



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE – UFS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA E CULTURA

**UMA LEITURA DO SIMBOLOGISMO DA CASA NA LITERATURA DE AUTORIA
FEMININA: ONDINA FERREIRA E ALINA PAIM**

MARCIO CARVALHO DA SILVA

São Cristóvão - SE
2024

MARCIO CARVALHO DA SILVA

**UMA LEITURA DO SIMBOLOGISMO DA CASA NA LITERATURA DE AUTORIA
FEMININA: ONDINA FERREIRA E ALINA PAIM**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, da Universidade Federal de Sergipe, em cumprimento às exigências legais, como requisito final para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Dra. Ana Maria Leal Cardoso

São Cristóvão - SE
2024

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

S586l Silva, Marcio Carvalho da
Uma leitura do simbologismo da casa na literatura de autoria feminina : Ondina Ferreira e Alina Paim / Marcio Carvalho da Silva ; orientadora Ana Maria Leal Cardoso. – São Cristóvão, SE, 2024.
128 f.

Tese (doutorado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2024.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura feminista. 3. Sinais e símbolos. 4. Ferreira, Ondina, 1909-. 5. Paim, Alina, 1919-2011. I. Cardoso, Ana Maria Leal, orient. II. Título.

CDU 821.134.3(81)

MARCIO CARVALHO DA SILVA

**UMA LEITURA DO SIMBOLOGISMO DA CASA NA LITERATURA DE AUTORIA
FEMININA: ONDINA FERREIRA E ALINA PAIM**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Letras.

Defendida em: ___/___/___.

Prof.^a Dr.^a Maria Leonia Garcia Costa Carvalho (PPGL - UFS)
Presidenta

Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Silva Ribeiro (PPGL - UFS)
Membro Interno à Instituição

Prof.^a Dr.^a Jeane de Cássia Nascimento Santos (PPGL - UFS)
Membro Interno à Instituição

Prof.^a Dr.^a Aline Suelen Santos (UFAC)
Membro Externo à Instituição

Prof. Dr. Flávio Passos Santana (UPE)
Membro Externo à Instituição

DEDICATÓRIA

Aos milhões de brasileiros que não têm onde morar, “moradores de rua”, em situação de rua, espremidos nas vielas e dependurados em palafitas.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos a todos que contribuíram para a realização desta tese. Em primeiro lugar, desejo expressar minha gratidão à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Ana Maria Leal Cardoso, pela orientação contínua e valiosas sugestões ao longo deste processo de pesquisa.

Agradeço também aos membros da banca examinadora por dedicarem seu tempo e experiência para avaliar este trabalho e fornecer valiosas contribuições para o seu aprimoramento.

Além disso, gostaria de expressar minha gratidão aos colegas de departamento e aos amigos (em ordem alfabética) Anderson Frasão, Antônia Nunes, Antonielle Souza, Deise Nascimento, Flávio Passos, Jeferson Rodrigues, Josane Batista, Luis de Matos, Rodrigo Bovary, Rodrigo Reis, Vinícius Valença e Wilma Ernesto que me apoiaram e encorajaram ao longo desta jornada acadêmica. Seu apoio moral e incentivo foram fundamentais para superar os desafios e obstáculos encontrados durante a elaboração deste trabalho.

Por fim, dedico este trabalho aos meus Elizabete e Ademar, que sempre acreditaram em mim e me proporcionaram todo o apoio necessário para perseguir meus objetivos acadêmicos. Seu amor incondicional e apoio constante foram a força motriz por trás de minha jornada acadêmica.

A todos vocês, meu mais profundo agradecimento.

EPÍGRAFE

A CASA¹

Pedra sobre pedra
Construí esta casa:
Tijolo, sonho e argila.

Custaram-me os alicerces
A metade da asa
Direita,
A outra metade,
Serviu de escora
Às traves que a sustentaram.

A asa esquerda perdeu-se
Na argamassa.

Esta casa, para fazer,
Levou-me anos
De solidão e fomes
Aplacadas.

Uma casa tão clara,
Aberta aos ventos,
E a cada dia sempre
Renovada.

Aqui plantei minha vida,
Nos esquadros
E soleira das portas.
Ancoradouro e barco,
Minha casa.

Daqui se ouvia o mar

E o canto das sereias,
Se nostálgico das janelas
O olhar se alongava.

Mas o perfume do incenso
Rolava nos altares, deuses lares,
E eu ficava e fui sempre
A guardiã da casa.

Pássaro do abismo,
Mensageiro da desgraça,
Meus olhos marinheiros
Presentiram o desastre.

Ventos do sul sopraram
Sobre a casa. Marés de março
Enormes, com suas vagas,
Submergiram e arrasaram
Da soleira aos telhados.

Olho de furacão,
Espiral de sargaços,
Conheci o sumidouro,
A fúria da voragem.

Sobrevivente do escarcéu
Hoje, naufraga, na casa,
Sei que as paredes permanecem
Intactas, com suas marcas,
E novamente, aos poucos,
Com meus dedos quebrados,
Vou recompondo lentamente
A cumeeira arrasada.

