ao Som da Viola, As Experiências de Chuva*”, onde foram registradas tradições semelhantes a que Natércia descreve, recorrentes também no Estado do Ceará.

Feitas estas constatações iniciais buscamos as demais pesquisas feitas por Natércia, como nos mostram os manuscritos, cruciais para construir seu romance. Vale ressaltar que os manuscritos serão renumerados a cada temática da pesquisa.

#### 4.4 Pesquisa sobre a região da Ibiapaba

##### **Cad. Anot. Notebook**

O estudo que envolve a Serra da Ibiapaba está centrado na história dos índios encontrados naquela região, por volta de 1608. No entanto, o fato que nos chamou atenção foi a maneira como a escritora transportou as informações de caráter histórico para o romance.

Natércia se detém no significado da palavra Ibiapaba (“serra talhada”), para se reportar às muitas serras até a região de Camocim. Não sabemos ao certo qual a fonte consultada. Ao final do manuscrito há outra informação significativa, relativa aos diversos abalos sísmicos ocorridos naquela região Norte do Estado do Ceará. A própria

<sup>169</sup> CASCU DO, 2002a, p.138.

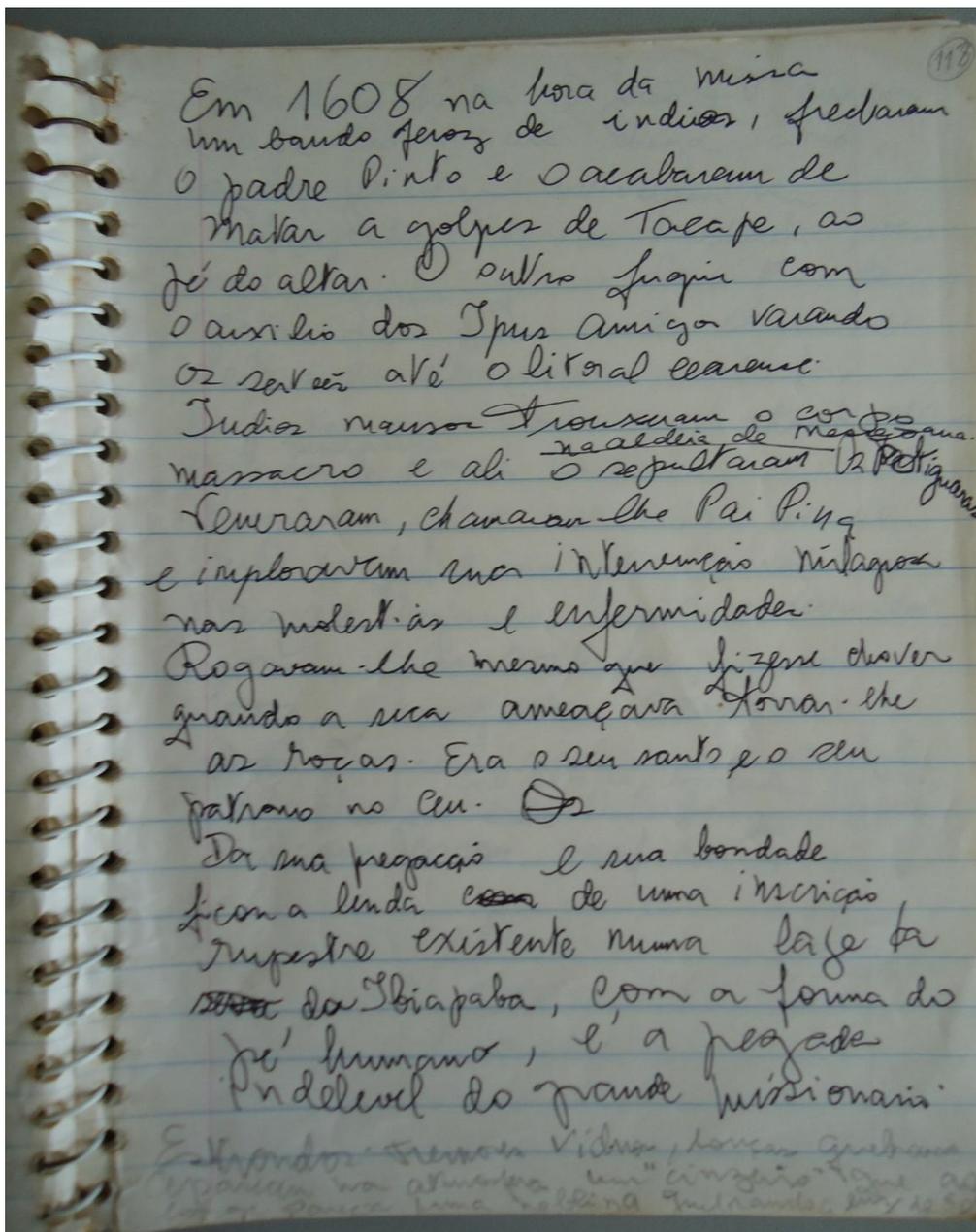
<sup>170</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2004, p.31 e 32.

casa sofre um abalo sísmico, no entanto não pode denominá-lo como tal, pois não conhece suas especificidades. A seguir, citamos a fonte, o manuscrito, depois sua recriação no romance.

#### 4.5 Pesquisa sobre os índios que se fixaram na Serra da Ibiapaba

**Cad. Anot. Notebook**

**(M.1)**



O trecho do romance identificado como parte aproveitada deste manuscrito segue abaixo:

Chegou, vindo de longe, o passador de gado, descera ele da terra talhada de escavados penhascos. Contava que ao caírem as primeiras

águas se elas enchessem a marca da pegada humana, deixada na pedra pelo bem-aventurado Pai Pina – depois invocado por sua intervenção milagrosa de Amanaiara, o Senhor das Chuvas, era certo que eles as mandaria descer das nuvens<sup>171</sup>.

Assinalamos que a informação obtida através de leituras aparece no romance de forma poética, mas permitindo que possamos fazer associação entre o texto fonte e o texto poetizado. Este caderno de **NC** apresenta uma preparação consciente para a elaboração do romance. O texto não nasceu pronto, ele foi se delineando na cabeça da autora a partir de suas descobertas enquanto pesquisadora. Assim, como nos lembra Dominique Maingueneau (1995), “o escritor só consegue passar para sua obra uma experiência da vida minada pelo trabalho criativo, já obsedada pela obra”<sup>172</sup>.

Fiquei muito abaixo da Serra dos Ventos onde foram colocados antigos marcos de posse de pedra bastarda de sete palmos, demarcando as sesmarias daquela “terra de descoberta” onde muito depois homens plantaram solares e café, escondendo estes últimos, na sombra protetora das ingazeiras nativas<sup>173</sup>.

A “terra descoberta” sugerida por **NC** na citação é a região norte do estado do Ceará, lugar em que viveram muitas tribos indígenas. Com a chegada dos portugueses e do Pe. Antônio Vieira (que catequizou e batizou os índios), os índios sofreram uma espécie de aculturação. A Serra dos Ventos, a que se refere **NC** no trecho citado anteriormente acreditamos ser uma alusão à Serra da Ibiapaba, lugar onde os ventos são constantes, servindo de motes para poesias.

Do mesmo modo, esta região do Ceará também é conhecida por apresentar alguns terremotos. A seguir o relato da narradora do romance, diante de um evento atípico vivido por ela:

A noite desceu rápida, engolindo toda a luz, quando houve um reboar que subiu das entranhas daqueles sertões e senti oscilar meu chão, como se estivéssemos plantados no dorso de um grande animal de porte que se pusera em trôpego e lento movimento tal qual o dos cágados. Mas tudo estacara de repente e nada parecia ter ocorrido. Novamente o dorso movera-se e um surdo rumor vindo do infinito alastrou-se como as trevas daquela noite. Alguns dos meus moradores falaram, se agitaram de dentro do sono profundo, outros acordaram estremunhados e vacilantes, só o velho que desaprendera a dormir invocou o nome de Deus. Um estranho silêncio envolveu aquele mundo e então todos acordaram. Velas foram acesas e os que viviam

<sup>171</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.41.

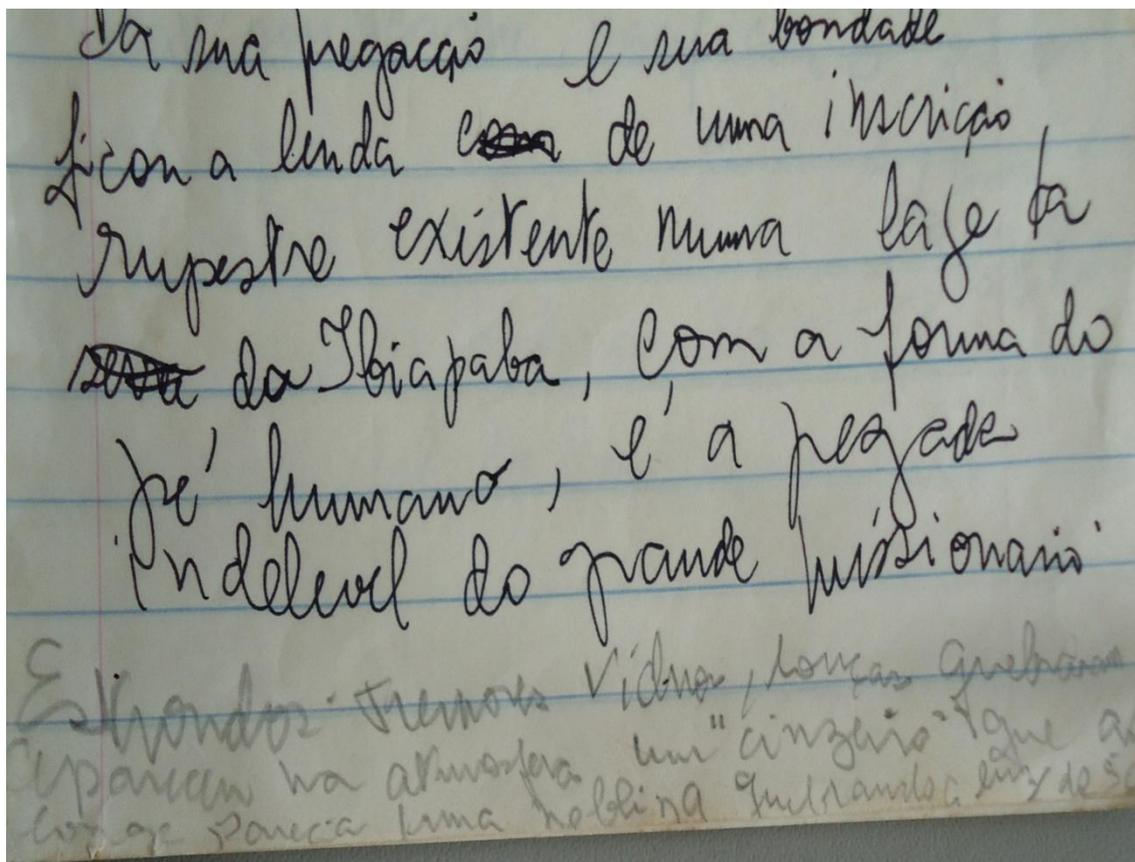
<sup>172</sup> MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p.46.

<sup>173</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.27 e 28.

próximos foram os primeiros a dar conta do acontecido já que nas suas casas de taipa seus telhados de duas águas tornaram-se enviesados, de través, e os choros se fizeram ouvir. A casa de farinha, os quartos dos arreios e das forragens racharam-se, encheram-se de fuligem, de sujeira e dos excrementos secos dos pássaros, pois em alguns destes compartimentos as telhas ruíram dos caibros e ripas. Não sofreu abalos nas minhas fundações e dos meus telhados houve debandada de asas. No carrascal daquele chão ficaram largas e profundas fendas que muito depois os mais antigos disseram ter sido por elas que se libertara a Grande Peste espalhando miasmas, tempo esse em que a Morte desceu pelas águas dos rios<sup>174</sup>.

Apesar de extensa a citação aponta o momento e as consequências do terremoto sofrido pela casa. No entanto, é natural que ela, em sua condição de casa (portanto, antropomorfizada) não saiba nomear e muito menos entender tal fenômeno geológico. Em destaque:

**M. [Detalhe do M. anterior: trecho escrito a lápis sobre terremoto]**



Na parte inferior da folha do manuscrito está escrita a lápis uma sucinta e possível descrição de um abalo sísmico, sem nenhuma relação explícita com o texto antecedente do documento: “Estrondos, tremores, vidros, louças quebrando, aparecem

<sup>174</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.39 e 40.

*na atmosfera um 'cinzeiro' que ao longe parecia uma neblina quebrando a luz de sol.*" Não há como inferir o gesto da escritora: ou resume alguma ideia repentina que se manifestou e foi registrada para o não esquecimento, ou – em nossa leitura – trata-se de um movimento contínuo e dinâmico da própria escritura, comum na elaboração de textos. Para Mainguenuau,

O ato de escrever, de trabalhar num manuscrito, constitui a zona de contato mais evidente entre “a vida” e “a obra”. Trata-se de fato de uma atividade inscrita na existência, como qualquer outra, mas que também se encontra na órbita de uma obra, na medida daquilo que assim a fez nascer. A ponto de se discutir muitas vezes para se saber onde passa a fronteira entre o texto e o “antetexto”<sup>175</sup>.

Essa relação entre texto e antetexto sugerida por Mainguenuau deixa margem para refletirmos como se processam os ritos de escrita de cada escritor, isto é, perceber como o trabalho de reescritura, de correção, supressão e acréscimo modelam o pensamento do artista. Dessa maneira, embora não consigamos, em alguns momentos, relacionar determinadas informações presentes nos manuscritos de **NC** ao texto final do romance, tal fato provoca uma reflexão, indicando, sobretudo, a especificidade de todo movimento criador que varia conforme os “ritos genéticos” de cada escritor, ou seja, a perspectiva do movimento muda de acordo com o comportamento mobilizado para a criação literária. Daí entendermos o movimento criador de cada artista como uma rede de significados que precisam ser explorados e divulgados, especialmente, pela leitura dos manuscritos do escritor.

Conforme Cecília Almeida Salles (2004), “essa visão do movimento criador, como uma complexa rede de inferências, contrapõe-se à criação como uma inexplicável revelação sem história, ou seja, uma descoberta espontânea (como uma geração espontânea)”<sup>176</sup>. Sendo assim, esse movimento natural de **NC** aponta para os passos da criação literária.

Sob este aspecto, o ato criador e o modo como **NC** interfere nas informações colhidas, acabam manipulando a vida em permanente transformação poética para a construção da obra. Em outros termos, equivale dizer que “[...] a originalidade da construção encontra-se na unicidade da transformação: as combinações são singulares. Os elementos selecionados já existiam, a inovação está no modo como são colocados juntos”<sup>177</sup>.

<sup>175</sup> MAINGUENEAU, Dominique. *Op. cit.*, p.47.

<sup>176</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Op. cit.*, p.89.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p.89.

O cotejo dos dados obtidos e registrados nos manuscritos com o texto final nos mostrou que a construção de uma nova realidade (entendida como a realidade literária) ocorre, sobretudo, pela transcrição da realidade apreendida através da linguagem literária.

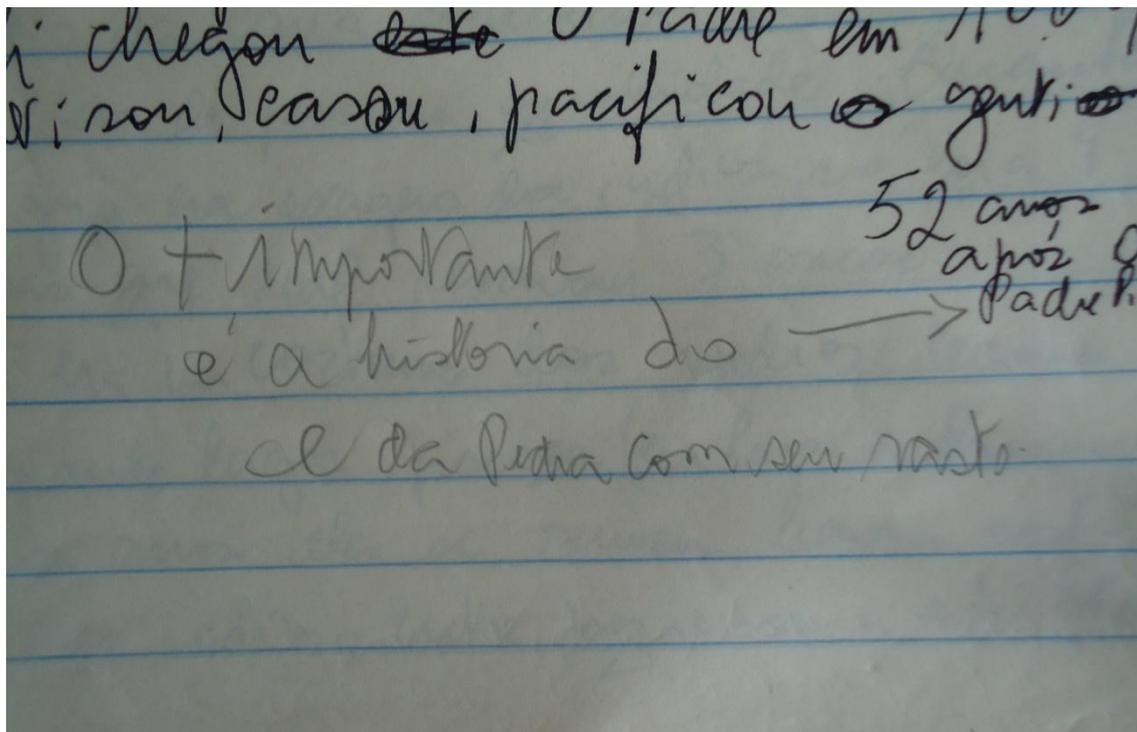
#### 4.6 Pesquisa sobre o nome Serra da Ibiapaba

Cad. Anot. Notebook

150

Conselheiros do rei D. João FV chegou  
 O Padre Antonio Vieira chega aonde  
 os dois jesuitas estiveram na  
 Ibiapaba - "terra valhada", são  
 muitas serras que se levantam ~~do~~ as  
 sertões das praias de Lamuci.  
 feitas de divíssimo rochedo,  
 empates escavado e medonho, negro  
 outros <sup>penhascos</sup> de terra lavada.  
 Respiração fica rareada ao se  
 subir no final com pés e mãos.  
 Mas ali chegando avista-se variados  
 montes, vales, rochedos, picos  
 bosques, ~~campesinas~~ Campinas.  
~~As~~ Águas raras, mas excelentes.  
 Ali chegou ~~este~~ O Padre em 1669  
 Bulson, casou, pacificou o gentio.)  
 O + importante  
 é a história do → 52 anos  
 após o Padre int

**M. [Detalhe: trecho escrito a lápis]**



Destacamos o final do manuscrito “*O mais importante é a história do Padre Pinto e da Pedra com seu rasto*” que entendemos como metáfora para o início do romance, ou seja, a ênfase na colonização do Ceará. Portanto, “a pedra com seu rasto” seria justamente o processo de aculturação deixado pelo colonizador e fortalecido pelos jesuítas<sup>178</sup>.

De acordo com a pesquisadora Cecília Almeida Salles, “o percurso criativo observado sob o ponto de vista de sua continuidade coloca os gestos criadores em cadeia de relações, formando uma rede de operações estreitamente ligadas”<sup>179</sup>. Nesta direção, analisamos os manuscritos acima como parte do corpo do romance, inseridos sob a ótica da linguagem metafórica da literatura. A natureza inferencial do processo de criação também aponta para a desmistificação do começo ideal, já que não sabemos com certeza quando estas pesquisas foram iniciadas por NC. De tal modo, “a constatação de que o ato criador é uma cadeia implica, necessariamente, igual indeterminação de últimos elos. É sempre possível identificar um elemento no processo

<sup>178</sup> Conta a lenda de São Sepé, herói indígena na guerra das missões, que deixou seu rasto numa pedra. A marca era tão grande que virou uma lagoa. Mário de Andrade usa essa lagoa para Macunaíma tomar banho e ficar branco.

<sup>179</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. 2ª edição. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004, p.88.

contínuo como o mais próximo do ponto inicial e toda parada é, potencialmente uma nova partida”<sup>180</sup>.

Assim sendo, acreditamos que estes manuscritos ficaram, durante muito tempo, guardados em algum lugar da gaveta de **NC**. Quando a escritora precisou concatenar as ideias, ali estavam para auxiliá-la nas histórias fictícias.

#### 4.7 Pesquisas sobre os Índios Cariris

##### **Cad. Anot.** Notebook

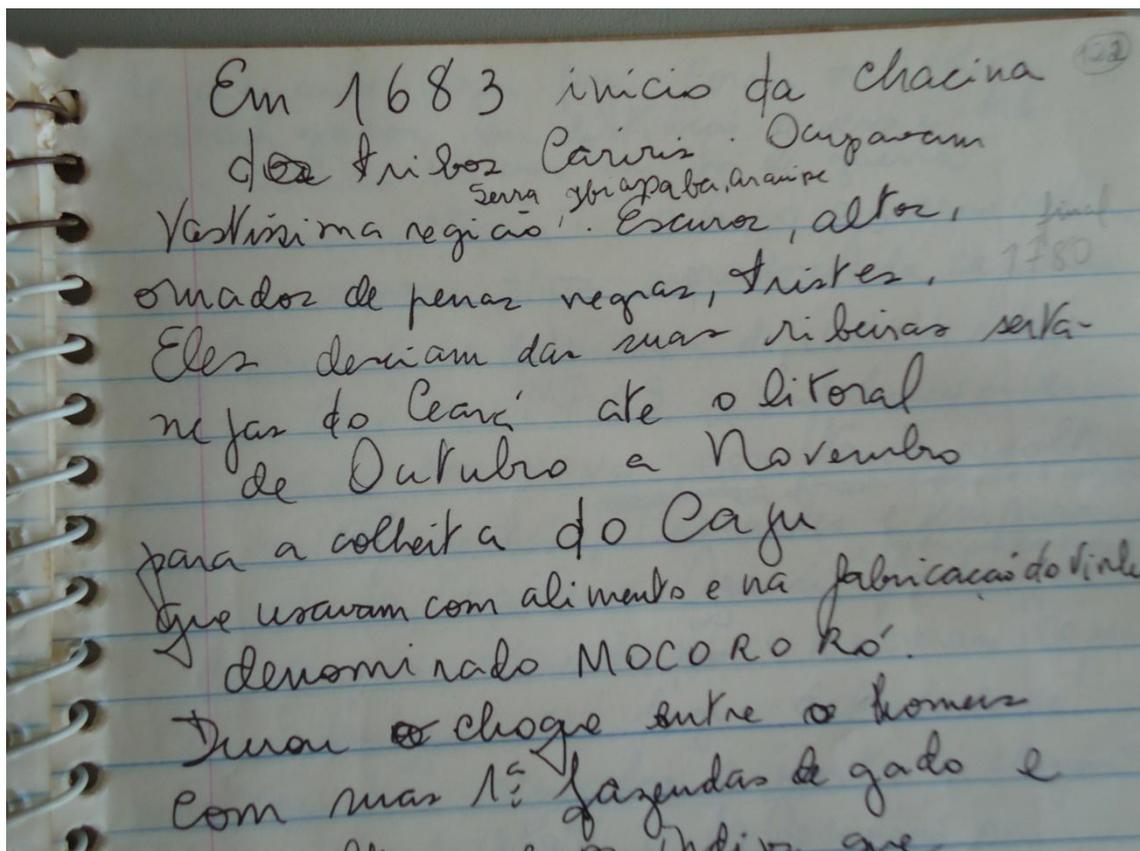
Nas folhas seguintes deste caderno encontramos mais informações de ordem sócio-cultural e histórica sobre indígenas, desta vez, especificamente, sobre os índios Cariris.

Se, como vimos, a narradora do romance *A casa*, atribui o flagelo da seca, no Ceará, aos índios Cariris, **NC**, a escritora, pesquisa as chacinas sofridas por essas tribos, por volta de 1683. Assim, percebemos que procura observar o mundo em diversas fases, arrumando coisas exteriores ao texto a fim de criar outro objeto significativo.

---

<sup>180</sup> Ibid., p.88.

**M. (Trecho do manuscrito de pesquisa sobre o início da chacina aos índios Cariris)**



No romance temos referência à chacina dos índios Cariris: “Havia sido esta raça dizimada pelos invasores brancos, e os que se salvaram, antes de serem expulsos de seus vales de intensos verdes, fecharam a grande nascente e o enfeitaram em Sertão”<sup>181</sup>.

Na leitura dos seus manuscritos localizamos uma anotação referente às descobertas das “salinas de Camocim”, realizadas com o auxílio dos índios Tupis e de um comandante não nomeado. Essa referência pode ter auxiliado a escritora a perceber como se deu o processo de produção do sal no Estado do Ceará até o Maranhão e Rio Grande do Norte, levemente mencionado no romance. Reforça também o perfil que, desde o início vimos desenhando de uma escritora que integra a linhagem dos criadores-pesquisadores, que buscam comprovação para detalhes que sua sensibilidade e intuição perceberam. A informação colhida sobre a origem das salinas, por exemplo, é um aspecto. No entanto, demandou leituras de apoio.

<sup>181</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.28.

M.

Depois de alguns dias no mar, mas a procura  
 procura alimento nos matos.  
 Estes índios não fazem o mínimo serviço sem pagar.  
 Depois outro comandante descobriu as  
 Salinas do Camocim  
 em 1645 libertou-se o  
 Ceará com a expedição de Vidal de Negreiros  
 afastando do litoral o heredeiro holandês - que  
 não vamente retornou em 1649 com Matias Beck  
 e capitulando em 1654.  
 Estes holandeses arrebanharam índios  
 no litoral cearense - Camocim - Jicoacore  
 e levou-os na luta em D. Luis do Maranhão.  
 Os trataram não mal que os índios  
 se amizaram em silêncio em 1644.

No romance:

Só certas árvores, as cavernas profundas que levam a outros reinos e revelam fosséis de estranhos peixes, os conhecidos ventos da região cujas lufadas não conhecem outros lugares e horizontes a quem chamo de ventos-cerceados, os de salitre, que ilimitados partem e retornam trazendo neles ecos de uma arrebenção longínqua e o espírito do Tuchua Cariri cuja raça surgiu da lagoa de águas salinas, sabem do lugar onde a fonte jaz sob a pedra. Esta 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 do seu antigo leito<sup>182</sup>.

#### 4.8 Pesquisas sobre a Água

Folhas avulsas e Material extraído de Periódicos

Depois de rastreamos o tema da lenda sobre os causadores da seca, os índios Cariris (segundo a história relatada no romance), nada mais pertinente que, viéssemos encontrar nos manuscritos da escritora, pesquisas sobre as águas. Aí reside o complemento que nos faltava para as considerações sobre as primeiras anotações que

<sup>182</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.29.

encontramos nos cadernos de estudo de NC e que, como observamos, relacionavam-se com a sua obra romanesca.

É notória a constante presença da água na escrita naterciana. No romance *A Casa*, a água inicia e finda o texto, aparecendo seja na representação do mar, do açude, da própria chuva, da cacimba, do rio. A propósito, a própria casa assevera que não pertence ao mundo dos homens, mas sim ao mundo das águas: “Certa noite, escutei este fragor e deu-me a sensação de que deste mundo marinho, latente, faço parte”<sup>183</sup>. Aqui notamos a relação da água com uma espécie de mito de criação, a criação da casa e sua história.

Além disso, a água também aparece no comportamento que revela o distúrbio psicológico da personagem Maria, em sua mania de lavar as mãos compulsivamente e até na menção ao primeiro dono da casa, que veio de Portugal cruzando o “mar oceano”, e, por fim, quando a casa desaparece submersa na bacia hidráulica. Assim também, a preocupação com a água é um traço cultural tão forte que é comum ouvir o sertanejo dizer que “o açude está sangrando”, em vez de transbordando. De acordo com Chevalier, “as significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fontes de vida, meio de purificação, centro de regenerescência”<sup>184</sup>.

Além disso, a própria história de vida de NC oferecia uma relação muito forte e direta com as águas. De acordo com entrevista da filha da escritora, Carolina Campos à Elisabete Lima (2009), a água é um tipo de *hamartía*, ou seja, consiste num sinal da família: “[...] Isso é até uma marca muito triste da família porque o Zé foi afogado, meu avô foi com enfisema e a mamãe começou a sufocar porque o dreno não estava mais dando conta, ela estava cheia de água, sempre com problema de fôlego”<sup>185</sup>. Logo, para além das letras, a família Campos estaria marcada, dolorosamente, pelas águas<sup>186</sup>.

De longa viagem veio a lenda de que, desde o princípio do mundo, as águas correntes são fadadas a correr dia e noite e só ao serem possuídas pelo inverno se quedam congeladas em cristal. No sertão os rios diferem na sorte, pois suas águas não são assim condenadas a viverem sem descanso e cessam de vez como os mortais<sup>187</sup>.

<sup>183</sup> Ibidem, p.29.

<sup>184</sup> CHEVALIER, Jean. *Op. cit.*, 2005, p.15.

<sup>185</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *Op. cit.*, p.163.

<sup>186</sup> Em dois dos contos mais conhecidos de Moreira Campos – “Lama e folhas” e “Dizem que os cães vêem coisas” – conta-se a morte trágica de crianças por afogamento.

<sup>187</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.31.

A *priori*, há fatos que ocorreram na vida da escritora e tiveram na água sua culpabilidade ou motivo, como a morte, por afogamento, do seu filho José, de quem ela sempre lembrava saudosamente.

A água pode destruir e engolir, as borrascas destroem as vinhas em flor. Assim, a água também comporta um poder maléfico. Nesse caso, ela pune os pecadores, mas não atinge os justos: estes nada têm a temer das *grandes águas*. Às *águas da morte* concernem apenas os pecadores e se transformam em *águas de vida* para os justos. Como o fogo, a água pode servir de ordálio<sup>188</sup>.

Assim também, coincidência ou não, antes do falecimento do filho, Natércia escreveu um conto intitulado “O rio”<sup>189</sup>, história de um rapaz que morre afogado na curva de um rio. Se a vida imita a arte ou a arte imita a vida, o fato é que esses enigmas devem ser considerados a fim de compreendermos a temática da água no texto do romance em estudo.

[...] a vida do escritor está à sombra da escrita, mas a escrita é uma forma de vida. O escritor “vive” entre aspas a partir do momento em que sua vida é dilacerada pela exigência de criar, em que o espelho já se encontra na existência que deve refletir.

Se a obra só emerge adquirindo forma na vida de seu autor, o grande escritor é menos aquele que em quaisquer circunstâncias sabe tirar uma obra-prima de seu foro interior do que aquele que organizou uma existência tal, que nela possam ocorrer obras. Organização jamais garantida que muitas vezes adquire o aspecto de um caos aparente e pode passar por um pacto obscuro com a morte<sup>190</sup>.

A água, um dos símbolos da fecundação, aparece no romance reforçando a purificação e o renascimento:

[...] fui batizada pela chuva repentina e alvissadeira, 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 com os grandes cântaros, 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.<sup>191</sup>

A chuva é a água fecundante, daí as histórias voltarem sempre nas estações de chuva; já as paixões humanas podem ser similaridades pelos rios, que atravessam a terra e deságuam no mar. Este por sinal simboliza a imensidão e o nascimento, tal qual da deusa Afrodite que, segundo a mitologia grega nasceu das espumas do mar. A água

<sup>188</sup> CHEVALIER, Jean. *Op. cit.*, 2005, p.18.

<sup>189</sup> CAMPOS, Natércia. *Iluminuras: contos*. 3ª Ed. Fortaleza: Premium, 2002, p. 45.

<sup>190</sup> MAINGUENEAU, Dominique. *Op. cit.*, p.47.

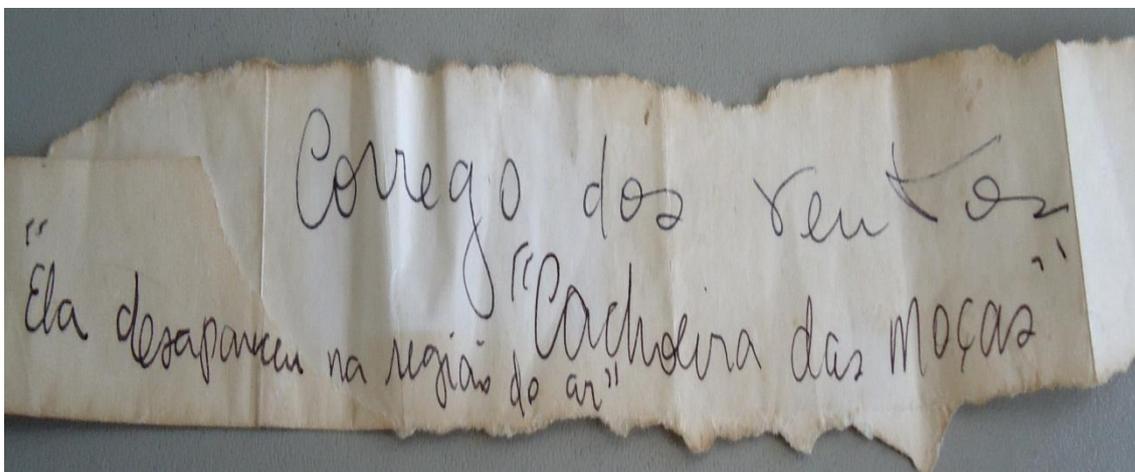
<sup>191</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.32.

representa, portanto, o curso da existência humana e as flutuações dos desejos e dos sentimentos.

Nas anotações de **NC** verificamos seu interesse em investigar o poder da água, e ainda, a força e magia deste elemento da natureza. “Força original feminina (*yin*), a água (*shui*) une-se ao fogo (*yang*) para fazer nascer aos cinco elementos que, por sua vez, engendram dez mil coisas (*a totalidade*)”<sup>192</sup>.

Em uma tira de papel manuscrito a escritora cearense expõe a seguinte informação: “*Corrego dos ventos. Cachoeiras das moças. Ela desapareceu na região do ar*”.

### M.1



Há uma Cachoeira das Moças em Ribeirão da Mata, na cidade de Pedro Leopoldo, no Estado de Minas Gerais<sup>193</sup>. No site do Arquivo Público Mineiro existe o histórico e fotografias antigas que contam a história dessa queda d’água. Além disso, livros de Geografia do Brasil também apresentam informações sobre a cachoeira. Como era uma grande pesquisadora das águas, acreditamos que **NC** tenha lido alguma coisa sobre esta beleza natural interiorana situada no Brasil. Assim também, a relação com as nascentes dos rios pode ser uma alusão ao córrego dos ventos que encontramos no manuscrito acima e identificamos em algumas passagens do romance:

O primeiro som escutado pela menina havia de ter sido, dissera o Bisneto, o murmúrio das águas correntes vindas da nascente oculta, no alto da Serra dos Ventos. Estas águas dia e noite corriam por caleiras no exterior da casa, pelas bicas de meia-cana ou de telhas que as

<sup>192</sup> JULIEN, Nádia. *Op. cit.*, p.12.

<sup>193</sup> Informação obtida no site

[http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico\\_docs/photo.php?lid=30050](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=30050). Acesso em 30.03.2011.

faziam jorrar nos baixos lavatórios de pedra, construídos nos sulcos abertos no rumo da grande e verde touceira de cana. Em tempo algum estancaram estas águas, tornando a casa onde sua afillhada nascera a de entranhas mais frias daquela serra<sup>194</sup>.

A informação fornecida no manuscrito também foi inserida no romance quando da menção às águas e sua relação com os ventos e as estações do ano.

É sempre na estação das chuvas que retornam as velhas histórias. Vêm junto aos cheiros apurados do fumo, dos couros, das resinas, das velas acesas, da terra molhada, das achas de lenha acesas no fogão apurando em água fervente as ervas das tisanas. Nesta estação relembro o clamor das forças da natureza que se desencadeiam intemporais e eternas. Lembro-me do início do meu despertar<sup>195</sup>.

A água se oferece em muitas nuances: a solidão, a dor, os presságios de morte; pela sua ausência está o flagelo da seca. Bachelard *apud* Nádia Julien (1993) considera a água silenciosa, sombria, dormente, insondável, um dos suportes materiais da morte: “[...] nas águas dormentes o símbolo do sono total, do qual não se quer despertar, deste sono guardado pelo amor dos vivos... É esta lição de uma morte imóvel, de uma morte profunda, de uma morte que permanece conosco, junto a nós, em nós”<sup>196</sup>.

Contudo, como já adiantamos, no romance de NC a água representa as previsões, os presságios sobre aquilo de ruim que vai acontecer aos moradores da casa:

Parece até que o Francisco viera pra proteger o irmão mais velho. Fui eu a primeira que ouvi, anos depois do sucedido, o sinal de tristeza e luto vindo das águas do açude. Foi uma espécie de gemido longo e triste que me acordou, na hora da fria cruviana. Dias depois aconteceu o infortúnio e até hoje o açude continua a dar aviso de que acontecerão coisas adversas<sup>197</sup>.

Nesse sentido, localizamos outro manuscrito relatando como “*as águas do açude gemiam*”. Tal fato pode ser concebido como um direcionamento de pesquisa para os presságios e agouros relacionados à água, e seu significado para os personagens do romance. “O menino chamou-se Francisco e com esta sina morreu estrepado nas águas assombradas deste açude”<sup>198</sup>.

Por isso, todas às vezes em que o açude geme é sinal que algo ruim está prestes a acontecer: “Uma madrugada escutei gemer o açude. Fiquei à espera do que viria

<sup>194</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.58.

<sup>195</sup> *Ibidem*, p.36.

<sup>196</sup> JULIEN, Nádia, *op. cit.*, p.15.

<sup>197</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.74.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p.73.

acontecer”<sup>199</sup>. E assim, as desgraças irão se consumir sempre que as águas do açude emitirem sua voz. Nos manuscritos a seguir notamos a referência à morte e suicídio próximos a açudes, ou seja, a relação entre a água e o prenúncio de morte é sintomática:

### M.1

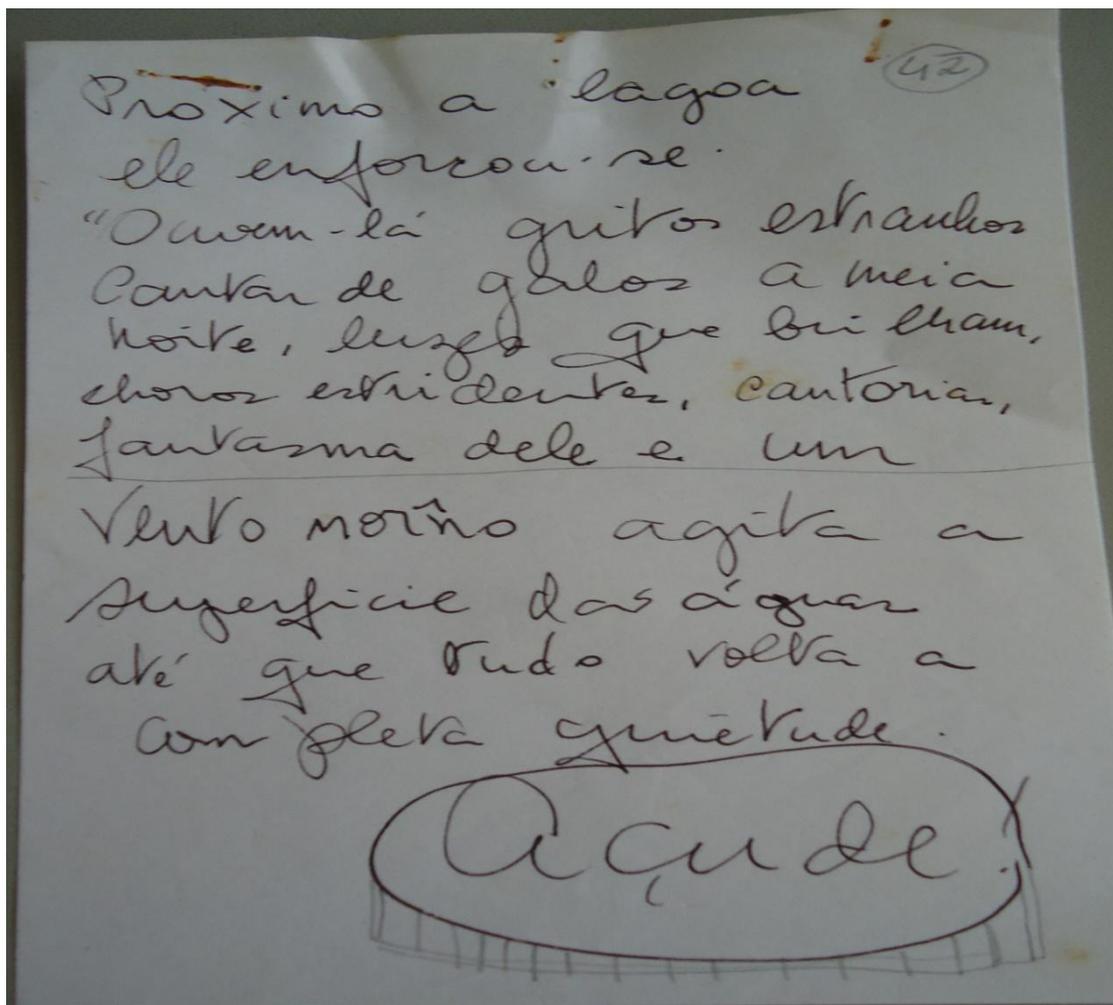
Loucura

(eu) (ou manque com lama, todo etc. (41))

Este açude é assassino já trageu  
 muito vivente nas suas águas e  
 nas estacas que ele tem já estrejou  
 muito meninos. Nelo não tomo banho  
 e quando aqui na região um moribundo  
 está prestes a morrer o açude dá o aviso  
 soltando um longo gemido nas horas mortas  
 da noite. Estas águas <sup>paradas frias</sup> são ansebradas,  
 embuxadas e traçoelras na tocaia <sup>escure-</sup>  
 verde do seu limo, ~~ela~~ vivem altas do vidas  
 solço dos vivos

<sup>199</sup> Ibidem, p.80.

## M.2



Na verdade, esta associação das águas aos presságios de morte garante o elemento do maravilhoso que circunda todo o romance: “[...] ouço o gemido vindo das águas profundas do açude desde que nele se estrepou um menino. É ouvi-lo para que alguma tristeza se desencadeie e quem o escuta sabe que haverá luto”<sup>200</sup>.

Também encontramos no arquivo de Natércia uma reportagem do *Jornal O Povo*, datada de 24 de março de 2002, sobre a história do açude Orós; não localizamos no jornal marcas de leitura. O arquivamento dessa notícia equivale dizer que, mesmo depois da publicação do livro, a escritora ainda se sente tocada pela temática da água.

<sup>200</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.55.

## D.1



Seguindo o caminho das águas o leitor também fica conhecendo algumas lendas do folclore nordestino, como a lenda da “mãe d’água”<sup>201</sup>. Para Gutiérrez (2007), no texto de Natércia, os sentidos – visão, audição, olfato e o tato – às vezes, se fundem, porque são aguçados pela narradora e transferidos para o leitor, criando uma forte imagem das cenas, dos retratos, dos personagens, enfim de todo o ambiente sobrenatural da obra.

As águas no romance apresentam uma simbologia muito rica, pois são fundamentais para representar as superstições e lendas de além-mar até sua incorporação na cultura nordestina.

No sertão os rios diferem da sorte, pois suas águas não são assim condenadas a viverem sem descanso e cessam de vez como os mortais. Daí terem os homens se aliado para tornar as águas doces, cativas, e surgiram os primeiros açudes, os de primitivas e abauladas “paredes-lombo-de-peba”<sup>202</sup>.

<sup>201</sup> “Em todo o Brasil conhece-se por mãe-d’água a serei europeia, alva, loura, meio peixe, cantando para atrair o namorado, que morre afogado querendo acompanhá-la para bodas no fundo das águas”. (CASCUDO, 2002a, p. 348).

<sup>202</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.31.

Neste trecho notamos como a narradora descreve o açude, principalmente, a partir das impressões da cultura sertaneja que, comumente, o compara metaforicamente ao casco do tatu<sup>203</sup>.

Observemos agora o seguinte trecho de Câmara Cascudo:

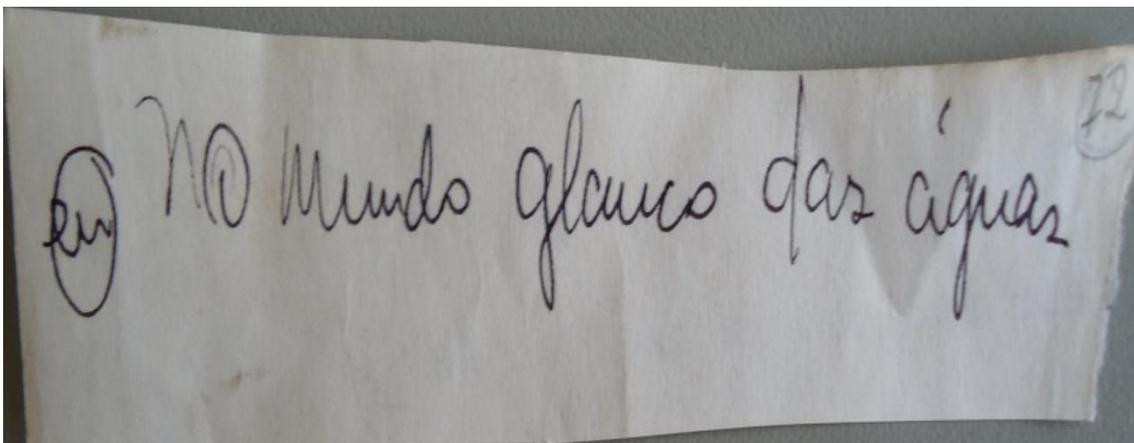
As chuvas em novembro são de mau agouro. Chuvas em dezembro, ramas, babugens (vegetação rasteira, recém-brotada), relâmpagos para cima, são grande sinais promissores. Relâmpago na véspera da Conceição (7 de dezembro) é um excelente anúncio<sup>204</sup>.

Assim, também é pelas águas que Natércia indica os presságios, os agouros e as previsões do homem do campo.

Desceram as chuvas em novembro, sinal de mau agouro. Os homens, dia e noite, olhavam os céus na ânsia de interpretar as nuvens transparentes, leves, sem pressa de partirem, sem rumo, e ao escurecer, a extensa mancha leitosa do Carneiro Santiago surgia no céu de dezembro indecisa, sem nitidez. Viram o clarão dos relâmpagos riscando os céus na véspera do dia de Nossa Senhora da Conceição<sup>205</sup>.

Daí, notamos que esta informação foi aproveitada por Natércia e sofreu algumas alterações como no excerto citado. Além de inúmeros pedaços de papel com frases soltas ou expressões relativas à água, também localizamos um jornal sem data cuja matéria menciona as profecias do nordestino em relação à chuva.

## M.2



<sup>203</sup> O português, desbravador dos mares, tem uma relação muito forte com o mar e em Fernando Pessoa percebemos essa ligação: “Oh! Mar salgado/ quanto do teu sal / são lágrimas de Portugal”. PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Livraria Antônia Maria Pereira, 1934.

<sup>204</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.137.

<sup>205</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 2011, p.40.

## D.3 [frente]



Na reportagem do jornal observamos a referência à oração *Ad Petendam Pluviam*, em latim, que se aproxima da tradução: “para desejar chuva”. No romance há referência a essa oração:

Alguém afirmou: “Vai-se o tempo com o vento”, quando no final de março o vento sul soprou franco pela madrugada e a oração “Ad Petendam Pluviam” era já escutada por todos e rezada pelas mulheres no quarto do oratório de jacarendá, de três portas, com suas efígies e velas, em tom de súplica<sup>206</sup>.

A escritora apropria-se dos estudos, das leituras e pesquisas que fez. Em seguida, recria essa apropriação em gestos transformadores, com novas formas de abordagem

<sup>206</sup> CAMPOS, Natércia. *Op.cit.*, p.42.

para um determinado assunto. Contudo, nesse processo de apropriação estão estabelecidos todos os elos com a realidade, por isso a escritora precisa da realidade externa para juntá-la a seu mundo ficcional.

### D.3 [verso]

...sília Ed. Thesaurus, 1980. ... os jornais locais. Apresentamos alguns deles:

# Cada profeta tem uma receita

(\*) **Pedro Nogueira Lima**, agricultor profeta das chuvas, 65 anos, residente em Ubajara, autodenomina-se Amador da Natureza.

Afirma: "antes era mais fácil olhar as matas, os bichos, e fazer previsões. Mas, agora a natureza está doente, envenenada mesmo, por tanto agrotóxico e outras formas de poluição, e a violência continua a ser praticada contra elas, todos os dias. Isso precisa acabar".

Suas experiências consistem em:

- observar as frutas silvestres. "O piqui, por exemplo, começa a cair no mês de dezembro. Se ele ainda está verde, atrasado estará o período invernos".
- observar a primeira lua cheia do ano: "se ela nascer coberta por nevoeiro, é sinal que será um inverno bom para todo o Nordeste. O mar estar brabo, raivosas estão as ondas, e isto indica um bom inverno".
- Piauí é a fonte, se lá aparecer muitos ventos, o Ceará terá um inverno promissor" (O POVO — 12/01/85).

(\*) **José Alcides Rocha**, conhecido livreiro de Fortaleza, diz que boa parte da definição chuvosa depende da trajetória do planeta Venus (Estrela d'Alva), podendo-se mesmo fazer uma previsão com mais de 30 anos de antecedência.

— Outra crença é que o período chuvoso sempre começa no Maranhão e sobretudo no Piauí. Quando isto ocorre, logo mais as chuvas estarão chegando no Ceará (O POVO — 18/10/91).

(\*) **Francisco Leite**, agricultor, é mais famoso profeta de Quixadá.

— Ele costuma estudar a estrela de Magalhães e a posição do planeta Venus. Qualquer mudança na posição dos dois dá uma sugestão sobre as chuvas. (DN — 29/11/91).

(\*) **João Colares**, profeta em Banauiú, 71 anos:

- observa o comportamento dos animais, principalmente os pássaros estarem se aproximando muito das áreas secas. Isso é sinal de que estão adivinhando chuvas.

Para muitos destes profetas o dia de São José, 19 de março, é a última esperança de inverno. Se não chover até esse dia, não haverá mais inverno, teremos a seca. Por isso, a data é comemorada com muitas orações e previsões. "São Pedro tem a chave do céu, mas é São José quem manda chuva". Curiosamente, essa data corresponde também a passagem do equinócio.

Porém, o mais famoso destes profetas das chuvas foi o cearense **Joaquim Roque de Macedo**, cognominado "o pastorador de relâmpagos e vaqueiro de trovão". Falecido em 1985, na década de 50 e 60, suas previsões eram espetaculares, nunca errava. Baseava-se sobretudo na observação do comportamento animal. Em 1952 ele falou: "Os animais estão me dizendo que este ano vai ser ruim. Os pebas estão gordos e não tem ninhada. As cascavéis (cobras) estão magras e têm muitos filhos. Os sapos e rãs ficaram mudos e até o cururu "tei-tei" morador há vários anos numa loca de pedra perto da fazenda, adivinhão de chuva em dezembro, está calado.

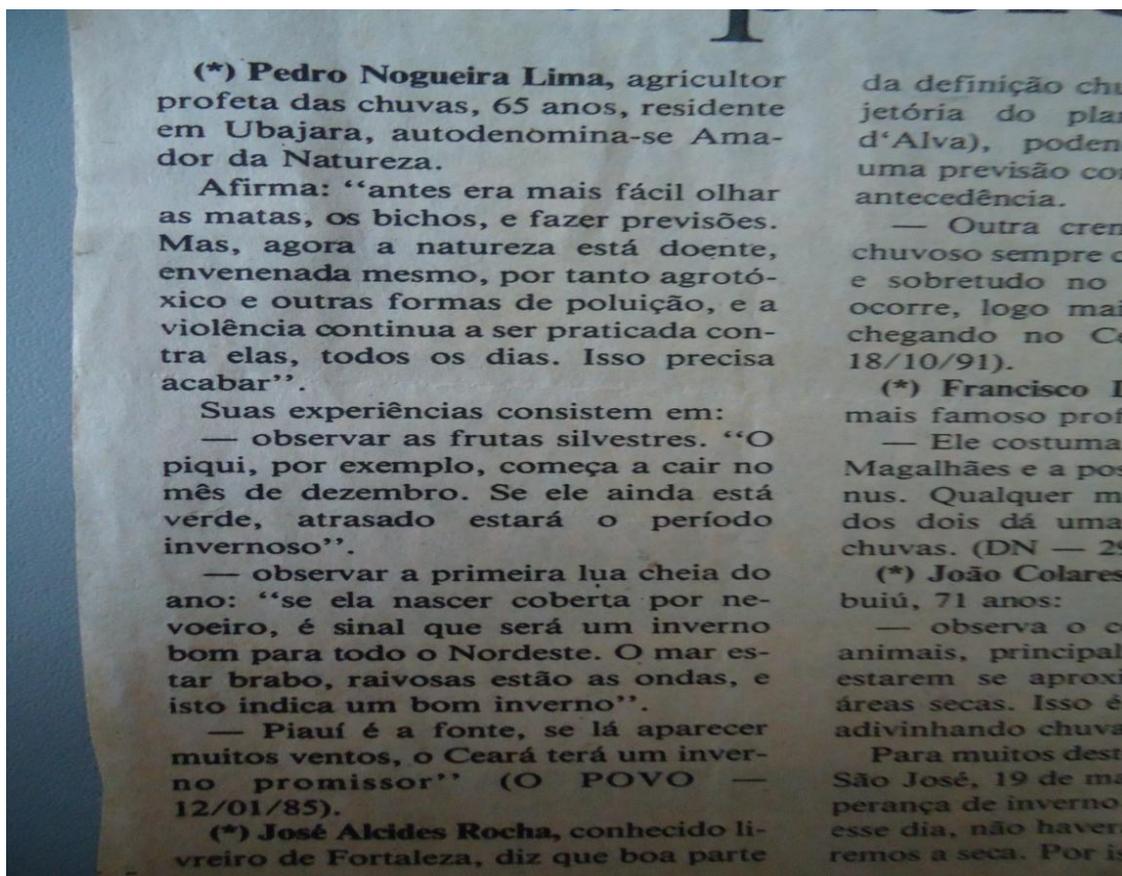
Na noite em que "meu sapo" ensaia uma ária inteiriça enchendo a várzea com seu tu-ru-tu-estridente, matuto pode esperar: cai chuva. Também a coruja-bode, assombração dos carnaubais jaguaribanos, rei dos tabuleiros, está silenciosa. Quando ela afina a viola e começa a "farrancho" em dezembro, enche de esperanças o Baixo Jaguaribe.

As maritacas, os cassacos, coatis e fedorentos não acreditam no inverno do ano que vem. O sovaco dos pebas estão cheios de carrapatos. É claro: ano ruim. O passarinho quer dizer com isto que não vai chover.

Tetés, bacuraus, gaviões, xexets, saracuras e curicacas todo esse "povo" está silencioso, esquecido de que estamos na entrada de janeiro. E se os bichinhos de Deus sábios pela própria intuição não estão esperando inverno, eu é que vou esperar? Acredito na ignorância sábia dos bichos. O ano é ruim".

Segundo Roque de Macedo, é grande o número de animais que se comportam de modo diferente quando a chuva está prestes a cair. Entretanto, são poucas as pessoas que são em condições de identificar essa mudança de comportamento animal, instintivo acima de tudo e que, segundo ele, trata-se de um mecanismo acionado como condição de sobrevivência das espécies.

### D.3 [Detalhe 1ª coluna do jornal]



Nos documentos reproduzidos, observamos várias informações acerca do modo como cada profeta do sertão analisa o tempo, indicando com suas experiências de vida se irá ou não haver um bom inverno.

Além da experiência com as pedrinhas de sal para saber se choverá, no romance encontramos outras profecias das águas, principalmente, os rogos aos santos trazedores de chuva:

Os homens subiram em platô no dia de São Vicente para espreitar os ventos, atearam fogo em gravetos sem deixar que chamejassem e a fumaça subiu linheira em vez de espalhar-se como as águas. Desceram acabrunhados e esperaram o dia de Nossa Senhora da Purificação, Nossa Senhora das Candeias, para à noite acenderem sua velas e rogarem mudanças no tempo. Nesse dia batizaram os nascidos mortos e os pagãos despejando uma mão d'água nas suas sepulturas, nas porteiras dos currais e nos caminhos em cruz.

O último e terceiro santo em quem puseram esperanças foi o peregrino São José, mas nem neblina caiu durante o seu dia e as nuvens correram céleres<sup>207</sup>.

<sup>207</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.41 e 42.

Está clara a relação entre esse trecho do manuscrito e a crença popular em Nossa Senhora das Candeias, em São José, pai das chuvas, indicando a força com que se acredita nestes santos considerados também profetas de chuva.

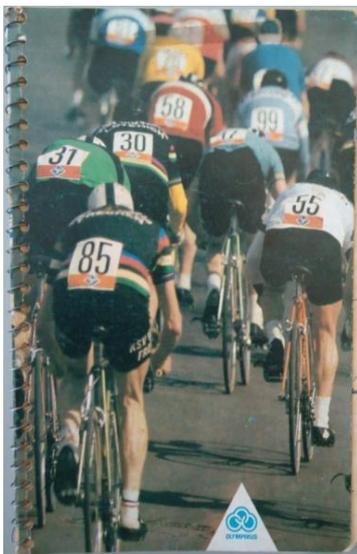
Mais importante do que aproveitar estas informações relevantes e a quantidade de registro que levantamos, porém, é a maneira como ocorrem estas ações para a ficção. Destarte, os manuscritos e a matéria popular são reatualizados quando incorporados ao texto do romance, mostrando-se princípio vital. No entanto, apontar apenas o convívio de NC com suas pesquisas e estudos não é suficiente para explicar o invento; o fundamental é penetrar no universo da criação, desvendar os princípios que explicitam sua estrutura, verificando como a informação se transforma ao ser transposta para a obra.

Reconhecemos assim que o simples cotejo entre o material de pesquisa e o romance não nos permite configurar a complexidade do fazer artístico. Por isso, privilegiamos o poético e não o documental, para compreendermos como essa matéria torna-se fato estético, literatura, poesia.

#### 4.9 Pesquisas sobre o Espelho

Folhas avulsas;

##### **Caderno de Anotação 1.**



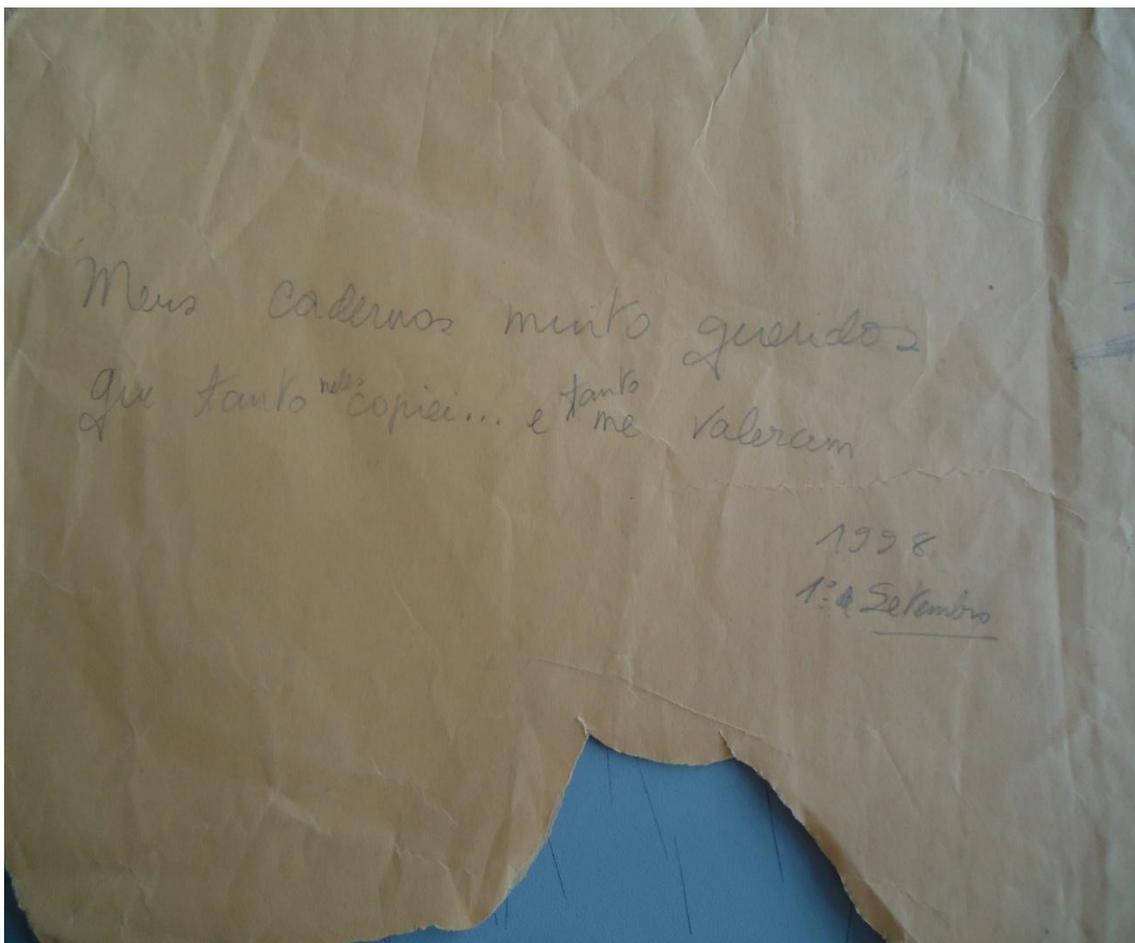
##### **Caderno de Anotação 2.**



Quanto à temática do espelho, os dois cadernos cujas capas reproduzimos nos chamaram atenção, porque neles estão rascunhos que formam uma história em pedaços,

bem como pesquisas sobre o objeto espelho. Destacaremos algumas páginas destes cadernos numeradas por nós neste trabalho.

Os dois cadernos armazenados em caixas do AEC, estavam dentro de um envelope amarelo e rasgado, onde constava a seguinte informação escrita no verso por Natércia: “*Meus queridos cadernos que tanto neles copiei... e tanto me valeram*”. A informação está datada em 1º de setembro, de 1998.



No caderno 1 há uma espécie de conto sobre a vida de um espelho centenário, que veio de além-mar, mas não se sabe quem o levou para dentro da casa.

## Caderno de Anotação 1.

Há um século cheguei de  
uma longa viagem por mar.  
Estava tão cuidadosamente  
embalado que nem a tempestade  
que desabou e quase fez  
sossobrar a nau, me causou  
o menor dano. Aboreci-me  
demais nesta travessia pois  
era em torno de mim tudo  
~~de~~ hermetico, sem a menor  
restia de luz causando-me  
desconforto. Sentia a pressão  
do que me envolvia mas não  
consegui neste espaço de tempo  
luxuriar nada. Lembro-me que  
no meu desembarque houve também  
extrema precavidação. Colocaram-  
me num outro transporte  
todo sacolefante e enfiado  
onde tive pela primeira vez  
~~de~~ receio de algo me trincar.  
Inopinadamente estacamos  
e pelo movimento que senti

[página 1] do **Cad. Anot.1.** informa justamente como o espelho chegou até a casa em que se passa a narração. No entanto, nas primeiras linhas ainda não percebemos que o narrador trata-se de um espelho.

Na história contada nesse caderno, o narrador-personagem relata os acontecimentos ocorridos na vida de uma jovem de cabelos bonitos e de cor ruiva. Ela foi a primeira figura que o objeto antropomorfizado conseguiu refletir. Notamos uma recorrência, nos manuscritos e obras publicadas de **NC**, a narradores nada convencionais, quase sempre representados por seres inanimados personificados; foi assim com o espelho (conto inédito), com a escada (1º conto publicado “A Escada”), com o jardim (O Jardim, conto publicado no livro *Iluminuras*) e com a casa (romance *A Casa*). A nosso ver, todos estes objetos, que fazem parte de uma casa, serviram de preparação para o romance. De início, o espelho aparece na narrativa *A Casa* a fim de reforçar as superstições trazidas de além-mar:

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: - bloco alongado de pedra gnômon, circulando no chão por algarismos romanos para marcar a altura do sol e seu caminho de luz, projetando na areia o avanço de sua sombra até fazê-la desaparecer ao meio dia.<sup>208</sup>

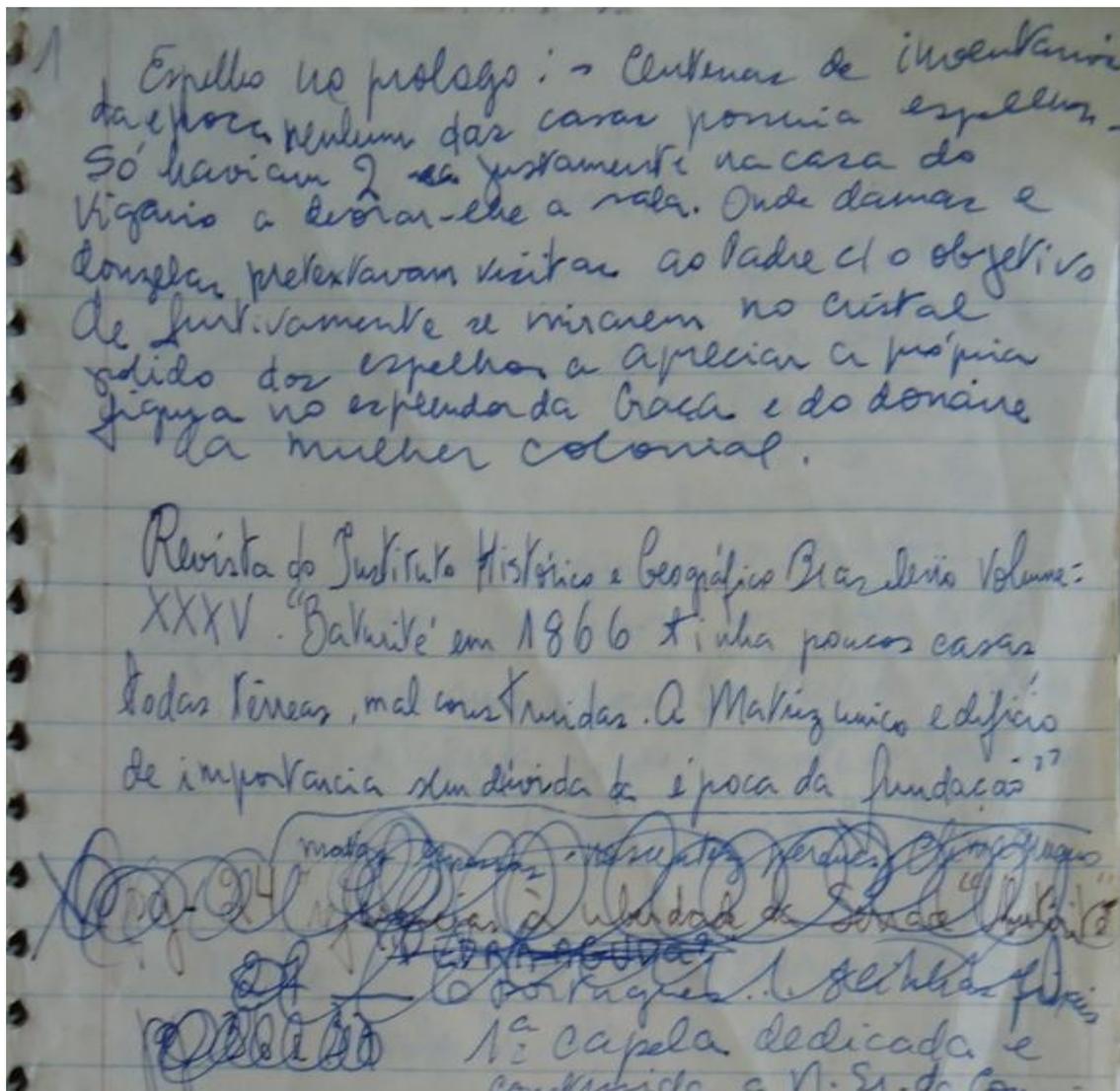
Assim como a casa, o espelho também é um objeto antropomorfizado, igualmente, procura testemunhar para o leitor alguns acontecimentos. Além disso, a superstição popular de que quebrar um espelho traz maus augúrios para a pessoa, e ainda, que a imagem refletida é um pouco da alma dessa pessoa também procura se sustentar pela imaginação da escritora. “O espelho trincou de alto a baixo e só notaram quando mais velas foram acesas naquela sala onde o velaram”<sup>209</sup>. Por conseguinte, o objeto vai ganhando outros contornos, até simbolizar um elemento do maravilhoso.

---

<sup>208</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.52.

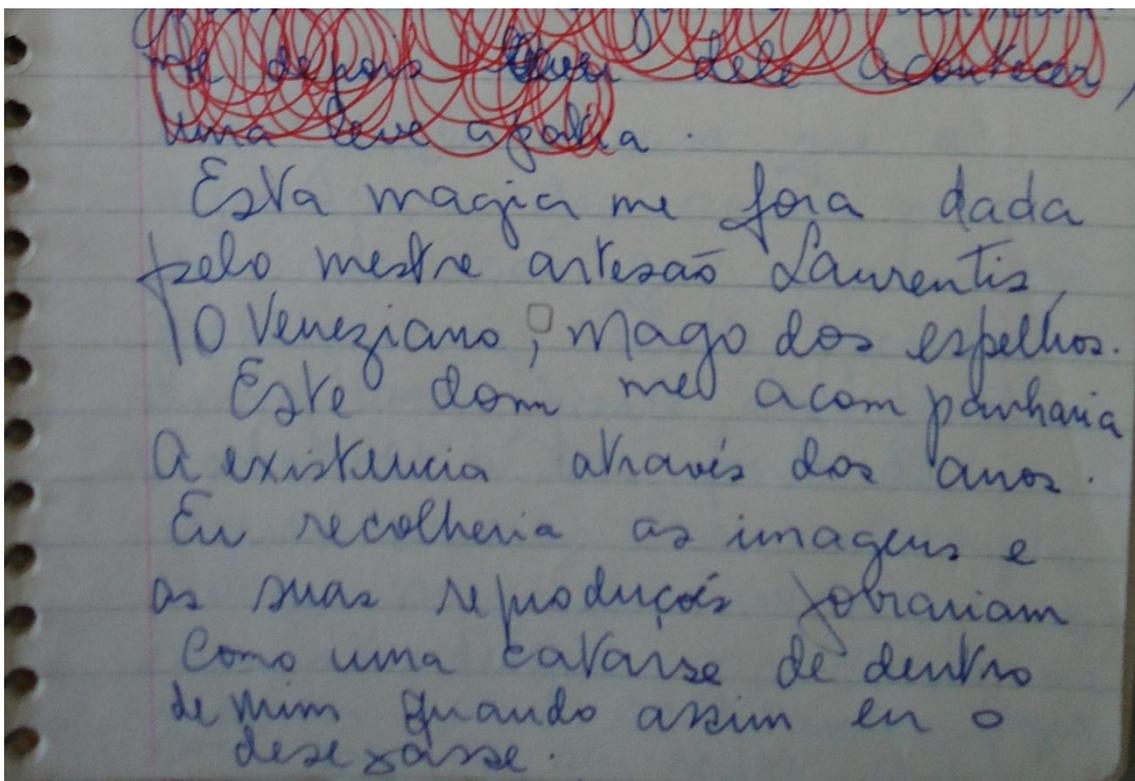
<sup>209</sup> *Ibidem*, p.116.

**Caderno de Anotação 2.**



[Na primeira página] do **Cad. Anot. 2** transcrevemos o início do texto: “Espelho no prologo: - centenas de inventarios da época nenhuma das casas possuía espelho. Só haviam 2 e justamente na casa do Vigário a decorar-lhe a sala. Onde damas e donzelas pretextavam visitar o padre c/ o objetivo de furtivamente se mirarem no cristal polido dos espelhos a apreciar a própria água no esplendor da Graça e do donane da mulher colonial”. Não conseguimos identificar de onde a escritora poderia ter obtido tal informação. Todavia, no final dela, abaixo, existe a referência “Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro volume = XXXV”, aludindo à Serra de Baturité.

Ainda do **Cad. Anot. 2** algumas partes escritas foram aproveitadas no texto definitivo do romance. Selecionamos os seguintes trechos, [página 2]:



Um detalhe relevante está no fato de que o manuscrito não diz claramente quem conduziu o espelho até à casa, enquanto no romance fica claro que o Bisneto foi quem levou o espelho para Trindades.

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. Certeza teve de que a ausência de seu “duplo”, não reproduzida, era sinal de que a morte dele se aproximava. À mercê desta crença, invadiu-lhe a tristeza que o levou a adoecer vindo a finar-se. Três razões, dissera o Bisneto, o fizeram desejar possuí-lo: ao mirar-se sua figura que o espelho lhe devolvera nítida, cristalina, por não existir um espelho nas Trindades e pelo mistério que o cercava<sup>210</sup>.

Desta maneira, o objeto cumprirá papéis fundamentais: o de conduzir as ações e conflitos dentro do romance, e ainda, transmitir as superstições e os mistérios que circundavam os habitantes da casa. “Ouvi quando Eugênia disse ao rapaz: - Nesta sala ficava o espelho que se partiu de cima a baixo ao falecer o homem que o trouxera de Veneza”<sup>211</sup>.

<sup>210</sup> CAMPOS, Natércia. Op. cit., p.52.

<sup>211</sup> Ibidem, p.122.

Pela comparação entre o manuscrito reproduzido e os excertos do romance, temos uma dimensão de que a escrita apesar de diferente, mantém a mesma função, ou seja, o espelho enquanto objeto refletor, cheio de mistérios e verdades.

Para a pesquisadora Cecília Almeida Salles, “a criação como um processo de inferências mostra que os elementos aparentemente dispersos estão interligados; já a ação transformadora mostra o modo como um elemento inferido é atado a outro”<sup>212</sup>. Assim, quando nos deparamos com a análise dos manuscritos de **NC** conseguimos realizar conjecturas e perceber as ligações entre as anotações e o modo como percebíamos aquela dada informação no texto definitivo do romance.

Desta maneira, podemos considerar que no primeiro momento, isto é, na escrita do **Cad. Anot. 1**, o espelho analisa a vida da jovem de ruivos cabelos, retomando, inclusive, os momentos mais relevantes da vida da moça: o casamento, os saraus nos salões de festa, a infidelidade e a perda do filho mais velho. Além disso, acompanhou alguns fatos históricos, como a Primeira Guerra Mundial, o surgimento da luz elétrica. Neste ínterim, o desfecho da narrativa concorre com a lembrança desses mesmos eventos. Num segundo momento, na escrita definitiva do romance *A Casa*, o espelho sugere o maravilhoso, trazendo mistério à narrativa.

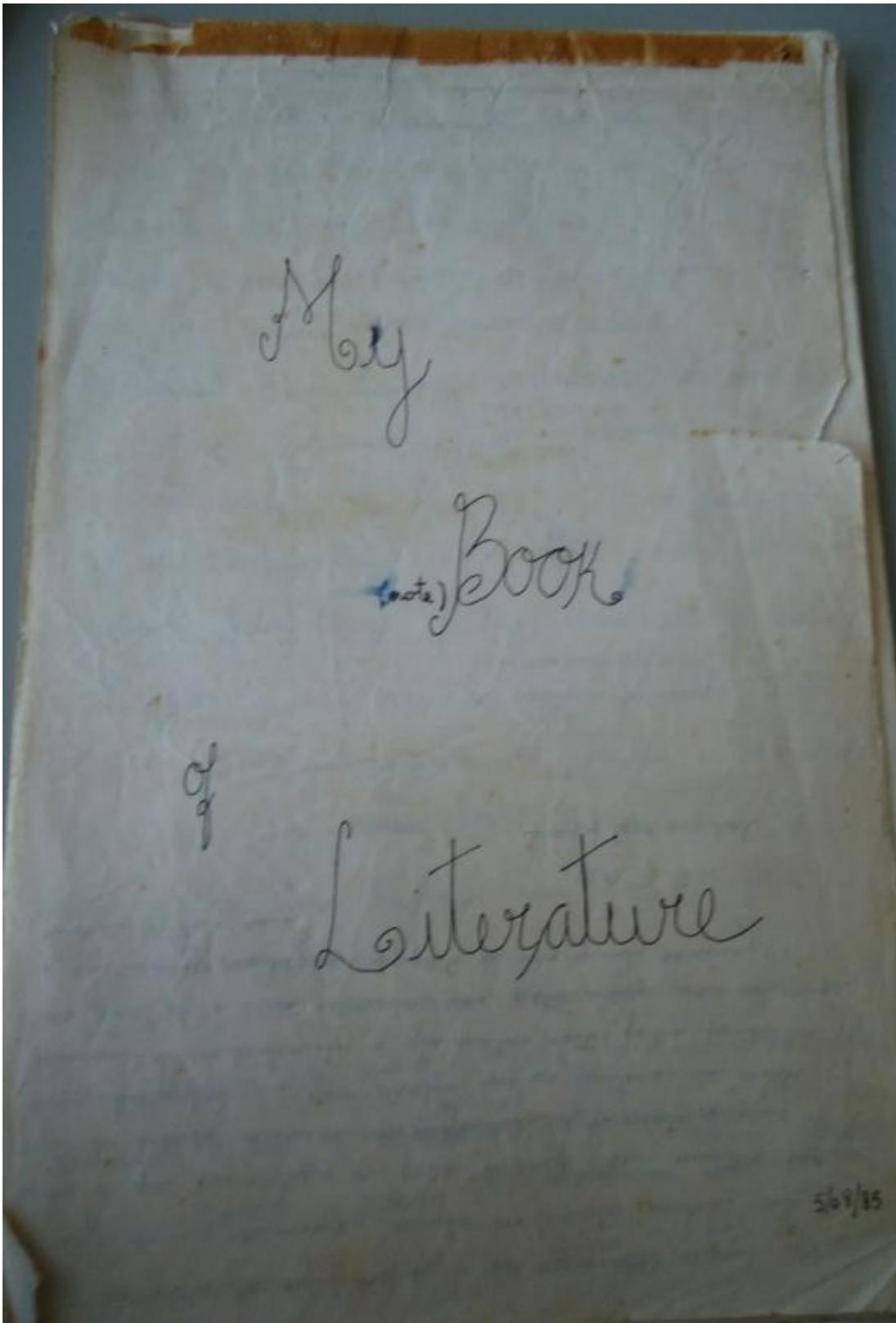
Nesta perspectiva, concluímos que Natércia escreveu a história do espelho por partes, e assim descobrimos três momentos escriturais dessa narrativa:

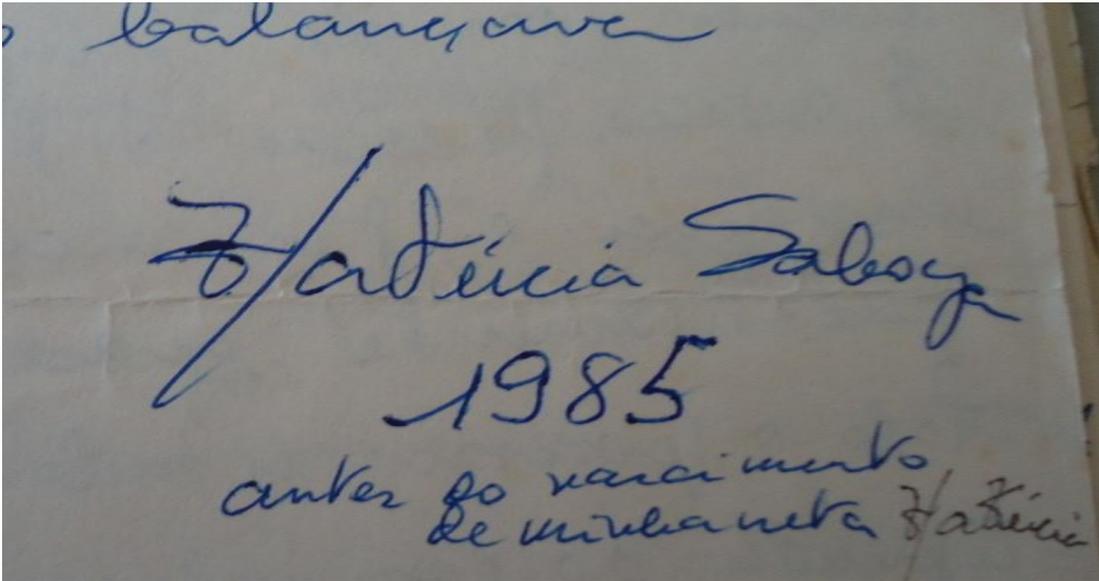
1. Bloco de folhas amareladas coladas com fita adesiva, intitulado “*My (note) book of Literature*”, datada de 5/05/85, escrito com caneta esferográfica de tinta azul e preta **Cad. Anot. 1**; ao final assinado por “*Natércia Saboya*”, destacamos também a seguinte informação: “*antes do nascimento de minha neta*”, M.1 [final da última página];

---

<sup>212</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Op. cit.*, 2004, p.89.

M.1

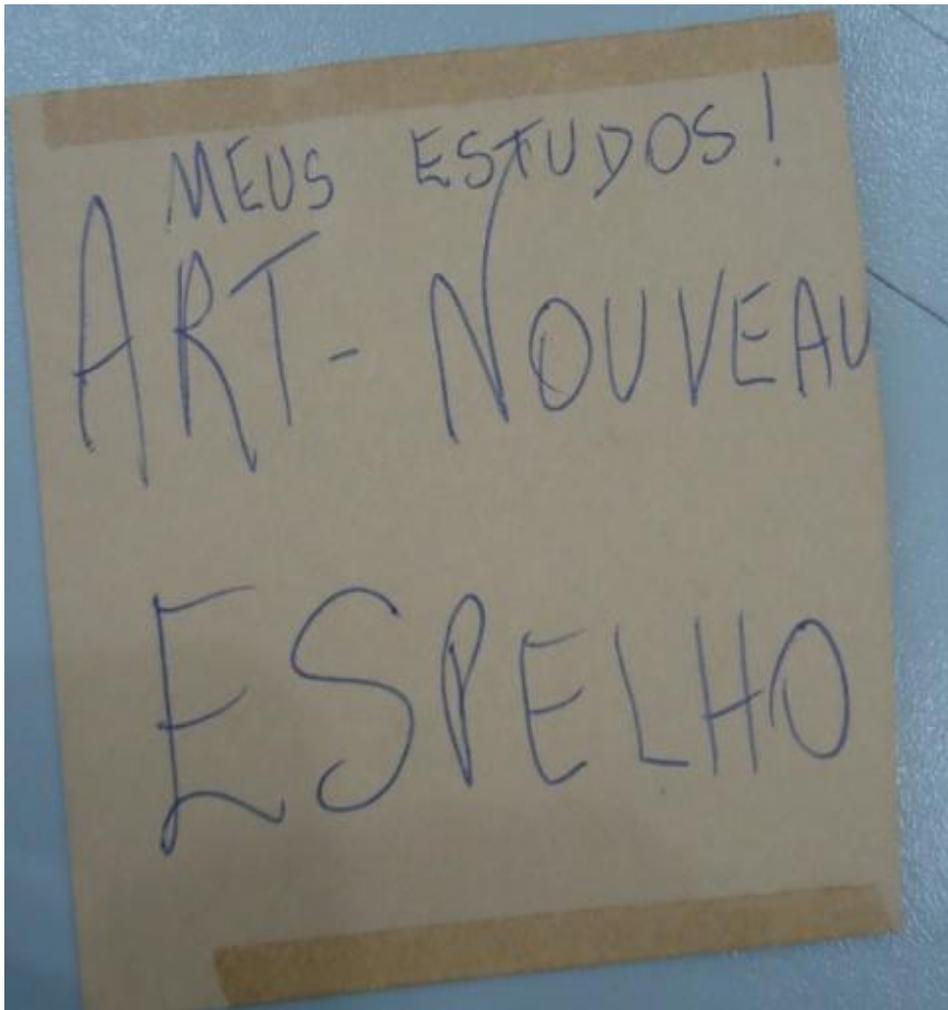


**M.1 [final da última página]**

2. dois cadernos de espiral 14 x 20 cm, reproduzidos e descritos no início da discussão desta **N.P. Pesquisas sobre espelho (Cad. Anot.1 e Cad. Anot.2)**];

3. folhas avulsas, contendo pesquisas sobre espelho e art-nouveau (**M.2 e M.3**)]

Nos dois Cad. Anot descritos anteriormente havia folhas avulsas [M.].

**M.2**

O **M.2**, folha avulsa, estava dentro do **Cad. Anot.2.** e pode ter sido aí colocado por abordar a mesma temática. Para Jean Chevalier, “o espelho é, com efeito, símbolo da **sabedoria** e do **conhecimento**, sendo o espelho coberto de pó aquele do espírito obscurecido pela ignorância.”<sup>213</sup>

Deste modo, não acreditamos que Natércia tenha produzido um conto abordando a temática do espelho e incorporando-o ao texto do romance descompromissadamente. Como era pesquisadora da cultura, a nosso ver, procurou mostrar este elemento manifestação refletora da própria inteligência criativa.

---

<sup>213</sup> CHEVALIER, Jean. *Op. cit.*, p.394.

## M.3

Espelhos  
 Não me interessam a autonomia  
 Não endosso a violência  
 As situações políticas continuam a  
 A estupidez humana sem atentar p/ a  
 fragilidade da vida e das criaturas

1905  
 a sonata chegou com últimos acordes e os aplausos  
 se fizeram e não  
 A conversa interrompida no começo do recital  
 começava e copias de líbri Vermelha circulavam  
 raudes com iguarias

Japão: "Migalhas de pão e  
 nas "oficinas do mundo".

No manuscrito reproduzido, escrito em pedaço de pape, observamos relações de ordem política e cultural, que poderiam ser lembretes para o texto a ser escrito.

A amiga de Natércia, Neide Lopes informou em entrevista à Elisabete Lima, que Natércia pode ter começado a escrever *A Casa*, pelo conto “O Espelho”, e, assim como ele, o conto “O Rastro” e “O empalhado” apresentam a mesma abordagem de *A Casa*. Segundo Carolina Campos: “O espelho é o embrião d’ *A Casa*, só que depois era melhor ser a casa porque um espelho fica preso numa parede e a casa vê tudo mesmo”<sup>214</sup>. Deste modo, o espelho surge como elemento do maravilhoso e como forma de ostentar as superstições.

O emprego do espelho mágico corresponde a uma das mais antigas formas de adivinhação. [...] seu emprego é o inverso da necromancia, simples evocação dos mortos, porque ele faz aparecer homens que ainda não existem ou que desempenham uma ação qualquer que, na verdade, só executarão mais tarde<sup>215</sup>.

No romance, a presença deste objetivo permite-nos criar associações aos contos de fadas, onde o espelho figura como elemento do maravilhoso, como por exemplo, na história da *Branca de Neve e os Setes Anões*, principalmente, no momento quando a madrasta pergunta ao espelho qual a mulher mais bonita do reino, e, para sua surpresa tem como resposta ninguém mais do que Branca de Neve. Assim também como foi leitora dos contos de fadas, **NC** pode ter sugerido uma alusão ao espelho como objeto mágico para a imaginação das crianças.

O tema do espelho mágico, que permite ler o passado, o presente e o futuro, é clássico na literatura islâmica. [...] sendo o coração simbolizado por um espelho – de metal, antigamente –, a ferrugem simboliza o pecado e o polimento do espelho, sua purificação<sup>216</sup>.

O objeto seria, no caso, o coração da casa, pois teria a capacidade de refletir as imagens dos moradores. Também se manifesta como elemento revelador da verdade, tanto nos contos de fadas como na história de *Branca de Neve e Os Sete Anões*, quanto no conto de **NC** que está no **Cad. Anot.1**. Destarte, essa mesma ideia pode ser identificada neste trecho do romance: “No interior da sala miraram-se no espelho inúmeros rostinhos de crianças transformadas pelo tempo em mulheres e homens, e, muito poucos em velhos como a tia Alma, que morrera quase centenária”<sup>217</sup>. Diante disso, vai mostrando as mudanças físicas dos personagens da casa, além de servir como elemento que mostra a transição entre as gerações, sobretudo, porque penetra na alma das pessoas.

<sup>214</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *Op. cit.*, p.167.

<sup>215</sup> CHEVALIER, Jean. *Op. cit.*, p.395.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p.396.

<sup>217</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.49.

O espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla. A alma termina por participar da própria beleza à qual ela se abre<sup>218</sup>.

O espelho no romance se mistura à figura da morte, magia e mistério. Segundo Jack Tresidder<sup>219</sup>: “Em quase toda parte, os espelhos têm sido associados à magia e, sobretudo a adivinhações por poderem refletir acontecimentos passados ou futuros, assim como os do presente.” NC mantém essa associação do objeto em seu romance, dessa forma não poderia marginalizá-lo, mas sim identificar a procura incessante e simbólica pelo descobrimento do outro, questões de alteridade que se mantêm fortes nas relações reificadas do romance.

Em síntese não pode ser descompromissada a citação que encontramos em uma folha de papel sulfite, escrita por Natércia: “*Cuidado! A nossa própria alma apanha-nos em flagrante nos espelhos que olhamos sem querer (Mário Quintana)*”.

#### 4.10 Pesquisas sobre almas, santos, horas e demônios

Folhas avulsas, Material extraído de periódico

Para continuarmos na mesma direção de pensamento, principalmente, privilegiando essa abordagem do mistério, apresentaremos agora as pesquisas de NC referentes às coisas e entidades sobrenaturais. Aqui adentraremos no espaço do sagrado e do profano.

Uma das personagens do romance, Tia Alma, tal qual seu nome, é cheia de misticismo, nela vê-se também o enfoque do maravilhoso e do sobrenatural, pois muitos desses aspectos giram em torno das histórias contadas por essa personagem. Desde quando a narradora do romance apresenta tia Alma, o leitor já percebe uma personagem bastante intrigante:

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 e esta última palavra me leva a ver a doce tia Alma, assim chamada pelos sobrinhos por ser delas devota, a balançar de leve a cabeça circundada por tranças, a fiar, a tecer no fuso, nos longos serões, seus linhos<sup>220</sup>.

<sup>218</sup> CHEVALIER, Jean. *Op. cit.*, p.396.

<sup>102</sup> TRESIDDER, Jack. *O Grande Livro dos Símbolos/ Jack Tresidder : tradução de Ricardo Inojosa- Rio de Janeiro: Ediouro, 2003. p. 131.*

<sup>220</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.45.

Reconhece-se nela uma personagem nada comum: viveu perto dos cem anos, seus cabelos eram encantados, o seu quarto cheio de velas e santos e suas histórias arrebatavam aqueles que as ouviam.

[...] muitos poucos velhos como a tia Alma, que morrera quase centenária, já que este é o fado de toda devota das almas. Curvada, quase cega, sabia, pelo leve estremecimento que a invadia, quando o sol estava se recolhendo e ficava a repetir em salmodia: - “Por favor me leve para casa Meu Deus” [...] Pedira Tia Alma para que desfizessem sua trança e fizessem duas como gostava de usar. No seu quarto as velas estavam sempre acesas. Chorava pedindo luz. Suas últimas palavras após receber a visita da Saúde não foram as de súplica pelo retorno a casa e sim: - “Jesus, Maria, José minh’alma vossa é”<sup>221</sup>.

Tia Alma era a beata, a mulher solitária, rezadeira, que espantava os quebrantos dos meninos e para tudo era consultada. Dessa forma também era sábia e sempre auxiliava os outros moradores da casa, dando-lhes opiniões sobre as coisas que aconteciam. Até mesmo a história de vida desta personagem é bastante diferente:

A história que aqui chegou com tia Alma é que, ainda menina aleitada por sua mãe, esta saíra porta afora com ela nos braços e o vento que por ali passava a fizera adoecer. Ficara entregue à eterna peleja entre a Vida e a Morte. Ela demorara a andar, a falar e um ar levemente atoleimado e feliz aflorou no seu rosto. Tia Alma, já velha, dizia com sua voz suave, fininha de criança: - “Não me casei por culpa do vento”<sup>222</sup>.

Na citação acima percebemos na voz da narradora, uma das explicações para a solteirice de Tia Alma.

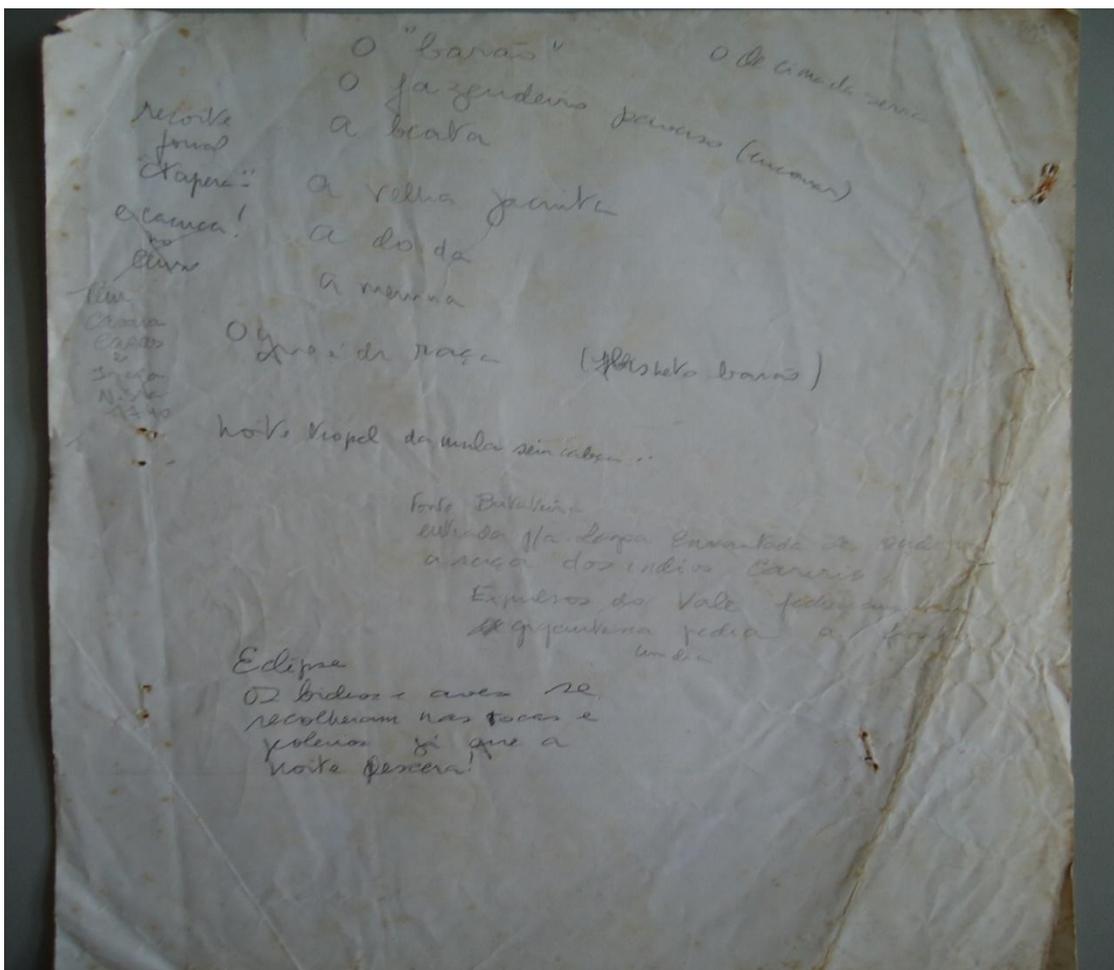
Nos manuscritos do Arquivo Pessoal de Natércia encontramos vários projetos delineando as características de alguns personagens, num destes escritos há a seguinte designação relativa à tia Alma: “mulher solitária e rezadeira”. A seguir reproduziremos um manuscrito que serve de lembrete para caracterizar os personagens:

---

<sup>221</sup> Ibid., p.52.

<sup>222</sup> Ibid., p.47.

## M.1



Como o papel se encontra um pouco gasto e o texto está escrito a lápis, fica difícil para o leitor visualizar claramente o conteúdo do material, por isso transcrevemos o trecho: “O barão – o fazendeiro perverso – a beata – a velha Jacinta – a doida – a menina – o que é da raça”. Tal fato nos sugere que Natércia fazia um esboço imaginativo dos seus personagens; portanto, a beata a que se refere no manuscrito poderia ser a personagem tia Alma, enquanto o barão poderia ser o primeiro dono da casa Francisco José Gonçalves Campos; o fazendeiro perverso seria o Capitão Longuinho; a velha Jacinta corresponderia a Velha Cosma, a doida seria a bela Maria e, a menina, aquela que nasceu empelicada.

Pela voz dessa personagem o leitor conhece muito dos rogos, pragas e superstições populares que povoam o enredo da narrativa. O fantástico também se manifesta dentro das histórias contadas por ela.

Anos foram passados e ao se fazer o traslado dos ossos de tia Alma, no rápido instante em que foi aberto o caixão ela estava tal qual fora enterrada. Um vento repentino desceu naquele momento e desfez em

pó sua imagem e dela restaram suas duas tranças, longas, fartas e claras. Não mais as enterraram pois alguém, ao esfregar as suas pontas entre os dedos, sentiu o crepitar sedoso daqueles fios palpitações de vida. Foram estas tranças as primeiras relíquias daquele sertão<sup>223</sup>.

Em um fragmento de papel, com a letra de NC, descobrimos a seguinte informação: “*A Casa via a verdadeira Tia Alma*”. Talvez essa anotação serviria para a escritora não esquecer o papel fundamental da personagem na narrativa, que seria transmitir ensinamentos, orações e as crendices da cultura popular.

Foi tia Alma de quem primeiro ouvi sobre as sombras que aqui perpassam desde as trindades ao amanhecer. Durante o dia o rebuliço dos vivos burla o tempo, mas a noite ao chegar, quando a fervença da carne entre os homens e mulheres arrefece, a lida do viver adormece, e o tempo parece longo como uma insônia, é que as sombras se esgueiram pelos cantos dos quartos, na curva do longo corredor ampliadas ou diminutas pela chama oscilante das candeias<sup>224</sup>.

Desta maneira, na voz da personagem Tia Alma, o leitor conhece histórias de assombrações, de visagens e visitas noturnas de seres sobrenaturais.

“[...] Este quarto, pouco a pouco, foi sendo usado para despejar coisas sem serventias. As redes não mais foram armadas para alguém aqui dormir. Contavam os que persistiram em lá pernoitar que ouviam a noite toda, ruídos de canastras sendo abertas e sombras onde houvesse luz”<sup>225</sup>.

Nos manuscritos de NC descobrimos muitos elementos que podem ter servido à caracterização da personagem Tia Alma, sobretudo, os elementos misteriosos evocados pela voz dessa personagem.

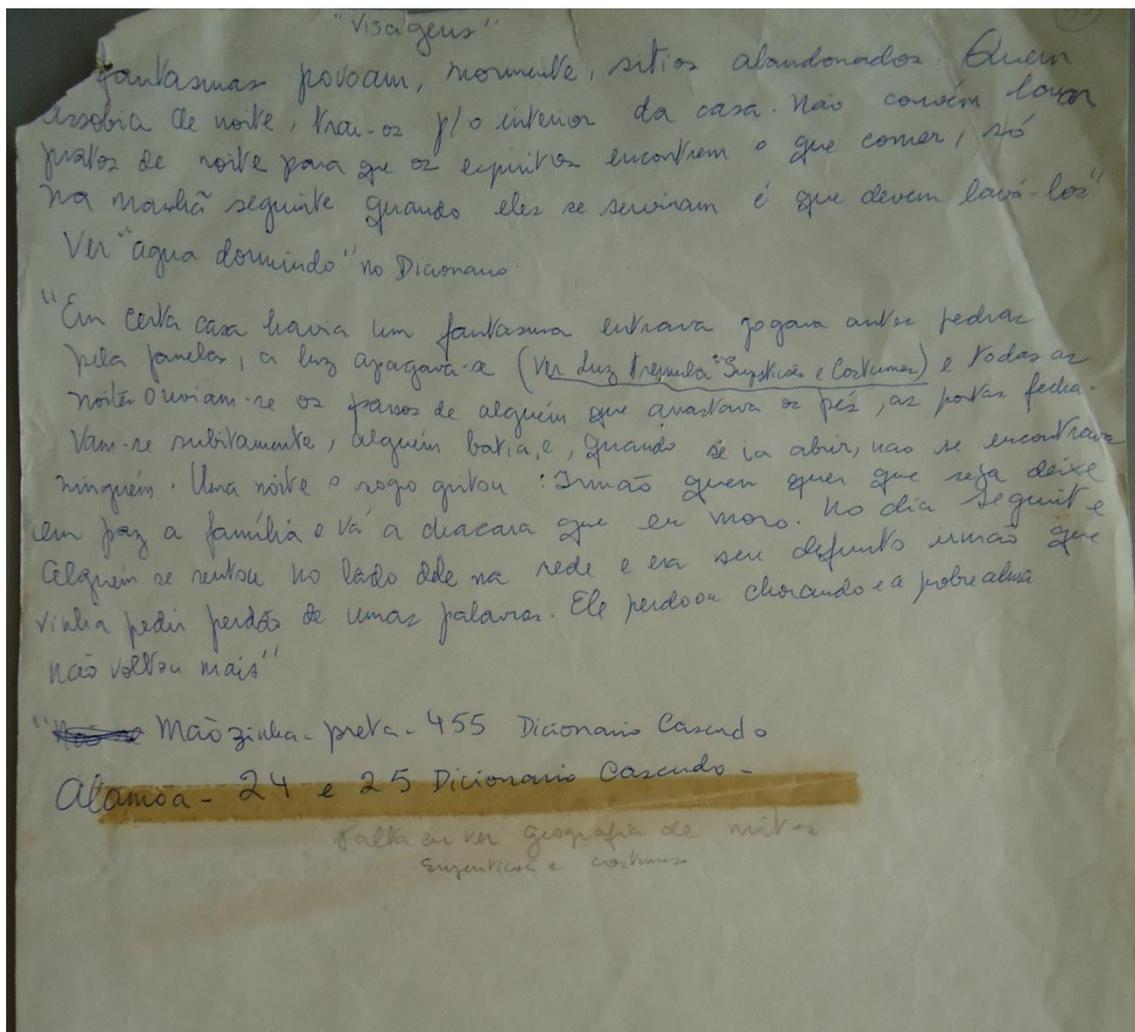
---

<sup>223</sup> Ibid. p.53.

<sup>224</sup> Ibid., p.49.

<sup>225</sup> Ibid., p.82.

## M.2



Na folha de papel pautado reproduzida acima há algumas informações sobre visagens, transcritas do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Câmara Cascudo:

Visagem. 1) assombração, fantasma, alma do outro mundo, aparição sobrenatural, forma indecisa, que causa pavor. Cabelo assanhado como quem viu visagem. Apareceu uma visagem! 2) sentimento fingido, hipocrisia: Deixe de fazer visagem comigo!<sup>226</sup>

Desta forma, as visagens a que se refere NC no M.2 remetem para os fantasmas que aparecem na cultura popular nordestina.

Chamamos, pois, a atenção para a informação descrita na parte inferior, última frase do M.2: "mãozinha-preta – 455 Dicionário Casudo alamoia 24 e 25 Dicionário do Casudo". Escrito a lápis está a seguinte notação: "Falta eu ver Geografia dos Mitos superstições e costumes." Estes verbetes estão registrados no referido livro de Cascudo.

<sup>226</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.732.

A mãozinha preta é uma assombração que aparece em São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro.

Na verdade, é uma pequena mão preta solta no ar, fazendo todos os trabalhos domésticos com rapidez e eficiência. Seguindo ordens, ela também “castiga, bate, surra e termina a tarefa quando lhe dizem: ‘Chega, Mãozinha de Justiça!’”<sup>227</sup>

No que se refere a “*Alemoa*”, esta consiste num mito, um duende feminino que aparecia na Ilha de Fernando de Noronha. É uma mulher loura e nua que enlouquecia os pescadores daquela região, depois transformava-se em esqueleto e ficava no Pico para que eles não pudessem alcançá-la. “Às sextas-feiras e pedra do Pico se fende e na chamada porta do Pico aparece uma luz. A alemoa vaga pelas redondezas. Os habitantes de Fernando de Noronha chamavam-na de alemoa, corruptela de alemã, porque para eles mulher loura só podia ser alemã.”<sup>228</sup>

No romance observamos uma recriação desse fantasma:

Foi de tia Alma que ouvi sobre o Trasgo, espírito caseiro que persegue só as mulheres tecedeiras enovelando as suas meadas. Sentia ela quando o Trasgo chegava pelo azeite da candeia que esturrava fazendo a chama oscilar e ela persignava-se dizendo: “Guarde-o Deus.” Contava que de onde ela viera, o Trasgo é quem trazia os neveiros e arreliava, o atrevido, as mulheres quando estas deitavam-se, dando-lhes pequenos beliscões, assim ela explicava as pequenas equimoses azuis que apareciam em sua pele branca<sup>229</sup>.

Desta forma, a presença das almas, assombrações ou visagens no romance está associada aos elementos e fatos sobrenaturais encontrados na obra de Cascudo, os quais também foram transmitidos pela Tia Alma e narrados pela casa.

Um fragmento de papel pode ter impulsionado a escrita do texto acima, especialmente, porque apresenta indícios de como seria uma casa mal-assombrada:

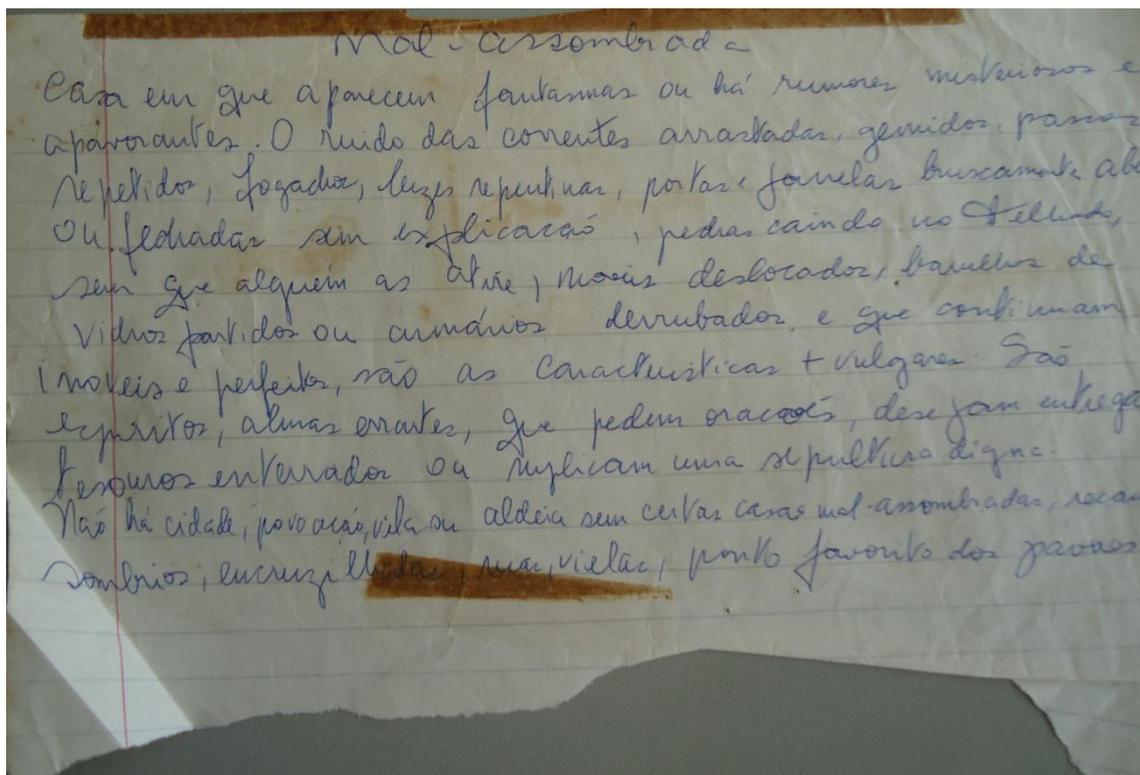
<sup>227</sup> CASCUDO, Câmara, 2002a, p.359.

Talvez até o personagem Mãozinha do seriado americano Família Adams tenha sido inspirado nessa assombração, que deixaria ser sertaneja e passaria a universal.

<sup>228</sup> Ibid., p.11.

<sup>229</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.46.

## M.3



Soube que as almas apegam-se às paisagens, às ruínas, às casas onde viveram e que no cruzeiro de madeira fincado na frente da capela há uma alma em vigília. Ruídos que os de sono leve escutam são elas que se achegam acolhidas pelo vento e pela quietude da noite. E assim, portas, janelas, devagarinho parecem ser empurradas, tampas que se fecham num repente podendo vir o som da velha canastra, das caixas de pau-amarelo onde se guardavam roupas ou das arcas, baús-de-precaria e malas de couro. O eco é sempre desnorteador para os que acordam em sobressalto. Ouve-se o rumor de passos e quando estes se detêm, o brando arfar de alguém a se acomodar em uma das cadeiras. É no entanto na cozinha, o lar das casas, que os sons se intensificam não só pelos ratos vigilantes e roedores de sobras, e sim pelo desmoronar da pilha de achas de lenha, de sopro nas brasas, de pilões e almofarizes de pedra sendo usados, das vassouras a cumprirem sua missão quando pousam na terra<sup>230</sup>.

Também podemos lembrar do recorte de jornal sobre uma casa mal-assombrada, que encontramos nos manuscritos de NC, já reproduzida anteriormente, em outra parte deste trabalho, na página 95.

Além disso, a própria abordagem do espaço da casa pela literatura apresenta este elemento com uma noção que beira ao sub-gênero do fantástico, ou seja, as casas literárias quase sempre são lugares onde acontecem fatos sobrenaturais e misteriosos.

<sup>230</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.49.

Como exemplo, podemos citar o conto de Allan Poe, *A Queda da Casa de Usher*; o romance de Lúcio Cardoso *A Crônica da Casa Assassinada*; *A Casa dos Espíritos*, de Isabel Allende; *A Casa Mal-Assombrada*, de Adolfo Bezerra de Menezes; *Casa de Azulejos*, de Papi Júnior; *A Casa de Vidro*, de Ivan Ângelo; *A Casa dos Budas Ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro; *A Casa*, de Renata Pallottini; *O Casarão*, de Caio Porfírio Carneiro; *A Casa da Paixão*, de Nélida Piñon; *A Casa dos Arreios*, de Carlos Nejar; *A Casa da Água*, de Antônio Olinto; *La Casa*, de Manuel Mujica Lainez; *A Casa do Rio Vermelho*, de Zélia Gattai e *A Casa do Poeta Trágico*, de Carlos Heitor Cony. Em poesia temos, *A Casa Destelhada*, de Rodrigues de Abreu e *A Casa Mal-Assombrada*, de Álvaro Martins, dentre outros. No campo da sociologia, *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freire. Na antiguidade clássica, temos *A Casa Mal-Assombrada*, de Plínio Moço.

Na verdade, todos esses livros mencionados representam o espaço da casa adentrando ao aspecto fantástico e sobrenatural. Daí, entendermos que o romance de NC também apresenta algumas particularidades desta abordagem, sobretudo, depois do suicídio da bela Maria:

No final da tarde deste mesmo dia a enterraram noutra lugar sem ser no campo sagrado, mas nunca deste 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: - ...canta que a vida é um dia... Desde então a Casa Grande tornou-se mal-assombrada.<sup>231</sup>

---

<sup>231</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.82.

M.4 (frente)

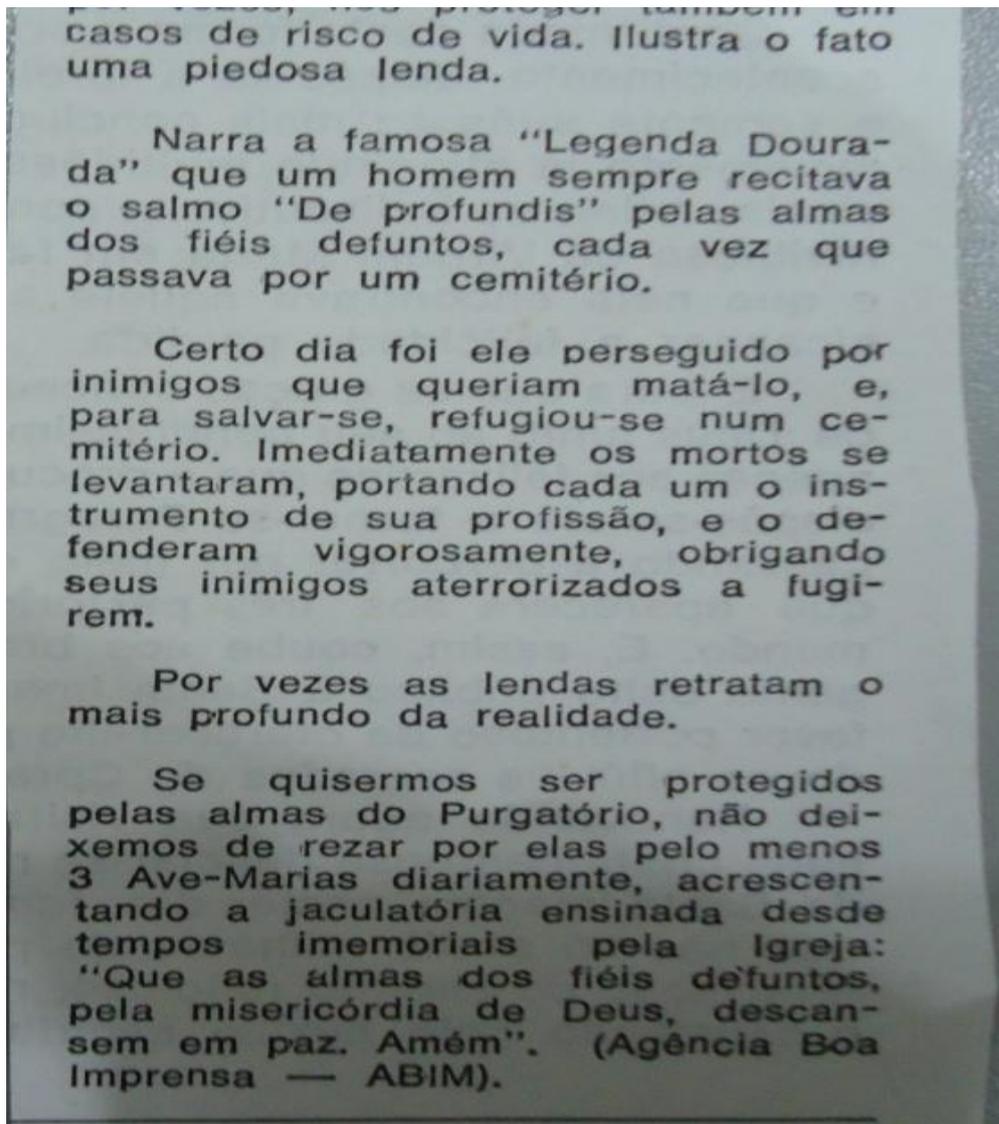
## A PROTEÇÃO DAS ALMAS DO PURGATÓRIO

Como as almas do Purgatório não podem adquirir para si méritos por suas próprias preces ou sofrimentos, elas ficam imensamente gratas quando rezamos ou fazemos boas obras por elas. E se tornam solícitas em nos ajudar em nossas necessidades grandes e pequenas.

Assim, por exemplo, quando precisamos acordar em determinada hora, nada melhor do que pedirmos a elas que nos despertem. Bem diferente do alarme de um relógio que, com seu ruído, nos faz acordar sobressaltados, aquelas benditas almas nos chamam na hora certa de modo suave, calmo e eficaz.

As almas do Purgatório podem, por vezes, nos proteger também em casos de risco de vida. Ilustra o fato uma piedosa lenda.

(Continuação)



Pela leitura dos manuscritos da escritora descobrimos muitas pesquisas sobre casas mal-assombradas, almas, santos e religiosidade popular, que podem ter auxiliado na produção dos personagens e das histórias do romance. O **M.4** consiste num texto fotocopiado que reproduzimos por parte para que o leitor conseguisse na íntegra. Nele podemos constatar informações sobre as almas do purgatório e lendas que povoam o imaginário popular, especialmente, em relação à vida depois da morte. Desta forma, estas pesquisas serviram para que os elementos sobrenaturais fossem aproveitados e caracterizassem as histórias dentro da narrativa.

Além disso, no Arquivo Pessoal da escritora estão muitos recortes de jornais, partes de livros e periódicos fotocopiados com informações sobre santos, orações, vida

e milagres de santos, santos curadores de enfermidades, dentre outros. Seleccionamos alguns:

#### D.5

### NOVENA DE NOSSA SENHORA DA PALMA

Santíssima Virgem Maria, Nossa Senhora da Palma, que, para Vos preparardes condignamente para o vosso ditoso trânsito, ajuntastes um imenso cabedal de méritos e virtudes e Vos conservastes sem nenhuma mancha de pecado; impetrai para nós vossos servos (e paroquianos), a graça de sairmos vitoriosos na luta contra a serpente málgna e o pecado, de modo que, pela fiel observância dos mandamentos, possamos chegar às alegrias do Paraíso.

V. Rogai por nós, Senhora da Palma.

R. Para que sejamos dignos das promessas de Cristo.

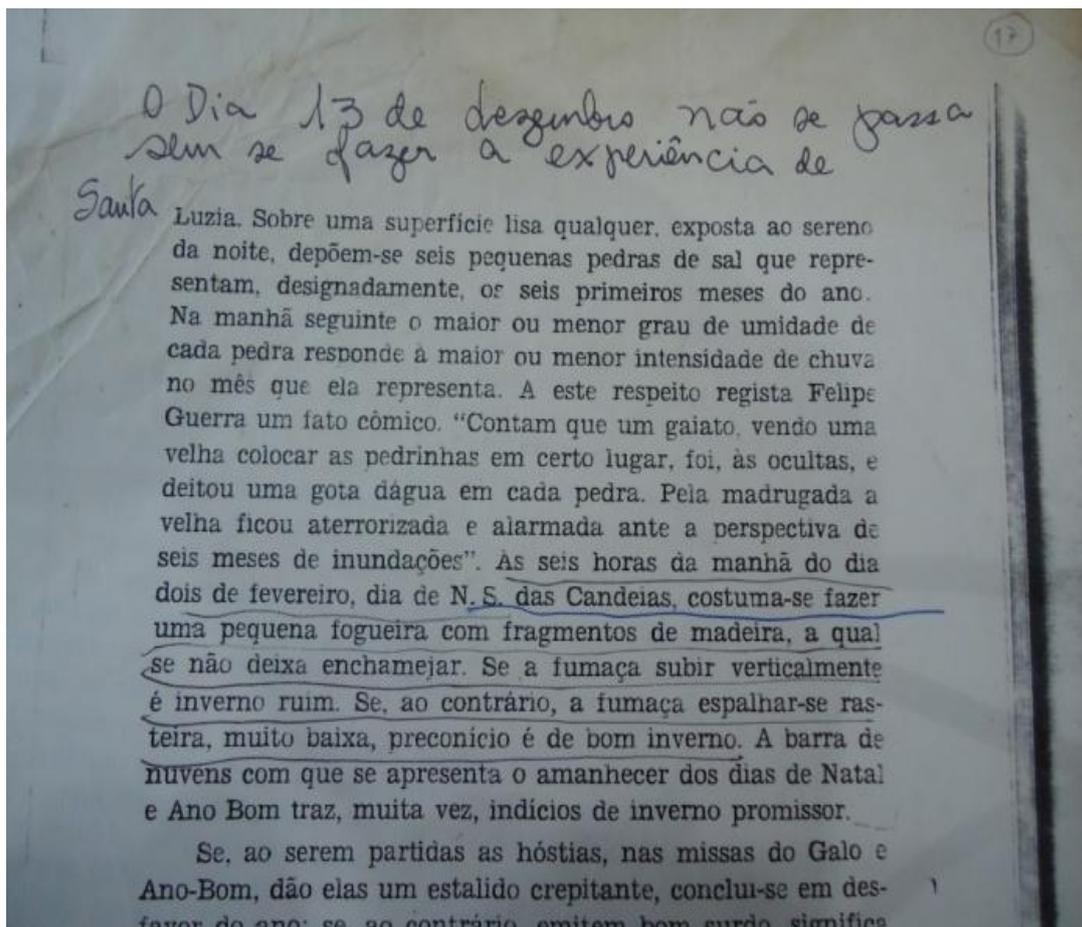
### OREMOS

Ó Deus, que por intermédio de Nossa Senhora da Palma multiplicais os dons da vossa graça em favor dos vossos servos; daí que, celebrando na terra os seus louvores e imitando as suas virtudes, mereçamos alcançar com o seu auxílio o prêmio eterno do Céu. Por Cristo Nosso Senhor. Amém.

*Com aprovação eclesiástica*

A centenária Imagem de Nossa Senhora da Palma do Altar Mor da Igreja Matriz de Baturité, Ceará.

## M.6



Os dois recortes acima são informações retiradas de algum livro, ou revista como estão sem referência fica difícil assegurarmos qual a fonte de pesquisa. No entanto, descrevendo o material, notamos que O **M.5** mostra a Novena de Nossa Senhora da Palma, abaixo temos a oração à mesma Santa. Atentemos também para a relação entre os nomes “Palma” e “Alma”.

No **M.6** estão anotados alguns dados da história de Santa Luzia, e ainda, determinadas práticas ou crenças que o sertanejo realiza no dia dedicado a esta santa. Uma parte do texto encontra-se grifada com tinta azul, o destaque fala sobre as experiências de chuva no dia de Nossa Senhora das Candeias. Transcrevemos o trecho grifado: “*As seis horas do dia dois de fevereiro, dia de N. S. das Candeias, costuma-se fazer uma pequena fogueira com fragmentos de madeira, a qual se não deixa enchamejar. Se a fumaça subir verticalmente é inverno ruim. Se o contrário, a fumaça espalhar-se rasteira, muito baixa, preconcio é de bom inverno*”.

No romance percebemos a relação entre o **M.6** e a linguagem poética da escritora:

Os homens subiram em um platô no dia de São Vicente para espreitar os ventos, atearam fogo em gravetos sem deixar que chamejassem e a fumaça subiu linheira em vez de espalhar-se como as águas. Desceram acabrunhados e esperaram o dia de Nossa Senhora da Purificação, Nossa Senhora das Candeias, para à noite acenderem suas velas e rogarem mudanças no tempo. Nesse dia batizaram os nascidos mortos e os pagãos despejando uma mão d'água nas suas sepulturas, nas porteiras dos currais e nos caminhos em cruz<sup>232</sup>.

Deste modo, podemos dizer que **NC**, buscou na história de Nossa Senhora das Candeias informações para compor esta passagem do romance. Na verdade, é pela percepção artística que vislumbramos ações transformadoras, ou seja, “o filtro perceptivo vai processando o mundo em nome da criação da nova realidade que a obra de arte oferece”<sup>233</sup>. O leitor se depara com credices de uma cultura popular, imbricadas, quando transformadas, pela linguagem poética da literatura. Assim, o projeto poético de **NC** mantém um compromisso com a cultura e com a linguagem para o deleite e o conhecimento do leitor.

O método de ação da escritora, se é que podemos assim dizer, consiste na formação de um sistema, que gera significado. Em outras palavras, a partir das alegorias que ela oferece, o leitor constrói mundos fictícios e imaginários derivados da estimulação interna (o interesse da escritora pela pesquisa acerca da cultura popular nordestina e sertaneja) e a estimulação externa (a motivação com o projeto de escrita do livro, baseado na alteração dos objetos de estudo). Nesse sentido, “o processo de apreensão dos fenômenos envolve, portanto, recorte, enquadramento e angulação singulares”<sup>234</sup>.

Vale ressaltar que não esperamos encontrarmos manuscritos informações idênticos às das fontes de pesquisa. Mas sim, buscamos identificar traços que apoiaram o pensamento da escritora durante os movimentos de criação da narrativa, os comentários nas margens dos textos, as rasuras, os rabiscos, as referências a livros ou outros meios de comunicação.

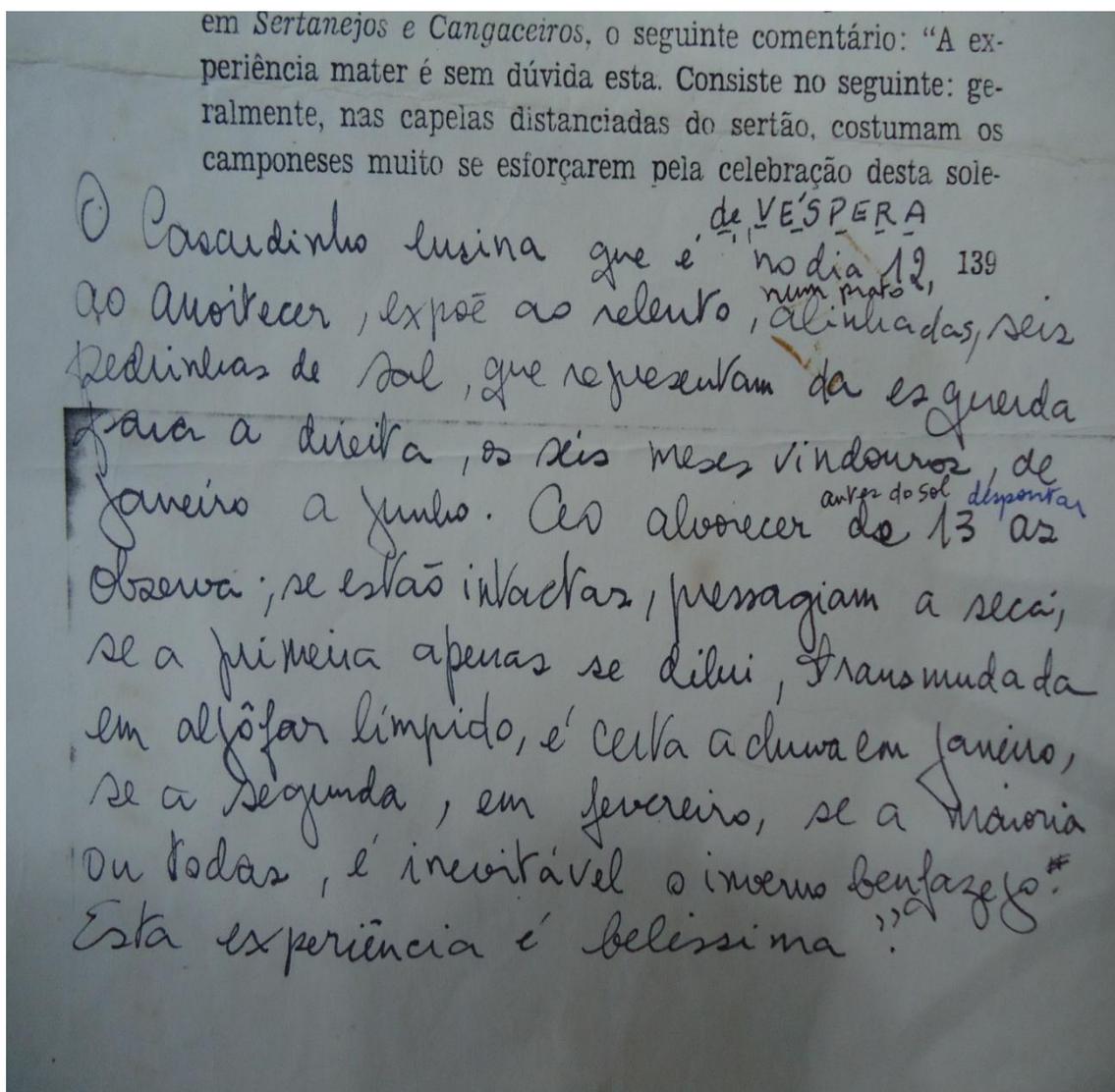
Assim, na parte inferior do **M.6** identificamos um comentário escrito à mão pela escritora que achamos pertinente destacar:

<sup>232</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.41.

<sup>233</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Op. cit.*, 2004, p.90.

<sup>234</sup> *Ibid*, p.90.

## M.6 (Parte inferior)



Transcrição do trecho: “O Cascudinho ensina que é de véspera no dia 12, ao anoitecer, expõe ao relento, num prato, alinhados, seis pedrinhas de sal, que representam da esquerda para a direita, os seis meses vindouros, de janeiro a junho. Ao alvorecer, antes do sol despontar, de 13 as observa; se estão intactas, pressagiam a seca; se a primeira apenas se dilui, transformada em aljôfar límpido, é certa a chuva em janeiro, se a segunda, em fevereiro, se a maioria ou todas, é inevitável o inverno benfazejo. Esta experiência é belíssima.”<sup>235</sup> Esta mesma informação foi aproveitada no romance.

O comentário de NC mostra sua intimidade com os textos de Cascudo, chegando a chamá-lo, carinhosamente, de “Cascudinho”. São muitos os manuscritos em que

<sup>235</sup> Já apresentamos esta referência ao livro de Cascudo (2002a). Portanto, não repetiremos aqui.

percebemos a leitura e referência aos livros do folclorista. Contudo, ainda com base no dossiê temático de manuscritos relacionados às orações e santos, destacamos também o seguinte jornal:

## D.1

# Considerações Sobre o Milagre

Hoje vivemos na época da alta tecnologia. A eletrônica, a engenharia genética, a conquista espacial... dão ao homem a impressão de ser o senhor quase absoluto do universo. Por isso resta um espaço limitado para o milagre.

Tentaremos de maneira sucinta discorrer sobre o milagre no aspecto teológico, filosófico e mostrar a atitude da Igreja diante do milagre.

Para a teologia o fenômeno milagroso tem origem em Deus.

A filosofia mesmo sabendo que ele não pode ser atribuído a uma força natural criada, não o considera contrário à razão.

A Igreja leva muito a sério o milagre. Para reconhecer um milagre ela institui um processo longo e minucioso.

## 01 – Definição.

O termo vem do latim: "miraculum" – coisa maravilhosa, assombrosa, surpreendente. É um fenômeno que não se explica por causas naturais e que escapa à razão humana. Santo Agostinho considera o milagre como: "algo de árduo e insólito, superior à faculdade da natureza e à esperança de quem o adora" (Aug. De Util. Cred., cap. XVI). Excede à possibilidade da natureza que está fora da ordem natural. Ele é porém, um ato contrário à natureza superior a ela. Ele não abole as leis naturais apenas suspende-as momentaneamente.

O milagre ocorre quando se dá um fato que claramente a qualquer ex-



"Jesus em Carfanaum", óleo sobre tela de Rodolfo Amoêdo (1887)

plicação natural e por isso temos que atribuí-lo a uma causa superior à natureza, portanto a Deus.

## 02 – A teologia e o milagre

Para a teologia o milagre é uma das maneiras pelas quais Deus se revela. Nele, Deus em sua onipotência, causa de maneira mediata ou imediata o fato sem que as leis naturais sejam observa-

lagres em sua terra natal, "por causa da incredulidade" de seus conterrâneos (Mt. 13,58). Igualmente ele não fez um milagre de demonstração como desejava Herodes (Lc. 23, 8).

O elemento fundamental do milagre é o seu caráter objetivo e o fato físico constatável excedendo indubitavelmente à capacidade da natureza, como por exemplo a ressurreição de um morto (Jo. 11, 1-44), a restauração imediata de um membro amputado (Lc. 22, 50-51). Às vezes, o milagre é uma recompensa da fé: "a tua fé te curou" (Mt. 9, 22). Outra característica marcante do milagre é a rapidez da cura e a ausência de convalescência.

## 03 – A filosofia e o milagre.

O milagre está num domínio alheio à filosofia. Mas nem por isso a idéia de milagre é desprezada pela filosofia. O milagre, como fato, não infringe os princípios metafísicos nem constitui uma anulação das leis físicas.

O filósofo francês Blaise Pascal (1623-1662) escreveu: "Pensamentos sobre os Milagres" (Pensées sur les Miracles). Diversos filósofos discorreram sobre o milagre.

Os filósofos agnósticos – que negam a possibilidade de se conhecer o supersensível – ignoram o milagre por julgá-lo inacessível ao espírito humano.

Os filósofos adeptos do ceticismo – corrente que duvida radicalmente da possibilidade de um conhecimento v-

das. Deus mostra a iniciativa de seu amor, sua graça, sua misericórdia e sua ação libertadora.

Foi através de um milagre que Jesus Cristo manifestou seu poder divino em Caná de Galiléia ao transformar a água em vinho (Jo. 2, 1-11). O milagre não se compreende pela razão, ele requer a fé ou ao menos a propensão à fé. Isto está claro em várias passagens do evangelho. Jesus Cristo não operou muitos mi-

D.2

... sua essência é muito poderosa.  
 Para muitos outros filósofos e milite-  
 res seria simplesmente a manifestação  
 de um poder universal análogo à provi-  
 dência especial que se revela em certas

... no é uma negação preconcibida do  
 milagre.  
 Não é qualquer cura mesmo à primei-  
 ra vista incapaz que é admitida co-  
 mo milagre. O papa Bento XIV

... acredita após se ocuparem com estas  
 (estas pesquisas) todas as possibilidades  
 de uma explicação científica do fato.  
 Em um século (1858-1958), vários mi-  
 lhares de curas tidas como miraculosas

... em do Brasil e outros países do  
 Brasil.  
 Frei Hermínio Bezerra de 1928.

# Os Santos Curadores de Enfermidades

A medicina e a religião no univer-  
 so terapêutico popular estão inti-  
 mamente ligados. As doenças são  
 muitas vezes percebidas não como  
 uma ação natural, provocada por  
 micróbios e pelas precárias condi-  
 ções de vida, mas como um castigo  
 divino, um aviso e apelo ao arrepen-  
 dimento e à conversão.

No sertão é muito comum a frase:  
 "Deus te dá saúde, fortuna e felici-  
 dade". Esta frase sintetiza muito  
 bem a percepção que o sertanejo tem  
 da saúde e da vida. Para ele, Deus é  
 o Senhor que tudo dirige e governa.  
 Deus e seus santos constituem o  
 recurso primeiro. Na hora da afli-  
 ção, busca busca de proteção, os  
 santos protetores desempenham  
 um papel muito importante. Muitas



*A Virgem Maria protege soberanos e religiosos contra o morbo gallico (sífilis). Gravura em madeira de princípios do século XVI.*



vezes eles constituem o único re-  
 curso disponível e acessível ao  
 moribundo.

Quem são estes Santos curadores  
 e protetores do homem aflito e

ria da natureza ou a ira dos  
 homens.

O documento mais antigo que fala  
 da vida dos santos é o "Depositio-

mente histórias em torno de cada  
 Santo.

Surgem então muitas lendas em  
 torno da vida do Santo, à exceção  
 de alguns Santos.

## D.3

no de 1987

UNIVERSIDADE BERTA — Fortaleza, 15 de julho de 1987

5

artísticas estas nos vitrais das catedrais.

A partir do século XIII, as imagens e vidros destes Santos foram largamente divulgados não só na Europa, mas em outros continentes. Eles constituíam uma "tábua de salvação" para o homem atemorizado que das epidemias avassaladoras daquela época. Cada Santo passou então a ser identificado como o protetor específico de uma doença ou situação constrangedora. Ele tornou-se portanto o Santo Padroeiro protetor contra as enfermidades. A influência dos Santos na vida dos cristãos desta época era tamanha que da criança na hora do batismo recebia o nome de um Santo que seria seu protetor e modelo, sempre invocado nos momentos importantes de suas vidas.

Onde vem o poder do Santo? Como ele é escolhido para protetor de uma doença específica?

Normalmente sua escolha é motivada por razões diversas:

- Realizado um milagre quando em vida; (o caso de São Brás que teria salvo uma criança da asfixia pelo engasgo).
- O tipo de martírio sofrido por ele; (Santa Apolonia que teve seus dentes estruídos).
- O tipo de sofrimento, enfermidade ou estilo de vida; (ex.: São Lázaro e São Roque).
- A significação do nome ou semelhança fonética de seu nome. (Santa Luzia cujo nome indica clareza, portanto seria protetora da visão).

Observa-se portanto uma identificação muito grande entre a vida do Santo e a vida do devoto.



rias. Ou então o nome de Luzia significa Lucis, via, um caminho da luz".

As Lendas a seu respeito são inúmeras:

— Uma versão diz que Santa Luzia foi desejada por um nobre, pelos seus belos olhos. Ela havia feito votos de castidade e não aceitou a proposta do nobre Senhor. A única forma que encontrou para permanecer virgem foi arrancar seus lindos olhos e mandar entregar ao seu pretendente numa bandeja. Seu gesto de fidelidade à virtude da castidade foi premiado por Deus, que em troca deu-lhe dois olhos ainda mais belos.

— Outra versão conta que Santa Luzia foi martirizada em Siracusa. Seu ex-noivo denunciou-a como Cristã, para vingar-se do noivado desfeito por ela. Seus bens foram distribuídos com os pobres. As chamas da fogueira não a queimaram e foi morta apunhalada na garganta. Outra versão relata que ela própria arrancou seus olhos e mandou num prato para seu ex-noivo.

Santa Apolonia — Protetora das dores de dente.

Santa Apolonia foi martirizada no Egito em 249 da era Cristã. Ela foi espancada brutalmente no rosto e todos os seus dentes foram quebrados. Depois foi lançada na fogueira. Outra versão sobre sua vida diz que ela destruiu várias imagens de ídolos pagãos com seu hálito. Por esta razão foi presa e teve todos os seus dentes quebrados com pedras ponteadas. Na prisão

*Santa Luzia, protetora das enfermidades dos olhos*





São Brás salvando uma criança de morrer asfixiada; por isso é invocado como protetor pelos enfermos da garganta. Altar em Bopfingen (Segundo Künstle).

orou por todos aqueles que padeciam de dores de dente e que recorriam a ela.

Por esta razão tornou-se a Santa protetora das dores de dente e a padroeira dos dentistas.

São Sebastião e São Roque — Protetores da peste e das agrêsões

São Sebastião é o protetor dos "ameaçados". Ele protege a todos aqueles que se sentem em perigo de vida. As flechas em seu corpo simbolizam as enfermidades que ameaçam os homens. Ele é o protetor da peste, da fome e da guerra.

São Roque foi o grande protetor dos leprosos na Idade Média. Ele dedicou sua vida a cuidar dos leprosos e dos enfermos. Na parede do cárcere onde ele foi preso foi encontrada a seguinte frase: "Aquele que for atacado pela peste e apelar para São Roque encontrará auxílio contra esta enfermidade".

São Brás, Protetor da garganta. São Brás é o Santo evocado nos momentos de enfermidades da garganta. São Brás teria sido martirizado durante as perseguições aos cristãos ordenadas por Diocleciano. Ele teve suas carnes arrancadas por pedras de ferro. Ele salvou uma criança que estava engasgada com uma espinha de peixe. A Igreja praticava um antigo costume da "Benção de São Brás", no dia de sua les-

ta. O sacerdote cruzava duas velas e soprava na garganta do fiel.

São Brás é apresentado como um bispo ancião tendo ao seu lado a carda (instrumento tipo pente de ferro utilizado na tecelagem) ou ainda tirando a espinha da garganta de uma criança.

São Lázaro: Protetor dos feridos e dos cães.

São Lázaro teria sido um leproso que se alimentava das migalhas de pão que sobra na mesa de um rico avarento. Ele vivia abandonado e seus únicos companheiros eram os cachorros que lambiam suas feridas. Após sua morte, ele ganha o céu e o rico avarento é condenado ao inferno. Com sua salvação, ele torna-se o protetor dos doentes de pele e dos animais desvalidos.

#### CONCLUSÃO

Inúmeros são os Santos que auxiliam nas enfermidades. Aqui no Nordeste, muitos destes Santos são reinterpretados e as histórias de suas vidas tomam novo colorido, novas dimensões. Porém permanece algo comum: eles continuam "Protetores", "curadores" de multidões que são obrigadas a recorrer às suas proteções, uma vez que são excluídos dos benefícios das instituições humanas. Os "Santos protetores" nunca os abandonam.

Cada doente tem um Santo especialista que o socorre. A Fé do doente no Santo protetor torna-o mais confiante e seguro na busca de sua cura. Os Santos desempenham um papel utilitarista. Cada um é invocado em função da situação vivida, do tipo de enfermidade e da necessidade experimentada. O



S. Roque, protetor das pestes e dos leprosos



Nossa Sra. do Perpétuo Socorro

Santo protetor é na realidade o grande companheiro do homem acamado ou ameaçado pelas doenças. Existe uma intimidade e uma identificação muito grande, entre o devoto e seu Santo protetor, pelo sofrimento vivido por cada um, e que é alicerçado pela mesma fé.

#### ORAÇÕES POPULARES AOS SANTOS PROTETORES

##### ORAÇÃO À NOSSA SENHORA DO BOM PARTO

Maria Santíssima, Mãe de Nosso Senhor Jesus Cristo, que no ventre de Nossa Senhora Santana foste concebida sem a mácula do pecado original, Virgem antes de conceberdes Jesus por obra e graça do Espírito Santo, Virgem durante a vossa gravidez, virgem depois de haverdes dado à luz aquele que é a luz do mundo. Humildemente vos peço pela vossa intercessão, junto a vosso filho, perdão para os meus pecados. Rogo-vos, Senhora, pelas sete espadas que transpassaram o vosso coração, quando viste vosso filho agonizante na Cruz, a vossa proteção e a vossa assistência nas horas do meu parto, aliviando-me as dores, concedendo-me um feliz sucesso. Maria concebida sem pecado, rogais por nós que recorremos a vós.

##### ORAÇÃO DA PARTEIRA

"O meu Divino Espírito Santo, Eu não quero ver esta mulher morrer de parto, nem o anjinho morrer afogado".

##### ORAÇÃO PARA DOR DE CABEÇA

Deus é Sol, Deus é Lua, Deus é

claridade. Assim estas três palavras são verdade: a sol, sereno, dor de cabeça, da caqueca. Vai para as ondas do Sagrado onde não tem gente, cavalo rincha e nem boi berra, a cantalo nem galinha com os bres de Deus e da Virgem Maria. A oração é feita enquanto se segura a cabeça com as duas mãos, apertando nos lados, ora apele na frente e atrás).

##### ORAÇÃO CONTRA PERI

Deus Nosso Senhor Jesuisto desceu do céu, dizendo por sagrada boca que veio a estendo só para curar esta enfermidade, e está curada com os poderes deus Pai, Deus Filho e Deus Irto Santo" (Oferece 3 Ave-Mã à Nossa Senhora do Desterro p jogar longe a doença).

##### ORAÇÃO PARA DESENGASGAR

São Brás Bispo, Ministro deristo, mandou dizer que desces ou subisse (repete-se 3 vezes estoração segurando com a mão ngarganta do engasgado).

##### ORAÇÃO PARA CURAR FÍSTULA

O Lázaro! Por amor de vosso Mestre, sará esta fistula pra mim (repete a oração 3 vezes).

##### ORAÇÃO PARA TIRAR CÍSCO DO OLHO

Corre-corre cavaleiro, vai na casa de São Pedro, vai dizer Santa Luzia que mande a ponta do lenço dela para tirar este algeiro (reza-se 3 vezes enquanto pega a pestanha e se faz um movimento circular).

##### ORAÇÃO CONTRA COBREIRO

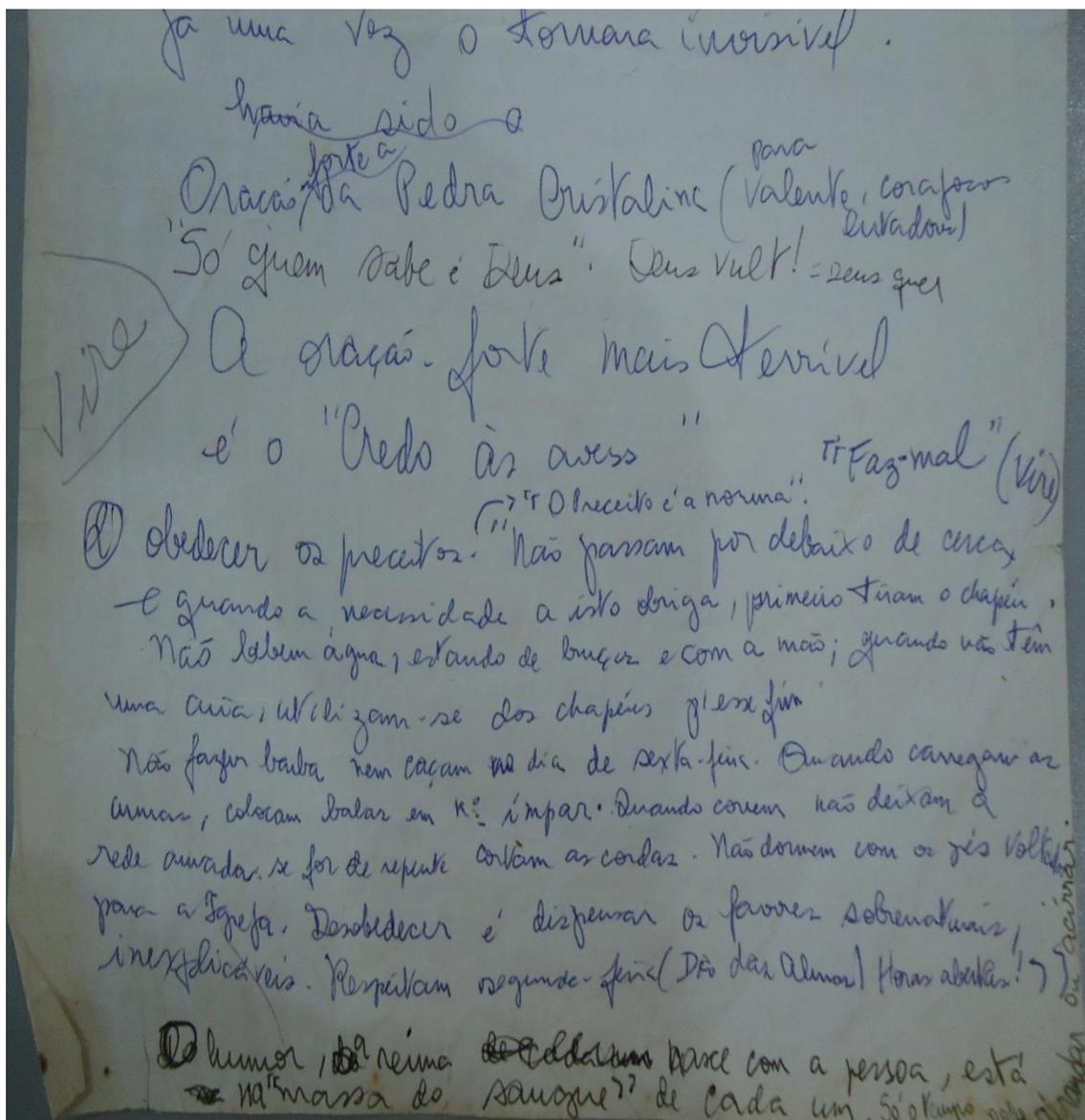
Fui andando, encontrei Nossa Senhora ensinando eu curar cobreiro com ramo verde e água fria. Com isso mesmo cura. Com os poder da Virgem Maria e das três pessoas da Santíssima Trindade, Pai, Filho, Espírito Santo.

##### ORAÇÃO CONTRA A ERISÍPELA (IZIPRA)

Izipa, izipela. Izipa amarela. Izipa preta Izipa é tu, é tão Sarapatão de isipa. Izipa deu no tutano, do tutano deu no osso, do osso deu na carne, da carne deu nos nervos, dos nervos deu no sangue, do sangue deu na pele, da pele foi tirada para as ondas do mar. Izipa é tu, é tão Sarapatão de izipa. Izipa para nunca mais. Vai para as ondas do mar, onde boi não berra, nem cavalo rincha, nem o galo canta. Com os poderes de Deus e da Virgem Maria pra nunca mais. (Adalberto Barreto).

O jornal reproduzido encontra-se exposto, respectivamente, frente (D.1), parte interior (D.2, D.3) e verso (D.4), publicado pela Universidade Aberta, Fortaleza, datado de 15 de julho de 1987. Esse jornal traz informações que circulam sobre milagres e vida de santos, como, por exemplo, Santa Luzia, e ainda, os santos curadores e orações contra doenças. Vale ressaltar que, a imagem ilustrada de Santa Luzia é encontrada em muitos quadros nas casas do interior do Ceará e do Nordeste brasileiro.

### M.5



Logo nas primeiras linhas do M.5 verificamos, escrito com tinta azul, a seguinte notação: "Oração forte da Pedra Cristalina (para valente, corajoso, lutador)", de acordo com Cascudo, a oração-forte é uma espécie de amuleto ou talismã guardada em um saquinho, defendendo a quem o conduz de todos os males. Quando lida ou rezada,

abala os céus, concedendo a divindade os rogos para o bem ou para o mal. As orações-fortes apresentam como principal característica o intuito de serem defensivas contra algum mal, quando agem, sempre se dirigem para conquistar o amor ou a morte.

As orações-fortes são trazidas num saquinho costurado, preso ao pescoço, ou dentro da carteira, do bolso, em lugar oculto. Outras orações-fortes, ou essas mesmas, são rezadas em momentos de aflição extrema, como remédio salutar e supremo para sua resolução. As orações guardadas nas bolsas ou conduzidas no pescoço, tão comuns pelo Brasil inteiro, confundem-se com a tradição dos patuás, amuletos de força defensiva, afastando os perigos e as ondas do mal. Quando abrem o saquinho, a oração “perde as forças”, e é preciso copiar de novo ou arranjar outra<sup>236</sup>.

No trecho do manuscrito está, escrito com caneta preta, a seguinte notação: “*Só quem sabe é Deus*”. *Deus vult!-Deus quer*”. Em seguida, temos: “*A oração forte mais terrível é o credo às avessas*”. Essa afirmação NC buscou em Cascudo, que assevera: “uma oração-forte temida por todos é o Credo às avessas”<sup>237</sup>.

Observamos ainda no **M.5** algumas informações sobre obediência às regras da igreja; na última linha, escrita com tinta azul há a seguinte informação: “*Respeitar a segunda-feira (Dia das Almas/Horas abertas!)*”. Comumente, a Igreja Católica reserva a segunda-feira para honrar as 13 almas benditas, que tiveram morte por sufoco, ardendo no fogo. Neste dia, é importante que os cristãos lhes dediquem luz e muita água para que possam se libertar das dores sofridas no momento da morte.

Portanto, é necessário rezar, acender velas para estas almas, e ainda, oferecer-lhes água benta, seja em algum lugar da casa do devoto, ou no cruzeiro de um cemitério. O devoto das 13 almas benditas que não cumprir este ritual todas as segundas-feiras padecerá em vida e será atormentado por elas.

Afirmava tia Alma que ao acender uma vela sempre dela se acercava uma sombra mas logo se esvanecia por ter sido surpreendida na sua secreta e reparadora mortificação. Eram elas as – almas em pena – as sofredoras do Purgatório por determinação da Divina Justiça e lá vivem cumprindo suas penitências na penumbra, em uma eterna madrugada sem estrelas. Só no Natal e na Sexta-feira da Paixão têm direito de ouvirem os anjos rezar. Estão elas mais próximas de Deus do que nós ainda presos neste mundo<sup>238</sup>.

<sup>236</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.449.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 452.

<sup>238</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.50.

No romance de Natércia é constante alusão à história de alguns santos, curiosidades sobre as almas, informações sobre os santos curadores de doenças, as festas em comemoração ao dia do santo, trovas, orações:

Aprendíamos com ele por suas histórias sobre os Santos do Dia, das estrelas cadentes que eram as lágrimas de São Lourenço, morto em braseiro de fogo ardente. [...] Falava da Via Láctea que ele dizia ser a Estrada de Sant'Iago, o nosso Caminho das Almas, atravessando os céus partindo do Cruzeiro do Sul; dos remédios universais de velhíssimas fórmulas; da Natividade; dos lutos e penitências da Quaresma, com seus santos envultados na penumbra; da festa das fogueiras e da quadrinha sobre o dia do Santo Precursor:

Todas as ervas são bentas  
Na manhã de São João  
Só o trevo coitadinho  
Fica de rastros no chão<sup>239</sup>.

O fragmento acima serve de exemplo para as considerações que lemos percebemos nos manuscritos do romance e que foram comentadas anteriormente. Na verdade, esse excerto consiste em uma das formas de interpretação da realidade. A nosso ver, a imaginação da escritora, é um instrumento de elaboração da realidade. “A conexão entre realidade e ficção acontece por intermédio de uma forma mediada e sensível. A realidade não é imediata; a ficção não surge do contato direto com o dito real”<sup>240</sup>.

Em outras palavras, os estudos realizados por Natércia partem de um tipo de conhecimento baseado numa realidade que tem como suporte a cultura popular e os elementos que a compõem. Entretanto, ao laborar esses estudos, Natércia transforma o objeto da imaginação popular, isto é, aponta, através de sua sensibilidade de artista, a mediação entre realidade externa e sua percepção de escritora.

Quanto às informações sobre as horas abertas também vamos encontrar alusões tanto à religiosidade popular quanto à cultura sertaneja. As “horas abertas” são as horas canônicas que marcavam os momentos de rezas, de entoar cantos aos santos e fazer-lhes pedidos ou agradecimentos. Nos manuscritos localizamos muitas informações sobre essas horas.

Segundo Cascudo, “as horas abertas são aquelas em que as coisas más podem agir. Demônios e fantasmas atuam livremente”<sup>241</sup>. Neste sentido, no romance também notamos a presença simbólica das horas:

<sup>239</sup> Ibid., p. 38.

<sup>240</sup> SALLES, Cecília Almeida. 2004, p.91.

<sup>241</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.274.

As centelhas das micas na pedreira coruscaram fagulhas do sol forte, no pino do meio-dia. Meu dono falou aos homens sobre esta hora aberta, a meridiana, hora sem defesa em que os demônios do meio-dia libertam-se. Hora grave de ameaças já que pragas e rogos são atendidos pelos céus. Nesta sexta-hora, lenta, em que as pedras deslocam-se, acontecem as contendas entre os ventos, os remoinhos que bruscos arrebatam folhas e poeira elevando-os em espiral só detendo-se diante das soleiras das casas. Há de se fazer nesta hora em que Pã adormecia, silenciavam as avenas e os deuses silvestres repousavam das fadigas da caça<sup>242</sup>.

Conforme o exposto, notamos que a percepção da escritora em relação às horas abertas, certamente, refletem o modo como recebeu estas impressões. A leitura de alguns manuscritos, jornais, artigos de periódicos que pertenceram à escritora, nos fazem sentir a tendência do olhar de Natércia sobre estes objetos de estudo através das marcas de leitura deixadas por ela, ou pela reunião de vários documentos num mesmo envelope ou pasta ou presos com grampos sobre um mesmo tema. A curiosidade com que pesquisava e buscava encontrar informações é notória em várias fases da escritura do romance. O processo de apreensão dos estudos revela a ação do olhar dominando a realidade, sobretudo, com fortes armas poéticas.

Obviamente, não podemos limitar o trabalho poético da escritora, mas temos que considerar que foi ele o grande estimulante para aguçar sua sensibilidade da autora em relação às imagens mentais, unindo mundos experiencializados por meios diferentes, pois como já dissemos, Natércia não viveu no sertão. Então, grande parte das informações discutidas nesse trabalho só foi identificada graças ao seu esforço, curiosidade e preservação dos materiais pesquisados.

---

<sup>242</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.26.

## D.6

# QUE HORAS SÃO?

**H**avia, por exemplo, e é bem capaz de ainda serem usadas nalgum convento mais tradicionalista, as chamadas horas canônicas, que marcavam momentos de se sussitarem rezas ou de se entoarem graves cantos, de se tanger sino, de se abocanharem lautas ceias ou de se enfrentar macérrimo Jejum. O dia, o espaço de vinte e quatro horas, se dividia em sete horas canônicas ou litúrgicas. Matinas, entre 2h30min e as 3h da madrugada; Laudes, entre as 5 e as 6 horas da manhã, se findando quando clareia o dia; Primeira, em torno das 7h30min; Terceira, por volta das 9 horas; Sexta, ao meio-dia; Nona, entre 14 e 15 horas; Vésperas, por volta das 16h30min, e, por fim, Completas, em torno das 18 horas.

O Lunário Perpétuo, cuja primeira edição se fez em Lisboa, no ano 1703, em casa de Miquel Menescal, já ensinava que quando São João disse, em seu Evangelho, que Eraí quasi hora sexta quando crucifixus est Jesus, estava dizendo que era quase meio-dia quando crucificaram ao nosso Salvador.

A utilização das horas canônicas ensinaram, na Idade Média, a feitura dos chamados Livros de Horas, que eram livros encomendados pelos ricos daquela época aos seus excelentes calígrafos e iluminadores. Eram livros pessoais de oração. E traziam, além de calendários e bellíssimas ilustrações, as orações adequadas a cada uma das horas canônicas. Naquele tempo se rezava muito. E aí tivemos, por exemplo, o livro Riquíssimas Horas, do Duque de Berry, e o Livro de Horas do Rei Dom Manuel, o Venturoso. O do Duque é fido e havido como o mais belo e rico de todos quantos se fizeram. A ilustração que se vê nesta página, com duas mulheres medievais, uma tirando leite de uma vaca e outra fazendo manteiga, é do livro Horas da Feliz Virgem Maria, feito na França em 1500 e poucos. Há Livros de Horas ilustrados com os mais diversos e distintos temas, o que fornece preciosas informações sobre a vida não só religiosa mas também social daqueles dias medievais.

O dia judaico também é diferente, começa sempre ao anoitecer e termina no anoitecer seguinte, o que se baseia no Gênesis, que diz E fez-se noite e fez-se manhã, ou seja, primeiro a parte escura, porque, e aqui cito a transcrição que o poeta Haroldo de Campos fez dos primeiros versículos do Gênesis.

1. No começar § Deus criando §§§  
O fogoágua § e a terra
2. E a terra § era lodo § torvo §§§  
e a treva § sobre o rosto do abismo §§§  
E o sopro - Deus §§  
revoa □ sobre o rosto da água
3. E Deus disse § seja luz §§§  
E foi luz

Se vê que quando da Criação primeiro foi a treva. Depois, a luz. É bastante lógico, pois, que cada dia se inicie por sua parte escura, a noite seguindo-se a esta a parte iluminada, de claridades.

Já no caso dos nossos dias a porção escura fica dividida entre dois dias, ou, para dizer melhor, entre duas datas, posto que tal porção, a noite, é uma e deveria, portanto, ser indivisível.

...

Mas falei de horas canônicas e de dia judaico, para trazer à baila algo que nos diz mais de perto, as, vamos chamá-las assim, horas sertanejas, as denominações que até pouco tempo se davam, no Sertão, a cada uma das horas do dia.

É difícil escrever sobre qualquer assunto que já tenha sido percutido pelo Mestre Câmara Cascudo, o homem esgotava qualquer tema. Assim, para dizer sobre as horas sertanejas, tive que me valer do que por ele foi fixado no pequeno enorme livro *Tradições Populares da pecuária Nordestina* e no insuperável *Dicionário do Folclore Brasileiro*.

Nossos avós sertanejos tinham designação própria para cada uma das vinte e quatro partes em que se divide o dia. Assim, uma hora da madrugada era o primeiro cantar do galo; duas, o segundo; três, madrugada; quatro, madrugadaínia e por aí ia. Eram designações dadas de acordo com as conveniências de uma vida mais tranqüila e sossegada, e não tinham necessariamente a ver com a antipática exatidão de um relógio-de-ponto. Se uma viagem ia ser empreendida à tardinha, isto não quer dizer que se tivesse de se passar a perna no cavalo peremptoriamente às dezesseis horas, às quatro horas da tarde. Tanto podia ser à dezesseis e dez ou faltando dez para as quatro, não fazia muita diferença, a vida não era este afrontante corre-corre e ruê-ruê de hoje e cidadão, o importante era que se saísse à tardinha. E só.

Algumas horas eram tidas como especiais, mormente o meio-dia, a meia-noite e as seis horas da tarde. Ao meio-dia e à meia-noite os anjos estão, se dizia, entoando louvores à Divindade e se uma praga roçada se encontrar com um amém, é tiro e queda, peza. Diz Câmara Cascudo que o povo sertanejo chamava a estas horas especiais de horas abertas, em que tudo de ruim pode suceder, desde reverentinos redemunhos à aparição de coisas mais feias do que o cão-do-segundo-livro. Seis horas da tarde é a hora do Anáclis, é, no dizer de José de Alencar, a hora mística do crepúsculo, é a hora das Trindades. Vem a calhar aqui aquele trecho do mesmo Alencar quando diz Ainda retiniam as últimas badaladas das Trindades quando longe, pela várzea além, começaram a ecoar as modulações afetuosas e tocantes de uma voz que vinha aboiando... que coisas mais bonitas, o texto em si e o abalo que a gente fica imaginando.

Quero crer que vale a pena evocar essas horas e aquele tempo, nem que seja para se meditar sobre as horas do nosso dia-a-dia, que talvez nem fossem para ser assim como são, tão sem folra, e peruntar que força é essa que faz o cotidiano ser como é.

O que vale a pena, e quanto a isso não cabe dúvida, é acompanhar Audifax Rios durante as vinte e quatro horas de um dia sertanejo de outrora, o que se fará a partir da próxima página. E aqui findo, porque me avisam que já são onze horas e tenho que ir trabalhar. Preferiria que fosse simplesmente perto do meio-dia.

Virgílio Maia



KL Aprilis habet dies xxx  
Luna vero xxix  
Theodora virginis & mar  
Manz aegyptiace  
Pancratii mar  
Lidori episcopi  
Vincenzi contellonis  
Celsitini pape  
Alexandri mar  
Dionisi episcopi  
Prothou mar  
Apoloni presb et mar



O Colégio Nordestino de Heráldica Sertaneja publicou o encarte reproduzido na página anterior para o jornal *O Pão* nº 14, Fortaleza – Ceará, datado de 30/05/94. Quem assina o artigo é o poeta Virgílio Maia. Nele encontramos muitas informações relevantes sobre as horas do dia segundo a religião católica e a cultura popular. Além de xilogravuras, semelhante as das capas de cordéis, feitas no verso deste encarte pelo desenhista cearense Audifax Rios. No artigo de V. Maia, há comentários sobre o livro *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2002a), de Câmara Cascudo, e ainda, considerações acerca do modo como os sertanejos antigos dividiam as horas do dia.

A seguir, transcrevemos uma parte do artigo que identifica o modo como as horas abertas aparecem no romance: *“uma hora da madrugada era o primeiro cantar do galo: duas, o segundo: três, madrugada: quatro, madrugada e por aí. [...] Algumas horas eram tidas como especiais, mormente o meio-dia, a meia-noite e as seis horas da tarde. Ao meio-dia e à meia-noite os anjos estão, se dizia, entoando louvores à Divindade e se uma praga rogada se encontrar com um amém, é tiro e queda, pega. Diz Câmara Cascudo que o povo sertanejo chamava a estas horas especiais de horas abertas, em que tudo de ruim pode suceder, desde repentinos redemunhos à aparição de coisas mais feias do que o cão-do-segundo-livro. Seis horas da tarde é a hora do Ângelus, é no dizer de José de Alencar, a hora mística do crepúsculo, é a hora das Trindades.”*

Nesse sentido, as horas no romance são bastante sugestivas e vão ao encontro das informações transcritas conforme o manuscrito acima. Todas as coisas ruins que acontecem na casa, como mortes, suicídio, rogos e pragas ocorrem em horas abertas. O folclorista Câmara Cascudo nos diz que “meio-dia, meia-noite e pelas trindades são horas misteriosas para o povo. Horas de aparições e de bruxedos”<sup>243</sup>. Além disso, na hora das trindades, caminhando perto de encruzilhadas podemos ver coisas ruins.

Às Trindades, que é a hora aberta, é quase de fé nas encruzilhadas se vê coisa ruim, na forma de uma porca com bácoros, ou galinha com pintos, ou uma destas mães com os pequenos da outra. Coisa ruim o que venha a ser, não sei; parece, porém, ser coisa mandada pelo Diabo mesmo<sup>244</sup>.

É interessante notar ainda que, o nome que recebe a casa da obra de NC é Trindades, ou seja, um dos nomes das horas abertas, indicando sinal de mistério.

<sup>243</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a., p.274.

<sup>244</sup> CASCUDO, Câmara, *Geografia dos Mitos Brasileiros*. 2. ed. São Paulo: Global, 2002b, p.339.

Foi em junho, na hora aberta e solene do toque das Ave-Marias, dos aboios, em que a nambu solta o pio dando certeza das seis horas da tarde, ao acender-se no céu a estrela da tarde, Vésper, a minha boa-estrela, e na terra a fogueia do Precursor, o Senhor São João Batista, eu fui batizada pela chuva repentina e alvissadeira. [...] Na mais serena das horas canônicas, chamaram-me de Trindades<sup>245</sup>.

Ainda com base em Cascudo (2002a), meio-dia e meia-noite são as horas em que os anjos estão cantando hosanas a Deus, e se, uma praga rogada coincidir com os améns dos anjos tudo acontecerá como foi dito. “[...] Na Hora do Assim-Seja, o gavião do pasto com seu bico de foíce alertava estar próximo do meio-dia. Hora de amagotar o gado do sol quente nas malhadas sombreadas de árvores, pra ele ruminar. Faz mal ficar alumiado pelo pino do sol das doze horas”<sup>246</sup>.

As horas abertas também representam as horas sem defesa do corpo, as horas em que se agrava uma enfermidade, em que há liberdade para as forças do mal, “são as horas em que se morre, em que se piora, em que os feitiços agem fortemente, em que as pragas e as súplicas ganham expansões maiores”<sup>247</sup>. Desta forma, no romance essas horas abertas são enfocadas constantemente, como, por exemplo, durante o nascimento do personagem Custódio, ocorrido em uma hora aberta, na ocasião, a mãe em dores de parto, amaldiçoa o menino, mas sua irmã mais velha, escolhida madrinha da criança (costume nas famílias nordestinas), abençoa-o e desfaz o esconjuro:

Na noite absoluta, fechada e silenciosa em que a escuridão tudo envolvia parecendo um ser vivo, latente, a crescer sem domínios, ocultando no seu bojo seres, coisas e luzes, o menino nasceu.

As nove badaladas vagarosas do sino avisando haver mulher em parto soaram para que todos rezassem invocando Sant’Ana para uma boa-hora, acontecera há dois dias e nesta noite de trevas, a terceira deste parto atormentado, a insônia aqui se instalou. [...] As paredes não o puderam conter e ele esprou-se na escuridão dos espaços. Em seguida sua voz rouca ampliou-se tangida pelos ventos-cercados, quando no momento sagrado do nascimento ela amaldiçoou aquele filho. A mãe tremeu sem controle a sentir frio naquela noite cega, daí não ter escutado que sua irmã mais velha e solteira, já escolhida para madrinha daquela criança, pedira para ela desfazer o esconjuro. A madrinha, na tentativa de remediar esta infelicidade, pôs no menino sua bênção<sup>248</sup>.

Custódio vai nutrir um amor pela mãe, semelhante à história de Édipo, da tragédia de Sófocles, em seguida, já na vida adulta, comete incesto com as três filhas.

<sup>245</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.32 e 33.

<sup>246</sup> *Ibidem*, p.62.

<sup>247</sup> CASCUDO, Câmara. *Locuções Tradicionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986, p. 252.

<sup>248</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.68 e 69.

Além disso, passa boa parte da vida morando num quarto do quintal da casa longe do restante da família. Talvez seja esse o castigo da maldição materna. Tanto as orações quanto as pragas proferidas nas horas abertas consistem em apelos irresistíveis, comumente, a hora má é a hora aberta.

No **D.6** outra informação, aproveitada na narrativa de *A Casa*, diz respeito ao nascimento de Jesus Cristo e ao Lunário Perpétuo: “*o Lunário perpétuo, cuja primeira edição se fez em Lisboa, no ano de 1703, em casa de Miguel Menescal, já ensinava que quando São João disse, em seu Evangelho, que Erat quasi hora sexta quando crucifixus est Jesus, estava dizendo que era quase meio-dia quando crucificaram ao nosso Salvador*”.

Vejamos no romance este fragmento que diz respeito à morte de Cristo, como reza a tradição popular, teria ocorrido ao meio dia.

[...] Hora das miragens. Não se deve olhar para trás. O velho daquele sertão falou que, nesta hora de risco, o Redentor fora crucificado. Os cachorros acuum e se enroscam temerosos com o que vêm, o gado procura a proteção das malhadas e os homens se resguardam em suas casas. Hora mais clara e encalorada do dia já que antecede a descida do sol quando as flores de certas ervas desabrocham e exalam<sup>249</sup>.

Em Cascudo temos:

Durante dois séculos foi o livro mais lido nos sertões do Nordeste, que trazia informações de astrologia, horóscopos, rudimentos de física, remédios, estupefacientes e velhíssimos. Aos olhos dos fazendeiros não existia autoridade maior, e os prognósticos meteorológicos, mesmo sem mais exames pela diferença dos hemisférios, eram acatados como sentença. Foi um dos livros mestres para os cantadores populares, na parte que eles denominavam “ciência” ou “cantar teoria”, gramática, história, doutrina cristã, países da Europa, capitais, mitologia. Decoravam letra por letra. É o volume responsável por muita frase curiosa, dita pelo sertanejo, e que provém de clássicos do século XVI ou XVIII<sup>250</sup>.

No romance:

[...] Trouxera de Portugal um relógio de sol em madeira, nele havia a palavra Meridiana talhada em letras góticas e o Lunário Perpétuo lido por ele em voz alta para os de casa, cujos ensinamentos eram de mais serventia para a sua terra do que para este sertão<sup>251</sup>.

O segundo excerto por sua vez, informa sobre o Lunário Perpétuo lido pelo primeiro dono da casa, o português Francisco José Gonçalves de Campos,

<sup>249</sup> CAMPOS, Natércia. *Op.cit.*, p.27.

<sup>250</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.340.

<sup>251</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.38.

significativamente, o mesmo nome do avô de NC. No trecho do romance que transcrevemos, a narradora mostra que o Lunário Perpétuo era importante para o seu dono, o português, bem como para o povo sertanejo, que, embora analfabeto sabia de cor todos os ensinamentos contidos neste livro.

Nesta perspectiva, não haveria como a escritora não reconhecer a importância do Lunário Perpétuo para a vida do sertanejo, por isso conservou o encarte do jornal reproduzido (D.6). Os registros de NC nos oferecem, portanto, a possibilidade de conhecermos o que ela buscava. Através deles acompanhamos o encontro com a cultura nordestina atualizada no seu romance.

Segundo Bakhtin (1988, p.69), a criação não pode ocorrer a partir do nada, ela pressupõe a realidade do conhecimento, que a liberdade do artista transfigura e formaliza. Ou seja, a criação seleciona os elementos que devem ser combinados, associados e transformados de modo inovador pelas mãos do escritor. Logo, a poeticidade que vislumbramos não se encontra nos objetos observados, mas sim no processo de transfiguração desses objetos.

Os manuscritos trazem também curiosidade sobre alguns seres diabólicos. Uma das entidades maléficas que a escritora destaca em seu romance é o Demônio<sup>252</sup> Asmodeu:

Imagino alguém pudesse, nas horas tardias de certas noites, levantar minhas telhas e espiar, como o Demônio Asmodeu, que devassa casas e sabe das intimidades para melhor se assessorar dos segredos alheios. Saberá ele, da mesma maneira que eu, o porquê de tantos desequilíbrios, equívocos e o fecho dos singulares comportamentos e dos coniventes silêncios<sup>253</sup>.

A *Casa* se mostra como uma espécie de demônio porque é ela que diz muitas verdades sobre os seus moradores, revelando-lhes os segredos mais nefandos, portanto, se compara perfeitamente ao demônio.

O Asmodeu é a entidade diabólica que aparece no livro bíblico de Tobias capítulo 6, versículos 16-18. Inicialmente, parece ter sido o espírito do amor impuro e a personificação dos instintos de volúpia.

Além disso, não basta falar em almas, santos e orações, é necessário abordar o lado oposto, ou seja, as horas-abertas, os agouros, os demônios e os maus presságios,

<sup>252</sup> “No politeísmo grego era entidade protetora ou maléfica: um Bom Diabo (*Agathodaemones*), que Sócrates dizia ser a esposa Xantipa, ou um ‘Mau Demônio’ (*Cacodaemones*), ficando nesta acepção entre os cristãos” (CASCUDO, 2002a, p.190).

<sup>253</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.56.

que despertam grande curiosidade no povo. Todos esses elementos resultam nas superstições que povoam o romance. “A superstição é sempre de caráter defensivo, respeitada para evitar mal maior ou distanciar sua efetivação. [...] A própria etimologia latina mostra que superstição é uma sobrevivência em sua preservação”<sup>254</sup>. Desta forma, as referências, na narrativa, a objetos, práticas e orações que afastam mau-olhado ou coisas ruins consiste num tipo de proteção para combater gestos portadores de maus fluidos:

A noite de horror, soubera Bisneto, quando aqui se apeara abaixo de uma inesperada chuva, acontecera na véspera do dia aziago de São Bartolomeu. “Em dia de São Bartolomeu tem o demo uma hora de seu”. Lembrou-se, também, do protetor das parturientes também de agosto, São Raimundo Nonato, tão invocado pelas mulheres das Trindades, a maioria tão suplicada e algumas mortas, sem terem podido se apartar extraído como foi o santo por elas rogado<sup>255</sup>.

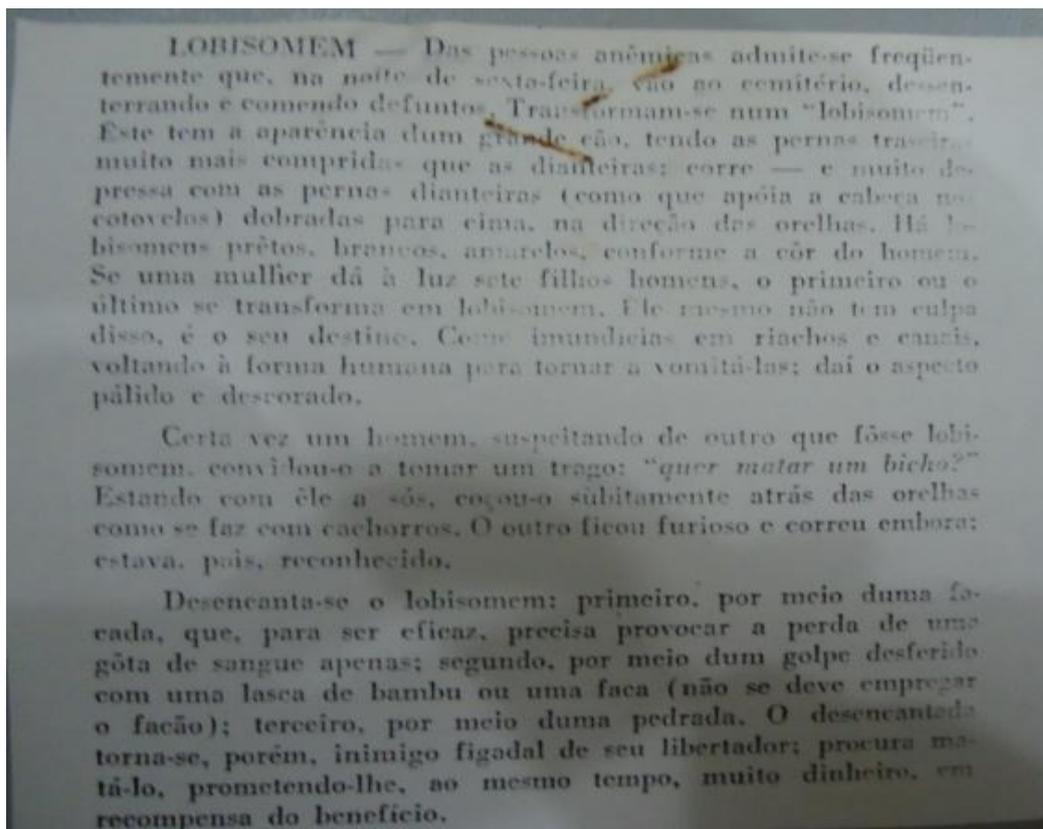
Nesse sentido, a presença dos santos nas narrativas ocorre, justamente, com o intuito de proteger os moradores da casa contra os demônios e maus presságios. Entre os manuscritos localizamos dois excertos fotocopiados e recortados de algum livro, o primeiro trata do Lobisomem e o segundo do Curupira.

---

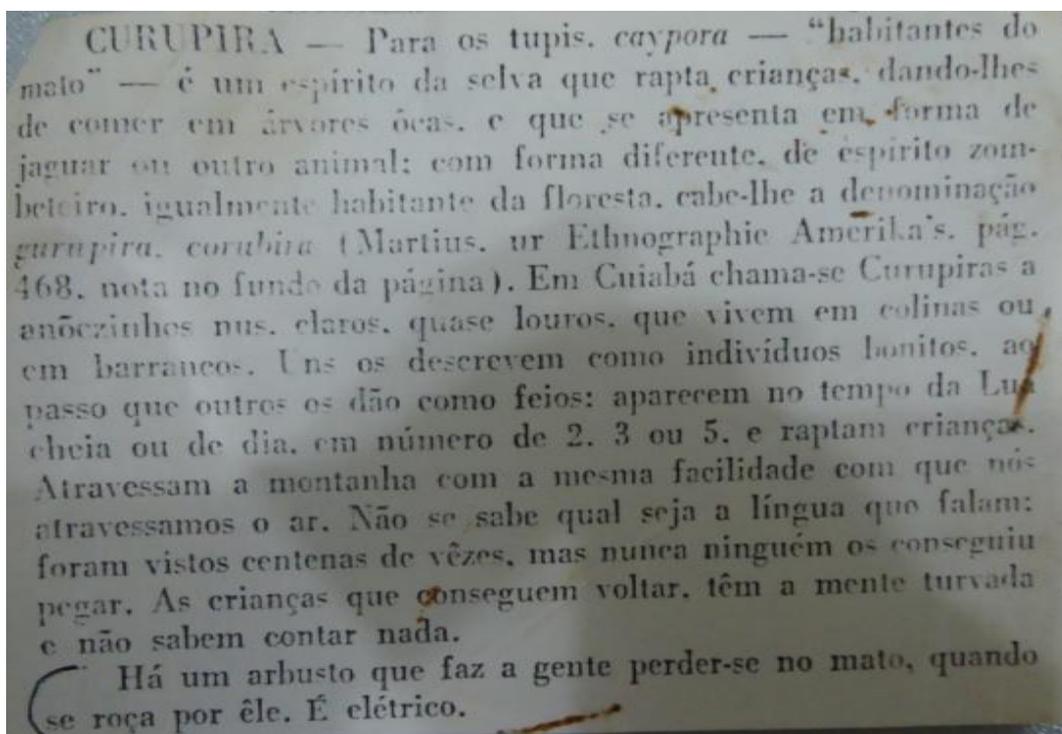
<sup>254</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.648.

<sup>255</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.82 e 83.

## D.1



## D.2



O mito do lobisomem (M.1) foi trazido ao Brasil pelo colono europeu, mas segundo a tradição clássica, sua história vem da Grécia. "É um dos mitos mais

complexos e escuros pela ancianidade e divisão local”<sup>256</sup>. O Curupira, de origem indígena, por sua vez tem como função proteger as florestas, “foi o primeiro duende selvagem que a mão branca do europeu fixou papel e comunicou aos países distantes”<sup>257</sup>.

Em uma folha de papel sulfite encontramos, escrita por Natércia Campos, a seguinte informação: “*Três assobios longos, numa encruzilhada, atraem o Demônio da meia-noite, as almas dos mortos. Traz assombros como o curupira, o saci-pererê e caipora*”. Isso pode demonstrar seu interesse pelos mitos populares do Brasil.

Não queremos dizer que estes seres são diabólicos em sua natureza, mas expressam algumas especificidades do mal.

Época em que, ao cair da noite, acendia-se a almenara, assim era por eles chamada, os fachos acesos, no pátio da fazenda, a fogueira guia, orientando os viajantes vindos por estes ermos despovoados, por onde já então corria, como o vento do desespero, o macilento e lendário lobisomem, o sétimo-filho chegando dos espojadores e das sete partidas do mundo, acelerando o medo dos viventes<sup>258</sup>.

Embora haja algumas referências implícitas a estes dois seres no romance como, por exemplo, as características físicas do menino que nascera com a testa curta, que se assemelha com o Lobisomem descrito por Cascudo:

Ao tornar-se órfão, já homem feito, uma de suas irmãs, forçada pelo marido, deixou que este o colocasse em um quarto de mim afastado, com uma única porta e janela com grade de ferro. Desde então ali em cativeiro começaram seus gritos inarticulados. Nas noites de lua cheia ouvia-se o baque do seu corpo jogado nas paredes e piso daquela cela. Lembro-me dele já encanecido e de barba espessa. Dois homens o retiravam do quarto para limpá-lo, cortar-lhe as unhas que dificultavam levar a comida à boca. Escondia a cabeça nos braços para livrar os olhos da luz. Tinham de segurá-lo, pois o que mais desejava era voltar para sua cela. Nada dele lembrava o homem que daqui saía, era uma carga de ossos envolta de panos rotos e diferiu do bicho preguiça por sua longevidade no cativeiro<sup>259</sup>.

Além disso, a escritora guardou um recorte de jornal com reportagem sobre um homem que ficou louco devido a brigas por terras, permanecendo enclausurado dentro de uma casa. Essa notícia incomum também pode ter alguma relação com o modo de vida do lobisomem e do próprio homem quando vitimado pela loucura. Com efeito, essa

<sup>256</sup> CASCUDO, 2002b, p.172.

<sup>257</sup> Ibid., p.105.

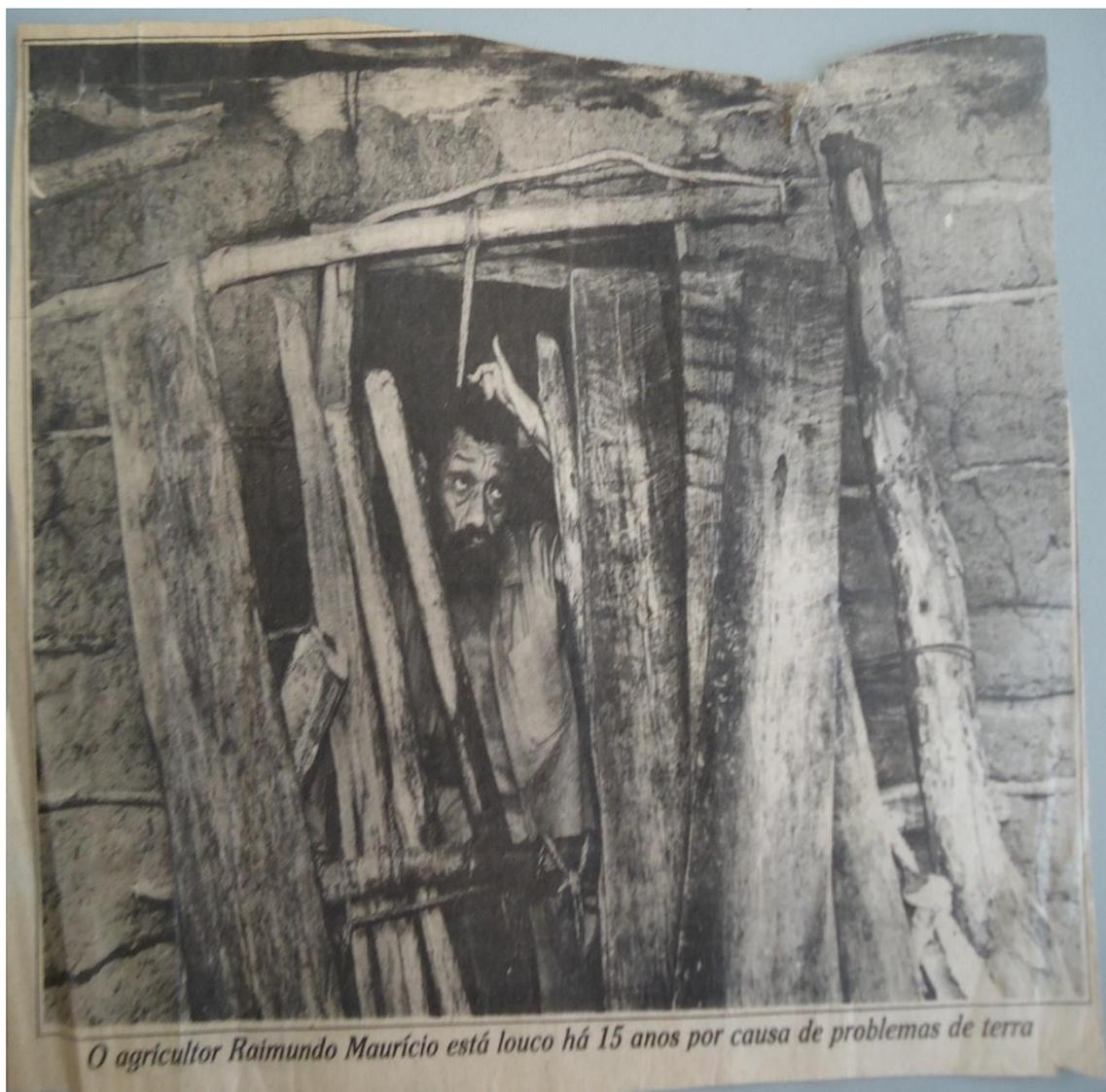
<sup>258</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.32.

<sup>259</sup> Ibid., p.84.

reportagem também pode remeter à história do personagem Custódio que, também permaneceu isolado em um quarto fora da casa por desejar sexualmente a mãe.

Depois de algum tempo, os pais resolveram construir um quarto fora, abaixo de outras telhas e para lá o mudaram. Custódio aqui entrava só para as refeições. Não havendo entre ele e os irmãos maior entrelaçamento, as poucas perguntas feitas sobre a sua saída perderam-se no silêncio que também é resposta<sup>260</sup>.

### D.3



Logo, achamos por bem destacar os **D.1** e **D.2** porque também são símbolos da cultura popular sertaneja e encontrados no romance, embora estejam implícitas as relações entre os materiais extraídos de periódicos e texto final do romance.

---

<sup>260</sup> Ibid., p.71.

#### 4.11 Pesquisas sobre acontecimentos estranhos no interior do Ceará

##### Material extraído de periódico

Algumas dessas matérias nos chamaram atenção em particular, por isso procuraremos discuti-los aqui, apontando suas possíveis ligações com o romance.

A obra de arte surge como uma organização criativa da realidade e não apenas como seu produto ou derivado (JUNG, 1987). Esse processo recebe diferentes descrições: decomposição, mesclagem, transfiguração, filtragem ou decantação. O que está sempre presente, como se pode perceber, são os elementos mediador e transformador<sup>261</sup>.

Embora os termos *decomposição*, *mesclagem*, *transfiguração*, *filtragem* ou *decantação* sejam específicos de uma linha de pesquisa que não é a nossa, eles representam bem o modo como a escritora NC constrói sua obra literária. Observando algumas notícias de jornais preservadas pela escritora, notamos que elas são importantes elementos da cultura sertaneja, sobretudo, pelo aspecto mítico e folclórico.

---

<sup>261</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Op. cit.*, 2004, p.95.

M.1

Militar do Estado do Ceará, ainda não havia prestado qualquer depoimento, em função do seu abalado estado de saúde, haja vista ter sido atingido, no abdômem, por uma bala de revólver, calibre 3.57, Magnum, cujo disparo foi

feito com dificuldade e sempre assistido por dois médicos do Hospital da Polícia Militar, o Cel. Maurício disse que tem 27 anos de Polícia, foi comandante do Bptran, comandante de Policiamento do Interior, comandante de Policiamento da Capital e de vários ba-

Houve tentativa de diálogo, disse o coronel acrescentando ter sido achincalhado pelos presentes à locadora, além de ter sido surpreendido com a salvada de balas, no que reagiu, até porque sentiu-se ameaçado em sua integridade física e poderia ser morto.

que o negro... judicial transitada em julgado... o mesmo só prova a versão do delegado Roberto de Castro, sendo portanto uma peça tola, que não interfere na superioridade da Justiça, não passando de uma mera peça justificatória da participação do delegado.

Rua Depu... Barro Cajaze... Rua General... onde explor... acusado de e... seniores a... menores Sa... 16 anos... solteiro, na... de Françe... Cleudes M...

Rua... Serrinha; 1... anos de lu... Ferreira Ma... dos Santos, ... Junqueira, ... Lucineudo...

sem profis... Ramunda... da Silva, 22... a redação e... CLEARA, ... prestou os... sobre o ca...

Segund... verdade, ... mesmo f... parte dos... foram p... Delegacia... que, ap... foram tr... de Men... cerca de...

Com... propriet... Gomes... delegac... encarr... policia... ilícito... conse... prisão...

Ar... Flávi... Deleg... larap... um... Dist... com... par... be... ele...

CAMOCIM

# Corpo intacto após um ano de sepultamento

A cidade de Camocim continua vivendo um desses dramas inexplicáveis e que por conta disso, a imaginação popular cria essas e o fato toma maiores dimensões. O fato gerador de tantas versões e muito incômodo para uma humilde família, é não ter-se cumprido aquela máxima da vida e da morte em que se repete a certeza que "este corpo que a terra há de comer". Isto não aconteceu com o corpo do cabo reformado da PM, Alonso Pereira de Araújo, morto a 10 de maio do ano passado, em sua residência, depois de internado durante 14 dias, num hospital daquela cidade, há 174 quilômetros desta Capital. Liberado, com sintomas de trombose, atendido pelo médico, Alonso resistiu penas seis dias, falecendo em sua residência. Tudo normal. Alonso foi enterrado em cova comum, provisoriamente, porque a família esperava receber o auxílio funerário e outros recursos a que o falecido tinha direito, para dar-lhe um túmulo mais digno.



O coveiro Francisco Jorge exerce a profissão há 18 anos...

## O INESPERADO ACONTECE

Em agosto passado, na primeira semana daquele mês, um ano e quase meses depois de sua morte, a família cumprir o desejo de enterrá-lo devidamente, mandou fazer a exumação do corpo para o traslado. Para surpresa do coveiro Francisco Jorge dos Santos e familiares, o corpo do cabo Alonso não estava decomposto e apresentava as características convencionais, sete palmos de comprimento e três palmos de largura.

composto. Para espanto de todos, ali estava o corpo de Alonso, com a barba crescida, a cabeleira mais comprida do que se enterrada, as unhas mais crescidas e o rosto, como o resto do corpo em perfeito estado de conservação e sem exalar qualquer cheiro que indicasse decomposição. A única diferença era os olhos que apresentavam uma profundidade fora do comum.

## REBOLIÇÃO NA CIDADE

A notícia se espalhou rapidamente pela cidade e, imediatamente uma verdadeira multidão acorreu ao campo santo naquela fim de tarde de agosto. O co-

po, mas correm várias versões e "explicações", para justificar o fato do corpo do cabo Alonso não ter se decomposto, como acontece com todos os que morrem e são, normalmente enterrados em Camocim, como em qualquer parte do mundo. É aí que a imaginação dos habitantes de Camocim cria asas.

Para grande parte dos habitantes de Camocim, o fato de o corpo ter secado, tem relação com a conduta policial do cabo Alonso, que era conhecido como valentão e era muito respeitado pelos presos a quem torturava costumadamente. Um popular durante uma palestra com a reportagem, chegou a afirmar: "Aquilo era peça ruim,

mentos e dos fatos da sua cidade, nunca viu nada igual e não sabe nem a que atribuir, a conservação de um corpo enterrado a mais de um ano e, principalmente ter o caixão subido quase ao nível do terreno. "São coisas inexplicáveis para nós e que talvez só a ciência possa esclarecer melhor este assunto".

Enquanto não se tem resposta para o caso, a população que chegou até apertar o caixão, continua a discriminar a família do cabo Alonso, apontando seus filhos e a viúva, como pessoas fora do comum. Muitos acham que são portadores de maldição e que o corpo nem era para estar enterrado no cemitério local, mas nos túncuns fora da cidade. Diante da confusão e dos vexames por que passa a família que nada tem a ver com este fato inusitado, há a necessidade de uma explicação lógica para casos como este.

## NÃO É O PRIMEIRO

Apesar do reboliço que o acaso do corpo seco causou e está causando em Camocim, este não é um fato inédito, naquela região pralana do norte do Estado. Em Britupitá, pacata colônia de pescadores, situada a 85 quilômetros de Camocim, aconteceu, há muitos anos, o caso de Dona Adelaide, uma piedosa senhora moradora da colônia, dona de currais de pesca, cujo corpo, também foi poupado pela terra. A diferença é que, ao abrir a sepultura, seu corpo estava absolutamente intacto e exalando um intenso cheiro de rosas, segundo nos esclareceu o padre Expedi-

[Detalhe da interferência manuscrita de NC]



O **M.1** foi retirado do Jornal *Tribuna do Ceará*, sessão Policial, página 14, Fortaleza, quarta-feira, 18 de outubro de 1989. A reportagem trata de um caso ocorrido na cidade de Camocim, interior do Ceará. Um ex-policia da cidade sofreu um acidente vascular cerebral e faleceu. Foi enterrado em cova rasa, e depois de um ano e seis meses, a família retirou os restos mortais para colocá-lo em um túmulo. No entanto, quando abriram o caixão, uma surpresa: o homem estava tal qual quando o enterraram e, ainda por cima, com a barba e as unhas crescidas e os olhos entreabertos. Todos na cidade ficaram assustados, dizendo que ele havia sido tão ruim que nem a terra o quis. Sua família chamou a polícia, vieram especialistas de Fortaleza para estudar o caso, mas nada ficou explicado. Daí então configurou-se o mito do corpo-seco naquele município. Na parte superior da notícia, escrita a lápis por Natércia a nota: “*Corpo Seco*”.

Na verdade, a história do corpo seco consiste num mito de origem portuguesa, descrito por Câmara Cascudo nos livros *Geografia dos Mitos do Brasil* e *Dicionário do Folclore Brasileiro*.

Podemos fazer uma associação deste caso à personagem Tia Alma: “Anos foram passados e ao se fazer o traslado dos ossos de tia Alma, no rápido instante em que foi aberto o caixão ela estava tal qual fora enterrada. Um vento repentino desceu naquele

momento e desfez em pó sua imagem e dela restaram suas duas tranças, longas, fartas e claras”<sup>262</sup>.

Quanto à informação escrita a lápis, na parte anterior ao título da matéria, a qual fizemos questão de destacar: “Corpo seco português” e por encontrar-se em Cascudo (2002a, 2002b). O corpo-seco consiste no mito do homem que viveu semeando o mal ou que abusou da própria mãe, então, quando morreu, nem Deus, nem mesmo o diabo o quiseram, até a terra o renegou, mas um dia ele há de se levantar de sua tumba. Diz-nos Cascudo,

[...] a referência se reduz ao encontro do cadáver ressequido e duro como pau, denunciando que houve pecado sem perdão divino. [...] é um aviso da perdição da alma. É um sinal infalível de que a “alma” anda penando, solta, sem finalidade supraterrana, indo e vindo na Terra, apegada aos lugares que amou em vida. Os membros da família apressam-se em promover missas em sufrágio da alma exilada do julgamento final, distribuindo esmolas e tendo o cuidado de reencher o caixão de cal viva, para que o *Corpo-seco* seja definitivamente corroído e, desaparecendo, mereça castigo ou prêmio<sup>263</sup>.

A lenda do corpo-seco, de origem portuguesa, é encontrada em quase todas as regiões brasileiras, cada uma apresentando variantes. Por exemplo, na região Norte, o defunto, mumificado, não abandona o túmulo; no Paraná, o corpo-seco explica os fantasmas gritadores que vagam pela meia-noite.

Segundo Cascudo (2002a), a lenda do corpo-seco também se refere à mulher que virava lobisomem, que dormia com o demônio sem saber e depois sentia um horrível mal-estar. Assim, os amaldiçoados e mortos sem penitência não serão comidos pela terra. Será que o Custódio – personagem do romance que foi amaldiçoado pela mãe, desejando possuí-la durante toda sua vida e acabou cometendo incesto com as filhas – ao morrer virou um corpo-seco?

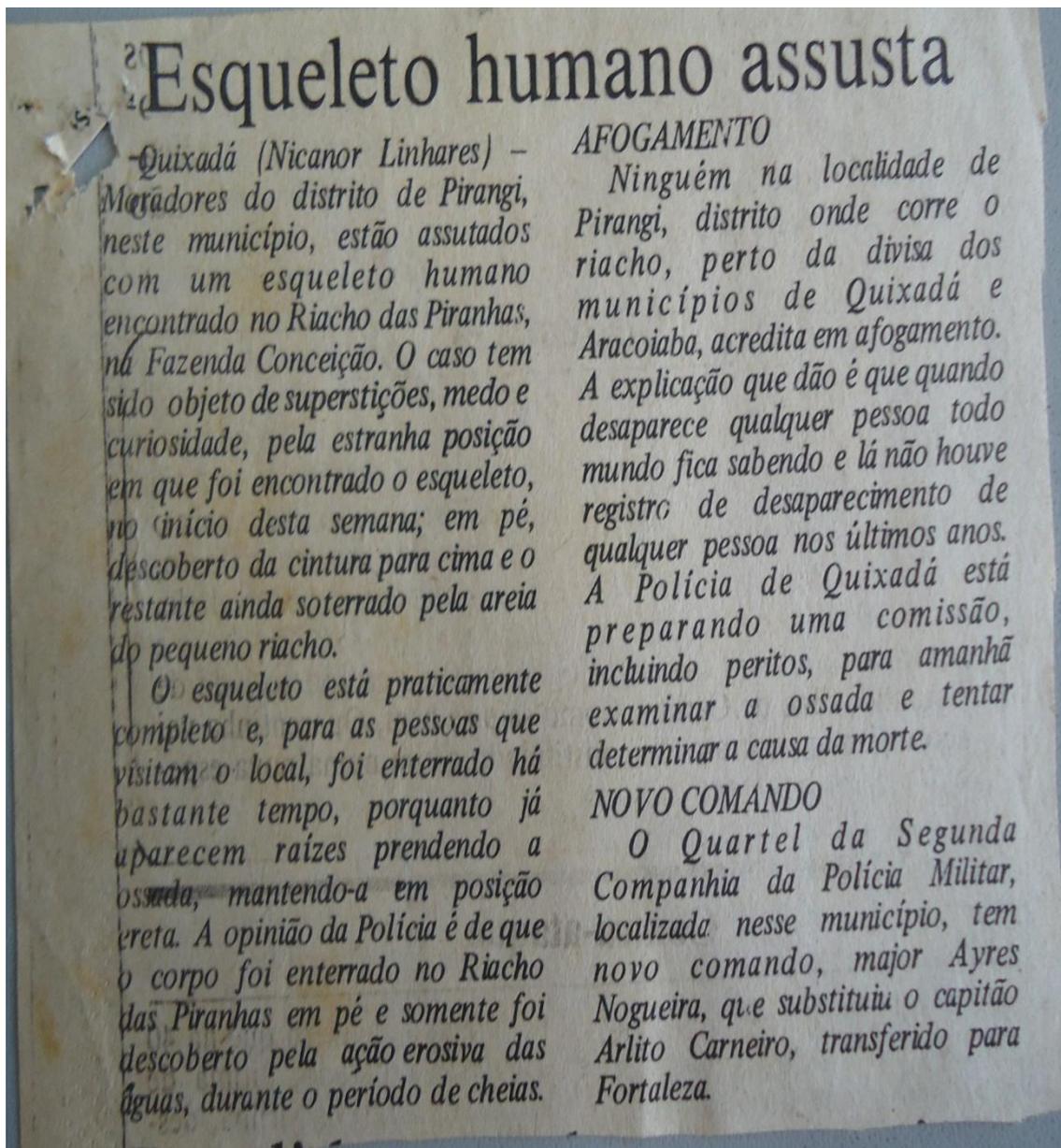
Outra notícia colhida e preservada pela escritora também pode ser interpretada como uma variante do corpo-seco português. Trata-se de um recorte de jornal, sem data e nenhuma marca de leitura. A notícia diz respeito a um esqueleto humano, encontrado no Riacho das Piranhas, entre os municípios de Quixadá e Aracoiaba, no interior do Ceará. Os moradores não sabem de quem pode ser o corpo, e ainda, não há informação se alguém havia desaparecido na cidade nos últimos anos. O corpo estava enterrado em

<sup>262</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.53.

<sup>263</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002b, p.298.

pé da cintura para baixo e o resto do tronco encontrava-se à mostra. Uma história misteriosa, que só pode ser registrada nos sertões.

## D.2



A seguir outra notícia curiosa que descobrimos no Arquivo de NC:

**CRIME**

## Pintor mata mulher e esconde corpo na parede

Desde o início da noite de sexta-feira (4) a polícia está à procura do pintor Reinaldo Tadeu Finatelli, de 46 anos, acusado de matar a ex-mulher, a manicure e cabeleireira Sandra Heloísa de Oliveira Guimarães Finatelli, de 40 anos, na última quinta-feira. O crime ocorreu no interior da casa do pintor, localizada no Jardim Oriental, zona sul de **São Paulo**.

Segundo a cunhada do acusado, Zineide Finatelli, que foi procurada pelo assassino em seu trabalho horas depois do crime, o pintor esquartejou o corpo da ex-mulher, colocou os pedaços do cadáver dentro de um saco plástico, abriu a parede da cozinha e lá escon-

deu a prova do crime.

Policiais militares foram até o local do homicídio e verificaram que a história era verdadeira. O corpo de Sandra foi retirado do interior da parede, que havia sido fechada e rebocada com areia e cimento pelo criminoso. Testemunhas e parentes contaram à polícia que o casal se separou há três meses e Sandra resolveu morar em uma outra casa com os três filhos, mas no mesmo bairro.

O real motivo do crime ainda não foi esclarecido, mas a polícia acredita em crime passionnal. Reinaldo Tadeu, em 1996, já havia matado o irmão gêmeo, Rubens Finatelli, e estava cumprindo pena em regime semi-aberto.

"O Povo" 6/maio/2001

Este recorte de jornal foi retirado do Jornal *O Povo*, datado de 6 de maio de 2001, como se lê na informação escrita com tinta azul na parte inferior do texto. A reportagem conta a história de um crime passionnal, em que o marido matou e esquartejou a ex-mulher. O assassino colocou o corpo em um saco plástico e escondeu-o dentro da parede da cozinha. Um crime horrível que chocou muitas pessoas na época. Aqui não conseguimos estabelecer nenhuma relação mais próxima com o romance, que, inclusive foi publicado em 1999. Porém atentamos para o fato de que NC continuava

interessada por assuntos relativos à natureza humana, nesse caso requintes de crueldade com que o crime foi praticado.

Além disso, destacamos a violência contra a mulher, porquanto o marido movido pelo ciúme sente-se no direito, de bater, torturar e até mesmo matar a esposa, como o Capitão Longuinho, que agrediu sua esposa no “causo” do encoletado em couro narrado pelo personagem passador de gado.

Ela do próprio velho apanhava a ouvir impropérios daquela boca que a raiva fazia espumar. O velho sacara de sua faca de gume amolado, a lambedeira, e ensandecido a puxar os longos cabelos da mulher começou a tosquia. As mãos trêmulas do velho Capitão Longuinho ao cortar rente os tufos dos seus fartos cabelos a feriam com os golpes da cortante faca. A moça debatia-se, revoltava-se e seus rogos de desespero doíam na minha alma. Foi outra mulher que ali ficou prostrada entre mechas longas de cabelos. O velho ordenara que a levassem de volta para casa do seu pai<sup>264</sup>.

A história é exemplar da violência contra a mulher que foi torturada e ridicularizada. Da aventura vivida pelo par romântico (a moça e o primo) resulta a morte do amante, como atitude de recuperação da honra matrimonial do sertanejo, dono de bens materiais (de ferro e sinal), entre os quais inclui-se a esposa, o que dá a ele o direito de mandar em seu destino e vontade. Esse conto tem uma analogia muito forte com o mito grego do herói Hércules (Hércules):

Quando Hércules descera aos Infernos, encontrara o amigo Meleagro, que lhe pedira que desposasse Dejanira, irmã dele, a qual continuava viva. Hércules obedeceu, conquistou a jovem, lutando contra o deus-río Aqueloo, que pretendia casar com ela, e permaneceu algum tempo em Cálidon, junto do rei Eneu, seu sogro. Porém, Hércules matou acidentalmente um jovem parente do rei e quis exilar-se, partindo, pois com Dejanira e o filho de ambos, Hilo. Nas margens do rio Eveno, o centauro Nesso passava os viajantes. Hércules foi o primeiro a transpor o rio. Quando Nesso teve Dejanira na sua barca, quis violá-la. Ela gritou por socorro e Hércules matou com uma flecha o centauro, o qual, nos últimos instantes de vida, aconselhou Dejanira a embeber no seu sangue um pano e a fazer dele uma túnica com que vestiria o marido se este deixasse de amá-la. [...] Hércules que pedira a mão de Íole, filha mais nova de Êurito, fez dela sua concubina. Dejanira lembrou-se então do filtro de amor que Nesso lhe dera e decidiu fazer uso dele. Tendo vencido Êurito, Hércules quis consagrar um altar a Zeus e, para isso, mandou pedir Dejanira um vestido novo. Ela enviou-lhe a túnica impregnada do sangue de Nesso. Hércules vestiu-a e, pelo contacto com o corpo, o veneno desatou a queimá-lo de modo intolerável. Ele quis arrancar o pano que estava de tal modo

---

<sup>264</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.64 e 65.

colado à pele que só pôde feri-lo. Então, fez-se transportar até Tráquis, onde estava Dejanira, a qual se suicidou ao ver a obra de sua lavra<sup>265</sup>.

De acordo com o mito de Hércules, foi Dejanira que se vingou da traição do marido. Reza o mito que Hércules sobe ao Olimpo ainda vivo, pois os amigos não encontraram suas cinzas depois de queimada a fogueira que foi acesa a pedido do herói. No conto, a morte do encoletado em couro se assemelha à morte de Hércules, especialmente, pela tortura a que o rapaz é submetido pelo capitão Longuinho:

Por ordem do Capitão Longuinho o levantaram do chão, o desamarraram e o despiram. Pensei que iam castrá-lo e resolvi que ali não ficaria para ver este flagelo feito a um homem. Ao voltar-me havia um cerco feito por homens armados e impedido fui de sair. Todos haveriam de assistir ao que iria acontecer com o rapaz. Um homem com voz aterrorizada falou baixo pra mim: “-O velho vai suplicar ele no colete de couro fresco”. Trouxeram o couro de uma rês esfolada recentemente. O rapaz seria encourado não com o gibão de couro já curtido, seco, armadura parda de nós vaqueiros, protetora das ardências do sol e das touceiras de espinhos da caatinga. Este era gibão informe, sem feitiço trazendo ainda o cheiro de sangue e carne decomposta de animal abatido. Umedeceram com água aquele couro cru e assim enxombrado melhor vestiu do peito às pernas, sendo nele costurado bem justo, encapando o corpo do infeliz. Só a cabeça e os gritos que até hoje escuto ficaram de fora. O couro espesso ia encolher-se secando lentamente, garroteando sem pressa os membros e ossos do rapaz, exposto ao calor do sol que já chegara com seu braseiro. Encoletado naquele torniquete, imobilizado, eles o rolavam pelo chão. Assim oprimido ele começou a ter a respiração sufocada pela pressão. O velho sentara-se na rede, na sombra do alpendre, com uma quartinha e bebia no gargalo sempre que o infeliz gritava implorando água. Naquele dia não arredou-se dali nem para comer. Assistiu todo o padecimento daquele cristão. Foi morte lenta e suplicada daquele rapaz ali aprisionado, naquela couraça malcheirosa, ao sol, sendo arrojado provocando nele, já mais pro fim, golfadas de sangue<sup>266</sup>.

Com base nessas informações, percebemos que Natércia pode ter bebido no mito de Hércules a forma com que o rapaz morre no conto, mas a hipótese mais provável é de que se trata de uma referência à Revolta dos “Quebra-Quilos”, uma manifestação de camadas excluídas da sociedade do interior do Nordeste brasileiro. Na verdade, essa manifestação espalhou-se por quatro Estados do Nordeste – Paraíba, Rio Grande do Norte, Pernambuco e Alagoas – e os protagonistas da revolta, assim como seus

<sup>265</sup> GRIMAL, Pierre. *Mitologia Clássica – Mitos, Deuses e Heróis*. Trad. Hélder Viçoso. 1ª edição. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lda., 2009, p.87.

<sup>266</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.65 e 66.

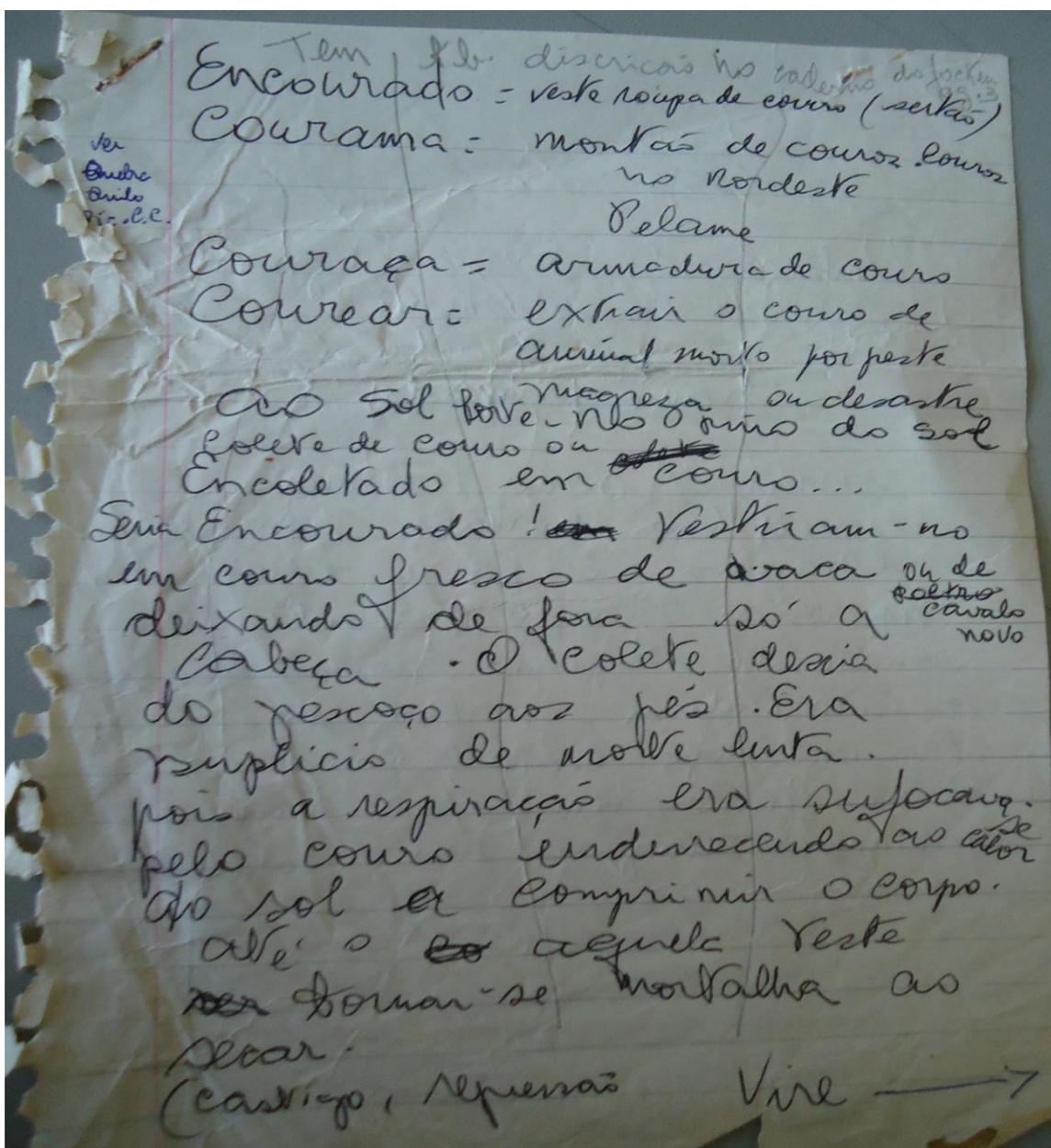
exaltados seguidores foram duramente castigados pelas autoridades, tal como nos conta Rodolfo Teófilo no seu romance *Os Brilhantes*<sup>267</sup>, de 1895.

Discutirmos a partir daqui algumas pesquisas e manuscritos em diversas fases de elaboração, do conto o encoletado em couro, os quais também direcionam para uma possível referência a Revolta dos Quebra-Quilos.

#### 4.12 Pesquisas sobre o encouramento no sertão

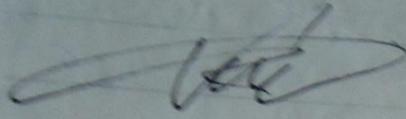
Folhas avulsas, material extraído de periódicos e cadernos

##### M.1 [frente]



<sup>267</sup> TEÓFILO, Rodolfo. *Os Brilhantes*. 3ª. ed. Brasília: MEC/INL, 1972. (1ª edição de 1895).

## M.1 [verso]

  
 Umbigo - de - boi - "azorrague  
 felível e resistente"  
 "É pior que apunhar de Sumar  
 arame farpado!"  
  
 "Sumar o serco de arica  
 tra castigo mortal. Ninguém  
 escapava. O povo tinha  
 supstices que o paciente de  
 semelhante suplicio não declarava,  
 em caso nenhum, o nome do ofensor.  
 Era um longo bloco de lona, cheio  
 de arica fina, bem rosado. Formas  
 tamanho e dureza de um cacete."

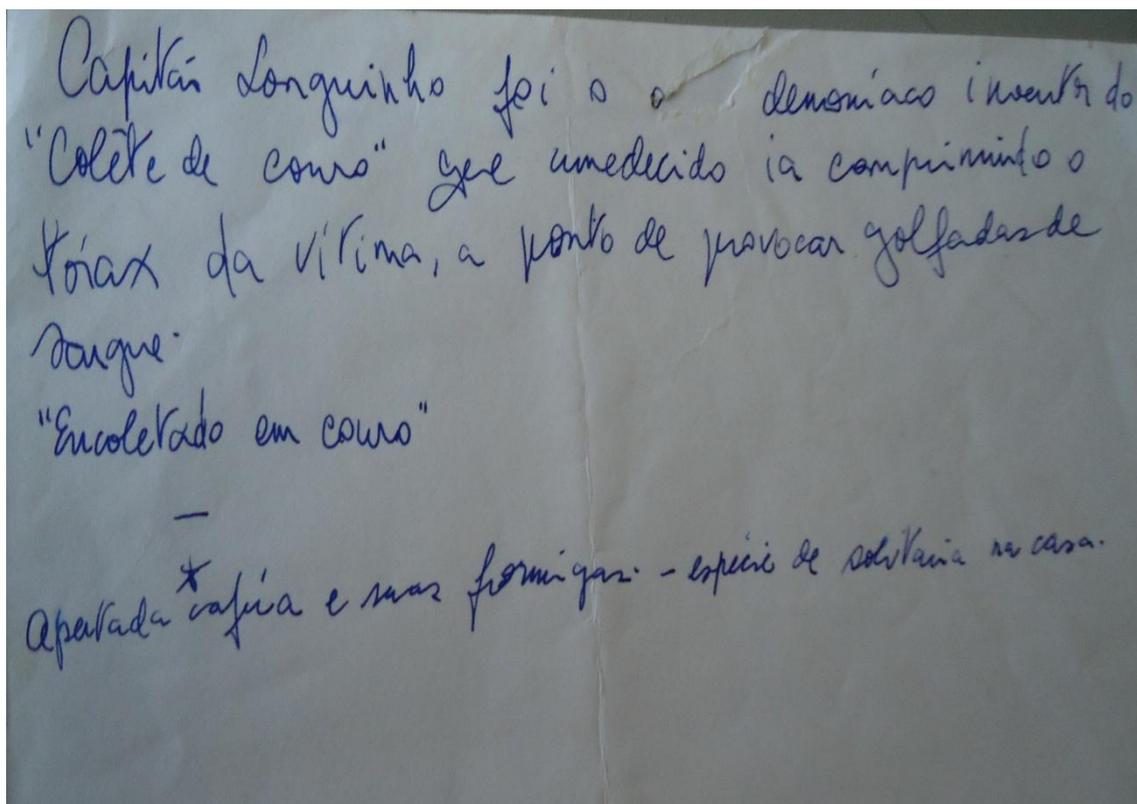
Conforme a leitura do **M.1** notamos algumas descrições que aparecem no caso transcrito anteriormente. No verso há uma informação de que talvez essa prática tenha sido comum nos sertões nordestinos. Segundo o pesquisador Rubim Santos Leão de

Aquino (2007), a prática do colete em couro era utilizada para castigar os acusados de quebra-quilos. “Consistia em colocar o couro cru; em seguida, esse couro era molhado e, ao secar, comprimia o peito violentamente. Como sequelas podia provocar lesões cardíacas e tuberculose”<sup>268</sup>.

A tortura causou a revolta de muitos comerciantes, mas também aterrorizou as populações que, finalmente, se dobraram às vontades do governo e adotaram as novas medidas. Para José Américo de Almeida “fizeram-se prisões em massa, velhos e moços, solteiros, casados e viúvos, todos acorrentados e alguns metidos em coletes de couro, eram remetidos a capital. Alguns desses infelizes, cruelmente comprimidos e quase asfixiados, caíam sem sentidos pelas estradas, deitando sangue pela boca”<sup>269</sup>.

A repressão aos quebra-quilos foi muito dolorosa com o uso dos coletes de couro. O método era usado desde a Guerra do Paraguai e foi inventado por um capitão chamado José Longuinho, o mesmo nome do personagem que aparece no romance de NC. Em relação ao personagem Capitão Longuinho localizamos o seguinte manuscrito:

#### M.1



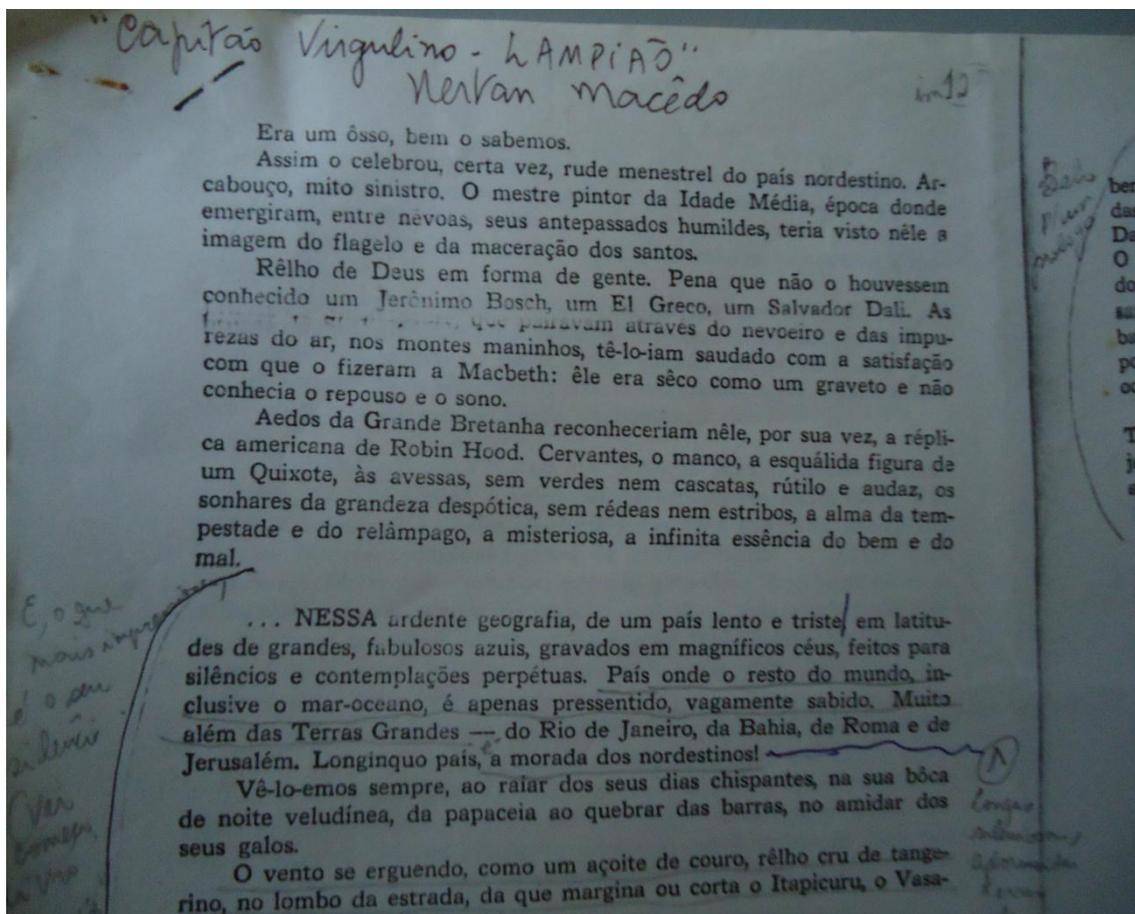
<sup>268</sup> AQUINO, Rubim Santos Leão de [et al.]. *Sociedade Brasileira: uma história através dos movimentos sociais da crise do escravismo ao apogeu do neoliberalismo*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p.29.

<sup>269</sup> ALMEIDA, José Américo de. *A Paraíba e seus problemas*. João Pessoa, A União, Cia. Editora, 1980, p.219.

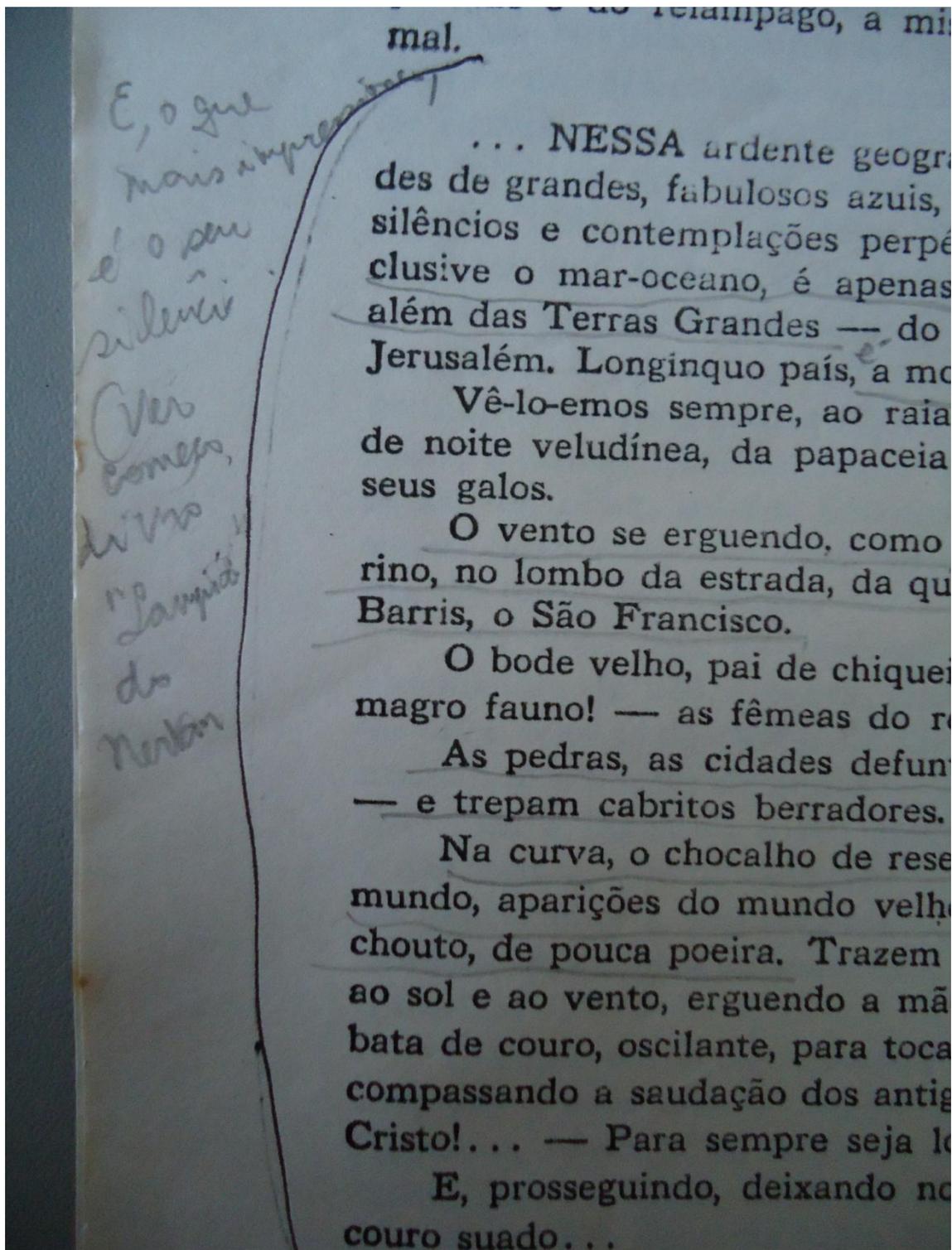
Transcrevemos o texto do manuscrito: “*Capitão Longuinho foi o demoníaco e inventor do “Colete de Couro” que umedecido ia comprimindo o tórax da vítima, a ponto de provocar golfadas de sangue.*” Não sabemos ao certo de onde NC retirou essa informação, mas notamos nos cadernos de estudos e anotações da escritora muitas referências históricas retiradas de enciclopédias como Barsa e Larousse. Em uma folha de papel há a seguinte notação de NC: “*Ver livro do Oswaldo Lamartine Encouramento e Arreio do Vaqueiro*”. Mais adiante afirma: “*Melhor é ler-lhe o livro*”. Essa assertiva está assinada e datada por NC, “7 de agosto”, no entanto, sem a referência ao ano. Acreditamos que estas informações ajudaram-na a entender como se deu o processo de corte do couro no sertão nordestino.

Quanto à crueldade do Capitão Longuinho encontramos manuscritos que remetem também para a figura de Virgulino, o Lampião. Em algumas folhas fotocopiadas do livro *Capitão Virgulino - Lampião*, de autoria de Nertan Macedo e arquivadas por Natércia notamos alguns comentários nas margens que levam a crer que seu personagem Capitão Longuinho de Natércia também teve como inspiração o Lampião:

### M.1

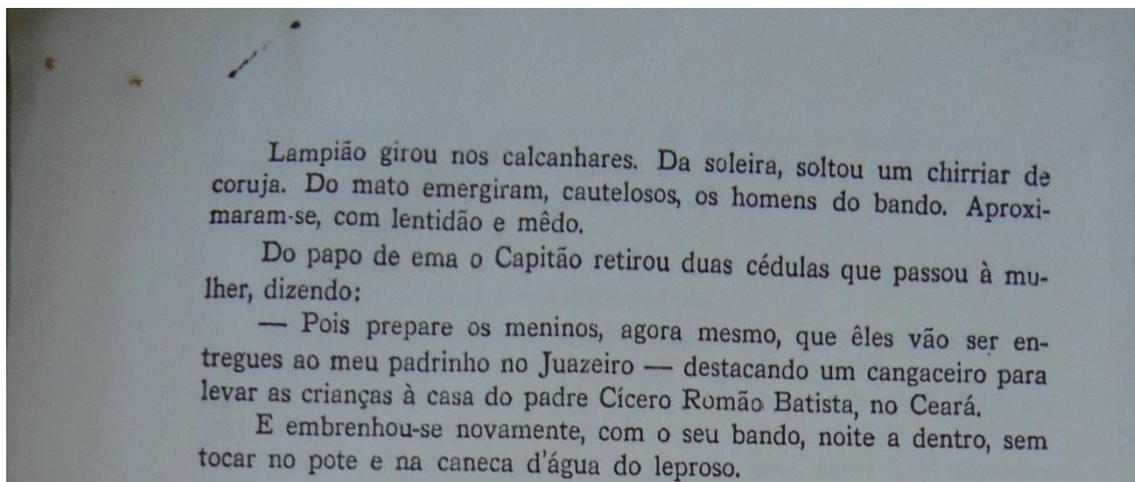


[Detalhe escrito a lápis]



O M.1 mostra como era a natureza dos sertões do tempo de Lampião. Na margem esquerda escrita a lápis está a seguinte anotação: “E o que mais impressiona é o seu silêncio (ver começo, livro *Lampião do Nertan*”. Tal comentário de leitura é importante para traçarmos como o trabalho de pesquisa ajudou a escritora a criar seus

personagens. Em outras páginas do texto de Nertan Macedo, fotocopiado pela escritora, identificamos alguns traços da personalidade de Lampião que se assemelham a do Capitão Longuinho, personagem do romance:



Neste fragmento do texto de Nertan percebemos um pouco dos gestos toscos de Lampião. No romance identificamos assim essa relação:

Havia eu de passar pela fazenda do Capitão Longuinho, velho conhecido por suas tiranias e posses, para compra-e-venda de um gado arrematado na feira. O início da fortuna dele era misteriosa, depois a semente de gado fez sua parte trazendo-lhes terras. A lei naquelas paragens era ele. Sabia-se que trouxera dos campos da fronteira uma forma de tortura usada por lá, nos prisioneiros de guerra. Alguns diziam que ele mesmo inventara, para isso o homem tinha astúcias. Não se apartava de uma faca, a lambedeira, afiada dos dois lados, para melhor entrar macia nos vivos. Dizia que sangrara um desafeto batendo na veia para inchar, antes de furar-lhe com seu punhal de três quinas<sup>270</sup>.

Destarte, a citação anterior serve de exemplo para lembrarmos como era cruel o Capitão Longuinho, adepto da repressão e da violência física contra aqueles que lhe desagradassem.

Logo constatamos que este personagem pratica as mesmas torturas usadas na Revolta do Quebra-Quilos. Aliás, em lembrança a esta manifestação encontramos em muitos livros de história, algumas modinhas, cantorias e poesias que foram inspiradas no sofrimento destas pessoas, assim também podem ter sido lidas por NC. Hamilton de

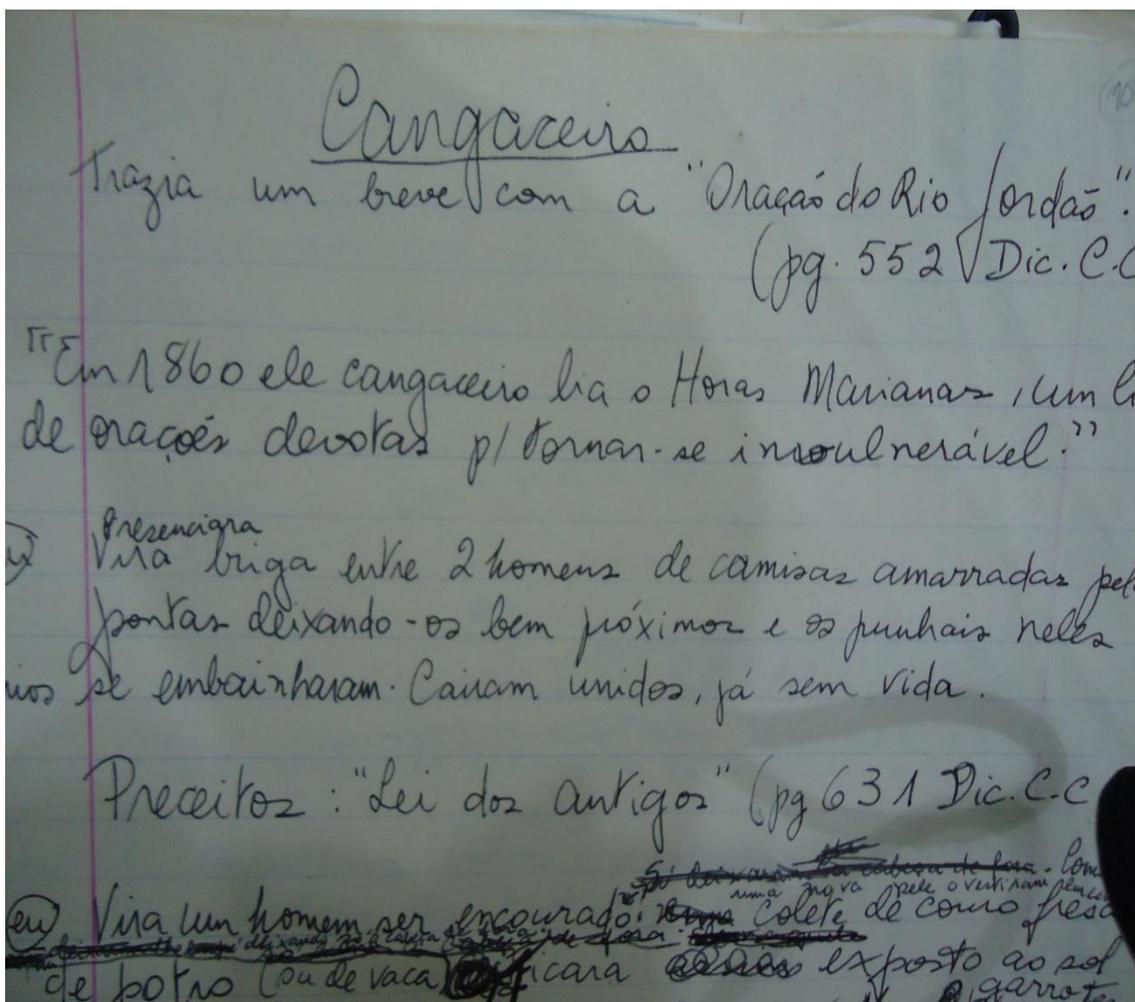
<sup>270</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p. 63 e 64.

Mattos Monteiro apud Rubim Santos Leão de Aquino (2007) destaca uma dessas modinhas:

Sou quebra-quilos encoletado em couro  
 Por vil desdouro me trouxe aqui  
 A bofetada minha face mancha  
 À corda, a prancha me afligir senti (...)  
 E ao quebra-quilos desonrado, louco  
 É tudo pouco quanto a infâmia faz;  
 Se aqui contempla da família o roubo,  
 Ali, no dobro, a flagelam mais (...)<sup>271</sup>

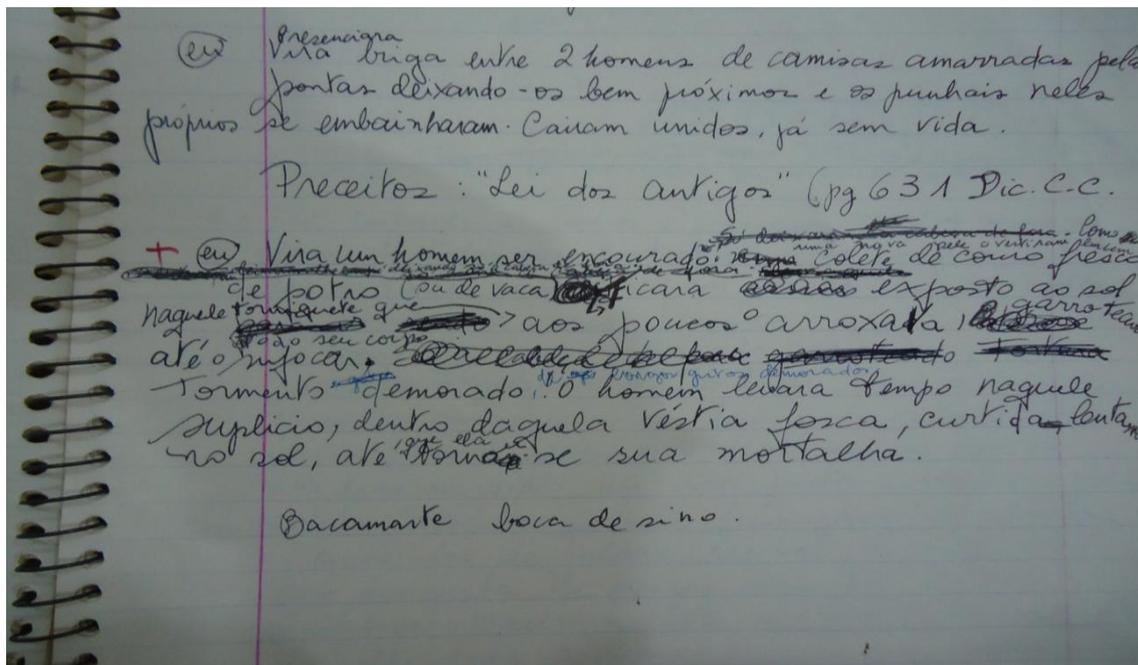
Além dessas informações descobrimos num terceiro caderno de NC muitas folhas avulsas com anotações constam sobre caçadores, vaqueiros, cangaceiros e curiosidades do sertão.

### M.1[detalhe da parte superior]



<sup>271</sup> AQUINO, Rubim Santos Leão de. *Op. cit.*, p.29.

## [Detalhe da parte inferior]



Conforme o manuscrito exposto notamos algumas informações sobre o cangaceiro. Abaixo do nome “cangaceiro”, há a seguinte notação: “Trazia um breve com a ‘Oração do Rio Jordão’ (pg. 552 Dic. CC)”.

Ao consultar o *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2002a) a que se refere a escritora, descobrimos que a Oração do Rio Jordão, era aquela de posse dos grandes cangaceiros do Nordeste, que são devotos do Rio Jordão. Segundo Cascudo: “Rio Preto foi ferido, Antônio Silvino foi preso e Virgulino Lampião morreu, porque haviam perdido a oração maravilhosa”<sup>272</sup>. A seguir transcrevemos esta oração:

Estavam no Rio Jordão ambos os dois. Chegou o Senhor São João: Alevanta-te, Senhor, que lá vêm os inimigos teus! Deixa vir, João, que todos vêm atados de pés e mãos e almas no coração. Com dois eu te vejo, com três eu te ato. O sangue eu te bebo, coração eu te parto. Vocês todos ficarão humildes e mansos como a sola dos meus sapatos (diz três vezes batendo com o pé direito). Deus quer, Deus pode, Deus acaba tudo quanto Deus e eu quisermos<sup>273</sup>.

Abaixo das informações transcritas do **M.1**, observamos um trecho que descreve a briga entre dois cangaceiros, após vem a seguinte notação: “Preceitos: ‘Lei dos Antigos’ (pg. 631 Dic. CC)”. No dicionário de Cascudo, assim encontramos a definição de preceito:

<sup>272</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p. 450.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p.450

Regra consuetudinária, ordem costumeira, ordenatório tradicional, conjunto de hábitos, tabus, orientação familiar. [...] o preceito é a norma. Desobedecer é dispensar os favores sobrenaturais, inexplicáveis, mas poderosos pela antiguidade. Quebrar preceito explica, para o sertanejo, a desgraça, a infelicidade, a morte violenta e súbita<sup>274</sup>.

Os preceitos e as superstições estão, intrinsecamente, relacionados no romance, por isso trataremos deles mais adiante neste estudo. Inicialmente, destacaremos agora apenas um destes momentos: “Não se deve deixar dormir no escuro doente nem menino pagão. A chama acesa em vigília protege a eles que tanto carecem. É maldição morrer sem vela”<sup>275</sup>. Até hoje essas regras persistem no nordeste brasileiro, principalmente, nas cidades interioranas. Quando alguém morre, é necessário acender uma vela no leito de morte, caso contrário, a pessoa viverá nas trevas e não alcançará a luz eterna.

Por outro lado, como nosso interesse aqui nesta parte do trabalho é mostrar os recortes de jornais que localizamos no Arquivo Pessoal da escritora, e que, foram fundamentais aos estudos para a obra, voltamos a destacar as principais notícias que ela preservou:

---

<sup>274</sup> Ibid., p.528.

<sup>275</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p. 34.

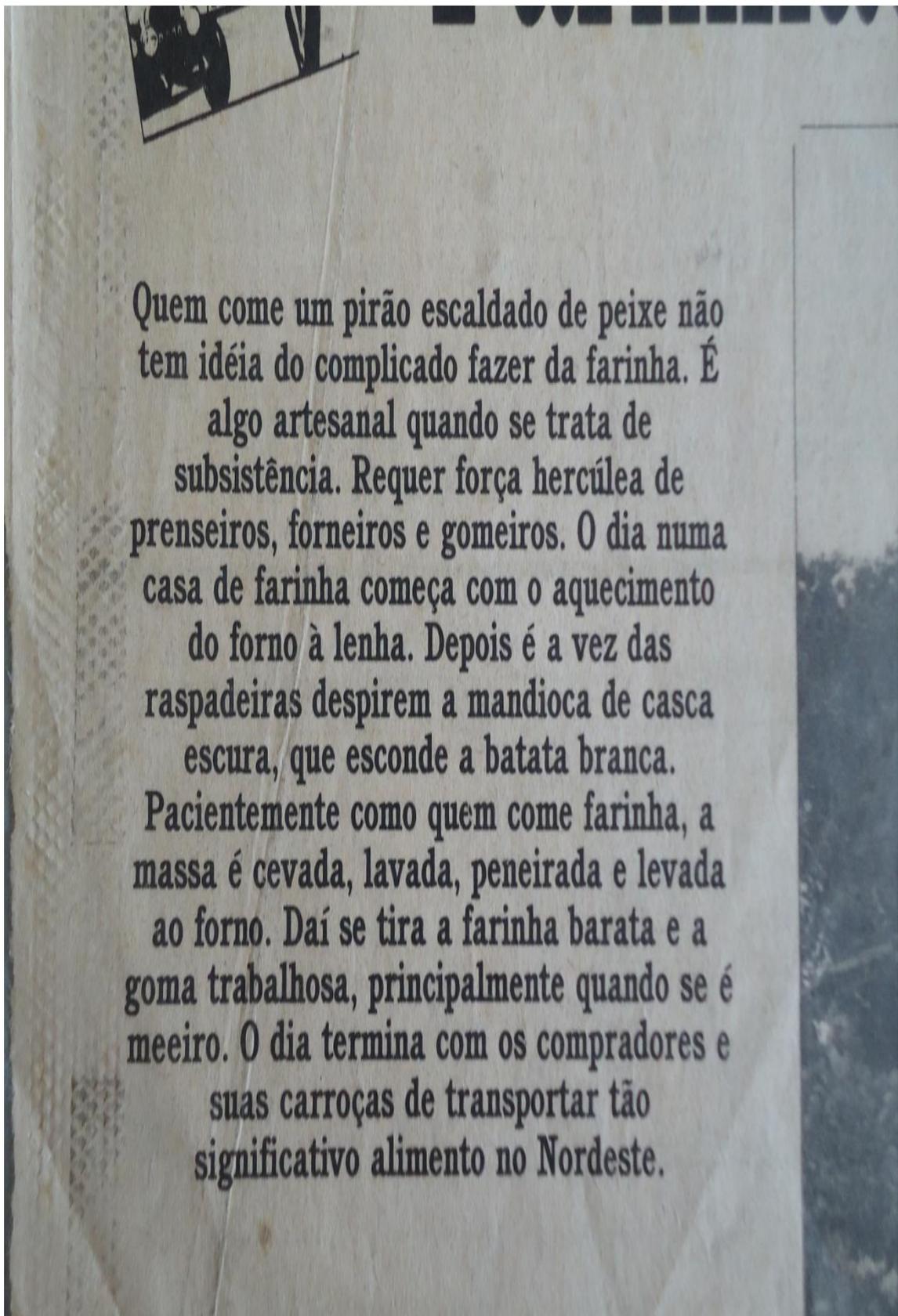
## 4.13 Pesquisa sobre casa de farinha

Material extraído de periódico e cadernos

## D.1



## D.1 [margem esquerda]



Quem come um pirão escaldado de peixe não tem idéia do complicado fazer da farinha. É algo artesanal quando se trata de subsistência. Requer força hercúlea de preneiros, forneiros e gomeiros. O dia numa casa de farinha começa com o aquecimento do forno à lenha. Depois é a vez das raspadeiras despirem a mandioca de casca escura, que esconde a batata branca. Pacientemente como quem come farinha, a massa é cevada, lavada, peneirada e levada ao forno. Daí se tira a farinha barata e a goma trabalhosa, principalmente quando se é meeiro. O dia termina com os compradores e suas carroças de transportar tão significativo alimento no Nordeste.

[detalhe da reportagem sobre a casa de farinha]



Na matéria extraída do Segundo Caderno do Jornal *O Povo*, Fortaleza, terça-feira, 15/03/1988, não há nenhuma marca de leitura, mas foi preservada, a nosso ver, sobretudo, porque apresenta uma reportagem extensa sobre as casas de farinhas do interior do Ceará.

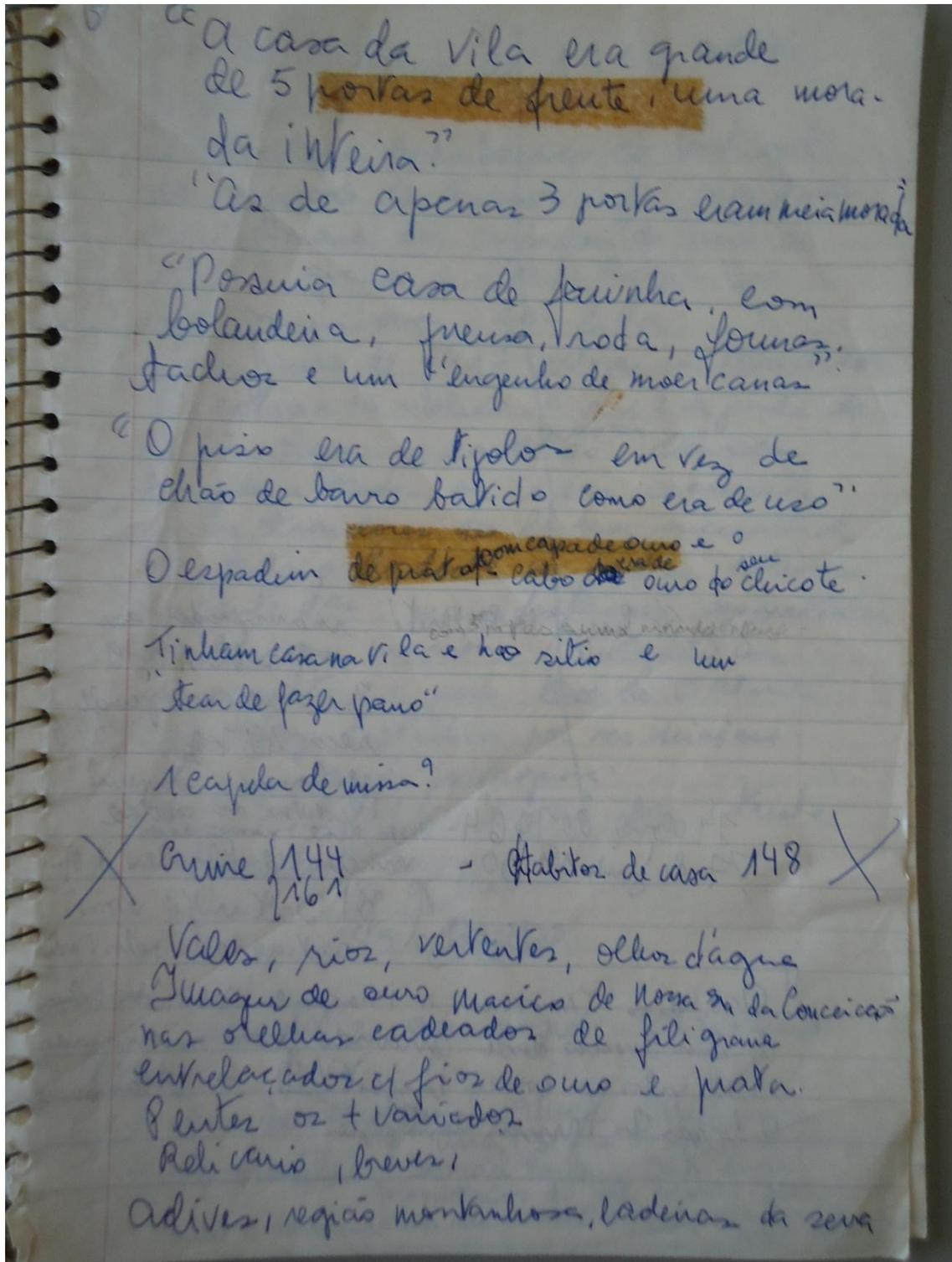
No romance, não há muitas descrições do ambiente da casa de farinha, apenas poucas passagens que relatam a presença dela, como por exemplo quando ocorre o terremoto: “[...] a casa de farinha, os quartos dos arreios e das forragens racharam-se, encheram-se de fuligem.”<sup>276</sup> Mas apesar da própria descrição da casa ser um tanto poética e metafórica, notemos que a casa de farinha fica do lado externo da casa, porém bem próxima. Talvez seja para criar uma ligação com o real ambiente das casas de farinha do espaço rural. Vale ressaltar ainda que quando o artista se apropria de um trecho jornalístico este “recebe tratamento literário, plástico, cinematográfico etc., por

<sup>276</sup> CAMPOS, Natércia. *Op.cit.*, p.40.

meio de determinados recursos específicos do contexto das obras em construção, perdendo as funções que cumpria e as relações que estabelecia na página do jornal<sup>277</sup>.

No manuscrito a seguir, identificamos esta semelhaça:

### M.1



<sup>277</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Redes de Criação*. 2ª edição. São Paulo: Editora Horizonte, 2008, p.85.

Transcrevemos o trecho do manuscrito: “*A casa da vila era grande de 5 portas de frente, uma morada inteira. As de apenas 3 portas eram meia morada. Possuía casa de farinha, com bolandeira, prensa, rodas, formas, tachos e um engenho de moer cana. O piso era de tijolos em vez de chão de barro batido como era de uso. O espadim de prato com capa de ouro e o cabo era de couro do seu chicote. Tinham casa na vila e no sítio e um tear de fazer pano. 1 capela de missa?*”

Esse trecho pode ser compreendido como uma espécie de descrição objetiva da casa de farinha presente no romance de Natércia. No entanto, como não há muitas descrições no livro, essas imagens ajudaram a perceber as construções espaciais para o projeto de elaboração do romance.

#### 4.14 Pesquisas sobre morte, rituais de funerais e sobre a palavra finado

##### **Cad. Anot.**

No romance *A Casa*, a morte também está personificada, é representada, sobretudo, pelo pronome pessoal do caso reto com inicial maiúscula: Ela. Na verdade, tal característica é um traço semelhante entre a escrita de Moreira Campos e a de Natércia. Vejamos como ambos os escritores simbolizam a morte:

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<sup>278</sup> (grifo nosso).

[...] A presença também daquele instante de silêncio que pesara sobre a piscina. Um ressentimento apenas? Precisamente o momento em que *Ela* chegara, transparente e invisível, e se sentara à beira da piscina, cruzando as pernas longas, antiqüíssima, atual e eterna<sup>279</sup> (grifo nosso).

Pelos dois quadros literários mostrados, percebemos características peculiares na forma de trabalhar artisticamente a temática da morte. No romance *A Casa*, notamos, a primeira vez que a morte se instalara nas Trindades, viera como se fosse uma pessoa ilustre e bastante discreta. No conto “Dizem que os cães vêem coisas”, de Moreira Campos, a morte é cruel, enquanto uns choram a perda da criança, ela parece nem ligar, continua fina e bela, curtindo o lazer, invisível e ameaçadora.

<sup>278</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p. 33.

<sup>279</sup> CAMPOS, Moreira. *Dizem que os cães vêem coisas*: contos. Prefácio de Rachel de Queiroz. 2ª Ed. São Paulo: Maltese, 1993, p.154.

É claro que Natércia teve muitas influências literárias, ou melhor, dialogou com muitos outros escritores, logo, seu pai foi um desses. Talvez essa beleza metafórica com que expõe a figura da morte tenha sido herança das histórias contadas pelo pai ou lidas em outros escritores.

Diferem das histórias contadas pelos homens até porque o tempo deles é por demais curto. Estão ainda em pleno aprendizado, na busca de respostas, de entender sobre os seus de sangue para neles, se descobrir, na vã peleja com o obstinado Destino, quando são surpreendidos por Ela. Este seu viver de cada dia sob a expectativa da tocaia desde o berço e cientes da arbitrariedade d'Ela, que os pode setenciar a qualquer momento, gerou neles a loucura de viverem como se imortais fossem, daí tanta lágrima e sonhos vãos<sup>280</sup>.

O fragmento acima, de forma poética revela uma característica muito forte dos tempos atuais: as pessoas querem aproveitar cada segundo de suas vidas como se fosse o último, querem viver cada vão momento. Contudo, se esquecem de que nestes pequenos instantes podem mesmo ir ao encontro de seus destinos ou ainda acabar com os sonhos em virtude de não saberem vivenciar com equilíbrio suas vidas. Dessa forma, antecipando a chegada d'Ela, a morte.

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. Nem sempre entra translúcida e repentina como a primeira vez que aqui chegou. Por vezes se instala pesada como o fardo de uma cruz, a requerer grave paciência. É peleja longa, demorada, pois compraz-se a estiolar o doente e extenuar os que o cercam. Começa por envolver a vida por ela escolhida em tormentos e vãs expectativas de melhoras e assim segue até o fim quando permite, na véspera, a enganadora e breve visita da simulada Saúde que tanto se ausentara. Todos vencidos pelo cansaço das longas recaídas e vigílias, relaxam e Ela regressa quase sempre no fim da noite ou fim do dia, horas dos desequilíbrios na natureza, quando a Vida a ela se rende num derradeiro suspiro<sup>281</sup>.

A respeito desta temática no romance, Paulo de Tarso Pardal, assim discorre: “a visão da morte é uma presença constante, na lembrança da casa, porque ela, sendo casa, tem a longevidade de presenciar o fim das pessoas que nela moraram, daí a recorrência temática”<sup>282</sup>.

<sup>280</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.45.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p.35 e 36.

<sup>282</sup> PARDAL, Paulo de Tarso. Era uma vez... In: *Tributo a Moreira Campos e Natércia Campos*. GUTIERREZ, Angela. MORAES, Vera. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2007, p.52.

Além disso, se tomarmos como base seu interesse pelas coisas do sertão veremos que NC também busca no mito da Onça Caetana, isto é, a morte sertaneja, inspiração para construir suas referências sobre o fenecimento humano.

O Mito da Onça Caetana revela a necessidade do ser humano em compreender o mistério da vida: “Todos, vencidos pelo cansaço das longas recaídas e vigílias, relaxam e Ela regressa quase sempre no fim da noite ou no fim do dia, horas dos desequilíbrios na natureza, quando a vida a Ela se rende derradeiro suspiro”<sup>283</sup>. A morte caetana é feminina, bela, jovem e ao mesmo tempo cruel e fascinante. Enquanto animal representa macho e fêmea, simbolizando a morte repentina, quando se morre assassinado por bala ou doença contagiosa.

De certo modo, podemos interpretá-la como a morte lúdica, sensual, aquela que sobrevém quando o homem se entrega à Caetana. O homem do sertão prepara-se para a morte lembrando toda sua vida e aqueles a quem amou. “Dele se apossaria um pavor súbito, inexplicável, a sensação de estar sendo seguido por invisíveis olhos e que a sangrenta morte do sertão, a cruel Moça Caetana, já o assinalara com suas longas unhas em garras”<sup>284</sup>. Tal passagem do romance se assemelha à descrição da Moça Caetana feita pelo personagem Quaderna, de Ariano Suassuna:

A todos esses momentos de violação e metamorfose, Caetana assistia; de todas essas poses ela participava, ora sob forma macho, ora sob forma fêmea, estremeando com seu sangue nas convulsões dos partos e nos estremeços do gozo. Do sangue de todos os homens-macho que nascem, ela faz apossar um dos seus Gaviões, e do sangue das mulheres-fêmeas a cobra-coral *Vermera*. É por isso que toda mulher, quando goza ou quando entra em agonia, se contorce como uma serpente. É por isso que todo homem, quando goza ou quando morre, estremece todo, cerrando os dentes e, logo depois, abrindo e fechando a boca, no feio e sagrado espasmo do Gavião profundamente ferido. E finalmente, é por isso que todos os homens e todos os filhos e filhas dos homens, são também filhos da morte, nenhum deles escapando a suas garras maternas e cruéis<sup>285</sup>.

Isto posto, a experiência do sertanejo com a morte se dá de forma ambígua e até paradoxal, bela e cruel, surpresa maravilhosa e inquietante, corresponde à mesma noção denominada pelos gregos de *deinos*, isto é, levar o pensamento a se surpreender.

<sup>283</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.36.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p.30.

<sup>285</sup> *Apud* NOGUEIRA, M<sup>a</sup>. Aparecida Lopes. *Ariano Suassuna, o cabreiro tresmalhado*. São Paulo: Editora Palas Athena, 2002, p.37.

Nesse sentido, as imagens criadas miticamente se revelam, o mito exprime virtualidades humanas que chegam a realizações fantásticas.

Os mitos e as imagens mitológicas tendem ao antropomorfismo, seja por meio dos animais, das plantas ou das coisas. Na verdade, podem ter sentimentos humanos ou ainda, se comportarem como humanos exprimindo desejos humanos, como o inverso também é verdadeiro, ou seja, o homem também toma corpo e instinto animal. Por intermédio do mito há um movimento de apropriação do mundo, de redução do universo a dados inteligíveis pelo homem. O desejo da apropriação cria o desejo da imitação dos heróis ou dos deuses.

A cultura popular procura desembaraçar-se dos mitos, realizando-os, porque existe cumulatividade. Assim, a recriação do mito da Onça Caetana é uma vitória sobre a morte, vitória simbólica, é claro, de natureza cultural e ela existe desde que o homem é homem. Logo, nasce com o próprio homem. Conforme o poeta Carlos Augusto Viana, em uma resenha crítica ao romance: “[...] a alternância entre o temporal e o atemporal, o palpável e o incorpóreo, além de muitos outros recursos amalha as contradições e os devaneios que se instalam em nossa alma”<sup>286</sup>. Tal fato permite atribuir um valor mítico à narrativa de Natércia.

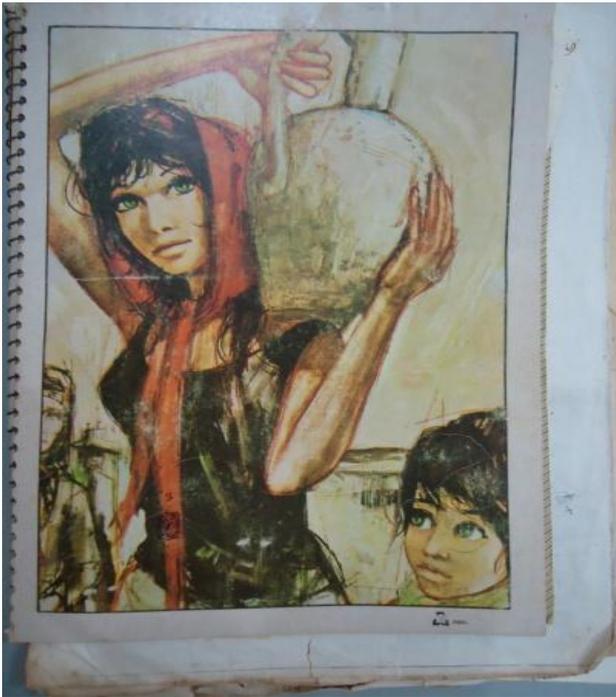
Em *A Casa*, a imagem lírica da morte, representada na figura da Moça Caetana é por outro lado, também, conotação à magia, entendida como crença na onipotência das ideias. Uma magia apropriada num comportamento onde as coisas acontecem tal como são pensadas, desejadas ou mimadas, como se fossem uma espécie de poder fascinador. Dessa forma, o homem sente o seu próprio ciclo de vida e morte, fundando-se como realidade corporal e mental, objetiva e subjetiva, irreduzível, autônoma e absoluta, por meio do seu duplo sentido. Assim, entendemos a forma como o sertanejo relaciona a imagem da morte ao feminino, o retorno à mãe, ao próprio nascimento. As imagens da morte no sertão são líricas, fortes, como a própria onça Caetana. “Ela” (a morte) também ronda as histórias infantis no sertão, e como tal representa o imaginário coletivo de outras culturas.

Nos manuscritos de pesquisa de Natércia encontramos muitas anotações sobre como a cultura sertaneja interpreta esse último estágio da vida. Há uma curiosidade da escritora em compreender os rituais de morte, as superstições em relação ao morto, dentre outras práticas que discutiremos aqui.

---

<sup>286</sup> VIANA, Carlos Augusto. *Natércia Campos A memória dos ventos*. Retirado do Arquivo Pessoal da Escritora, sem data, p.191.

## Cad. Anot.



## M. [parte interior]

Velório - Morte

"Quando as portas se abrem inexplicavelmente, a morte entra por elas."

(\*) Não pronuncia o nome do morto p/ não interromper seu repouso e não fazê-lo voltar. Diga antes do nome o filado

~~"Quando o morto é levado para o velório, o morto mais velado pelo~~  
~~ente da vida~~

(\*) A coruja, ~~branca~~ ~~branca~~, alvacentá, passara cantando-mortalha voando baixo pela casa do doente de cama avisando sobre a morte se chegando.

"Presente de pesames" chama-se o pão-de-ló quando coberto na bandeja de salva e um pano de seda pret

"Pão-de-ló" das famílias enlutadas, das casas velhas, dos doentes, dos padres.

Até a capa deste quarto caderno de Natércia é bastante sugestiva, uma mulher carregando um pote, provavelmente com água, e um menino olhando para essa mulher. A vida do sertão que se dissolve em imagens.

Nesse **Cad. Anot.** localizamos anotações de pesquisa e estudos sobre velório, morte, ritos fúnebres, superstições. Logo no início da primeira página temos a seguinte informação: “*Velório – Morte*”, como se esta fosse a temática da página do caderno. Em seguida, está escrita entre aspas a primeira frase: “*Quando as portas se abrem inexplicavelmente, a morte entra por elas.*”

Lembremos, novamente, da primeira citação desta parte do trabalho que dialoga perfeitamente com essa assertiva encontrada no **Cad. Anot.** reproduzido anteriormente: “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”<sup>287</sup>. Assim, podemos verificar que a informação transcrita do manuscrito foi modificada pelo ato criador da escritora que estabeleceu novas conexões entre os elementos apreendidos.

A segunda frase da primeira página também encontra-se entre aspas: “*Não pronunciar o nome do morto para não interromper seu repouso e não fazê-lo voltar. Dizer antes do nome ‘O Finado’*”.

O primeiro período desta frase está escrito com tinta preta, e o segundo com tinta azul, talvez para destacar a informação. Além disso, outro detalhe nos chamou a atenção, o pronome pessoal do caso reto “eu”, dentro de um círculo, na margem esquerda da página. O que a escritora queria dizer com isso?

No romance encontramos o trecho que alude à citação do **Cad. Anot.**: “Não se deve pronunciar o nome de alguém que já morreu para não interromper seu repouso o fazendo voltar. Antes do nome ponham a palavra – finado – pois ele ao ouvi-la saberá sua nova condição”<sup>288</sup>. Tal informação foi repassada pela personagem Tia Alma que, segundo o poeta Francisco Carvalho, é uma das divulgadoras dos causos da cultura popular<sup>289</sup>. Segundo Freud “um dos costumes mais singulares mas também instrutivos do tabu, durante o luto dos primitivos, é a proibição de mencionar o nome do morto”<sup>290</sup>. Desta forma, se tornou um costume bastante difundido, inclusive, recebendo numerosas variantes. Na verdade, “[...] esse evitar do nome do defunto é observado, em geral, com

<sup>287</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.33.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p.50.

<sup>289</sup> Informação lida nos manuscritos do Arquivo Pessoal da Escritora, sem data e referência.

<sup>290</sup> *Apud* CASCUDO, Luís da Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.188

extraordinário rigor. Assim, certas tribos sul-americanas consideram que o pronunciar do nome de um defunto, na presença dos parentes sobreviventes, é-lhes ofensa gravíssima”<sup>291</sup>.

Quanto o aspecto cultural, Câmara Cascudo (2002a) afirma que a palavra *finado* é um dos vocábulos designativos do defunto, do falecido, uma palavra tradicional no Brasil, oriunda de Portugal. “É uma reminiscência viva do poder mágico e evocador do nome, capaz de fazer retornar ao convívio humano o desaparecido”<sup>292</sup>.

Os gregos davam aos mortos epítetos respeitosos, chamavam-lhes de bons, santos, bem-aventurados. Nesta perspectiva, para os gregos cada morto era um deus. Era comum que se praticassem costumes e ritos especiais quando da morte de um parente.

Na última frase desta página do **Cad. Anot.** de **NC** há a seguinte informação: “*Presente de pesames ‘chama-se o pão-de-ló quando coberto na bandeja ou salva c/ um pano de seda preta’*. *Pão-de-ló das famílias enlutadas, bolo das casas velhas, dos doentes, dos padres.*” Esta informação, **NC** retirou do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Cascudo: “[...] o pandeló constituía um presente de pêsames, sendo, então, coberto na bandeja ou salva coberto com um lenço de seda preta.”<sup>293</sup> Assim sendo, observamos que **NC** recriou as informações recebidas.

Esse típico bolo da culinária nordestina era servido tradicionalmente sempre às pessoas que iam visitar os doentes ou os defuntos. Na verdade, em sua simbologia é como se fosse uma espécie de conforto aos familiares. Também era servido nas festas das casas antigas, geralmente, o cardápio essencial nas mesas dos padres e dos magistrados antigos.

**NC** também mostrou interesse pelas orações e superstições comuns nos ritos de funerais. Na quinta frase [na página 1] do caderno que analisamos encontramos a seguinte assertiva, também entre aspas e escrita por Natércia: “*Não se deve falar mal dos mortos, agravam-se-lhe as penas. Se necessário diz-se ‘Que Deus tape suas oiças’*”. Até hoje essa prática existe nos sertões nordestinos, aliás, na cultura brasileira em geral. O sujeito pode ter sido a pior pessoa em vida, mas quando morre, torna-se ilustre, admirável, digna de toda honra e glória. Qualquer defeito ou falta cometida em vida, deve ser abolida, sob pena de causar mais sofrimento a sua alma. Pessoa boa é pessoa morta. Portanto, é comum ouvir sermões nos cortejos e em igrejas acerca do não

---

<sup>291</sup> Ibid, p.188.

<sup>292</sup> Ibid., p.188.

<sup>293</sup> Ibid., p.476.

juízo da pessoa morta, pois esta já não pode mais se defender. Quando a pessoa não julga o falecido, também não será julgada pelos outros. Portanto, é como se a regra fosse essa: não contribua para o juízo do morto, pois apenas aumentará o sofrimento do seu espírito.

Ainda com base no **Cad. Anot.** de Natércia encontramos na mesma sequência de frases a seguinte notificação entre aspas: “*Oração p/fechar com os dedos os olhos do morto. ‘F. fecha os olhos p/ o mundo e abre-os para Deus’*”. Acreditamos que a letra “F.”, seja a abreviatura da palavra “finado”. No romance, localizamos essa informação na seguinte passagem:

Assim rezara quando o rapaz, filho caçula e predileto do irmão, se findava com uma dor do lado, vômitos e febres. Fora ela quem tirara o oratório a vela e a colocara acesa na mão do sobrinho na noite em que ele morreu. Pronunciara o nome dele pela última vez quando cerrou seus angustiados olhos: - “Cipriano fecha os olhos para o mundo e abre-os para Deus”. Noite de Guarda ao morto, de choros e orações. Derramaram toda a água aqui existente, a dos cântaros, gamelas, jarras, cabaças, quartinhas, vasilhas, ancoretas e potes. Preceito dos antigos. Lei Velha, pois a alma do morto podia vir banhar-se e nelas o Anjo lavara sua espada percuciente<sup>294</sup>.

Como podemos notar, a mesma oração encontrada do **Cad. Anot.** da escritora foi aproveitada no romance. A noção constante do **Cad. Anot.** foi transportada sem alterações para o romance, apenas o nome Cipriano preenche a lacuna aberta pela letra F.

Conforme nossa leitura da obra *A Cidade Antiga* (1971), de Fustel de Coulanges, podemos visualizar que muitos ritos de morte e funerais atuais são resquícios das práticas fúnebres da Grécia e da Roma antigas, as quais permanecem até os dias de hoje, embora de maneira camuflada.

Coulanges afirma que nos finais das cerimônias fúnebres gregas era bastante comum chamar três vezes o nome do morto, dizendo-lhe que passasse bem, mesmo estando debaixo da terra, acrescentando: “que a terra te seja leve”<sup>295</sup>. Essa crença se enraizou de tal forma que, mesmo depois com as piras para cremação do corpo do morto, acreditava-se que ele teria vida embaixo da terra. Além disso, era comum derramar vinho sobre o túmulo do morto para saciar sua sede e, ainda, fazer sacrifícios oferecendo-lhe cavalos, escravos, para lhe servirem de ajuda, como o fizeram durante a

<sup>294</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.51.

<sup>295</sup> COULANGES, Fustel. *A Cidade Antiga: estudo sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e Roma*. Tradução e Glossário de Fernando Aguiar. 10ª edição. Porto: Livraria Clássica Editora, 1971, p.13.

vida. A verdade é que estas práticas fúnebres foram mudando. A sentinela<sup>296</sup> ganhou o nome de velório e ao invés de rezar pelo morto, passou-se a cantar em sua homenagem. Segundo Artur Ramos, “no candomblé o ato fúnebre em honra de um dos seus membros é uma festa de terreiro, com danças e sacrifícios de animais em oferenda à alma do morto e aos seus orixás”<sup>297</sup>.

Essa mudança na postura de cultuar os mortos também foi mencionada por NC em *A Casa*:

Nas gerações seguintes o preceito de derramar as águas foi sendo esquecido e outros costumes surgiram, entre eles, os cantos entoados nos velórios, diante do morto, as excelências e o de cobrirem com crepes na primeira semana dos lutos e nas noites de trovoadas e relâmpagos o belo espelho oval<sup>298</sup>.

NC ainda se refere no **M.1** ao modo como eram vestidos os mortos, ou seja, descreve a mortalha, fala do mau agouro que consiste em quebrar um espelho, e ainda lembra das corujas, comumente, símbolo de maus presságios e agouros. No trecho do **M.1**: “*A coruja alvacenta, passara cortando-mortalha voando baixo pela casa de doente de cama avisando sobre a morte se chegando.*”

Em consequência, no fragmento do romance: “A crença agoureira da morte nesta terra sobre as asas da pequena coruja alvacenta, a Rasga-Mortalha, cujo grito de canto lúgubre voar baixo e insistente sobre uma casa onde houvesse um doente de cama, para se acatar seu prenúncio”<sup>299</sup>. Nesse sentido, percebemos que NC aproveitou quase todo o enunciado do manuscrito, criando possibilidades para o leitor compreender como se procede esse tipo de imagem na cabeça do sertanejo nordestino.

Cascudo assim define a Rasga-Mortalha:

Pequena coruja alvacenta (*Tyto Alba*), de vôo pesado e baixo. O atrito lembra um pano resistente que fosse rasgado bruscamente. Os supersticiosos dizem que a coruja está rasgando mortalha para algum doente da vizinhança. Atraída pelas luzes acesas no aposento dos doentes, a rasga-mortalha insiste nos seus vôos e rumores, assustando a todos, como que avisando morte inevitável e próxima. [...] seu canto é como rasgar de mortalha. Diz-se que quando canta sobre uma casa, morre o chefe da família<sup>300</sup>.

<sup>296</sup> “Velório no interior de Pernambuco, Alagoas e Ceará. Quarto na Paraíba e no Rio Grande do Norte, onde ainda denominam guarda, o mesmo que em São Paulo” (Cascudo, 2002a, p.629).

<sup>297</sup> *Apud* CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.724.

<sup>298</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.51.

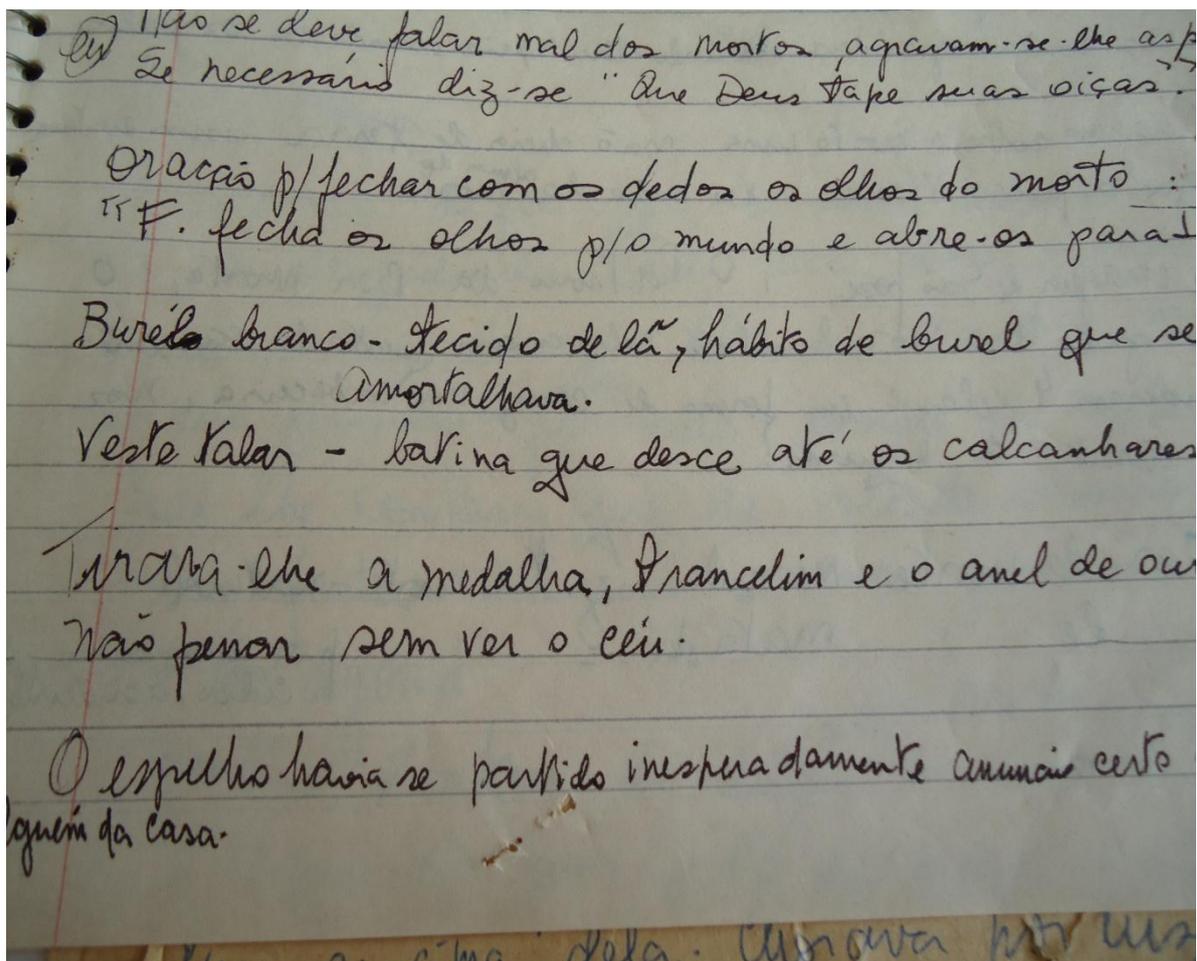
<sup>299</sup> *Ibidem*, p.30,

<sup>300</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.571.

Destarte, grosso modo, as rasga-mortalhas são corujas que anunciam a morte a partir do seu canto lúgubre, principalmente, quando voam sobre a casa de algum doente, por isso prevê a desgraça e avisa à família. De tal modo como o cantar do galo antes da meia-noite também é tido como um presságio ou agouro de que alguma morte está prestes a se consumir. Contudo, no romance, além da referência às corujas, é o gemido do açude que vai determinar a morte das pessoas:

Foi só com a morte do caçula, o Francisco, que no pai enfraquecera o mando, a mão, os castigos. Parece até que o Francisco viera só pra proteger o irmão mais velho. Fui eu a primeira que ouvi, anos depois do sucedido, o sinal de tristeza e luto vindo das águas do açude. Foi uma espécie de gemido longo e triste que me acordou, na hora da fria cruviana. Dias depois aconteceu o infortúnio e até hoje o açude continua a dar o aviso de que acontecerão coisas adversas<sup>301</sup>.

Por isso quando a narradora diz que o açude geme é um sinal ao leitor, de que alguma desgraça está bem próxima. A seguir destacamos a parte inferior do **M.1**:



<sup>301</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.74.

Transcrevemos o trecho: “*Burél branco – tecido de lã, hábito de burel que se amortalhava. Veste talar – batina que desce até os calcanhares. Tirara-lhe a medalha, trancelim e o anel de ouro p/ ele não penar sem ver o céu. O espelho havia se partido inesperadamente anúncio certo de morte de alguém da casa.*”

Essas considerações acerca dos rituais de morte e cortejos fúnebres indicam que os mortos sempre foram tidos como sagrados, merecendo vestimenta especial, honras e cultos durante os sete dias de luto desde o tempo dos antigos gregos e romanos até os tempos atuais com o sertanejo nordestino.

No verso do manuscrito encontramos algumas frases que parecem informações soltas, no entanto, podem ter servido de guia para o pensamento da escritora. Abaixo colocamos em itálico as frases manuscritas de NC; em seguida sua recriação direta ou indireta no romance, e por último a fonte de tal informação, ou nossos comentários [N.P]:

1. “*Fazer guarda (velório) ao morto*”.

“Noite de Guarda do morto, de choros e orações”<sup>302</sup>.

“No Norte se faz ‘quarto ao defunto’ e não velório”<sup>303</sup>.

“Foi ele o único que dali quase não se ausentou, pois sua mãe ainda passou mais outra noite, à espera dos que vinham de longe, sob minhas telhas e sobre a terra, que só na manhã seguinte a cobriu para sempre.”<sup>304</sup>

2. “*O morto estava c/ a mesma cara sinal que estava em bom lugar.*”

[N.P] Diz-se que quando o defunto encontra-se muito desfigurado é porque não teve uma boa passagem da vida para a morte. No romance, lembremos do traslado dos ossos de Tia Alma, a personagem estava com a mesma fisionomia de quando foi enterrada.

3. “*O fel dos defuntos se rebenta abre no 3º ou 7º dia ajoelhando-se pode-se pegar icterícia ou gota p/ não acontecer marcava-se as campas c/ um ramo de murta (minho)*”.

[N.P] Diz-se que a alma do morto fica vagando até o sétimo dia pela terra, até então ele não consegue aceitar que morreu. Se os parentes ficaram chorando muito é provável que ele não possa fazer bem sua passagem. No romance,

<sup>302</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.51.

<sup>303</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.724.

<sup>304</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.96.

lembramos dos ensinamentos do personagem Bento quando diz que não se deve chorar a morte de alguém.

4. *“Uma mulher mandara recado pelo morto p/sua ficha ninguém escutara o que ela dissera baixinho ao morto”.*

[N.P] Costume dos sertanejos em colocar um recado na mão do morto pedindo que ele entregue aos santos e anjos, ajudando a pessoa que colocou o papel a alcançar a graça. Se o morto for criança então, a chance da graça ser alcançada é ainda maior, já que o defunto criança, o anjinho, merece atenção especial dos anjos e santos. No romance, Bento tece alguns comentários acerca da morte de menino pagão.

5. *“Abelhas, laranjeiras, certas roseiras, jasmims morrem acompanhando quem os criou ou plantou notadamente se enterro passar por perto”.*

“As coisas que lhe pertenceram guardam parcelas da força mágica pessoal. Abelhas, laranjeiras, certas roseiras, jasmims morrem, acompanhando quem os criou ou plantou, notadamente se o enterro passar perto.”<sup>305</sup> [N. P] No início do romance a respeito da chuva, as abelhas vão apresentar simbologia mítica.

6. *“Nas mãos foi enrolado o rosário de camândula e as contas graúdas atando-lhe, aprisionando-lhe os pulsos”.*

“Em volta dos seus pulsos e de suas mãos foi colocado seu rosário de cento e sessenta e cinco camândulas apões amortalharem-na burel branco”<sup>306</sup>.

[N.P] Enterro de Tia Alma, quando colocam o rosário em seu caixão.

7. *“Puseram sobre o morto uma mão cheia de terra assim evitava que a pessoa viesse a ter medo da alma do morto”.*

[N.P] Prática comum nos velórios do sertão: pegar no pé do morto para ele não vir atrás das pessoas; colocar objetos no bolso da calça do defunto; beijar-lhes as mãos dentre outros. No romance, os rituais de morte, os preceitos que deveriam ser cumpridos com o corpo do defunto.

8. *“A imagem de São José o patrono da Boa Morte, o advogado dos moribundos colocaram perto do caixão. Acenderam 4 velas e em forma de cruz na cabeceira, a nos pés direito o a esquerda!”*

“O último terceiro santo em quem puseram esperanças foi o peregrino São José, mas nem neblina caiu durante o seu dia e as nuvens correram céleres”<sup>307</sup>

<sup>305</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p. 189.

<sup>306</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.53.

9. “*Morrer de morte morrida = ter morte natural*”

[N.P] Expressão popular que aparece em alguns comentários dos personagens Bento e Tia Alma.

10. *Morrer de morte matada = ter morte natural por assassinio, suicídio, acidente*”.

[N.P] As expressões 9 e 10 registradas por Natércia em seu caderno de estudos foram apreendidas no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Câmara Cascudo. Na verdade, essas expressões são comuns nos desafios, cantigas e trovas nordestinas e geraram outras expressões como “defunto morrido” (se assemelha ao defunto cadáver) e “defunto matado”<sup>308</sup>.

Assim também, é bastante comum que algumas sensações humanas também sejam entendidas pela cultura popular como prenúncios da morte, como, por exemplo, o ato de arrepiar-se sem algum motivo aparente, equivale a uma presságio sobre a passagem da morte. Assim, verificamos o “arrepio, passagem da morte”:

Em qualquer ponto do Brasil popular a chama que oscila sem vento sensível anuncia a passagem de uma alma familiar, espírito-do-grupo doméstico, revendo a morada terrestre. Por isso tia Lica fazia o sinal-da-cruz. Valia uma saudação de reconhecimento afetuoso. O povo acredita que a Morte tenha forma e limitações somáticas. Ocupa lugar no espaço. Deslocando-se, provoca um movimento no ar que a cerca, como a qualquer criatura humana e viva. Não faz rumor, mas não pode deixar de produzir sinais que os antigos sabiam identificar, como quem decifra uma escrita hieroglífica. O povo sabe, na visão apavorante do espectro, se a alma é boa, deixando o Paraíso em missão orientadora, ou má, vinda do Inferno num “comando” satânico. E se é realmente alma do outro mundo ou visagem engendrada pelo Medo, que é um deus poderoso<sup>309</sup>.

Diante dessas considerações, podemos entender que muitas relações entre a cultura popular e a cultura erudita foram incorporadas na escrita do romance. Não nos ocupamos em pesquisar se algumas dessas questões são verdadeiras ou apresentam cientificidade, mas percebê-las à luz da licença poética e da diversidade de abordagens que fazem do romance de NC um livro notório em inúmeros aspectos.

<sup>307</sup> Ibidem, p.41 e 42.

<sup>308</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.397.

<sup>309</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. *Locuções tradicionais no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986, p.281.

4.15 Pesquisas sobre o perfil da infância das crianças sertanejas, simbologia dos sinos das igrejas, o parto de menino pagão, superstições sobre nascimentos

Material extraído de periódico, folhas avulsas, cadernos, referência a livros.

A análise das pesquisas e estudos de **NC** são relevantes porque é através deles que observamos o aproveitamento da realidade no texto ficcional.

Além disso, percebemos que o objeto artístico, neste caso, o livro, se desprende da realidade externa à obra, que é dissolvida na arte de dominá-la e fazer dela realidade artística. Ou seja, a realidade apreendida pela escritora, isto é, suas pesquisas e estudos foram transformados pela linguagem simbólica da literatura, sobretudo, demonstrando a superação das linhas da superfície desses retalhos externos do mundo da criação. “A criação literária é coisa diferente da realidade mas, também, significa o aparentemente contrário, ou seja, que a realidade é a matéria-prima da criação literária. A contradição é, portanto, apenas aparente”<sup>310</sup>.

Segundo João Carlos Goldberg (1994), esse tempo de captação sensível de tudo que está em volta do artista é denominado de coleta sensorial. No caso específico de **NC**, diríamos que se tratou de uma atividade de pesquisa e elaboração que demonstram nas entrelinhas e rabiscos dos manuscritos a relação que tinha com a realidade a partir da sua coleta sensorial.

**Cad. Anot.2** apresentado nesta parte do trabalho encontramos várias experiências de leituras e estudos que intitulamos assim como sugere Salles (2004) de “jogos com a realidade”, ou seja, “o artista acaba por transformar suas mentiras em verdades”<sup>311</sup>. Em outros termos é como se as histórias narradas no romance tivessem sido inventadas, significando sempre uma falsificação, na medida em que nessa relação aparece uma verdade, mais compatível com o leitor do que com o escritor.

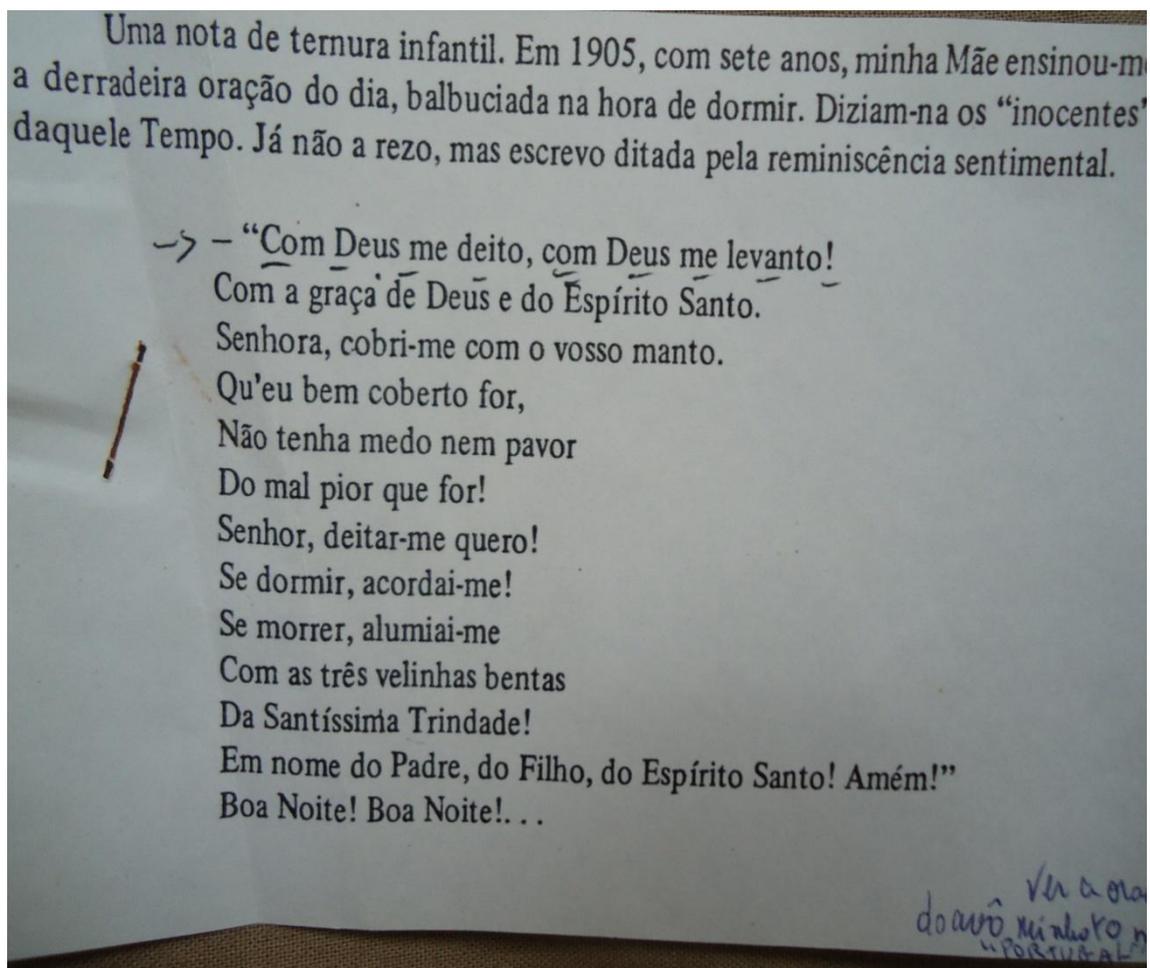
Assim no **Cad. Anot.2** também localizamos pesquisas sobre crianças, cantigas e parlendas, orações ao anjo da guarda, sobre o nascimento de crianças, mau olhado contra crianças, descrições que ajudaram a compor o perfil da infância sertaneja no romance *A Casa*.

---

<sup>310</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Op. cit.*, 2004, p.97.

<sup>311</sup> *Ibid*, p.99.

## M.1



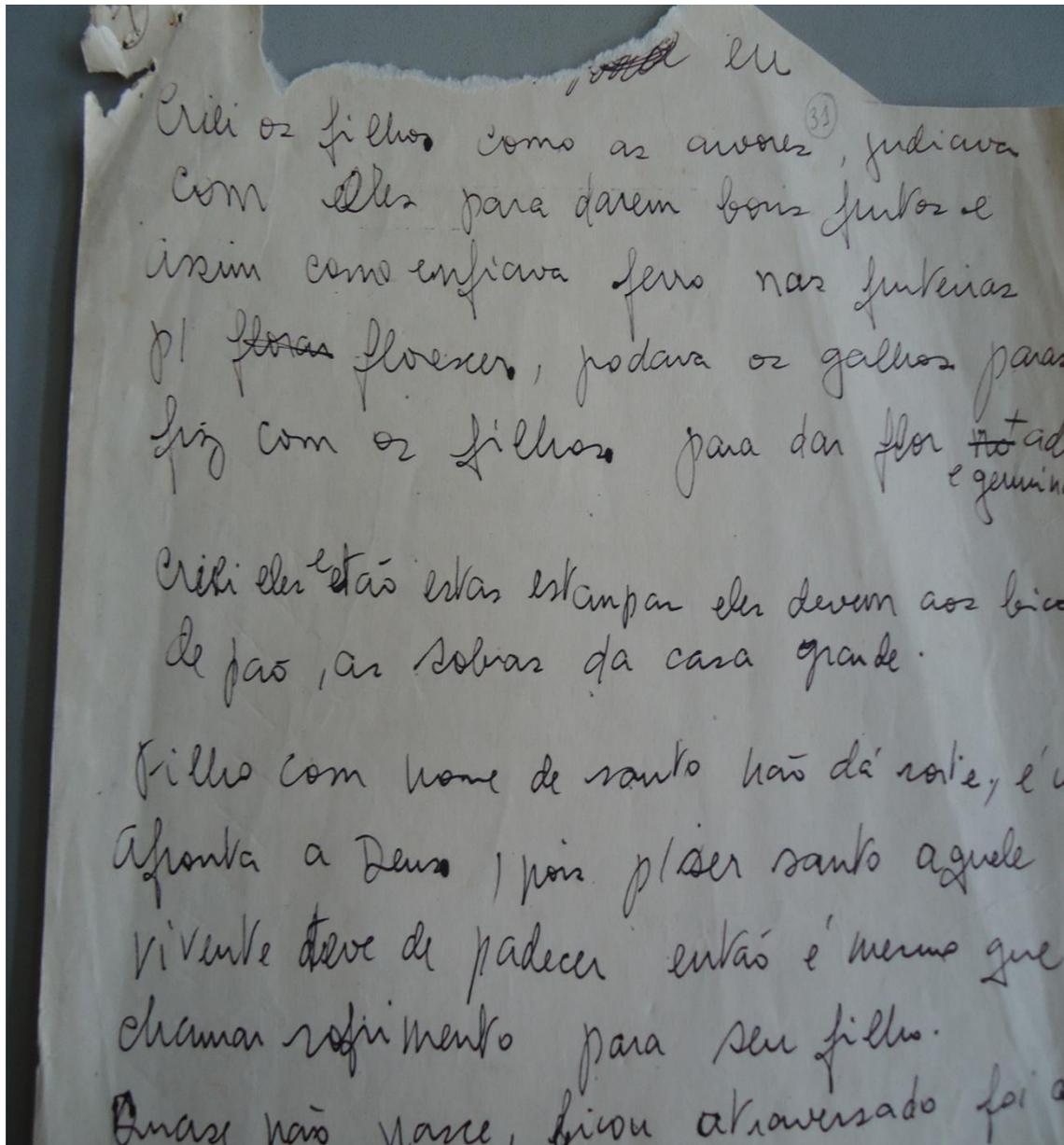
O manuscrito com marcas de leitura consta de um pedaço de papel fotocopiado que tem informações sobre, “*Oração ao Anjo da Guarda*”, com sua transcrição, e estava preso com um clipe em uma das folhas do **Cad. Anot.2**. Esta oração era comum nos ensinamentos dos pais aos filhos nas famílias sertanejas. No detalhe à direita, escrito a tinta azul está a seguinte notação: “*Ver a oração do avô minhoto no Portugal*”.

No romance há menção à Oração do Anjo da Guarda ensinada por Eugênia as suas três filhas: “Quando as três meninas de Eugênia, Ana, Beatriz e Elvira, aprenderam a oração dita pela voz branda da mãe: ‘Com Deus me deito, com Deus me levanto, com a graça de Deus e do espírito Santo’, os ventos-cerceados corriam soltos, acriançados, entre as saias das meninas, fazendo currupio nas folhas secas”<sup>312</sup>.

<sup>312</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.88.

A seguir reproduziremos um dos manuscritos de NC e a seguir localizamos esta mesma passagem no romance:

### M.1



No manuscrito notamos algumas frases que foram aproveitadas por NC para caracterizar a personagem Cosma, sobretudo, na descrição de como era a criação dos filhos.

Todavia, identificamos que algumas palavras e frases foram substituídas ou excluídas do romance, como por exemplo, a primeira frase transcrita do manuscrito: “Criei meus filhos como as árvores judiava com eles para darem bons frutos e assim

*como enfiava ferro nas fruteiras p/ florescer, podava galhos passarinhos fez com os filhos para dar flor mais adiante germinar.”* No texto final do romance todo esse período encontra-se modificado, impregnada de linguagem poética:

Criei meus filhos com zelo, do mesmo jeito que cuidei das minhas árvores. Enfiava ferro nas minhas fruteiras, colocava pedra nas asas da forquilha de frágeis ramos para enrijecê-los, podava os galhos parasitas para elas florescerem e darem boa carga de frutos. Minha tenção era fazer o melhor para meus filhos. Daí tê-los castigado para mais adiante serem bons. Dava-lhes correção e eles obedeciam de longe, só com meu olhar, pois sabe-se que sem temor não há respeito. Meus filhos foram criados tementes a Deus. Rezava para neles nunca faltar a proteção do seu Anjo-da-Guarda<sup>313</sup>.

Estabelecida a relação entre o **M.1** e o romance compreendemos que, nas palavras da personagem Cosma, algumas características peculiares da criação dos filhos nas famílias sertanejas foram mantidas e aparecem descritas tanto no romance quanto nos manuscritos.

Sob o aspecto cultural, nos lares sertanejos, os filhos desde cedo são ensinados a respeitarem os pais e a serem obedientes a Deus, honrando a família. Na verdade, trata-se de alguns preceitos religiosos que permanecem, fortemente, enraizados nas famílias nordestinas: a honra ao pai e à mãe, a obediência, o castigo como punição, a violência doméstica e a oração que deve ser aprendida desde a infância para que o filho não cresça fora dos padrões esperados pela família.

Como já dissemos em outra parte deste trabalho, a personagem tia Alma é responsável em grande parte por instruir muitos dos ensinamentos às crianças e, ainda, serve de voz para transmissão das crendices, das orações e dos maus augúrios comuns na vida no interior do sertão nordestino:

Tia Alma ensinara aos sobrinhos e afilhados a oração que aprendera menina com sua mãe:  
 Quem esta oração disser  
 Quando se for deitar  
 E quando se alevantar  
 Ainda que os pecados sejam tantos  
 Como as ervinhas dos campos  
 Como as areias do mar,  
 O Senhor tudo há-de perdoar.  
 Sorria tia Alma ao dizer que não se deve passar a mão nos cabelos ao despertar de um bom sonho, pois este virá a se perder, esfumaçado e esquecido nas voltas da memória. [...] Ensinava que a pessoa deve ser

<sup>313</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.72.

despertada pela natureza ou com tranqüilidade para dar tempo que a alma ausente retorne<sup>314</sup>.

De acordo com Foustel Coulanges (1971), na religião doméstica da Grécia e Roma antiga não existiam regras uniformes, nem rituais comuns como os observados no trecho citado do romance, semelhante à religião ensinada pelas famílias sertanejas. Na Grécia cada família gozava da mais completa independência de culto, tinha suas cerimônias que lhe eram próprias, e do mesmo modo, as suas festas, as suas formas de oração e os seus hinos.

Só o pai, único intérprete e único pontífice da sua religião, é que tinha o poder de ensiná-la, e somente a seu filho, e ninguém mais podia ser instruído nas regras da sua religião caseira. Os ritos, as palavras próprias da oração, os cantos, tudo isso preenchendo a parte essencial desta religião doméstica, era patrimônio, propriedade sagrada que a família com ninguém partilhava, sendo até mesmo proibido revelá-los a estranhos<sup>315</sup>.

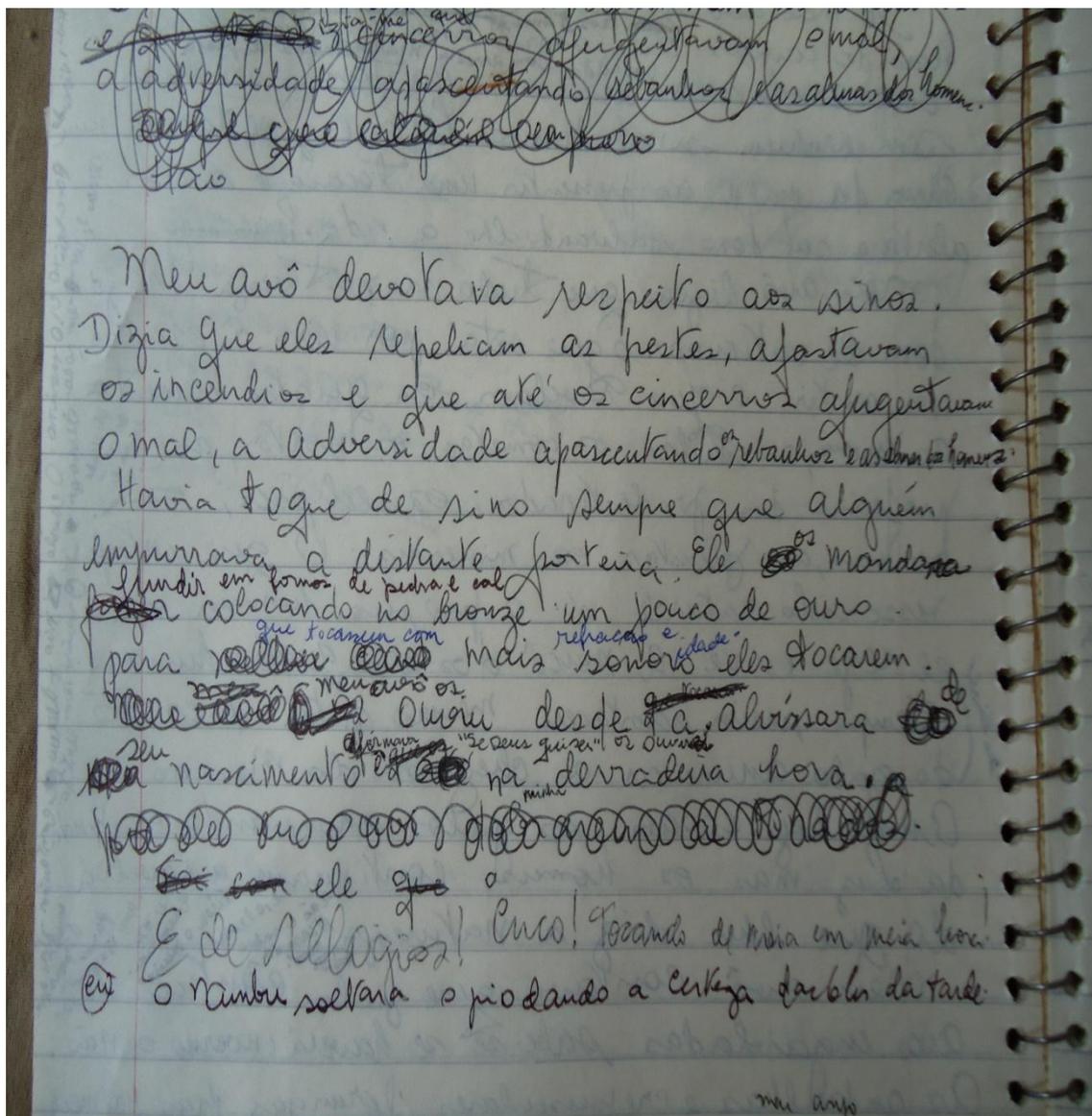
Com o passar do tempo e a evolução do mundo, a forma de cultuar e o modo de ensinar aos filhos a religião doméstica e as orações foram mudando. Passou-se a entender a oração como uma forma de pedido e proteção. Assim, na cultura popular elas constituem súplicas dirigidas a Deus ou aos santos, de caráter místico, a fim de abrandar as tempestades, sanar os males e doenças, conservar as colheitas e até propiciar sono (CASCUDO, 2002a). Essas práticas incorporadas ao catolicismo e à religiosidade popular são mantidas pelos nordestinos.

---

<sup>314</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.48 e 49.

<sup>315</sup> COULANGES, Foustel. *Op. cit.*, p.41 e 42.

## Cad.Anot.



Neste manuscrito aparecem algumas considerações sobre os sinos das igrejas. Dele transcrevemos uma parte: “Meu avô devotava respeito aos sinos. Dizia que eles repeliam as pestes, afastavam os incêndios e que até os cincerros afugentavam o mal, a adversidade apascentando os rebanhos e as almas dos homens. Havia toque de sino sempre que alguém empurrava a distante porteira. Ele os mandava fundir em formas de pedra e cal colocando no bronze um pouco de ouro que tocassem com mais refração e sonoridade eles tocarem”.

Observamos essa referência em Cascudo: “às vezes havia uma porcentagem de ouro no bronze, produzindo sonoridade musical. ‘Igreja sem sino é santo sem

língua”<sup>316</sup>. O uso dos sinos acumulou muitas superstições para a cultura popular e sertaneja, desde a corda, o badalo até as beiradas e o silêncio que mantinha em dias comuns.

Os sinos também são considerados símbolos que acompanham a existência humana: batizado, casamento, agonia, extrema-unção, Senhor-de-fora, parto difícil, dia de Finados, o *Angelus*, que é a Hora das Trindades, cujas três badaladas levam a orar a Ave-Maria, como percebemos nestes trechos do romance:

Foi em junho, na hora-aberta e solene do toque das Ave-Marias, dos aboios, em que a nambu solta o pio dando certeza das seis horas da tarde, ao acender-se no céu a estrela da tarde<sup>317</sup>.

[...] As nove badaladas vagarosas do sino avisando haver mulher em parto soaram para que todos rezassem invocando a Sant’Ana para uma boa-hora, acontecera há dois dias e nesta noite, a terceira deste parto atormentado, a insônia aqui se instalou<sup>318</sup>.

A simbologia do sino está ligada, principalmente, à percepção do som. No romance, a presença do sino serve para reforçar as informações sobre as horas abertas bem como lembrar as horas de mulher em parto e da morte de alguns personagens. Para Chevalier, “o ruído dos sinos (ou das sinetas) tem, universalmente, um poder de exorcismo e de purificação. Ele afasta as influências malignas ou, pelo menos adverte da sua aproximação”<sup>319</sup>.

Assim também o sino “chamava os fiéis aos deveres da oração pelos semelhantes, sofredores, moribundos, mortos. Afastava os Demônios da tempestade. Avisava a existência de incêndios, inundações, assaltos guerreiros, visitas de autoridade supremas”<sup>320</sup>. A própria etimologia da palavra sino, do latim *signu*, já assume a idéia de sinal. Quando chegaram ao Brasil, por volta do século XVI, os sinos eram batizados recebendo nome e padrinhos.

A presença do sino no romance conserva o sentido primordial de comunicação entre os moradores do lugar, para aludir a este mundo encantatório de que ele faz parte no imaginário sertanejo, é um elemento necessário em muitas igrejas e capelas. Portanto, não seria diferente com a capela das Trindades.

Sobre a construção da capela no romance, encontramos um conjunto de manuscritos de pesquisa, em pequenas folhas de caderno, grampeadas, mostrando a

<sup>316</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p. 638.

<sup>317</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.32.

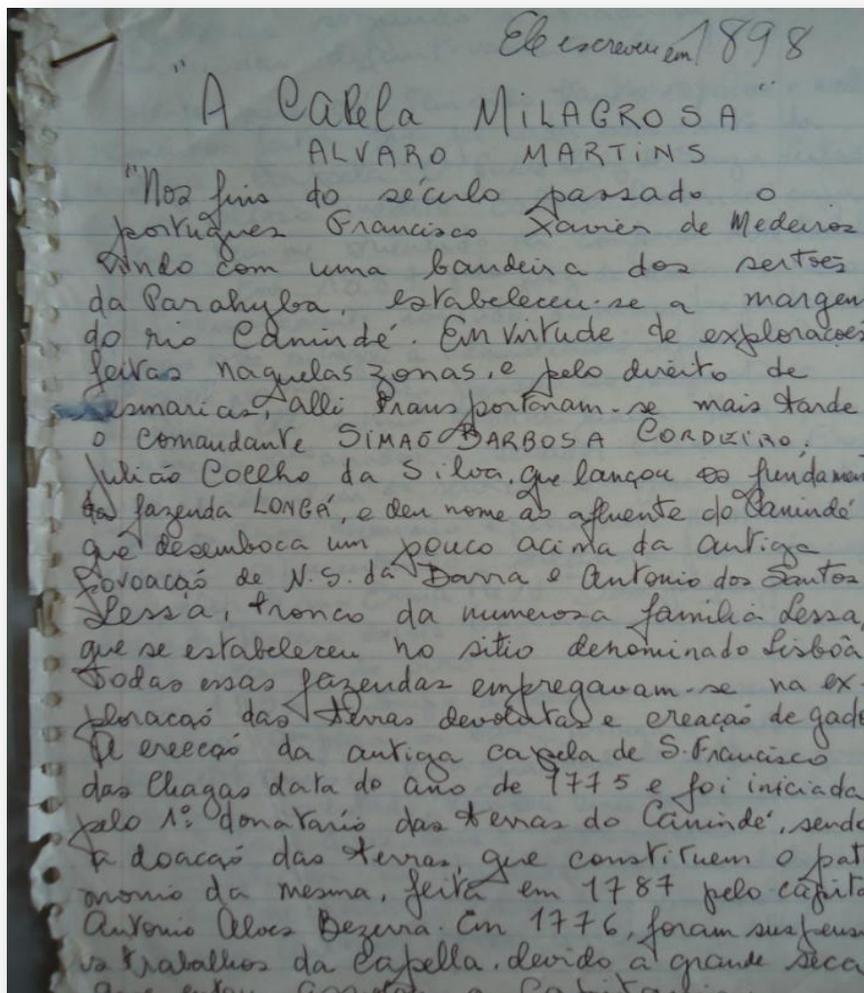
<sup>318</sup> *Ibid.*, p.68.

<sup>319</sup> CHEVALIER, Jean. *Op. cit.*, p.835.

<sup>320</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.638.

história da capela milagrosa de Canindé. Resultam de uma pesquisa de NC, que atribui a autoria da informação a Álvaro Martins. Mas não há referência bibliográfica. A seguir reproduzimos o documento:

### M.1



Podemos visualizar aqui o valor histórico e até mitológico da Capela de Canindé figurando como lugar de oração para que os sertanejos rogassem pedindo chuva. A capela das Trindades aparece no romance em poucos momentos, talvez esteja lá apenas para reforçar os paradigmas do *locus vivendi* dos sertanejos e expor a importância dos sinos, como já observamos:

Volto às construções: do curral, cuja porteira ficava no sentido do nascente para assegurar prosperidade ao santo gado, do cemitério e da capela, com seu sino de bronze, temperado em couro, artes do mestre ourives para dar-lhe maior sonoridade e, muito depois, do açude represando as águas do boqueirão do Riacho da Jandaíra<sup>321</sup>.

<sup>321</sup> CAMPOS, Natércia. Op. cit., p.36.

Frente tantos estudos relevantes realizados por NC para construir o romance *A Casa*, algumas pesquisas acerca do nascimento de criança pagã chamaram nossa atenção, pois garantem informações sobre a cultura popular. Conforme Cascudo, “a criança sem batismo está cercada, universalmente, de respeitos e determina uma série de superstições comuns em todo o Brasil. São sobrevivências vindas de Portugal e capitalizadas de todo o mundo”<sup>322</sup>.

Dizer que o filho é um pagão simboliza o ser humano sem pecado, sem vício, sem virtude, sem merecimento e, por outro lado, sem conhecimento de Deus. A sabedoria popular diz que filho pagão não tem a luz divina, se morre antes do batismo fica no limbo vagando pelas encruzilhadas. Logo, não vai para o céu, pois não é batizado, nem vai para o inferno porque não pecou. O viajante de coragem que se depara com o choro do pagão nas encruzilhadas, deve dizer as palavras rituais: “Eu te batizo em nome do Padre, do Filho e do Espírito Santo”. Após o ritual, ouvirá risos, o pagão seguirá rumo aos céus, tornando-se anjo de Deus, por fim transforma-se em protetor dos padrinhos (CASCUDO, 2002a).

O diabolismo medieval respeitava a criança pagã pelo seus poderes individuais, o anjo sem culpa, sem conhecimento, inocente, mas com pecado original, pois a partir do momento em que suga o leite materno, a criança adquire de sua mãe todos os pecados, por isso precisa do batismo para se purificar.

O pagão livra do raio na casa onde estiver. Faz parar a chuva, erguendo os dois pés, como se fosse sustar o firmamento. Ao morrer, só pode ser enterrado junto da porteira dos currais, porque o gado é abençoado e assistiu ao nascimento de Cristo, ou em encruzilhadas, porquê têm a forma de cruz. Em 1948 já havia registro dessa tradição. O homem sepultou o pagão que a polícia encontrara, explicando que o fizera porque no interior do estado “no sagrado” e só o deviam ser nos currais e nas encruzilhadas. Tudo quanto lhe pertence – objetos de uso direto e seu corpo – pertence à classe dos amuletos<sup>323</sup>.

A morte da criança pagã trazia, até certo ponto, sorte às famílias sertanejas, pois quem possuísse seus ossos teria muita riqueza na vida. Até mesmo os pescadores para terem um bom dia de pesca deviam levar consigo esse amuleto nunca deixar de enfeitá-lo com fita-de-santo.

No romance, aparecem inúmeras referências às crianças pagãs, especialmente, ao seu nascimento e batismo:

<sup>322</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.465.

<sup>323</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, p.465.

Era no limiar que a mãe recebia, de volta dos braços da madrinha, a criança batizada: “Minha comadre, aqui está seu filho que levei pagão e lhe entrego cristão”<sup>324</sup>.

[...] O menino demorara a ser batizado e ficou sendo chamado de Custódio, esse era o costume. Quando o padre, aqui em missão de desobriga, deu-lhe o batismo com nome do avô, o que prevaleceu foi o de Custódio, seu nome pagão<sup>325</sup>.

Ao se referir à pedra de lioz, a pedra sagrada da soleira da casa, a comadre entregava a criança (já batizada) à mãe, colocando o recém-batizado em cima dessa pedra. Na passagem seguinte do romance, notamos que Custódio recebe o mesmo nome de quando era pagão, além de também fazer referência ao Santo Custódio, o santo do dia 2 de outubro, que tem a custódia de nossa alma. Contudo, a criança pagã, geralmente, não recebe nome antes do batismo, até mesmo locuções do tipo: “é um pagão”, apresentam a ideia de que a pessoa é um ignorante, não é herético ou irreligioso, faltas atribuídas ao cristão batizado. De acordo com Cascudo:

O pagão, *paganus*, de *pagus*, o país interior, desde o séc. III cognominara o obstinado devoto do Politeísmo greco-romano, surdo às seduções redentoras dos Evangelhos. Era a imagem do paisano, lavrador, homem de campo, no culto da velha religião familiar<sup>326</sup>.

Portanto, considerar uma pessoa pagã não significava dizer que ela não tinha uma religião e estava contra os preceitos do catolicismo, mas sim, que apenas não queria compreender ou aceitar certas imposições religiosas.

Outrora, nas famílias sertanejas era dado às crianças sempre o nome do santo do dia em que ocorresse o nascimento. Contudo, segundo a cultura popular isso também era um risco muito grande.

Filho com nome de santo não dá sorte é uma afronta a Deus, pois para ser santo aquela criatura teve de padecer, então é mesmo que chamar sofrimento para o filho. [...] O menino chamou-se Francisco e com esta sina morreu estrepado nas águas assombradas deste açude<sup>327</sup>.

Esse costume é comum na população católica e em muitos lugares da Europa e América. Conforme a sabedoria popular, o nome era um elemento vivo, possível de enquadrar valores psíquicos e materiais da própria pessoa que o usava. Além disso, Cascudo assevera que:

<sup>324</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.26.

<sup>325</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>326</sup> CASCUDO, Câmara. 1986, p.187.

<sup>327</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.72 e 73.

Stuart registrou que o filho mais velho não deve ter o nome do pai, porque então morrerá cedo. Quem tem muitos filhos, para que cessem os partos, põe no último nascido o nome do pai. [...] numa série de sete filhas, a última deve batizar-se por Maria, e a primeira ser sua madrinha, para evitar o bruxedo em casa<sup>328</sup>.

Inseridas no **Cad. Anot.** de Natércia, reproduzido e descrito no início desta discussão, estão as pesquisas sobre crianças, a infância nos sertões nordestinos e anotações sobre parto de criança pagã. Como bem mostramos a seguir:

**Cad. Anot. [M.1]**

Parto - tração

O sino batia e badaladas avisando haver "mulher em parto".

Lembro-me sempre de choros de nenem entrando a casa depois de abafados gemidos e gritos agudos. Logo senti que queimaram <sup>sobre brasa da fogueira</sup> ~~o~~ <sup>caco de madeira</sup> a azuleira do quarto anexo de "menino novo". Sabia que o parto estava próximo quando escutava a voz da mãe, compassada, a salmodiar "Minha Santa Margarida!

Não estou prenhe nem parida  
Mas de Vós favorecida!"

ia assim dizendo até quando podia falar. Fora lá fazíamos peças a Senhora Santana por uma Boa Hora. A mãe antes já fizera as novenas à Senhora Sant'Ana pedindo sua proteção. O pai-mesa já revelara que o menino seria macho. Fora soprado e em vez de só mover as pernas ele as fechou, gimpando os dedos de libertar-se.

Sempre que entrava em quarto de mulher de resguardo dizia-se "Bem-te Deus!". De fora em diante em torno do quarto havia vozes baixas e penumbra. Evitava-se as más notícias e a mãe não tomava sustos e fugir o leite. Nesta altura a mãe só comeria as ~~separadas~~ separadas gal.

<sup>328</sup> CASCUO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.423.

[continuação]

forjamos pedis a Senhora Santana por uma Boa Hora.  
 A mãe antes já fizera as novenas à Senhora Sant'Ana  
 pedindo sua protecção. O pai-mesa já revelara que o  
 menino seria macho. Fora soprado e em vez de só mover  
 as pernas ele as fêchou, grimpando no desejo de libertar-se.  
 Sempre que entrava em quarto de mulher de resguardo  
 dizia-se "Benza-te Deus!". Daíora em diante em  
 torno do quarto havia vozes baixas e penumbra. Evitava-se as  
 más notícias p/a mãe não tomar sustos e fugir o leite. Nesta  
 quarentena a mãe só comeria as ~~galinhas~~ separadas gal.  
 inhas. O menino enquanto via Pagão só dormia com  
 alguma luz. Enquanto não se batizasse tinha apelido.  
 O recém nascido batizado não é Pagão é um Serafim (anjo)  
 e o menino nascido gêmeo fora a mãe que comera fruta  
 incocha ou um grão duplo de milho. Se nascesse c/o  
 labio partido, marcado era que a mãe trouxera no seio uma  
 chave. No eclipse lunar a mãe que saísse ao relento  
 o menino nasceria manchado, ea com uma meia-lua.  
 Bem que avisaram p/ não olhar a procria! A menina nasceu  
 e/ a mesma casa.

No **Cad. Anot.** notamos também alusão às nove badaladas do sino, indicando haver mulher em trabalho de parto, citação já lembrada na parte das pesquisas sobre o sino das igrejas. Todavia, o que nos chamou atenção neste escrito foi a oração à Santa Margarida, que também foi aproveitada no texto final do romance, porém em outro momento da narrativa quando a narradora fala que o Bisneto não ficava na casa nos momentos em que havia mulher em trabalho de parto:

Não escutara assim a compassada salmodia entre gemidos das mães  
 pedindo a:  
 Minha Santa Margarida!  
 Não estou prenhe nem parida  
 Mas de vós agradecida!<sup>329</sup>

<sup>329</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.83.

Ainda na primeira parte do **Cad. Anot.** lemos: “*O põe-mesa já revelara que o menino seria macho. Fora soprado e em vez de só mover as pernas ele as fechou, grimando no desejo de libertar-se. Sempre que se entrava em quarto de mulher de resguardo dizia-se ‘Benza-te Deus!’*”.

No romance este trecho também foi aproveitado: “No quarto sobre as brasas do caco de telha, queimava-se a doce alfazema, anúncio de menino-novo. O marido entrou compungido, beijou a testa dela e pronunciou junto ao filho: Benza-te Deus.<sup>330</sup>”

De acordo com Cascudo, põe-mesa é a denominação dada no Nordeste e Norte do Brasil ao inseto conhecido no Centro e Sul como louva-a-deus. Em outros termos, o põe-mesa simboliza um indício de bom agouro, e de coisas boas, esperança, promessa, bons presságios. Para saber o sexo da criança que ia nascer era comum observar-se o põe-mesa. “Assim, quando se tem pessoa grávida em casa, a coisa mais fácil, para antecipar se o bebê será menino ou menina, é apelar para a saltitante visita. Segura-se o inseto e dá-se-lhe um sopro: se apenas move as pernas dianteiras, é mulher; se grimpa e tenta saltar sobre a pessoa, é homem”<sup>331</sup>.

Essa informação foi transcrita no romance. “O põe-mesa já revelara o sinal de esperança de que viria um menino-macho, quando a mulher grávida ao soprar de leve no sempre ajoelhado, louva-a-deus, o fizera grimpar na tentativa de libertar-se em vôo, revelando assim que nasceria um menino”<sup>332</sup>.

Na [continuação do M.1] destacamos a seguinte frase de Natércia: “*O menino enquanto era pagão só dormia com alguma luz. Enquanto não se batizasse tinha apelido. O recém-nascido batisado não é pagão é um serafim (anjo)*”. Cascudo informa que, “o pagão não dorme no escuro. Deve ter debaixo do travesseiro uma tesoura aberta para espantar as bruxas. Deve ser chamado unicamente por nome de santo e jamais por apelido ou diminutivo”<sup>333</sup>. Daí, o nome do personagem Custódio também ser uma homenagem ao santo homônimo.

Outro personagem intrigante é o Bento, que surge no romance como uma espécie de profeta, com o poder de predizer o futuro. Através dele o leitor fica sabendo acerca das crenças, inclusive, que o menino pagão não pode dormir no escuro, conforme expusemos anteriormente no **Cad. Anot. [M.1]** e no texto de Cascudo. No romance observamos:

<sup>330</sup> Ibid., p.69.

<sup>331</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.522.

<sup>332</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.68.

<sup>333</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.466.

Dias antes, chegara o Bento, dotado de poderes de cura, assim afortunado, por ter chorado no ventre materno. [...] Ele não pegara nenhuma das doenças que acometiam as crianças. Era curado. Predizia o tempo. Alertava: “Não se deve deixar dormir no escuro doente grave nem menino pagão. A chama acesa em vigília protege a eles tanto carecem. É maldição morrer sem vela”<sup>334</sup>.

Desta maneira, nosso estudo vai constatando aos poucos que NC utilizou-se a todo o momento de suas pesquisas e estudos para criar o romance. Contudo, quando buscou a ideia de algum pesquisador – nessa abordagem cultural específica as referências dos livros de Câmara Cascudo – sempre colocava as informações ou o pensamento inicial entre aspas, mesmo no texto final do romance, não somente nos manuscritos. Isso demonstra respeito à propriedade intelectual, honestidade em não se apossar das ideias, muito menos do discurso do outro.

Assim NC modifica a realidade de sua pesquisa na medida em que a reconstrói no romance. A *Casa* talvez seja uma espécie de ensaio sobre a cultura popular. Assim, entendemos quando, no final do romance, um dos personagens sugere que Eugênia, a 5ª de uma geração de mulheres, escreva um ensaio desta natureza sobre a Casa Grande e a vida nos sertões. Essa Eugênia pode ser a própria NC que se envereda pelos caminhos “encoletados” do sertão nordestino. A realidade está carregada de ficção e vice-versa.

As coincidências entre realidade e ficção, segundo G.G. Márquez (1982), são menos conscientes do que pensam os críticos, embora sejam mais conscientes do que o autor possa pensar. O escritor diz sempre mais ou menos o que realmente pensa. O que escreve é mais rico e menos rico, maior ou menor, mais claro e mais obscuro do que a realidade. Por isso quem pretende reconstruir um autor a partir de sua obra necessariamente fabrica um personagem imaginário, diz Valéry (1957)<sup>335</sup>.

É desta maneira que estamos trabalhando com os manuscritos de pesquisa e estudos da escritora Natércia Campos, traçando um perfil de uma pesquisadora dedicada e curiosa, que não se cansava de descobrir o sertão real e inseri-lo no sertão dos seus pensamentos. Por isso, não podemos excluir os vestígios deixados pelo mundo da escritora, sem notarmos o processo de transformação que estes manuscritos sofreram ao se tornarem o texto final do romance, penetrando no mundo ficcional em criação. Segundo Salles:

Os documentos de processo criador nos colocam bem próximos desse mundo misterioso, peculiar e reservado que envolve cada artista. São registros que deixam transparecer certas recorrências. Temas que

<sup>334</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.33 e 34.

<sup>335</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Op. cit.*, 2004, p.101.

instigam um escritor ou formas que atraem, de modo recorrente, um artista plástico são exemplos de marcas de um modo pessoal e único de olhar para o mundo. São também encontrados relatos de acontecimentos da vida pessoal, impressões de leitura, assim como outras diferentes intervenções do mundo externo<sup>336</sup>.

Assim sendo, a importância do estudo realizado com os documentos do Arquivo se dá em virtude das impressões de leitura da escritora **NC**, bem como de suas pesquisas que fundamentaram, no sentido restrito da palavra, o romance *A Casa* em nível cultural.

Quanto aos nascimentos e as superstições, podemos dizer que muitos foram os nascimentos registrados pela casa, narradora do romance, assim até ela mesmo acabou se confundindo:

Nascimentos foram tantos por mim vivenciados que suas repetições me fizeram confundir as mães. Várias foram as crianças vítimas de longos partos, em que o ar sorvido pela mãe não alentava as duas vidas. Os que sobreviviam logo revelam seus olhos indagadores, seus movimentos repetitivos de intensa gratidão e risos repentinos, agudos, que doíam nas mães muito mais do que se chorassem<sup>337</sup>.

Diante disso, verificamos no **Cad. Anot.** de Natércia pesquisas sobre nascimentos de crianças, o que fazer para pedir filho aos santos, livrá-lo de mau olhado, quebranto e outros males que assolam as crianças pequenas.

---

<sup>336</sup> Ibid., p.102.

<sup>337</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, 83.



No romance, localizamos as informações descritas no manuscrito, e que foram transmitidas, novamente, pela voz do personagem Bento:

-“Filho desenganado não se deve fazer promessa para ele se salvar. É entregar nas mãos de Deus. Prefiro chorar a morte do que a sorte”, alertava. “Há de ser o que Deus quiser!” [...] Avisara certa vez a uma mulher que demorava a procriar, valendo-se de beberagens e promessas aos santos: “Não se deve fazer promessa pedindo filho. Sempre que se pede muito eles vem para nos castigar. Tinha ele os seus preceitos<sup>338</sup>”.

A promessa é um voto de obrigação sobre praticar determinados atos ou abster-se de certas coisas em busca de uma graça. No sertão nordestino, as práticas mais conhecidas são: deixar o cabelo e barba crescerem, no caso do homem, a mulher tanto pode deixar o cabelo grande quanto cortá-lo, vestir exclusivamente uma cor de roupa, andar descalça, evitar certos alimentos, ou abster-se de doces e guloseimas, cumprir ritos e deveres penitenciais. Segundo Cascudo:

Ao lado das promessas religiosas, há a sobrevivência de votos tradicionais e antiquíssimos, nada ortodoxos, mas julgados eficientes e agradáveis aos santos, como seriam os deuses mortos de outrora. Não fazer a barba e o cabelo até o implemento de uma ocorrência pedida ao santo era promessa severa para os homens antigos. Ligava-se aos ritos da vingança, e quebrar a promessa acarretaria males indescritíveis. É um ato prometido ou não, ainda comum por todo o interior do Brasil. Sobrevive das tradições clássicas Greco-latinas. São contemporâneas as promessas de subir de joelhos a escadaria da Igreja da Penha, no Rio de Janeiro, do Senhor do Bonfim da Bahia, etc<sup>339</sup>.

Desta forma, a crença do sertanejo nas promessas vem de um passado longínquo e tem uma representação muito forte na vida dos homens nordestinos. Só se deve prometer uma coisa que se irá realmente cumprir, além de tudo, como as palavras têm poder, é necessário muito cuidado com o que se pede e como se pede, para que a promessa não se transforme em desgraça. Assim também, os sertanejos acreditam que a pessoa que morre devendo o cumprimento de uma promessa, fica vagando pelo mundo, aparece em sonho aos parentes mais próximos, pedindo-lhes que realizem a promessa que havia feito. Então, só muito tempo depois a alma penada poderá de fato descansar.

Sempre que nasce uma criança, e ainda, quando é considerada bonita, todos devem ter muito cuidado para que o mau-olhado não caia sobre ela. “O quebranto é sempre a influência exterior maléfica do feitiço, do mau-olhado, as forças contrárias. É

<sup>338</sup> Ibid., p.34.

<sup>339</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.538.

o feitiço por fascinação, a distância, sem a coisa-feita, o ebó intermediário, a muamba ou mandinga”<sup>340</sup>.

Os sintomas do quebranto são desfalecimento, fadiga, vômitos e diarreias. Sua cura se realiza com uma reza bem forte, de preferência proferida por algum ancião que conheça esse mal perigoso do qual os próprios médicos desconhecem a causa. O quebranto tem relação muito forte com a benzedura ou benzimento, sendo curado, ao se proferir certas palavras, como:

“Em nome da Virgem,  
Quebranto, mau-olhado,  
Sai-te daqui.  
Que este menino  
Não é pra ti”<sup>341</sup>

Nesta perspectiva, segundo a credence popular, a criança, ao ser acometida de quebranto, deve ser imediatamente benzida, para que o mau desocupe o seu corpo, devolvendo-lhe a saúde e vitalidade. Todavia, a criança pagã quando sofre de quebranto corre risco de vida, pois está desprotegida aos olhos de Deus. No romance percebemos estas duas ocorrências: o poder da benzedura do personagem Bento e a morte do menino pagão em consequência de quebranto:

Sempre que o Bento estava aqui, vinham pessoas para dele se valer e certa tarde trouxeram nos braços uma menina desalentada por intensa dor de cabeça já que por esta entrara o sol. Ele falara: - “O sol e a lua tiram-se com o sinal da cruz”. Atou um pano branco em uma caneca que encherá com água fresca e virou esta assim amarrada sobre a cabeça da menina. A água gotejava molhando seus cabelos enquanto o Bento murmurava suas benzeduras até findarem-se a água e a dor. Tinha ele fama de livrar criança de quebranto com seus ensalmos e o chamaram para ver o menino-pagão que nascera já trazendo com ele uma grande fadiga. O menino adormecera de bruços e o Bento dele aproximou-se com extrema leveza passou seus dedos sobre suas pequenas costas. Dissera em quase sussurro: -“Este aqui não se cria, traz nele a marca de asas”. Invisível como o vento e os encantos, a Morte apossara-se do frágil sopro do menino-pagão na noite em que a porta se abria dando-lhe passagem<sup>342</sup>.

No **Cad. Anot.** de Natércia, descobrimos referências a este mau que assola as crianças pequenas, por exemplo: “*Dic. Casc. 647 Quebranto – Olhado! Opilado!*” Essa referência de leitura e pesquisa nortearam a citação do romance identificada acima, pois há uma relação intrínseca entre os dois segmentos. As conexões internas são múltiplas

<sup>340</sup> Ibid., p.552.

<sup>341</sup> Ibid., p.552.

<sup>342</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.34 e 35.



pimenteiras. O chifre de boi afugentador do malefício, o mau olhado, fincado em um mastro entre as plantações só foi ali colocado após várias gerações por mim terem passado<sup>344</sup>.

Desta maneira, percebemos que, nas crianças pequenas e nas plantas, o quebranto pode ser mais prejudicial, em virtude destes seres possuírem os poros abertos. Para proteger a criança coloca-se no seu pescoço ou braço um pingente com uma figa enrolado em um pedaço de linha vermelha e nos roçados coloca-se um chifre de boi para espantar o mau olhado daqueles que veem e cobiçam a plantação. “Muitos estudos afirmam que os ‘malefícios dos olhos’ podem acarretar problemas sérios, e fazem distinção entre quebranto e mau-olhado, esclarecendo que o primeiro afeta as pessoas e o segundo atinge as plantas e animais.”<sup>345</sup>

Não somente as pessoas que desejam o mau transmitem quebranto, às vezes as que querem o bem são capazes de prejudicar a criança. A cultura popular diz que, os nascidos em ano bissexto, têm grande probabilidade de serem possuidores desse dom maléfico, bem como as mulheres velhas, pois estando no último estágio da vida, invejam qualquer forma de beleza (principalmente, a das crianças que estão no primeiro estágio), desejando retornar à flor da idade e reviver os costumes.

E que as mulheres sejam mais certas no dar olho, e fascinam, que os homens, se prova com elas serem de ordinário mais invejosas que os homens, mais fraudulentas e mais cheias de humores fecais, os quais, se a natureza não deita pelas evacuações menstruais, ficando repleto e cheio o corpo, e levantam fumos e vapores, malignos com os quais viciados mais os espíritos visivos, infeccionam e matam a qualquer corpo que topam, e neste tempo se dá mais ordinariamente olho ou quebranto; e muito certo é que, se uma mulher nesta ocasião conceber, parindo, será a criatura cheia de muitos e diversos males, como bustelas, lepra, usagre, chagas, epilepsia e outros acidentes procedidos da infecção do sangue mênstruo e podre, que a natureza tomou no tempo de conceber para a fábrica do corpo; pelo que advirtam os casados, que na tal ocasião menstrual não tenham ajuntamentos com suas mulheres...<sup>346</sup>

O quebranto é quase sempre evocado porque demonstra um tipo de mal que acomete, sobretudo, as crianças do sertão. Portanto, longe de buscar explicações científicas, a presença do quebranto no romance apenas atualiza o imaginário sertanejo. Segundo a ótica de Laplatine (2003), “a imagem é formada a partir de um apoio real na percepção, já no imaginário, o estímulo perceptual é transfigurado e deslocado, criando

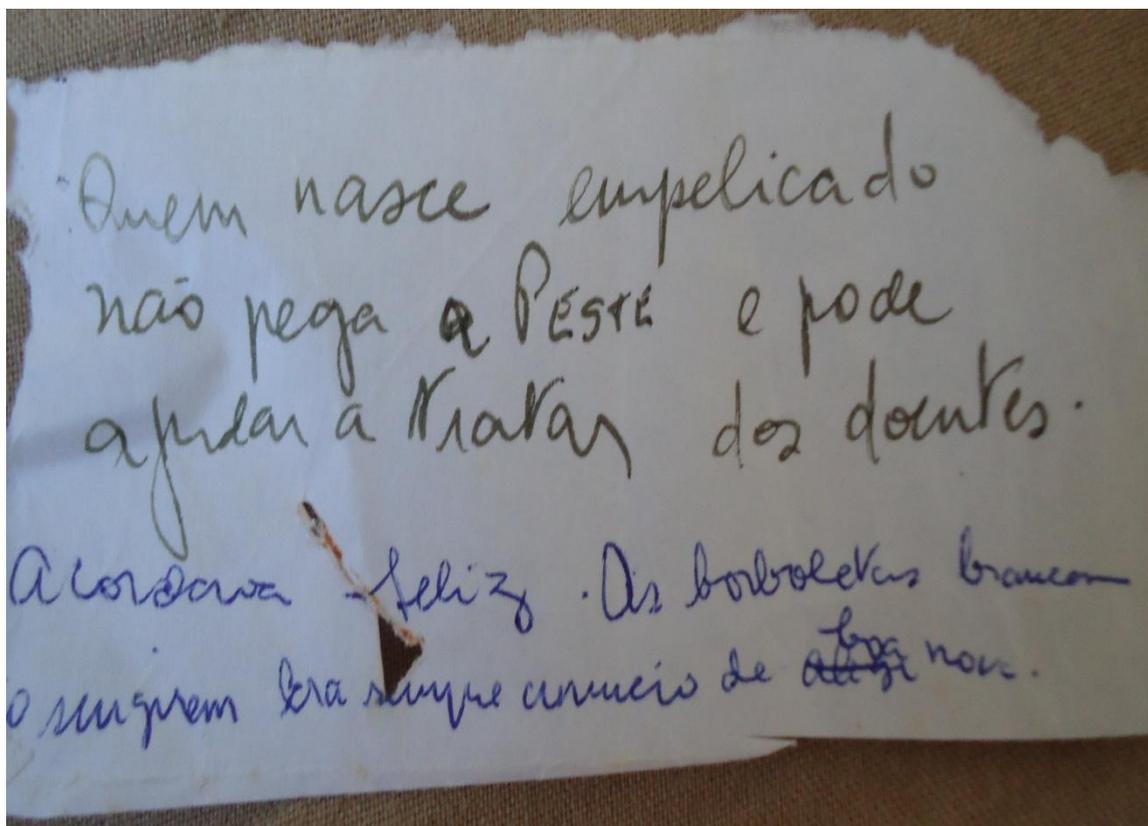
<sup>344</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.30.

<sup>345</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.552.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p.437.

novas relações inexistentes no real”<sup>347</sup>. Assim, no livro de NC os elementos da cultura popular interagem ora com a realidade ora com o mundo para-real da literatura. Nesta perspectiva, ao interagir com o real e o imaginário a escritora pode “inventar, fingir, improvisar estabelecer correlações entre os objetos de maneira improvável e sintetizar ou fundir imagens”<sup>348</sup>. Desta forma, o projeto poético da escritora mantém uma relação entre a realidade e o mundo ficcional.

Outro dado que nos chamou atenção, no que corresponde a nascimentos e vida de crianças, foi a história de Eugênia, a menina que nasceu empelicada. O termo “nascido empelicado” significa nascer com sorte, felicidade e fortuna, com êxito nos projetos. “É aquele que nasceu envolvido no saco amniótico ou com a cabeça enrolada nas membranas fetais. A Sorte acompanha esse privilegiado”<sup>349</sup>. No pedaço de papel abaixo observamos algumas informações descritas por Natércia a respeito de quem nasce empelicado:



No romance também há referência à criança que nasce empelicada:

Em uma dessas claras noites, na Serra dos Ventos, contara o Bisneto, uma menina nascera empelicada. Sabia ele que crianças vindas ao mundo envoltas por esta membrana da sorte eram afortunadas.

<sup>347</sup> LAPLATINE, François. TRINDADE, Liana Sálvia. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 2003 p.25.

<sup>348</sup> Ibidem, p.27.

<sup>349</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 1986, p.208.

Tinham boa estrela. A menina filha de um casal amigo lhe foi dada como afilhada. Recebera o convite como boa graça. O primeiro som escutado pela menina havia de ter sido, dissera o Bisneto o murmúrio das águas correntes vindas da nascente oculta, no alto da Serra dos Ventos<sup>350</sup>.

Eugênia, afilhada de Bisneto, cuida dele até os últimos dias de sua vida; foi mãe dedicada e mulher impetuosa, que não admite o incesto cometido pelo marido Custódio com as três filhas.

A tradição da criança empelicada vem de Portugal, mas tem origem em Roma. Os meninos que nascem empelicados são mais venturosos do que os outros, devido ao fato de não nascerem nus, como se a pele que lhes cobre o corpo indicasse que a fortuna há de cobri-los por toda a vida. Além disso, dizia-se que o empelicado era filho de frade, por isso estaria destinado à vida venturosa (CASCUDO, 1986).

Relacionado ao tema dos nascimentos localizamos outra referência relevante do ponto de vista das crendices populares, que diz respeito ao destino que se dá aos umbigos das crianças: eram enterrados nos terrenos próximos às casas para que delas não se afastassem. No romance: “Sob ela se guardariam amuletos, simpatias e seriam enterrados os umbigos dos recém-nascidos para que fossem apegados à casa paterna”<sup>351</sup>.

A narradora diz que os umbigos eram enterrados sob a pedra da soleira da casa, pois trariam de volta os filhos para dentro das Trindades. “Mas era nas Trindades onde ele mais gostava de viver. Seu umbigo ali fora enterrado na soleira. Parecia mais próximo ao avô que há muito o deixara, fazendo-o herdeiro de bens e deserdado de seu amor irrestrito”<sup>352</sup>. Esta mesma informação foi colhida por Cascudo: “o cordão umbilical é enterrado sob a soleira da casa para que o menino seja caseiro, amigo de sua casa”<sup>353</sup>.

Nos manuscritos de **NC** encontramos pedaços de papel com informações sobre nascimentos de crianças e também sobre como cuidar dos umbigos dos recém-nascidos e fotocópias de livros sobre nascimentos de bebês com anomalias:

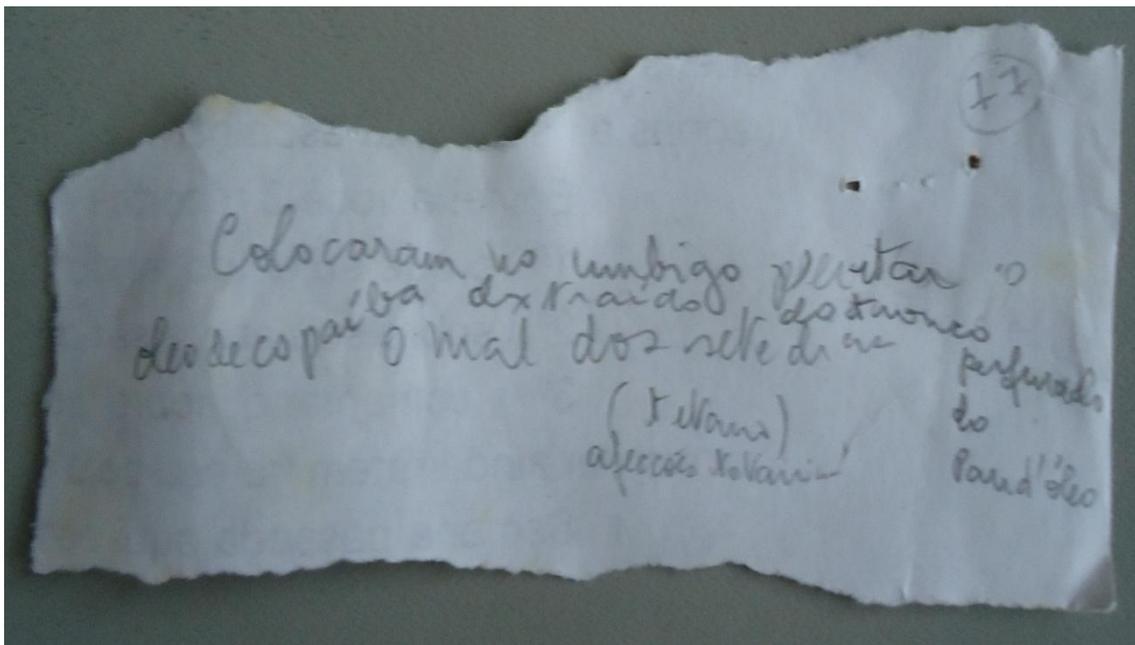
<sup>350</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.58.

<sup>351</sup> *Ibid.*, p.26.

<sup>352</sup> *Ibid.*, p.59.

<sup>353</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.486.

## M.1



De acordo com a transcrição do manuscrito: “Colocaram no umbigo p/ evitar o mal dos sete dias oleo de copaiba extraido do tronco perfumado do pau d’oleo”. Mais abaixo no pedaço de papel está a seguinte notação: “(tevana) afecções tovarim”.

O documento diz respeito a nascimentos de bebês pós-maturo, também chamado de bebês graúdos e bebês hipoplásicos, miúdos. O documento fotocopiado foi retirado do livro de *A vida do bebê*<sup>354</sup>, cujo autor é Rinaldo de Lamare pediatra renomado. Algumas partes se encontram grifadas com caneta azul, círculos na primeira página e espécies de parênteses na segunda.

<sup>354</sup> É um livro muito utilizado pelas mães e encontra-se ainda hoje – mais de 40 anos de publicação – em qualquer livraria. Traz orientações desde o uso da fralda até os primeiros socorros.

## M.1

2.º mês, sim, é o mês de engordá-lo. O melhor tipo de leite, é, sem dúvida alguma, o leite humano.

## 5 — BEBÊ PÓS-MATURO (Bebê graúdo)

Vimos os bebês prematuros que nascem pequenos e antes do tempo. Agora analisaremos os pós-maturos que nascem grandes, com mais de 4 quilos e com mais de 9 meses de gravidez. Até há poucos anos quando uma mulher grávida dizia que já estava com mais de 9 meses de gravidez, o parteiro dizia que ela havia "errado a conta". Este assunto, já de muito tempo, preocupa a humanidade. 138 anos A. C., o Imperador romano Adriano, após consultar "físicos e homens sábios", decretou que, no caso de mulher de casta maneira e conduta irrepreensível, o filho nascido de 11 meses depois da morte do marido era considerado legítimo"...

Na Holanda e na Alemanha, como também no Brasil, a criança nascida até 300 dias depois da morte paterna (10 meses), é considerada legítima. A freqüência da pós-maturidade é de 5%, isto é, em cada 100 partos 5 têm mais de 9 meses de gravidez. É uma das causas freqüentes da nati-mortalidade, isto é, de o bebê nascer morto.

## M.2

RINALDO DE LAMARE

É mais freqüente na primeira gravidez do que nas outras, ocorre também em gravidez de mulher de mais de 26 anos de idade. Geralmente são fetos masculinos.

O bebê apresenta em média 54 cm. de estatura e mais de 4.000 grs. e são fetos compridos e, às vezes, magros. Nascem de olhos abertos, espertos e vorazes. A dificuldade, devida ao seu tamanho, está



O 1.º com 47 cm de altura e 2.700 grs. de peso  
O 2.º com 52 cm de altura e 3.700 grs. de peso

no trabalho do parto. Uma vez nascido em condições normais, o seu futuro deve ser perfeito.

As mulheres diabéticas, ou as que têm tendência futura a serem diabéticas, costumam ter filhos grandes, mesmo dentro do período de 9 meses.

6 — BEBÊ HIPOPLÁSICO ("miúdo")

É uma anomalia interessante a do bebê hipoplásico. O que caracteriza este estado é a exigüidade das dimensões. Tem o peso e a estatura abaixo do normal e não é, entretanto, magro; a pele é rosada, a panícula adiposa e o turgor são normais, dorme bem, tem bom humor, enfim, todos os outros característicos de saúde.

É chamado de "menino miniatura", como o filho do japonês, "pequeno e perfeito". É o bebê olhado pela extremidade grossa do binóculo, com as suas dimensões diminuídas, mas harmoniosas

Talvez esse material tenha despertado a curiosidade da escritora e pode ter servido de informação para criar o perfil dos nascimentos no romance.

Certa manhã, a bela Maria apareceu com enjôos, confirmando de vez o que lhe mostraram as suas regras já recolhidas. Foi um regozijo. Sua sogra deu-lhe uma medalha de Santana para protegê-la. Iniciaram-se os bordados para a criança, foram a ela presenteadas pelas cunhadas<sup>355</sup>.

Encontramos no romance também referência a gravidez psicológica da bela Maria que desejava muito ter um filho e acaba inventando um aborto:

Uma noite sem o acúmulo de saias notei que sua barriga diminuía. Acompanhei seu solitário e silencioso choro dentro daquele quarto, amordaçando os soluços no lençol. Não houve natimorto, nem aconteceu um mau sucesso. Havia a barriga crescido e assim inchara fruto único da cabeça desordenara da bela Maria, assim os ventos que ocorreram naqueles dias me deram ciência<sup>356</sup>.

Segundo Cascudo, vieram de Portugal as nossas superstições sobre gravidez e parto, bem como as orações e atos propiciatórios para o momento.

A mulher grávida não deve colocar objeto sobre o seio, porque o filho o trará impresso na carne. A chave fará na criança um lábio leporino. Se a mãe olhar um eclipse lunar, o filho nascerá com uma meia-lua no rosto ou em alguma parte do corpo. A medalha fará um sinal, uma pinta escura. Não sofrer a insatisfação do “desejo”, devendo comer o que apetecer, sob a pena de “perder a barriga”, abortar. Não come fruta gêmea, porque terá parto duplo<sup>357</sup>.

Um dado interessante em relação aos nascimentos no romance diz respeito ao parto de gêmeo ou parto duplo, conforme percebemos em Cascudo: “A mulher procura evitar o parto duplo, não comendo nenhuma fruta geminada, temendo a lei da simpatia. São crianças dotadas de predicados singulares”<sup>358</sup>.

Destacamos a seguir no romance:

A mãe do Bisneto comera fruta inconha, daí diziam tivera parto duplo. O Bisneto viera gêmeo com uma menina, mas dela roubara suas forças na barriga da mãe e só ele de lá saíra com vida. Da menina ele trouxera a natureza sensível e delicada que sua mãe e as mulheres tinham por ele carinho e cuidados devido ao fato de senti-lo frágil de pulmões e de temperamento. Era seu pai o mais empenhado em modificar sua natureza, valendo-se da palmatória de cabiúna, a excitadora Santa Luzia dos Cinco Olhos, e eram estes olhos, dispostos em cruz, que mais doíam e inchavam as mãos do menino pelas suas ventosas.<sup>359</sup>

<sup>355</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.81.

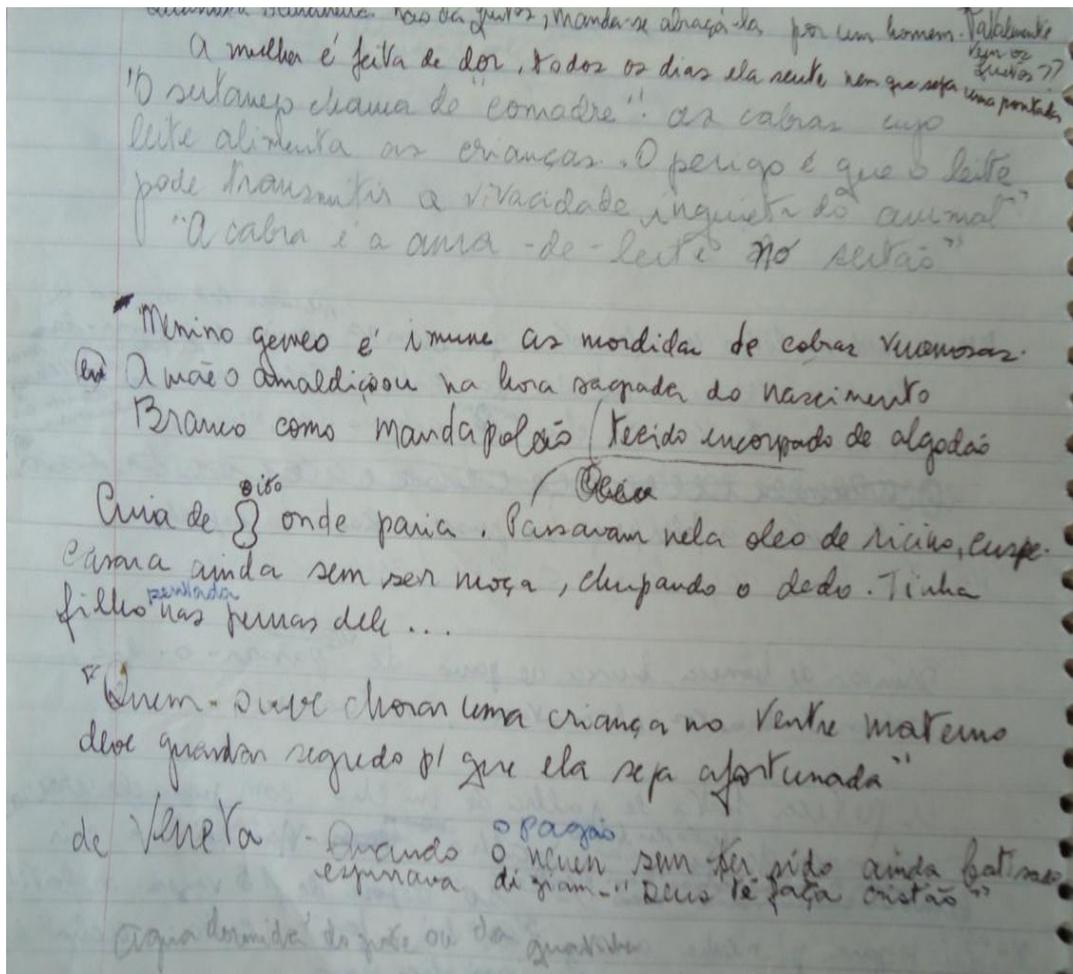
<sup>356</sup> *Ibidem*, p.81.

<sup>357</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.486.

<sup>358</sup> *Ibidem*, p. 229.

<sup>359</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.56.

## M.1



Neste trecho do manuscrito lemos a seguinte informação: “Menino gêmeo é imune as mordidas de cobras venenosas.” Talvez, aí resida uma das características do personagem Bisneto, imune a muitas mazelas que assolavam as crianças no sertão. Segundo Cascudo: “[...] Mesmo sem originalidade especial, todas as coisas, orações, pedidos, promessas tem mais poder quando feitas pelos gêmeos. O mito dos gêmeos está sempre, e universalmente, ligado aos mistérios da conservação e fecundação vital”<sup>360</sup>.

Contudo, no caso do Bisneto, só ele conseguira resistir à vida uterina, herdando a delicadeza da irmã gêmea que falecera, e os trejeitos femininos. Portanto, assim a narradora explica a homossexualidade de Bisneto, revelada desde a infância quando pratica ato sexual debaixo da escada com seu primo e as atitudes delicadas do personagem: “Jamais o Bisneto aqui ficara quando se iniciava algum parto”<sup>361</sup>.

<sup>360</sup> CASCUDO, Câmara. Op. Cit., 2002a, p.229.

<sup>361</sup> CAMPOS, Natércia. Op. cit., p.83.

A narradora explica certos procedimentos do personagem, sempre intercalando uma justificativa própria do senso comum. Essa possível explicação serve como divisor de águas, pois Bisneto também apresenta uma função semelhante à da narradora, ou seja, ele também é um nato contador de histórias:

Em uma dessas claras noites, nas Serras dos Ventos, contara o Bisneto, uma menina nascera empelicada. [...] Noite após noite o vi escrever com sua bela letra. Às vezes fazia uma pausa e ele, em voz baixa, contava, como se fosse só para mim, sobre o que escrevera. Uma das que mais gostara era sobre um menino do rasto de pluma que vivia a sós com a mãe nos confins do Reino das Pedras<sup>362</sup>.

Dado interessante foi um desenho que encontramos [no verso da página 68] da [versão 3] do romance corrigida pelo escritor Oswaldo Lamartine: trata-se de uma cadeira usada pelos médicos obstetras para fazer o parto das mulheres. Tal fato indica que Natércia poderia não saber ao certo como era a cadeira, assim o escritor procurou desenhar o objeto a fim de auxiliar no trabalho da escrita. Abaixo destacamos o desenho:

---

<sup>362</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.58 e 59.



No romance, destacamos a menção à cadeira:

[...] Tiraram após várias horas a desadorada mulher da cadeira de parir, onde assisti nascer várias crianças e retornaram com ela para a cama. Ouvimos baixinho sua súplica que a deixassem morrer. A velha parteira sabia que a criança vinha de face e resolveu que não mais podia esperar<sup>363</sup>.

Outro nascimento curioso ao qual nos referimos em outras passagens deste trabalho foi o nascimento de Custódio. No entanto, não mencionamos uma característica pertinente desse personagem: ele nasceu portador da polidactilia, uma anomalia que atinge mais as crianças do sexo masculino. A polidactilia ocorre quando a criança apresenta o sexto dedo, seja nos membros superiores, isto é, em uma das mãos, seja nos membros inferiores. De acordo com o romance: “A parteira ao firmar-lhe o pescoço,

<sup>363</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.68.

que ficara distendido pela maneira como nascera, notou naquele instante as suas mãos pequenas quase atrofiadas e nelas o sexto dedo. Veio-me o provérbio estigma: *Se Deus o marcou, alguma coisa lhe achou*<sup>364</sup>.

Segundo Câmara Cascudo dizer que a pessoa “é um homem marcado não significa, necessariamente, uma relação aos defeitos físicos congênitos que o povo considera denúncias de imperfeições morais: *Cavete ab iis natura signativt*, correspondendo ao popular ‘Se Deus o marcou, alguma tacha lhe achou’<sup>365</sup>.

Desde a infância Custódio demonstra um comportamento estranho, dedicava-se ao trabalho braçal, mas nunca conseguia finalizar as tarefas, perdia-se nos afazeres e ordens, nutria desejo carnal pela mãe.

Já na força de homem, de rosto inflamado, Custódio, em certa noite, escondera-se debaixo da cama da mãe e adormecera. Acordara com o gato velho da casa lambendo-lhe as mãos e, ao enxotá-lo com exagero, fizera rumor acordando a mãe que o descobriu. Ele, em um repente transtornado, abraçou suas pernas, dizendo-lhe coisas com uma voz rouca a crescer em falsete. Ela reagira e, não conseguindo desvencilhar-se, puxara-lhe pelos cabelos e gritara para ele parar. Sua voz estava amedrontada. Ele a abraçava sôfrego tentando beijá-la. A mãe lutava para soltar-se, mas ele a dominava. A porta abriu-se com a ama, acordada pelos rumores, e as duas conseguiram dominá-lo e o levaram para fora do quarto. A mãe pedira a ela para não comentar com ninguém este procedimento do filho, mas, ao amanhecer o dia, as mulheres da cozinha já sabiam pela ama o que ocorrera naquela noite<sup>366</sup>.

A velha Cosma que também transmite sabedoria popular em diálogo com a mãe de Custódio adverte:

[...] Conforme-se. O seu filho nasceu assinalado, já dificultando o seu próprio viver. Tenho uma neta que trouxe com ela muito da minha antiga força, mais do que qualquer das minhas filhas. Agora se sabe que ninguém pode contra o desnorteio, as deformações do juízo quando vem neles geradas. É coisas feita por Deus, não se pode dar jeito. É ter paciência e ficar de alerta, pois às vezes abrandam por longas temporadas para num repente atacar traiçoeiro. A chegada do seu primeiro menino aqui na terra foi também difícil, pois praga e a bênção lançadas se enovelaram na mesma força. Esta luta surda ele sempre carregará. É do destino dele<sup>367</sup>.

Custódio é, de fato, o personagem problemático do romance e termina sozinho, indo embora das Trindades; o leitor não fica sabendo sobre o seu final. Ele é uma

<sup>364</sup> Ibidem, p.69.

<sup>365</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 1986, p.199.

<sup>366</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.71.

<sup>367</sup> Ibid., p.74

espécie de “ovelha negra da família”, como reza a sabedoria popular. Contudo, para Cascudo, a noção da criança assinalada consiste na sobrevivência alusiva à marca do fogo impressa na espádua do condenado pela mão do carrasco, apontando o verdadeiro ladrão.

Os romanos imprimiam a letra *F* (*Fur*, ladrão), e foram imitados em todos os direitos consuetudinários na Europa. Em Portugal as Ordenações tornaram penalidade regular. Marcavam, na reincidência, o sinal da forca, e na terceira vez, cumpria pena capital. Havia ressalva: “Querendo emendar-se, nunca poderá ser visto o dito sinal, de modo que os infame” (*Ley da Reformação da Justiça*. De 6 de dezembro de 1612). A marca de ferro ardente no ombro desapareceu sob D. Maria I (*Código Criminal Intentado pela Rainha D. Maria I*, por Pascoal José de Melo Freire, Lisboa, 1823, composto em 1789), por ofensiva à dignidade humana. A frase, ainda vulgar, sugere suspeição na honestidade ou imagem positiva da criminosa evidência. “É um Homem Marcado!” Está feito o julgamento<sup>368</sup>.

Desta maneira, Custódio sendo um homem marcado, o julgamento dos seus atos é inevitável; traz a marca, a mesma *harmatía*<sup>369</sup>. Ele é o membro da família desajustado e causador de escândalo. É o *anima* insubmisso e difícil do rebanho das Trindades.

Uma tarde o pai a chamou para ir com ele cavalgar até o açude. Ana respondeu que não podia ir, pois combinara brincar no João-galamarte quando a tarde esfriasse. Custódio fez prevalecer o poder de pai e Eugênia ajudou-o: “Vá, minha filha, é tão perto, odebeça ao seu pai, quando voltar ainda dará tempo de ir brincar”. A menina aquiesceu. Mas retornou para casa sozinha e no seu rosto havia um ar assustado, afrontado, e sozinha no quarto chorou longamente de bruços. Eugênia entrou correndo no quarto, quando Beatriz avisara-a do choro da irmã. Não conseguiu saber o porquê de tanta tristeza, mesmo que muito pedisse, chegando a adúl-la: A menina só balançava a cabeça dizendo: “Nada não, mãe”. [...] Desde aquela tarde, Ana se insurgia contra as ordens do pai e ficava calada sem responder, quando este começava com ela a implicar. Procurava sempre estar junto de alguém. Tinha sustos quando entretida brincava e ouvia a voz do pai<sup>370</sup>.

Está implícito que Custódio abusa de Ana, sua filha mais velha, e, assim o faz com as outras duas filhas, Beatriz e Elvira. Em outro trecho a narradora estabelece uma analogia entre o ataque do morcego e o ataque do pai Custódio a Ana:

Vi esgueirar-se pela porta do quarto de Ana, que já adormecera, seu pai. O fino véu que cobria a rede foi por ele afastado, emaranhando-se, e Custódio, apurmando as mãos trêmulas, tateara aquele corpo de menina ali descoberto. O grito de pavor que dela saiu ao ser assim

<sup>368</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 1986, p.199.

<sup>369</sup> Segundo Junito de Souza Brandão (2007, p.77), a maldição familiar é transmitida por uma das pessoas do *gênis* (sinal trazido pelo sujeito devido a sua hereditariedade).

<sup>370</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.90.

acordada me fez voltar no tempo, quando aquele pesado velho morcego, com suas membranas espalmadas, arrastara-se bambo e lento pelo corpo daquela menina. Custódio correu encurvado escondendo-se no quarto vizinho e, ao acorrerem, Eugênia e a ama, nada a elas revelou do que ali se passara. Ana chorava sem consolo. Nessa noite a ama dormiu junto da rede. Novamente só eu assistira. Pela primeira vez desejei findasse para mim ter de assistir ao viver de cada dia e noite entre os homens. Vontade de que meus sentidos só abrangessem a vida acima dos meus telhados na rota das estrelas<sup>371</sup>

Vejamos o trecho do ataque do morcego:

Conseguiu entrar na rede e se arrastara desequilibrado, tateando pelo pequeno corpo, apumando suas membranas, dando curtos saltos na tentativa de vôo e por fim sugou-lhe sangue. O choro convulsivo da menina fez com que a ama e a mãe acoressessem, mas nada se revelou do que se passara. O velho morcego já voara refestelado para seu pouso nos caibros e não deixara rasto. Nenhuma delas enxergou à luz das candeias as finíssimas pontas do par de incisivos na virilha da menina. Só eu assistira ao tatear bambo e lento do morcego sobre seu corpo<sup>372</sup>.

De tal modo, Custódio seria a ovelha negra da Casa Grande: “há numa ninhada sempre um ovo goro. Um rebanho tem sempre a ovelha perdida. [...] ‘o que é de raça caminhando passa’. [...] ‘a conduta já vem plantada em cada um de nós, já chega assim decretada’”<sup>373</sup>. E assim, como estava assinalado Custódio marcaria a tristeza e o desolamento doméstico das Trindades.

---

<sup>371</sup> Ibid., p.91.

<sup>372</sup> Ibid., p.44

<sup>373</sup> Ibid., p.73 e 74.

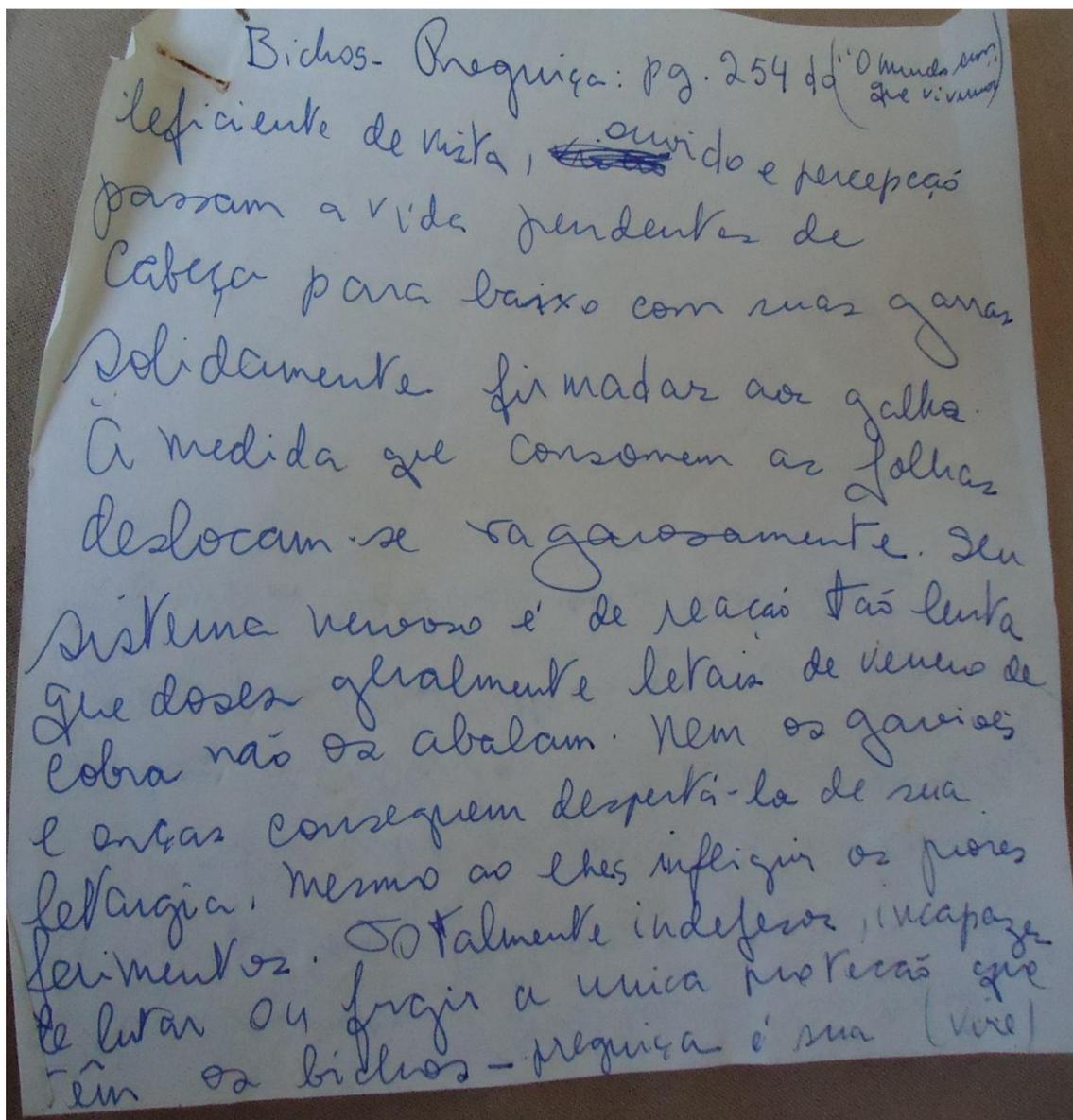
M.1

Tinha várias filhas, só um não vingava como os outros,  
 sempre fora arreado e de pensar infeliz. Um rebanho tem  
 sempre a ovelha perdida. O pai dele logo se apartava  
 por saber que ele nascera trazendo o mesmo ranço, a mesma  
 muija <sup>(de mesmo ranço seu marido não se consumiu). Uma sina!</sup> de um tio avô. O pai costumava dizer: "Que é  
 de raça caminhando para". Batia "sem vê piá ~~cri~~" nos meninos.  
 Uma judicaria  
 Perdera ela um filho de febre quando logo começou a  
 falar. O pai o enterrou enrolado na sua rede na  
 sombra da malhada. Nesta noite ela ouviu o arrastar  
 da caneca no pote d'água e <sup>se pôs</sup> lembrou-se que ~~de~~ esquecera jogar  
 toda a água do <sup>pote e das varilhas da casa</sup> ~~o pote~~. <sup>Dependia com</sup> sua avó ~~em~~ e esta  
 lhe dissera que fora sua <sup>antiga</sup> dona ~~uma~~  
 uma cristã - ~~uma~~ nova <sup>que</sup> ~~lhe ensinara~~ esta lei.  
~~Ele~~ Notou que desde a morte do menino o pai  
 deles enfraquecera o manto, <sup>na</sup> a mão, os castigos,  
 parecia até que o menino viera só pra proteger os  
 irmãos. Todos os seus filhos foram criados



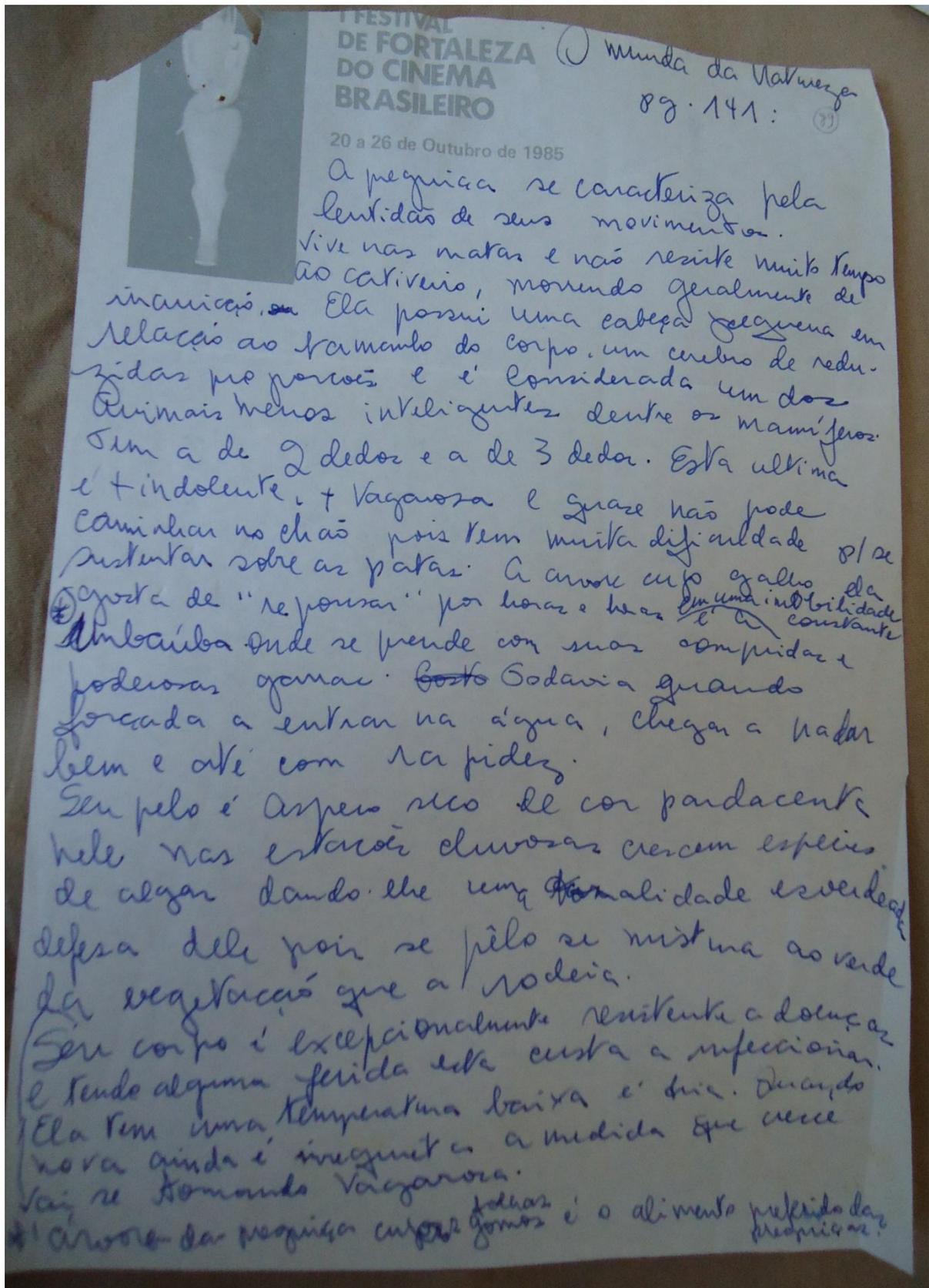
Outro nascimento intrigante é o do menino da testa curta, irmão mais velho de Custódio, que mantém uma relação intrínseca com a história do bicho preguiça. No arquivo da escritora encontramos algumas páginas de cadernos e vários pedaços de papel com pesquisas sobre o bicho preguiça.

### M.1



Interessante notar neste manuscrito a informação bibliográfica escrita na margem superior direita: “pg. 254 do ‘mundo em que vivemos’”, provavelmente, pode ser uma alusão ao livro. Em outra folha também encontramos referência bibliográfica, porém o nome não é o mesmo desta primeira folha.

M.2



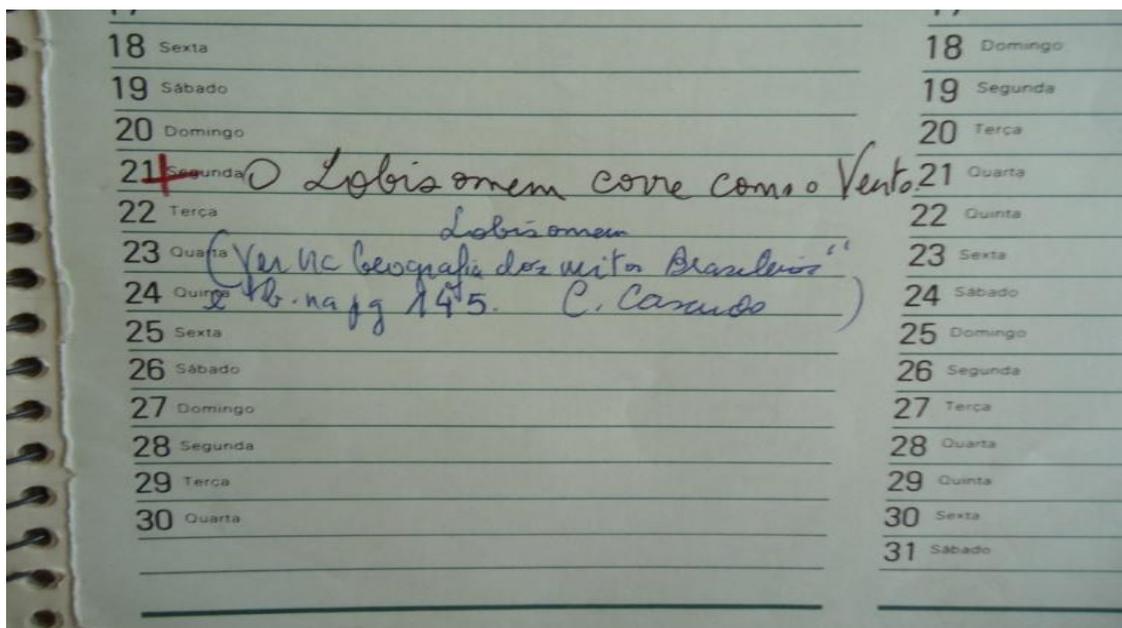
Observamos a seguinte informação na margem superior direita: “*O mundo da natureza* pg. 141”. No romance percebemos estas informações transcriadas:

Um menino aqui nasceu quando o bicho preguiça mudara a cor pardacenta de estopa de seus pêlos hirsutos pela cor esverdeada dos musgos da sua árvore, a umbaúba, devido à prolongada estação das chuvas. Chegara aqui o bicho preguiça trazido pelo homem que cortava madeira e lenha dentro das matas. Dissera ele que a preguiça possuía o sangue-frio e nela não se alastravam doenças e feridas, nem mesmo se prejudicava se mordida por cobra venenosa e essa, por ter só três dedos, mostrava o sinal de ser a mais lenta, e só fácil de morrer por fome ou por cativoiro.

O menino nascera com a testa curta que seus cabelos pretos esbarravam em cima dos olhos e sua cabeça era diminuta tal qual a do bicho preguiça. A tristeza ensombrou os da Casa Grande<sup>375</sup>.

Além disso, como foi dito em outra parte deste trabalho, esse personagem também se assemelha a um lobisomem.

### M.1



No manuscrito acima observamos a referência ao livro de Cascudo *Geografia dos Mitos Brasileiros* (2002b), que traz inúmeras descrições e características típicas do lobisomem: homem magro, nariz levantado, orelhas compridas, pálido e macilento. Apenas a cabeça e o dorso são cobertos por pêlos; geralmente, torna-se lobisomem o filho que nasceu depois de uma série de sete filhas.

<sup>375</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.83 e 84.

Desta maneira, a infância é evocada de várias maneiras, seja por meio dos episódios típicos da vida sertaneja, seja pela relação entre os moradores e os pequenos habitantes da Casa Grande e as histórias de magia, mistério e mundo maravilhoso que se imbricam.

Outra história também significativa que aparece no romance chama-se “o menino do rasto de pluma”, lida por Eugênia para o seu padrinho Bisneto. Segundo Elisabete Sampaio Alencar Lima (2009) esse conto, juntamente, com “Infância do Minho” seria o momento inicial do processo de criação.

Em “Infância no Minho” tínhamos as características do povo português e suas tradições, inseridas através das histórias de Inês de Castro, Dom Sebastião, infante D. Fernando e outras. Natércia Campos manteve apenas a idéia da imigração portuguesa e a disseminação dos costumes lusitanos no Brasil<sup>376</sup>.

O conto do menino do rasto de pluma consiste em outra indicação relevante sobre a cultura popular e a infância no sertão nordestino. A história fala de um menino, excelente caçador, e quando andava, não deixava rasto no chão. “Escutei Eugênia dizer ao seu padrinho: - Qualquer noite dessas lerei uma história escrita sobre um menino de rasto de pluma. Ele sorriu acrescentando: - Ah! Eugênia agora você me fez ter saudade das histórias contadas à luz de velas ou das candeias”<sup>377</sup>.

Ainda com base em Lima (2009, p.97), o discurso em primeira pessoa tornava o romance pessoal, quase biográfico. Daí, a estratégia de **NC** em dar voz a outros personagens. Ou seja, esses personagens também foram contando os causos, as lendas, as crendices e as superstições da cultura popular, promovendo um distanciamento entre autora e romance. Quando mudado o foco narrativo, o discurso em terceira pessoa passa a admitir determinadas mudanças verbais inevitáveis.

De acordo com a sabedoria popular, o rasto é próprio de cada indivíduo, também é um elemento muito precioso na feitiçaria, pois muitos “trabalhos” são feitos com a areia do rasto da vítima. Igualmente, apagar o rasto de alguém é fazer esquecer o nome da pessoa. Atentemos ainda para o fato de o menino do conto não ter nome, apenas suas características impressas pelo rasto:

O menino crescera, aprendendo com ela a viver do mato trouxera de nascença o dom e a experiência de um rastejador. Arrancava o sustento da caça miúda, que ele desentocava onde ela se escondesse,

<sup>376</sup> LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *Op. cit.*, 2009, p.115.

<sup>377</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.103.

dentro dos grotões, dos cerrados, das moitas do úmido olheiro, dos lajelos, das gargantas de serra alcantilada e das lapas de pedra<sup>378</sup>.

Nos manuscritos do Arquivo Pessoal de NC descobrimos várias fases de elaboração desse conto. A nosso ver muitas pesquisas e anotações indicam as leituras que podem ter levado Natércia a imaginar tal história. Consideramos o livro *A Caça nos Sertões de Seridó* (1961), do folclorista Oswaldo Lamartine essencial para a construção do perfil caçador do menino. Além de algumas notícias de jornais que podem ter sido fonte para estabelecer coerência entre as ideias.

---

<sup>378</sup> Ibid., p.104.

M.1

## Caça miúda

Quintílio de Alencar Teixeira

Alicancei o Ceará como paraíso da caça miúda, tão abundante que ainda permitia a alguns capiaus ativos de boa visão tirarem o sustento da mira da lazarina, passarinhando o dia inteiro pelo cercado dos campos ou pelo marmeleiral das capoeiras.

Pássaros de pequeno porte, que voavam em bandos espetados pela presença do homem, e roedores ou insetívoros que se entocavam nos grotões, compunham a fauna típica da maior parte do nosso semi-árido.

O pequeno caçador saía a campo na certeza de ter garantido o farnel do dia com saborosa carne para comer, além dos trocados que a venda de algumas peças da atividade venatória lhe deixavam para a compra da farinha.

As rolinhas enxameavam, podendo-se abater de duas a três com um tiro.

O inambu e a gorda codorniz, que espantava o caçador com o seu barulhento ruflar de asas, eram freqüentes junto às moitas do mofumbo. E o arisco jacu, freqüentemente em casais, espreitava o cume das árvores mais altas o cauto perseguidor que se esgueirava no mato.

Onde havia água — rios, açudes ou lagoas — outra rica variedade de aves fazia pouso e servia de mira às espingardas.

O pato selvagem de bom porte, o disputado putrião, assim como as marrecas e galinhas-d'água, procuravam os bebedouros ao nascer e pôr-do-sol. E a espera na bebida era hábito do caçador experimentado, que também as abatia facilmente no voo.

Havia ainda os pombais, compostos por milhares e milhares de "avoantes", que ao tempo da desova pousavam em nuvens em determinadas áreas, quando chusmas de caçadores as matavam facilmente, até de paus.

Grande era, na época, a riqueza de roedores e insetívoros, cuja carne muitos disputavam como manjar especial.

Nos pés de serra e tableiros pedregosos, onde cavavam suas tocas, eram freqüentes os tatus e seus primos menos disputados, os pebas.

Nos matos ralos, corriam céleres a cotia, o mocó e o preá.

Este último, roedor implacável, trançava pelas estradas a cada instante e multiplicava-se com a rapidez dos murideos (ratos), sendo facilmente abatido ou capturado em fojos. Na sua ação predadora, matava-se muitas plantas, destruindo-lhes as raízes.

O arisco veado era freqüentemente encontrado, assim como o tejuaquê e o guaxinim.

Como caça de maior porte, em certas regiões viviam varas de queixadas, mais conhecidos como caititus ou porco-espinho.

Em Tauá, no início da década de quarenta, tive a oportunidade de saborear a carne de porco-espinho grelhada, de extraordinário sabor. Na região ainda havia relativa abundância de caça. Durante as feiras dos sábados, abundavam os vendedores de tatus, conduzindo gordos espécimes pendurados pelo rabo com as orelhinhas atadas sobre os olhos, de modo a cegá-los temporariamente, impedindo a fuga quando soltos.

Toda essa fartura de antanho hoje não passa de triste recordação.

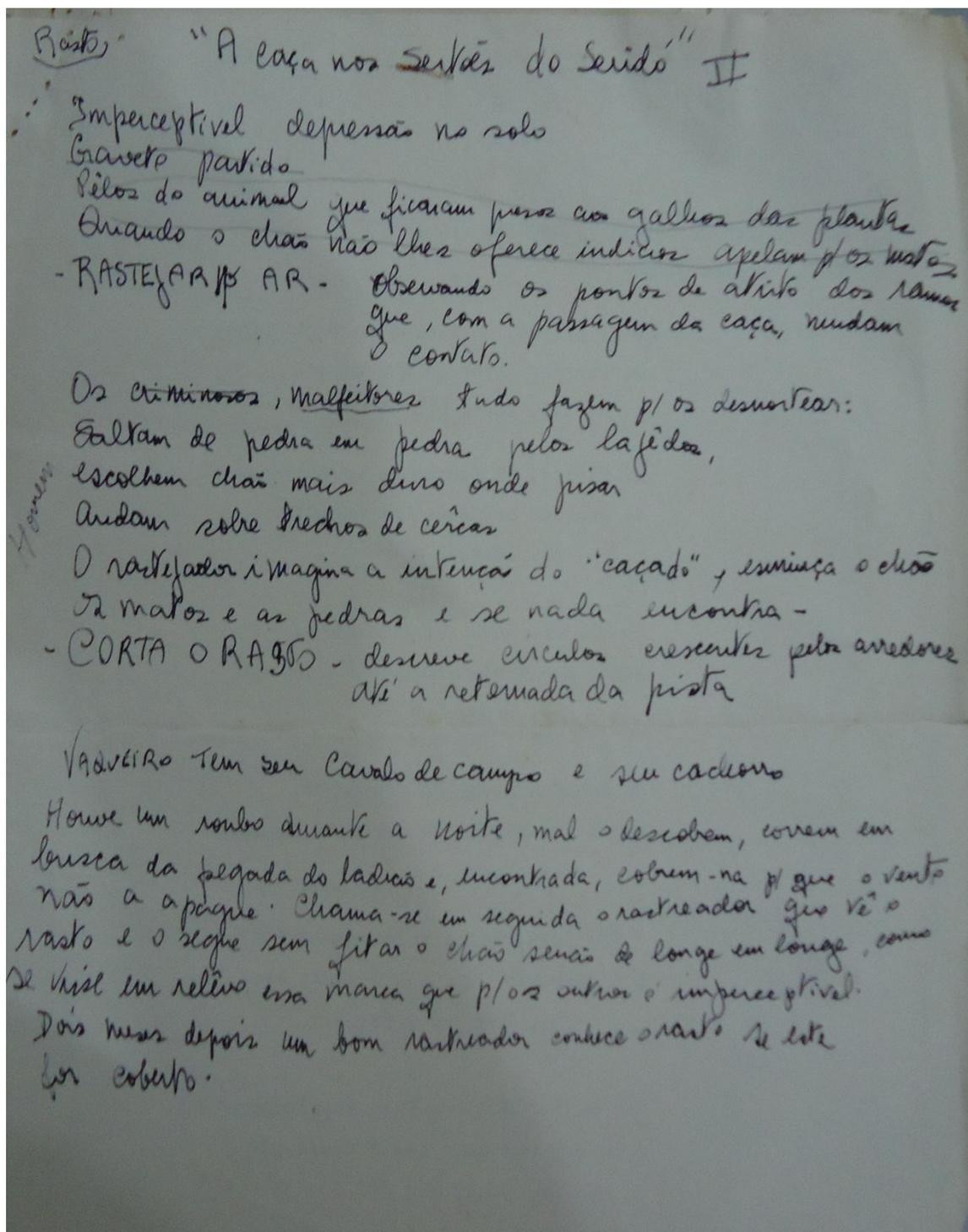
Andando pelo território cearense, os sinais de vida animal silvestre que ainda encontramos são alguns magros calangos a se esgueirarem nas veredas ou os ariscos preás que na sua inesgotável proliferação pululam nos campos.

Sumiu a caça miúda, um refrigério da pobreza, pela implacável perseguição predadora, que levou à quase extinção das espécies.

As inconsciência da fome — essa é a verdade — obstrui a visão do futuro...

O documento acima trata de um recorte de jornal de Quintilino de Alencar Teixeira, cuja data e local não estão disponíveis; mostra o Estado do Ceará como pioneiro na caça de pequenos animais. No final do artigo, o autor lamenta que a caça miúda esteja sumindo do interior cearense, o que vê são apenas magros calangos e poucos preás que tentam sobreviver na implacável proliferação das espécies, por fim destacamos a frase final do autor: "a inconsciência da fome impede a visão do futuro".

## M.2



Na parte superior à esquerda do manuscrito está a palavra “Rasto” e algumas expressões que garantem o seu significado. Em seguida, vemos o significado de “rastejar” e o modo como se deve caçar no sertão: pisando firme no chão, bem devagar a fim de manter uma proximidade à caça sem assustá-la. Em outras palavras, **NC** descreve o rastejar do caçador como a imaginação da caça, como se fosse um esmiuçar do chão da vítima.

Neste trecho do romance: “Era capaz de tirar um rasto de bicho de pisada leve, ao esmiuçar a terra ressequida, as folhas secas, a tora carcomida, gravetos partidos e, nos ramos altos, quando a caça era graúda, ele levantava o rosto, a rastejar no ar”.<sup>379</sup>

Essas anotações ocorreram com base na leitura do livro de Oswaldo Lamartine, até mesmo pelo cabeçalho ou título do manuscrito já identificamos uma relação entre o texto manuscrito e o título do livro. Segundo Oswaldo Lamartine: “rastejar, é quase certeza ter sido um dos primeiros verbos que os nossos antepassados colonizadores aprenderam a soletrar, até mesmo por carecimento de sobrevivência. Rastejar tem sido uma constante das populações primitivas que pouco a pouco se vai diluindo com a artificialização do homem”<sup>380</sup>.

Observamos a seguinte expressão no manuscrito de Natércia: “*Corta o Rasto – descreve círculos crescentes pelos arredores até a retomada da pista*”. Transcrevemos a seguir outro trecho do manuscrito: “*Vaqueiro tem seu cavalo de campo e seu cachorro Houve um roubo durante a noite, mal o descobrem, correu em busca da pegada do ladrão, e, encontrada, cobrem-na p/ que o vento não apague. Chama-se em seguida o rastreador que vê o rasto e segue sem fitar o chão senão de longe em longe como se visse um relevo essa marca que p/os outros é imperceptível.*”

Para Cascudo, o rastreador é aquele que “acompanha a caça pelos seus vestígios. A percepção quase miraculosa do rastejador é uma sobrevivência dos ciclos cinegéticos que apuravam as faculdades decisivas para a captura da caça”<sup>381</sup>. Desta forma, o menino do conto de **NC** é um rastreador sem saber, nasce com o dom da orientação muito grande.

O menino, só de olhar as apagadas depressões do chão, sabia qual o roedor que ali passara. Conhecia pelas pequenas pegadas que a cotia já deixara o oco do pau, à procura das sementes e frutos caídos das árvores. Seguia as veredas e, nas folhas amassadas, nos talos verdes

<sup>379</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.104.

<sup>380</sup> FARIA, Oswaldo Lamartine de. *A Caça nos sertões do Seridó*. Rio de Janeiro: Serviço de Informação Agrícola/Ministério da Agricultura, 1961, p. 41

<sup>381</sup> CASCUDO, Câmara. *Op. cit.*, 2002a, p.571.

esfregados, descobria a presença do tatu-bola ali perto em algum buraco no chão. Surpreendia-lhe a defesa do bicho quando o agarrava e este embolava semelhando um coco<sup>382</sup>.

Como podemos entender, o menino conhecia com precisão os animais apenas ao observar o seu rasto.

Outro dado que remete a esta pesquisa é uma carta, datada de 10 de maio de 1995, escrita pelo escritor Oswaldo Lamartine para a escritora cearense. Oswaldo sugere modificações em relação a alguns termos da cultura popular para o conto “o Rasto”.

O artista encontra os mais diversos meios de armazenar informações, meios esses que nutrem o artista e a obra de criação. Diários, anotações e cadernos de artista, por exemplo, são espaços desse armazenamento. As correspondências dos artistas, algumas vezes, cumprem esse papel<sup>383</sup>.

Na correspondência referida, o escritor potiguar tece relevantes considerações acerca de alguns termos nordestinos, especialmente, no que se refere aos nomes de animais e plantas do Nordeste, bem como apresenta a principal diferença entre a estrela de cinco raios conhecida como “Sino Salomão” e a “Estrela de David”, própria da cultura judaica.

---

<sup>382</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.104.

<sup>383</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Op. cit.*, 2004, p.123.

## [Frente da Carta]

Rio de Janeiro,  
10/mai/95

Prezada Natércia

Vi seus rastros. Mas, antes de me abancar, rogo q̄ entenda: Já intirei 76 novembros com os achaques naturais dessa sobrevivência, somados ainda à rabujice e aos aleijões da alma - para dizer somente dos confessáveis...

Não me pergunte sobre o rastejar literário do seu rasto. Não faço literatura nem tenho esteira no suador-da-sela para tanto. A minha leviandade foi botar no papel alguns momentos do viver serta nejo. E até isso esbarrei de fazer. E é por essa brecha q̄ os amigos, talvez para me encabular dizem ser etnografia - q̄ vou espiar seu rasto. Vamos lá:

1º - Sei do município de Cerro Corá na Serra de Sant'Ana/RN - divisa do Seridó. Mas aquilo é nome "estrangeiro" - bajulação de feitos da Guerra do Paraguai. Mesmo pq "cerro" é nomenclatura geográfica sulina - equivalente parecido com o nosso "serrote". Pq não Rajada, Acauã, Coité, Trincheiras, do Chapéu, etc - nomes da gente (pp. 1, 5, 8).

2º - Cutis é um roedor extinto em nossa fauna há muitos anos (p. 2).

3º - Não sei de certeza certa do tatu-bola em loca de pedra. Os tatus costumam morar em buracos (galerias) cavados na terra (p.2 e 4).

3º - "mel de abelhas uruçu" (p.3). A uruçu habita o litoral - Mata Atlântica - e não tenho notícia dela na caatinga. Pq não substitue pela jandaíra?

4º - O mundé não chega a estragar o couro de vez q̄ mata por fratura na cabeça - quase sempre (p.4).

5º - Sem querer meter minha colher de pau na estória do Bicho Manjaleú (p. 7) pq não porco caitetu em vez do porco-espinho, estran geiro naqueles sertões(?).

6º - Se não estou enganado o "sino Salomão" é uma estrela de 5 pontas, cabalística, de vez q̄ pode ser riscada sem se tirar o "ponteiro" (lápiz) do papel: 

Judeus (p. 8)  A de 6 raios é a Cruz de David, dos

7º - O rato-fêmea é deixado por animais de casco fendido: vaca, veado, cabra, etc. (p. 9).

8º - As plantas q̄ conheço com o nome vulgar de tiririca têm, na verdade, os bordos das folhas um tanto cortantes mas não são armadas de espinhos (p. 10). O nosso vulgar carrapião, com dezenas de variedades, parece mais apropriado.

10º - e o xique-xique é uma cactácea. Não tem vagens como as leguminosas. E, na verdade, "comida braba" nos anos de seca qdº é queimado para eliminação do espinho. Come-se o miolo. (p. 10). Tem, na verdade, um arbusto de vagens farfalhantes, com o mesmo nome. Não conheço, mas sei q̄ existe. E não é comum na caatinga - imagino eu.

## [Verso da Carta]

10º - Desconheço, confesso, as "virtudes" do mororó para desen-  
cantar lobisomem (?). Lembro, assim, de momento, q̄ desencantava qdº  
"se fazia sangue, lá nele, com ferro-frio". E tb recordo q̄ o pião-ro-  
xo era tido como específico para quebrar as forças de catimbozeiros  
- usado à guisa de cacete (pp. 12, 13).

Olhe, moça, não se caningue com tanto palpite. Ninguém sabe tu  
do nem eu sei de nada. Sou apenas um palpiteiro a mais. E espero, que  
ro e desejo q̄ veja em tudo isso a vontade de ajudar - passar o cipió,  
alisar, melhorar. Fiquei até meio cururu-de-goteira em saber q̄ escre-  
vinhou seu conto cutucada pelos feitos dos nossos rastejadores. Eu e  
eles ficamos felizes e agradecidos. Não se doa com os meus palpites.  
As mãos dos velhos são trêmulas e, ~~manhã~~ mais das vezes, pensam q̄  
estão alisando e estão é entronchando...

E' bom saber q̄ é amiga do Virgílio (Estou e estarei sempre em  
falta com ele em nossa correspondência. Mas o bem querer é do mesmo  
tamanho).

E da Amarela - a Leonia - essa nem se fala. E' paixão velha, ca-  
duca. Amiga graúda. E' ouro de libra - não mareia nunca.

Fico por aqui,

Do velho

SH  
Oswaldo

No romance observamos as seguintes referências que parecem ter tido como  
embasamento as informações desta correspondência:

[...] da história, que ele mais gostava de ouvir, a do Bicho Manjaléu,  
que vivia preso em um palácio do reino de Castela e que ninguém  
conseguiu matar, pois a sua vida não estava em seu corpo e sim  
escondida muito longe dali:

“minha vida está dentro do porco espinho

Dentro dele há uma caixa

Dentro da caixa há uma rolinha

Dentro da rolinha há um ovo

Dentro do ovo há uma vela acesa

E é na chama que está a minha vida,

Se ela apagar um dia, morrerá.”<sup>384</sup>

Observamos que no trecho do romance citado anteriormente Natércia não acata a sugestão que Oswald dá-lhe na carta: “5º – *Sem querer meter minha colher de pau na história do Bicho Manjaléu de ninguém (p.7) pq não porco caitetu em vez do porco-espinho, estrangeiro naqueles sertões (?)*.” Natércia prefere deixar a palavra porco-espinho.

Assim também outro dado interessante que se manifesta no romance é a referência ao sino-salomão. Na carta, Lamartine sugere: “6º - *se não estou enganado o ‘sino-salomão’ é uma estrela de 5 pontas, cabalística, de vez q pode ser riscada sem se tirar o ‘ponteiro’ (lápis) do papel.*” Em seguida, o próprio autor desenha a estrela como forma de explicação. Adiante ele acrescenta: “*A de 6 raios é a Cruz de David dos judeus (p.8)*”. E, novamente, desenha a estrela para facilitar a compreensão de sua destinatária. No romance observamos a seguinte passagem:

O que primeiro ele avistava na porta da casa de taipa, ao regressarem, era a estrela de seis raios, o sino-salomão, feito das palhas bentas que a mãe recebera no Domingo de Ramos. Ela as tecera e ali as colocara a fim de afugentar as alucinações das coisas sorrateiras e invisíveis, que vagam silenciosas pelos chapadões e sítios sombrios<sup>385</sup>.

Seguindo deste modo a trilha de Natércia, perceberemos que os recursos criativos são os meios de concretização da obra. Além disso, consistem nos modos de expressão ou mesmo formas de intervenção e ação envolvendo a manipulação e a transformação das informações no texto do romance.

Deste modo, as anotações ou registros de pesquisas, as correspondências que trocou e guardou são os mediadores responsáveis pelas modificações que as anotações sofreram ao longo do universo da criação. Os recursos criativos da escritora nos colocaram no campo da técnica, ligando, sobretudo, à necessidade da escritora naquele momento da escritura do romance. “Quando deparamos com uma obra em processo, enfrentamos necessariamente os momentos de opções ou escolhas que vão sendo feitas pelo artista. As seleções desta ou daquela forma são acompanhadas por variações e julgamentos”<sup>386</sup>. Em suma, compreendemos que o percurso criativo da escritora Natércia Campos, investigado através da leitura de seus manuscritos, revelou-nos a montagem do quebra-cabeça que foi o seu “sertão de papel”.

<sup>384</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.109.

<sup>385</sup> *Ibidem*, p.109.

<sup>386</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Op. cit.*, 2004, p.108.

## CONCLUSÃO

Depois da discussão realizada neste texto acerca do método de trabalho da escritora cearense Natércia Campos me resta tecer algumas considerações sobre o resultado final desta pesquisa, mas não necessariamente sobre o tema que escolhi, mostrando-se muito mais amplo que o espaço e o tempo oferecidos pelo Programa de Pós-Graduação em nível de Mestrado. Muitas das minhas pesquisas ficaram de fora, devido ao limite que estabeleci para esta discussão. No entanto, pretendo estudá-las futuramente.

Assim como percebi que nunca uma obra é de fato concluída, permaneço com esta mesma sensação diante da conclusão deste trabalho acadêmico, haja vista a extensa quantidade de manuscritos que foram excluídos dessa discussão. Reconheço que muitas coisas ainda precisam ser ditas e esclarecidas, sobretudo, nesse emaranhado de redes que é a criação literária.

O ato criador é uma apreensão de conhecimento, portanto, um processo de experimentação. Desta maneira, foi assim que desenvolvi este trabalho, como um experimento prazeroso que foi desvendando o quanto é árduo o labor com a palavra, seja ela artística ou científica.

Quando apresento o ato criador como um processo, a partir do trabalho de leitura e pesquisa de Natércia, construo um discurso capaz de inferir que tal hipótese me levaria para a concretização de seu projeto poético, sobretudo, porque me envolveria com a obra em sua fase primária. Com efeito, um movimento denso e um processo múltiplo se concentrou nas pesquisas, nos cadernos, nas folhas avulsas e nos manuscritos da escritora. Assim, me fizeram entender que por mais que tentasse criar um elo entre obra e processo, faltaria sempre uma explicação lógica. Contudo, penso que tal fato instigou esta pesquisa, pois tinha a possibilidade de confrontar aquilo que, somente o pesquisador possuía em mãos, com aquilo que o público conheceu a partir do texto impresso.

Por outro lado, foram essenciais para minha pesquisa: a teoria fornecida, o meu trabalho de leitura nos manuscritos da escritora e as atividades desenvolvidas no AEC.

Descobri uma escritora-pesquisadora, um romance permeado de diálogos e traços poéticos, e ainda, um local onde a memória vive através de um “sertão de papel”.

Como disse, Natércia demonstrava uma curiosidade acentuada pela cultura e pelo sertão nordestino, por isso em seus textos procurava registrar a cultura popular com verossimilhança a fim de misturar ao seu pensamento a linguagem poética.

Também destacava em seus manuscritos e nos cadernos de anotações a vida e a obra de muitos autores, estudava a literatura universal e os mitos nordestinos. Além de demonstrar interesse pela abordagem sociológica e pelas décadas que acompanhou quando adulta, os anos 1980 e 1990. Segundo Regina Pamplona Fiúza, “no processo de criação de *A Casa* a autora nos mostra que é grande conhecedora da cultura dos povos e do universo popular nordestino”<sup>387</sup>.

Nesse sentido, não estudei as metáforas no texto; pela possibilidade de analisar criticamente os manuscritos observei “[...] a comparação entre as diferentes imagens criadas em relação a essa metáfora, o intervalo criado entre elas, e o movimento derivado desses intervalos”<sup>388</sup>. Em outras palavras, procurei perceber como a atividade de pesquisa se incorporou ao livro e o modo como a Natércia leitora identificou-se no texto do romance, sobretudo, pela sua imaginação criadora.

Ao perguntar ao escritor o que ele leu, o leitor talvez queira testar o escritor, saber até que ponto ele é mesmo real. Pode ser que o escritor tenha lido os mesmos livros que o leitor leu, o que seria sem dúvida uma prova de que se trata de uma pessoa de verdade e não de um fantasma. Ou pode ser que o escritor tenha lido autores e livros de que o leitor jamais ouviu falar, ou que conhece mas não leu, e ainda assim há de acontecer uma aproximação, pelo simples fato de que o leitor percebe, então que o escritor, antes de ser um escritor, foi também, como ele, um leitor<sup>389</sup>.

Ao realizar um trabalho de leitura e de pesquisa para construir seu romance, Natércia utilizou-se da imaginação, principalmente, resgatando as memórias de sua infância, as leituras feitas ao longo da vida e a sua contribuição à literatura cearense enquanto pesquisadora curiosa, que não se limitava a provas óbvias diante dos fatos.

[...] não há lembrança sem imaginação. Toda lembrança é, em parte, imaginária, mas não pode haver imaginação sem lembrança. A imaginação está vinculada à memória e esta é o trampolim da imaginação. Imaginar é conhecer aquilo que ainda não é, a partir

<sup>387</sup> FIÚZA, Regina Pamplona. “A magia de Natércia”. In: *Revista SAL – Sociedade Amigas do Livro*, p.14, abril de 2004.

<sup>388</sup> PINO, Claudia Amigo. “Crítica Genética Francesa: Revolução e Reação”. In: *Manuscrita: revista de crítica genética*. São Paulo: Annablume, 2001, p.174.

<sup>389</sup> CARNEIRO, Flávio Martins. “Através do espelho (e o que o leitor encontrou lá)”. In: *O Leitor Fingido: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010, p.24 e 25.

daquilo que foi, daquilo que percebemos e daquilo que vivemos (Jean-Yves e Marc Tadié, 1999, p.136)<sup>390</sup>.

Na verdade, o trabalho da imaginação perpassa todo o processo de criação, não está necessariamente, restrito na relação entre memória e percepção. Nos registros de um dado autor as experimentações imaginárias se resumem em tentativas de obras feitas somente na imaginação. Assim, o pesquisador sente-se tentado pela curiosidade, a fim de saber “*como as leituras do escritor se transformam em escrita*”<sup>391</sup>. De acordo com o professor-pesquisador Ítalo Gurgel é pelo movimento da leitura dos manuscritos que percebemos o modo pelo qual

[...] o escritor reaparecerá com suas preferências, gostos e desejos, direcionando a ação. Assim, fica anulado o decreto do seu assassinato, proposto por algumas leituras críticas. Ele volta a ocupar um lugar de destaque como criador e artesão, que vamos conhecendo pelo itinerário de seu caminho criativo<sup>392</sup>.

A ação perceptiva da pesquisa é antes de tudo uma atitude interpretativa. Dessa maneira, pesquisar significa ir além das provas, procurando discuti-las. Por conseguinte, quando a escritora Natércia Campos se comporta como pesquisadora ela procura estabelecer espaços entre as informações e suas hipóteses. Por exemplo, no caso das pesquisas que realizou em relação ao espelho, Natércia não limitou esse objeto a sua qualidade refletora.

Com efeito, procurou intercalar suas características aos elementos da imaginação, encaixando as variantes que a cultura popular criou a respeito dele, como por exemplo, o espelho simboliza um dos elementos do sobrenatural; bem como a superstição de que ao se quebrá-lo perde-se a sorte. Além disso, acredita-se que manter um espelho quebrado em casa significaria agouro à família, e ainda, ao refletir a imagem, se a pessoa não consegue se ver, isto significa prenúncio de morte, como acontece no romance, quando o artesão Laurentis não consegue ver sua imagem refletida no espelho, daí pressente que sua morte está bem próxima: “Certeza teve de que a ausência de seu ‘duplo’, não reproduzida, era sinal de que a morte dele se aproximava. A mercê desta crença, invadiu-lhe a tristeza que o levou a adoecer vindo a findar-se”<sup>393</sup>.

<sup>390</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Op. cit.*, 2008, p.71.

<sup>391</sup> CARNEIRO, Flávio Martins. *Op. cit.*, p.25.

<sup>392</sup> GURGEL, Ítalo. *Op. cit.*, 1997, p.68.

<sup>393</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.52.

A imaginação da escritora se mistura a fatos que ela leu e, certamente, procurou entender. Para o escritor Osman Lins há três fases na vida de um escritor capazes de mostrar sua produção artística:

[...] a da procura desnorteada; a intermediária, quando nos orienta um certo nexos e levamos a cabo nossas primeiras obras razoáveis, espelhos onde se reflete entre muitas, sem que a reconheçamos ainda, nossa verdadeira face, já definida, embora em formação; a fase do encontro e da harmonia, em que nossa concepção do mundo e da literatura, antes intuída, é apreendida e organizada pela inteligência, faz-se programática e passa a ser executada com cálculo, tão fielmente quanto nos permitem nossas forças<sup>394</sup>.

Portanto, na minha leitura dos manuscritos de Natércia percebi como a escritora-pesquisadora se processa nas fases de sua escrita. Pela análise de suas anotações enxerguei as possibilidades de escrita recorrentes por ela.

Outro exemplo curioso observado consiste num manuscrito relativo à bibliografia de Oscar Wilde, autor do famoso romance *O Retrato de Dorian Gray*. No referido manuscrito Natércia enfatiza o possível homossexualismo de Wilde, sobretudo, pela insistência da escritora ao relatar que Wilde era gay. Fazendo uma breve associação, está implícito no romance *A Casa* que o personagem Pintor também é homossexual e, em alguns casos, apresenta um comportamento semelhante ao personagem Dorian. Talvez haja entre ele e o Pintor alguma relação, que pode ter sido modificada pela imaginação da autora. Segue abaixo uma passagem do romance que ilustra essa observação:

O Pintor pusera a mão no punho da rede onde ele repousava, sinal claro de que havia entre os dois completa intimidade e confiança. Os ventos só confirmaram o que os sussurros na cozinha tinham predito. Havia tido início no passado, entre estas paredes-meias que tanto revelam, o presente desfecho. *Quod a natura inest, sempre inest.*<sup>395</sup>

Além disso, até pela citação em latim, que em português se aproxima da seguinte tradução [“Aquilo que da natureza existe, sempre existe”], remete para a homossexualidade do Pintor que se manifesta na infância com o Bisneto. No manuscrito de Natércia relativo à vida de Wilde, observei que ele mantém um relacionamento homossexual com um adolescente.

Neste sentido, não quero asseverar que Natércia tenha construído o personagem Pintor com base no Dorian e na própria vida de Wilde, mas saliento que existe alguma

<sup>394</sup> LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Ática, 1974, p.59.

<sup>395</sup> CAMPOS, Natércia. *Op. cit.*, p.61.

relação simbólica entre eles, assim como existe alguma relação entre suas leituras, pesquisas, anotações e o texto final do romance. “O velho passador de gado demorou aqui nas Trindades alguns dias. O Pintor fez o retrato dele acorçado. A frincha de luz dos olhos do velho parecia acompanhar quem o mirasse”<sup>396</sup>. Neste trecho, identifico uma analogia muito forte entre o olhar do quadro do Passador de Gado (personagem que foi retratado pelo Pintor) e o olhar do retrato de Dorian Gray. Desta forma, considero a conexão entre esses dois olhares.

O olhar do retrato de Dorian matava aquele que o fixasse, semelhante ao olhar petrificador da Medusa mitológica. Natércia foi também estudiosa e leitora da mitologia greco-romana. Então, o olhar sedutor do Pintor que tudo percebe foi capaz de transmitir para o quadro do Passador de Gado um tipo de mistério no olhar, diria até mitológico. Além disso, como era apreciadora de arte, Natércia pode ter sugerido também uma alusão à ambígua *Monalisa*, quadro de Leonardo da Vinci, artista a quem Natércia também faz referência em suas pesquisas e anotações.

Minha imaginação diante dos fatos que poderiam ter levado Natércia a aproveitar certos dados no texto de seu romance difere da imaginação da escritora. Logo, enquanto pesquisadora vou procurando pistas, exponho as indicações que o objeto de estudo me oferece. Com o auxílio da observação objetiva, procurei ir ao encontro do processo criador da escritora.

Enfatizo o quanto se torna difícil estabelecer como se processou a imaginação da escritora em relação a muitas coisas que leu e pesquisou. No entanto, quero destacar a importância de sua imaginação para criar novas leituras a partir das informações obtidas assim como revelam os seus manuscritos, e que, pareceram implícitas. Pelas próprias palavras de Natércia (transcritas pelo poeta e amigo João Soares Neto): “Meu imaginário é um mundo tão presente como o mundo real do dia a dia. Semelha-se às plantas aquáticas que flutuam nos rios, sem raízes, levadas pelo vento [...] Mas, no entanto, são seguras e perenes na sua trajetória como se estivessem presas na própria água”<sup>397</sup>.

Portanto, espero que este estudo tenha contribuído para a preservação e divulgação da memória intelectual da escritora Natércia Campos, bem como desperte o interesse por novas pesquisas em seus manuscritos e em seu arquivo pessoal.

---

<sup>396</sup> Ibid., p. 67.

<sup>397</sup> NETO, João Soares. “Celebração – Natércia Campos”. In: GUTIÉRREZ, Angela . MORAES, Vera (orgs.) Tributo a Moreira Campos e Natércia Campos. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2007, p.38.

## REFERÊNCIAS

- ACIOLI, Socorro. “Das palavras sob as telhas da velha casa”. In: *Rachel de Queiroz: uma escrita no tempo: ensaios*. Organização de Fernanda Coutinho. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980a.
- ALMEIDA, José Américo de. *A Paraíba e seus problemas*. João Pessoa: A União, Cia. Editora, 1980b.
- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- ARTIÈRES, Philippe. “Arquivar a própria vida”. In: *Estudos Históricos: arquivos pessoais*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 11, nº21, p.9-32, 1998.
- AQUINO, Rubim Santos Leão de. VIEIRA, Fernando. AGOSTINO, Gilberto. ROEDEL Hiran (orgs.). *Sociedade brasileira: uma história através dos movimentos sociais da crise do escravismo ao apogeu do neoliberalismo*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKTHIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. *Obras Escolhidas*. Volume 1. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BERARDINELLI, Cleonice. “A presença da ausência em Fernando Pessoa”. In: *Ocidente*, Lisboa, nº 59, p.309-17, 1960.
- BIASI, Pierre-Marc de. “A crítica genética”. In: D. Berger et al. *Métodos Críticos para a análise literária*. Trad. Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.1-44.
- BLOOM, Harold. *A Angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago ed., 1991.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*, vol.I, 20. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

CAMPOS, Moreira. *Dizem que os cães vêem coisas: contos*. Prefácio de Rachel de Queiroz. 2ª ed. São Paulo: Maltese, 1993.

CAMPOS, Natércia. *A Casa*. Prefácio de Sânzio de Azevedo; Posfácio de Jorge Medauar. 3ª ed. Fortaleza: Impreco, 2011.

\_\_\_\_\_. *Iluminuras*. 3ª. ed. Fortaleza: Premius, 2002.

\_\_\_\_\_. *A noite das fogueiras*. Fortaleza: Fundação edições Demócrito Rocha, 1998a.

\_\_\_\_\_. *Por terra de Camões e Cervantes*. Fortaleza: UFC Imprensa Universitária, 1998b.

\_\_\_\_\_. *Caminho das Águas*. Fortaleza: UFC Imprensa Universitária, 2001.

\_\_\_\_\_. *Estandartes das Tribos de Israel*. Fortaleza: Atelier editorial, 2001.

V.A *Contos Premiados Prêmio Ignácio de Loyola Brandão – VIII Concurso Nacional de Contos - 1998/ Biblioteca Pública Municipal*. São Carlos: EdUFSCar, 1998. p. 99.

CANDIDO, Antonio. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

CARNEIRO, Flávio Martins. “Através do espelho (e o que o leitor encontrou lá)”. In: *O Leitor fingido: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010. p.13-68.

CARNEIRO, Caio Porfírio. (s.d.) *A Casa de Natércia Campos*. AEC, UFC.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Locuções tradicionais no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

\_\_\_\_\_. *Contos tradicionais do Brasil*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

\_\_\_\_\_. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11ª ed. – edição ilustrada – São Paulo: Global, 2002a.

\_\_\_\_\_. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2ª ed. São Paulo: Global, 2002b.

\_\_\_\_\_. *Antologia do folclore brasileiro*. vol. 1. 9ª ed. São Paulo: Global, 2003.

\_\_\_\_\_. *Civilização e cultura*. 9ª ed. São Paulo: Global, 2004.

\_\_\_\_\_. *Literatura oral no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Global, 2006.

CAVALCANTE, Neuma. “O Arquivo Pessoal: José Maria Moreira Campos e Natércia Campos – Memória de uma Vida Criativa”. In: GUTIÉRREZ, Ângela. MORAES, Vera. *Tributo a Moreira Campos e Natércia Campos*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2007.

- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução Vera da Costa e Silva. 19ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- COLLINGWOOD, R.G. *A idéia de História*. 5ª ed. Martins Fontes, 1981.
- COMITTI, Leopoldo. “Questões de autoria”. In: *Fronteiras da Criação: [anais] do 6º Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.
- COULANGES, Fustel. *A cidade antiga: estudo sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e Roma*. Tradução e Glossário de Fernando Aguiar. 10ª edição. Porto: Livraria Clássica Editora, 1971.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. “A pesquisa em acervos e o remanejamento”. In: *Manuscrita*. n. 4. São Paulo: APML / USP, 1993, p.78-93.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relmé Dumará, 2001.
- DUARTE, Zeny. “Manuscritos literários do arquivo privado de Godofredo Filho”. In: *Fronteiras da Criação: [anais] do 6º Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A misteriosa chama da rainha Loana: romance ilustrado*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- O Globo Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Ed. Globo, sem ano, sem data.
- FARIA, Oswaldo Lamartine de. *A caça nos sertões do Seridó*. Rio de Janeiro: Serviço de Informação Agrícola/Ministério da Agricultura, 1961.
- \_\_\_\_\_. *Notas de carregaço*. Natal: Fundação Hélio Galvão, 2001.
- FIÚZA, Regina Pamplona. “A magia de Natércia”. In: *Revista SAL – Sociedade Amigas do Livro*, abril de 2004.
- FOUCAULT, Michel. “O que é um autor”. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GIRÃO, Blanchard. (s. d.) “O poema telúrico d’ A Casa de Natércia Campos”. Retirado do Arquivo Pessoal da autora, situado no Acervo do Escritor Cearense – AEC.

- GOLDBERG, João C. *Depoimento ao Centro de estudos de Crítica Genética – Programa de Pós-Graduação Em Comunicação e Semiótica da PUC/SP*, 1994.
- GOZZO, Vera Maria P. “Crítica Genética e Educação – Transposição de Resultados de Estudos da Crítica Genética para o ensino de redação”. In: *Manuscrita: revista de crítica genética*. São Paulo: Annablume, 2001.
- GURGEL, Ítalo. *Uma leitura íntima de Dôra, Doralina: a lição dos manuscritos*. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1997.
- GUTIÉRREZ, Angela. MORAES, Vera (orgs.). *Tributo a Moreira Campos e Natércia Campos*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2007.
- GRANDO, Cristiane. “A importância da crítica genética para as aulas de produção de textos”. In: *Manuscrita: revista de crítica genética*. São Paulo: Annablume, 2001.
- GRÉSILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Elementos de Crítica Genética: ler manuscritos modernos*. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2007.
- GRIMAL, Pierre. *Mitologia clássica – Mitos, Deuses e Heróis*. Trad. Hélder Viçoso. 1ª edição. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lda., 2009.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HAY, Louis. *Critiques du manuscrit. La naissance du texte*. Paris: José Corti librairie, 1989.p.11-20.
- \_\_\_\_\_. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Belo Horizonte: editora UFMG, 2007.
- JULIEN, Nádia. *Dicionário dos símbolos*. Tradutor e revisor Luiz Roberto Seabra Malta, Margareth Fiorini. São Paulo: Rideel, 1993.
- LAPLATINE, François. TRINDADE, Liana Sálvia. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 2003 (Coleção Primeiros Passos).
- LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: *História e memória*. 5 ed. Campinas: editora UNICAMP, 2003, p. 419-76.
- LEITE, Lígia. “Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”. In: *Estudos históricos: história e região*. Rio de Janeiro: vol. 8, n. 15, 1995.
- LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. *A casa: arquitetura do texto uma investigação sobre a origem do romance de Natércia Campos*. Dissertação (Mestrado) – Universidade

Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza(CE), 2009.

LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro (1728-1981)*. Belo Horizonte / São Paulo: vol. 1, Editora Itatiaia Limitada: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

LINHARES FILHO. *A modernidade da poesia de Fernando Pessoa*. Fortaleza: EUFC, 1998.

LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Ática, 1974.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do romance: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

MACHADO, Lucineudo. *Vivências de leitura: um olhar analítico sobre as obras indicadas para o vestibular da UFC*. Fortaleza: Pouchaim Ramos, 2007.

MACIEL, Nilto. *Contistas do Ceará: D'A quinzena ao caos portátil*. Fortaleza: Imprence, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARQUES, Reinaldo. Acervos literários e imaginação histórica: o trânsito entre os saberes. *Ipotesi: revista de estudos literários*, Juiz de Fora, v. 4, n. 2, jul./dez. 2000, p. 29-37.

MEGALE, Nilza B. *Folclore brasileiro*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

MELO, Terezinha Alves. *Dizem que os cães vêem coisas: o transitar dos manuscritos*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza – CE, 2009.

MOTA, Leonardo. *Adágio Brasileiro*. 2 ed. Fortaleza, BNB, 1991.

\_\_\_\_\_. *Cantadores e violeiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 3ª edição. Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

\_\_\_\_\_. *Sertão alegre (poesia e linguagem no sertão nordestino)*. 2ª ed. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1965.

NETO, João Soares. “A Casa dos Campos”. Retirado do Arquivo Pessoal da Escritora, Acervo do Escritor Cearense – AEC, UFC.

\_\_\_\_\_. “Celebração – Natércia Campos”. In: GUTIÉRREZ, Angela. MORAES, Vera (orgs.). *Tributo a Moreira Campos e Natércia Campos*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2007.

- NIETZSCHE, F. “Para a Genealogia da Moral”. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Col. *Os Pensadores*).
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. 3ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.
- NOGUEIRA, M<sup>a</sup>. Aparecida Lopes. *Ariano Suassuna, o cabreiro tresmalhado*. São Paulo: Palas Athena, 2002.
- NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. In: *Revista Projeto História*. São Paulo, nº 10 dez/1993, p.7-28.
- PARDAL, Paulo de Tarso. “Era uma vez...” IN: GUTIÉRREZ, Angela. MORAES, Vera (orgs.). *Tributo a Moreira Campos e Natércia Campos*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2007.
- PÉCHEUX, Michel (1982). “Ler o arquivo hoje”. Trad. Maria das Graças Lopes Morin do Amaral. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (org.) [et al.]. *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994, p.55-66.
- PEREIRA, Andrea Cristina Martins. *Recortes da obra Memorial de Maria Moura: o processo de (re) criação em cena*. Dissertação de Mestrado: Rio de Janeiro, 2008.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A Criação do Texto Literário”. In: *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Livraria Antônio Maria Pereira, 1934.
- PINO, Claudia Amigo. “Crítica Genética Francesa: Revolução e Reação”. In: *Manuscrita: revista de crítica genética*. São Paulo: Annablume, 2001.
- PINTO, Júlio Pimentel. *A leitura e seus lugares*. São Paulo: Estação da Liberdade, 2004.
- QUEIROZ, Rachel. *Memorial de Maria Moura*. São Paulo: Editora Siciliano, 1992.
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: uma (nova) introdução*. 2.ed. São Paulo: EDUC, 2000.
- \_\_\_\_\_. “Os conceitos de criação: debates com representações de três equipes de crítica genética coordenados por Telê Ancona Lopez”. In: *Fronteiras da Criação: [anais] do 6º Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.
- \_\_\_\_\_. “Crítica Genética – Conceitos de Criação”. In: *Manuscrita. Revista de Crítica Genética*. São Paulo: Annablume, 2001.

\_\_\_\_\_. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. 2ª edição. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

\_\_\_\_\_. *Redes de criação*. 2ª edição. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

SARAIVA, Vandemberg Simão. *A Casa*, de Natércia Campos: uma epopeia do sertanejo do Ceará. *Inventário: revista dos estudantes de pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia*. Salvador, 8ª edição, mar./2011. Disponível em: <<http://www.inventario.ufba.br/08/A%20Casa%20corrigido.pdf>>. Acesso em: 26/11/2011.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: Crítica textual*. 2ª Ed. São Paulo: Ars Poética: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

SPINELLI, Teniza de Freitas. *Museus Literários no Brasil: História, idéias e guia de acervos*. Porto Alegre: ALFRS/Evangraf/Plátano, 2009.

TEÓFILO, Rodolfo. *Os Brilhantes*. 3ª. ed. Brasília: MEC/INL, 1972.

TODOROV, Tzvetan. “A Narrativa Fantástica”. In: *As estruturas narrativas*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TRESIDDER, Jack. *O Grande livro dos símbolos*. Tradução de Ricardo Inojosa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

VICENTINI, Albertina. Regionalismo e sentidos do sertão. In: *Sociedade e Cultura*. V.10, N. 2, JUL/DEZ, p.187-96.

VIANA, Carlos Augusto. *Natércia Campos A memória dos ventos*. Retirado do Arquivo Pessoal da Escritora, AEC – UFC.

WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993.

<http://perfilliterario.wordpress.com/2009/07/14/cecilia-almeida-salles-o-processo-da-criacao/> ACESSO EM 19.03.2011.

[http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico\\_docs/photo.php?lid=30050](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=30050).

ACESSO EM 30.03.2011.

## APÊNDICE

- **Livros da biblioteca pessoal de Natércia Campos – AEC, UFC:**

ABREU, J. Capristano. *Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil*

ADERALDO, Cego. *Eu sou o cego Aderaldo*

AIRES, Durval. *Ficção Reunida*

ALCANTÂRA, Beatriz. SARMENTO, Lourdes. *Amor nos Trópicos* (3 exemplares)

ALCÂNTARA, Beatriz. *Daquém e Dalém-Mar*

ALEGRE, Sylvia Porto. *Mãos de mestre: itinerários da Arte e da Tradição*

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias* (5ª edição, Editora Ática)

ANDRADE, Mundinha Negreiros de. *Antes que eu me esqueça* (com dedicatória à Natércia);

ANDRADE, F. Alves de. GALENO, Cândida Maria S. *Humanismo Telúrico do Nordeste*

ARAGÃO, Caetano Ximenes. *Ilha dos Cornos* (3 exemplares);

\_\_\_\_\_. *O Pastoreio da Nuvem e da Morte*

ARARIPE, J. C. Alencar. *Saltos no Tempo*

\_\_\_\_\_. *No país das utopias*

\_\_\_\_\_. *Luzes no túnel da memória*

ARES, Marisa. *El*

ARNE, Maria Elza Bezerra. *No rastro das águas* (com dedicatória à Natércia);

AITMÁTOV, Tchinguiz. *Djamilía*

AZEVEDO, Rubens de. *No mundo da Estelândia* (com dedicatória à Natércia);

AZEVEDO, Sânzio (org.). *Antologia da Academia Cearense de Letras* (Edição do Centenário)

BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas*

BARROSO, Antônio Girão. CAMPOS, Moreira. MAIA, José Barros. *Roteiro Sentimental de Fortaleza*

BARROSO, Oswald. *Corpo Místico e outros textos para teatro*

BATISTA, Márcia. *A caixa do menino*

BEHELLI, Aguinaldo Loyo. *De Natal e de todos os dias*

- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Os livros Nossos Amigos* (cópia de fragmento de texto do livro, contém anotações de Natércia);
- BENEVIDES, Artur Eduardo. *Literatura do povo: alguns caminhos (ensaios)*
- BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de Salvação*
- CABLOCO, Manoel. *Eu, o índio e a floresta* (Prêmio Ceará de Literatura Popular)
- CALDAS, Reanto. *Fulô do Mato* (com dedicatória à Natércia);
- CAMINHA, Adolfo. *Tentação no país dos ianques*
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas* (adaptação de Rubem Braga e Edson Rocha Braga)
- CAMPOS, Maria José Alcides. *Os galos da minha infância*
- CAMPOS, Moreira. *Contos Escolhidos* (3ª edição com dedicatória de Moreira à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *Obra completa Contos* (2 exemplares, Natércia Campos org./1996);
- \_\_\_\_\_. *Portas Fechadas*
- \_\_\_\_\_. *Dizem que os cães vêem coisas* (2 exemplares, respectivamente, 1ª e 4ª edição)
- \_\_\_\_\_. *Contos*
- \_\_\_\_\_. *Os doze parafusos*
- CAMPOS, Natércia. *Caminho das Águas* (com fragmento de papel manuscrito);
- \_\_\_\_\_. *A Casa* (exemplar de trabalho);
- \_\_\_\_\_. *A Noite das fogueiras*;
- \_\_\_\_\_. *Iluminuras* (2ª e 3ª edição, 43 exemplares da 3ª edição).
- \_\_\_\_\_. *Por terra de Camões e Cervantes* (5 exemplares);
- \_\_\_\_\_. *Caminhos das Águas* (2 exemplares);
- \_\_\_\_\_. *Estandartes da Tribo de Israel*.
- CAMPOS, Paulo Mendes. *Poéticas, patéticas e patetas*
- CAMURÇA, Marcelo. *Marretas Molambudos e Rabelistas: a Revolta de 1914 no Juazeiro*
- CARDOSO, Amasopes. *Uma homenagem da família...* (com dedicatória à Natércia);
- CARVALHO, Francisco. *Raízes da Voz – Poesia*
- \_\_\_\_\_. *Rascunhos e Desenhos*
- CARVALHO, Gilmar de. *O mote do consumo* (3 exemplares)

- CATUNDA, Márcio. *Navio Espacial* (2 exemplares)
- CAVALCANTE, Joyce (org.) *O talento cearense em poesia* (3 exemplares)
- CASTRO, Ivan de. *Salada Mista*
- CLOTILDE, Francisca. *A divorciada.*
- CELA, R. *Luz: natureza e cultura*
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*
- CORALINA, Cora. *O tesouro da casa velha* (com dedicatória de José à Natércia);  
 \_\_\_\_\_. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*
- COSTA, Francisca. *Índio Brasileiro: procura-se vivo ou morto* (com dedicatória à Natércia; anexo: carta para Natércia e resposta (Xerox) de Natércia);
- COSTA, Francilda. *A metade da vida* (com dedicatória à Natércia);
- CHAVES, Gilmar. *O segredo da clave de sol: um livro para cantar*  
 \_\_\_\_\_. *Fábrica do Passado*
- D'ALGE, Carlos (org.). *Antologia Terra da Luz: Prosadores*
- DAIZY. ... *E as folhas vão dourando* (com dedicatória à Natércia);
- DANTAS, Francisco J. C. *Cartilha do silêncio*
- DANTAS, Júlio. *A ceia dos cardeais*
- DICKISON, Emily. *Poesias* (fotocópia com anotações);
- DÍDIMO, Horácio. *A estrela azul e o almofariz*
- DUARTE, António de Sousa. *António Aleixo: O Poeta do Povo*
- ENDE, Michael. *A história sem fim*
- FARIA, Oswaldo Lamartine. *O sertão de nunca mais*
- FILHO, Linhares. LIMA, Batista. *Dois Discursos Acadêmicos*
- FONTENELE, Diogo. *Lapidário do Lápis*  
 \_\_\_\_\_. *Marrocos Menino*
- FONTES, Eduardo. *Rua da Saudade*
- FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*
- FERNADES, Rogélio. *Paisagem e sonho* (com dedicatória à Natércia);
- FERNANDES, América. MAIA, Rosado (org.). *Antologia sobre Vingt-un*
- FILHO, J. Dias da Rocha. Bezerra Monteiro. *Vida do Brigadeiro Leandro Bezerra Monteiro*
- FILHO, Barbosa Hidelberto. *Ira de viver*
- GALVÃO, Cláudio. *O Cancioneiro de Auta Souza*

- \_\_\_\_\_. *Campo da Esperança* (com dedicatória à Natércia);
- GALVÃO, Helio. *Derradeiras cartas da praia e outras notas sobre Tibau do Sul*
- \_\_\_\_\_. *Cartas a praia*
- \_\_\_\_\_. *Novas cartas da praia*
- \_\_\_\_\_. *Romanceiro Pesquisa e Estudo*
- GIRÃO, Blanchard. *Passageiros de ontem e de sempre* (com dedicatória de Natércia);
- GIRÃO, Raimundo. *Fortaleza e a crônica histórica*
- \_\_\_\_\_. *O Homem*
- GOMES, Dias. *O Pagador de Promessas*
- GOMES, José Bezerra. *Obras Reunidas / Romances*
- GUIMARÃES, Vicente. *Coleção Histórias Encantadas – Os três irmãos*
- HARGREAVES, Regina Paletta. *Diário do Sol*
- HÄSLER, Rodolfo. *Elleife; Experiência do trabalho intersetorial no Ceará* (com dedicatória de Renata para Natércia);
- HENDA, OLLY. *Uma porção de açúcar, duas de amor*
- JOSÉ, Elias (org.). *Sete contos: seten contos*
- JÚNIOR, R. M. *Dicionário Brasileiro de provérbios, locuções e ditos curiosos;*
- JÚNIOR, Leite. *O pictórico em Luzia-Homem* (ensaio/ Prêmio Ceará de Literatura, 4 exemplares)
- LEAL, Vinícius Barros. *História de Baturité – Época colonial*
- LEITE, Ary Bezerra. *Fortaleza – A era do cinema*
- LEITE, Ascendino. *Os dias memoráveis* (com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *Sol a sol nordestino* (com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *O velho do Leblon ou novo* (com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *Retrato do artista quando novo* (2 exemplares, com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *3º céu: visões e reflexões* (com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *Poesia para dois* (com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *Sonho de uma semana de verão* (com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *Aforismos da precisão* (com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *Visões de Prata* (2 exemplares com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *Princípios das penas* (livro misto). (com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *Vulgata*. (com dedicatória à Natércia);

- \_\_\_\_\_. *Jardim marítimo*. (com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *A prisão* (2 exemplares com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *A viúva branca* (com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *Sementes do Espaço I* (com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *Sementes do Espaço II* (com dedicatória à Natércia);
- LEONARDOS, Stella. *Voz Ceará* (Rapsódia).
- LEWIS, C.S. *As crônicas de Nárnia*
- LESSA, Orígenes. *O feijão e o sonho*
- \_\_\_\_\_. *Depoimento*
- LIMA, Batista. *Moreira Campos: a escritura da ordem e da desordem* (2 exemplares)
- LINDBERG, Pirajá. *A grande invasão*
- LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre* (com dedicatória de Oswaldo Lamartine à Natércia)
- LOPES, José Stenio. *Clarão Vermelho no Anoi-tecer*;
- LOPES, Marciano. *Royal Briar: A Fortaleza dos anos 40*
- LUTÉSCIA, Helena. *Do começo ao fim* (com dedicatória à Natércia);
- \_\_\_\_\_. *Cecéu: o embaixador da África*
- LUSTOSA, Isabel. *Nássara* (com dedicatória à Natércia);
- MAIA, Vírgilo. *Palimpsesto e Novos Sonetos*
- MAIA, Luciano. *Jaguaribe*
- \_\_\_\_\_. *Nau Capitânia*
- \_\_\_\_\_. *As tetas da loba*
- MAIOR, Mário S. *O homem e o tempo* (com dedicatória à Natércia);
- MÁRQUEZ, G. García. *Ninguém escreve ao coronel*
- MARTINS, Cláudio. *Rimas ao Acaso*
- MARTINS, José Murilo. *Instantâneos de uma época*
- MELO, Thiago de. *Mormaço na Floresta* (com dedicatória de Babida à Natércia);
- MINDLIN, José E. BONFIM, Paulo. *Discurso de Posse / Discurso de Recepção*
- MOLINA, N.A. *O secular livro da bruxa*
- MOSA, Alberto. *Portugal lembranças de uma viagem*
- MOTA, Leonardo. *Adagiário Brasileiro*.

- MOURÃO, David Ferreira. *Antologia Poética* (folha com número de páginas marcadas);
- OLIVEIRA, Francisco Sampaio. *Devaneios* (com dedicatória à Natércia);
- OLYMPIO, Domingos. *Luzia-Homem* (com dedicatória de Moreira Campos à Natércia);
- PATRONI, Filipe Alberto. PARENTE, Martins Maciel. *Dissertação sobre o direito de caçar/ carta a Salvador Rodrigues do Couto*
- PEDRO, Joaquim Canuto. *O sertão e a cidade* (cordel);
- PERES, Wellington. *Outros Sonetos*
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*
- PINHEIRO, Gen. Raimundo Teles. *Retalhos Genealógicos e outros Retalhos*
- PINHO, Barros. *A viúva do vestido encantado* (com dedicatória à Natércia);
- PÓLVORA, Helio. *Contos da Noite Fechada* (com dedicatória à Natércia);
- PONTES, Mário. *Andante com Morte* (com dedicatória à Natércia);
- PORTO, Juarez (org.) *Sérvulo Barroso: uma vida fértil*
- PUZO, Mário. *Os Bórgias: A história da primeira grande família do crime* (com dedicatória de João Lucas Vieira à Natércia);
- QUINDERÉ, Fernanda. *Padre Quinderé: O Apóstolo da Alegria* (com dedicatória à Natércia);
- REYES, Alejandro. TEIXEIRA, Floriano. *O Lacandón*
- RICARDO, Lourdes Fonseca. *Papoula de Cinza*  
\_\_\_\_\_. *A palavra dissimulada*
- RIVAS, Heriberto García. *El mundo de La magia y La herchiceria*
- ROCHA, Amélia. *Feijão com vatapá*
- ROCHA, Marina Guerra da. *Paulo de Brito Guerra, um mossoroense na luta contra a seca*
- ROLIM, Isama Éster F. R. *70 escritores brasileiros falam de Mossoró* (com anotações manuscritas de Natércia);
- ROSADO, Vingt-un. *A engenharia nacional passou por Mossoró, seguindo as pegadas do ponho grafiano*  
\_\_\_\_\_. *Monteiro Lobato e Mossoró*
- SERAINÉ, Florival. *Para a história da filosofia da linguagem*
- SILVA, Carlos Nascimento. *A Casa da Palma*
- SILVERMAN, Malcolm. *O Novo Conto Brasileiro*

SOARES, Luci de Lourdes. *Notas a lápis sobre a arqueologia norte-riograndense*

SOTERO, R.B. *Sem suspeita* (com dedicatória à Natércia)

TARSO, Paulo de. *Margem Oculta*

TAUNAY, Visconde. *Inocência*. 8ª ed. Editora Ática.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira* (série Bom Livro)

TELES, José. *Poemas Estivais*

THEOPHILO, Yolanda Gadelha. *À sombra das distâncias* (com dedicatória à Natércia);

VELASCO, Miguel Ángel. *Madre Teresa de Calcutá* (com dedicatória de José à Natércia)

VERAS, Dalila Teles. *Minudências* (com dedicatória à Natércia – anexo, xerox de carta de Natércia para Dalila);

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Criação* (fotocópia);

\_\_\_\_\_. *Armário* (fotocópia);

VILAÇA, Marços Vinícios. *No território do sentimento*. (com dedicatória à Natércia);

\_\_\_\_\_. *Retorno à Palavra*

*Os Celtas: Povos do Passado* (sem autor);

*El Cristo de Medinaceli: origen, história, devoción, culto* (sem autor);

*Memória Viva de Vulpiano Cavalcanti* (sem autor);

- **Periódicos e outros materiais, AEC – UFC:**

*Revista da Academia Cearense de Letras/ Ano XCVI-V, v.52, 1997.*

*Revista da Academia Cearense de Letras/ Ano CI/CII, v.56, 2001/2002.*

*Revista Clã (nº, 19, 20, 21, 22, 23, 24 e 25);*

*Revista Literária/ Revista do Escritor Brasileiro, 3 de dezembro de 1992.*

*Revista Literária/ Revista do Escritor Brasileiro, nº22/ Ano XI, jan/junh, 2002.*

*Revista Literapia, nº 4, v.07, 2001 (3 exemplares com colaboração de Natércia)*

*Espiral Revista Literária, nº 1.*

*Revista Época*

*Revista da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras, nº27, v.39, 1998.*

*Revista Geográfica Universal* (contém relato sobre o Juazeiro);

*Revista Canindé;*

*Revista de bordo Varig;*  
*Revista Ronda;*  
*Revista Globo Rural;*  
*Revista Municípios em destaque;*  
*Nanico – Homeopatia Cultural – setembro de 1999;*  
*Nanico – Homeopatia Cultural – agosto de 2001;*  
*Ocidente – Revista Portuguesa de Cultura, nº 409, maio de 1972.*  
*Seara/ Revista de Literatura, Ano 1, nº 1, maio 1986, Fortaleza.*  
*Seara/ Revista de Literatura, Ano 1, nº 2, 1986, Fortaleza.*  
*Fortaleza Voadora/ Revista de Arte e Cultura, nº1 (7 exemplares)*  
*Revista Exotic People, Ano VI, nº 52, abril/maio, 2002.*  
*Revista SAL – Sociedade Amigas do Livro, abril/2004.*  
*Revista Veredas, ano 6, nº 68, agosto de 2001.*  
*Sinais Vitais – Revista da Sociedade Brasileira de Médicos do Ceará (2 exemplares);*  
*Prêmio Cultural de Literatura, 1996/ Fundação Cultural do Estado da Bahia (3 exemplares);*  
*Prêmio Ceará de Literatura II: ensaios (5 exemplares);*  
*Prêmio Ceará de Literatura: contos e poemas (4 exemplares);*  
*Prêmio Ceará de Literatura: contos e poemas II (3 exemplares);*  
*A hora e a vez dos nossos contistas/ 2º Prêmio Ideal Clube de Literatura (colaboração de Natércia com o conto Vãos, 10 exemplares);*  
*Poesias de Cordel / Prêmio Ceará de Literatura Popular;*  
*Quem Conta um conto/ II Concurso Literário do Banco Sudameris Brasil (colaboração de Natércia com o conto “A Escada”);*  
*Uma Antologia do Conto Cearense;*  
*Quintino Cunha e Outros (Antologia Cultural);*  
*Álbum de Jaguaribe, CE- Brasil;*  
*Álbum Arte Popular Pernambucana;*  
*Dicionário Dinâmico da Língua Portuguesa;*  
*O Ceará nos anos 90/ Censo Cultural (Governo do Estado do Ceará);*  
*Experiências do Trabalho intersetorial no CE (com dedicatória à Natércia);*  
*Cadernos de Natal, ano II, nº 2, Natal, 12/1991;*  
*Cartilha: Martelo-Gabinete & Fotografia de V. Maia;*

*Discursos do Ministro Marçõs Vilaça no Congresso Brasileiro*, ano 2000;  
*Guia dos Bens Tombados do Estado do Ceará* (2 exemplares);  
*A magia dos tapetes orientais*;  
*Poesia Plural 2* (colaboração de Natércia com o poema “Alvíssaras”);  
*Bertha Lutz* (16 exemplares);  
*Convites para a posse de Natércia na Academia Cearense de Letras*;  
*Homenagem a Artur Eduardo Benevides (em seus 80 anos)*;  
*Plaquetas de Oficina* (nº 1 até o nº 12);  
*Mistérios do Juazeiro* (cópia contém páginas assinaladas pela autora);  
 43 folhetos de cordel (autores variados);

- **Manuscritos relativos ao romance *A Casa***

No capítulo Acervo do Escritor Cearense – AEC, dispomos de muitas cartas, rascunhos, pesquisas e textos em diversas fases de elaboração, que formam o dossiê do romance. Abaixo, segue em números a descrição do material relativo à obra *A Casa* e que consta no inventário prévio dos documentos da autora:

- 06 cadernos, sendo três de 14 x 20 cm, com 50 folhas e três de 20 x 30 cm, com aproximadamente 96 folhas escritas;
- 04 disquetes de *A Casa* (2003);
- *A Casa*, digitada e corrigida com anotações de Natércia;
- 2 cadernos de notas; folhas com críticas ao romance;
- 03 exemplares digitados de *A Casa* com correções manuscritas;
- 10 recortes extraídos de periódicos (*O Povo* e *Diário do Nordeste*, jornais de Fortaleza);
- Resenhas, artigos, correspondências de Oswaldo Lamartine e outros escritores como Antonio Olinto sobre *A Casa*;
- Correspondência e resenha sobre *A Casa*, de Telma Arieta (e resposta de Natércia (xerox));
- 04 versões sobre *A Casa* (3 impressas, 1 datilografada);
- 01 versão digitada incompleta, em folha de papel sulfite;
- 01 exemplar em brochura (capa branca) enviado para o concurso Prêmio Osmundo Pontes de Literatura, com anotações autógrafas;

- A edição do romance de 1999 (Fortaleza: Imprensa Universitária) apresentando correções (acreditamos que da própria escritora), além de uma fotocópia da edição de 1999, sem anotações;
- Edição de 2004 (Fortaleza: Imprensa Universitária).
- Envelope com o título: “A Casa, artigos importantes em jornais”.