¹ FRAGA, Myriam. **Femina**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996.

RESUMO

Esta tese é sobre a representação da categoria espaço nas obras *Casa de pedra* (1952) e *A correnteza* (1979), escritas pelas romancistas Ondina Ferreira (1909-2000) e Alina Paim (1919-2011), respectivamente. Concentrando-se na casa como entidade – simbólica e dinâmica – e símbolo – identidade e memória –, analisa-se a passagem da sua pragmática função arquitetônica para a conversão em um elemento vital na construção da trama e na caracterização das personagens Leda e Isabel, protagonistas das obras *Casa de pedra* e *A correnteza*, nesta ordem. A hipótese defendida é que, nos romances de Ondina Ferreira e Alina Paim, o espaço não é apenas um cenário para a ação narrativa, mas sim uma intersecção significativa entre o ser e o espaço. Dessa maneira, ao longo desta pesquisa, buscamos compreender a natureza da relação simbiótica entre as protagonistas e suas casas. De um lado, por ser o espaço doméstico o *locus* das experiências das personagens, evidencia-se as dinâmicas relações entre o lugar físico da casa e a intimidade das personagens. De outro, sendo a casa o microcosmo que espelha e influencia a personalidade das protagonistas, mostra-se a correlação da organização espacial dos cômodos e os objetos decorativos no interior das casas e de seu entrelaçamento com a disposição emocional, os conflitos e as experiências de Leda e Isabel. Esta argumentação é possível mediante a proposta analítica interdisciplinar, a qual vincula-se à topoanálise, com Gaston Bachelard (1988), Ozíris Borges Filho (2007) e Yu-Fu Tuan (2012). Entre os textos consultados para a elaboração desta pesquisa, destacam-se aqueles que tratam da crítica literária defendida por Luis Alberto Brandão (2013), Osman Lins (1976), Antônio Dimas (1985) e Denílson Lopes (2007). Sobre a literatura à crítica feminista, contamos com Elódia Xavier (2012), Nelly Novaes Coelho (2002), Lucia Osana Zolin (2003), Ana Maria Leal Cardoso (2010) e Carlos Magno Santos Gomes (2014). E, para melhor sustentar a abordagem interdisciplinar, consultamos os teóricos do imaginário, a exemplo de Gilbert Durand (2012), Erich Neumann (2021), Mircea Eliade (1992), Jean Chevalier e Alain Cheerbrant (2015), entre outros. A nossa leitura da casa também é reforçada pela antropologia de Gilberto Freyre (2003), Roberto DaMatta (1985) e Marc Augé (1994). Ao considerar os romances destas escritoras, a casa, enquanto entidade e símbolo, atua como horizonte na criação de significados e intersecção entre as personagens e o espaço. Para tanto, Leda e Isabel, o espaço doméstico e seus constituintes são a indicação da expansão desse elemento da narrativa e da inserção de uma abordagem analítica interdisciplinar, traços sobre os quais a literatura de autoria feminina e esta tese mantêm a atenção.

Palavras-chave: literatura de autoria feminina; topoanálise; símbolo e imaginário da casa; Ondina Ferreira; Alina Paim.

ABSTRACT

This thesis is about the representation of the category of space in the works *Casa de pedra* (1952) and *A correnteza* (1979), written by the novelists Ondina Ferreira (1909-2000) and Alina Paim (1919-2011), respectively. Focusing on the house as an entity - symbolic and dynamic - and a symbol - identity and memory - we analyze the transition from its pragmatic architectural function to its conversion into a vital element in the construction of the plot and in the characterization of the characters Leda and Isabel, the protagonists of *Casa de pedra* and *A correnteza*, in that order. The hypothesis is that in the novels by Ondina Ferreira and Alina Paim, space is not just a setting for narrative action, but a significant intersection between being and space. Throughout this research, we have sought to understand the nature of the symbiotic relationship between the protagonists and their homes. On the one hand, since the domestic space is the locus of the characters' experiences, the dynamic relationship between the physical place of the house and the intimacy of the characters is highlighted. On the other hand, since the house is the microcosm that mirrors and influences the protagonists' personalities, the correlation between the spatial organization of the rooms and the decorative objects inside the houses and their intertwining with the emotional disposition, conflicts and experiences of Leda and Isabel is shown. This argument is made possible by the interdisciplinary analytical proposal, which is linked to topoanalysis, with Gaston Bachelard (1988), Oziris Borges Filho (2007) and Yu-Fu Tuan (2012). Among the texts consulted for this research, we highlight those that deal with literary criticism defended by Luis Alberto Brandão (2013), Osman Lins (1976), Antônio Dimas (1985) and Denílson Lopes (2007). On feminist literary criticism, we have Elódia Xavier (2012), Nelly Novaes Coelho (2002), Lucia Osana Zolin (2003), Ana Maria Leal Cardoso (2010) and Carlos Magno Santos Gomes (2014). And to better support the interdisciplinary approach, we consulted imaginary theorists such as Gilbert Durand (2012), Erich Neumann (2021), Mircea Eliade (1992), Jean Chevalier and Alain Cheerbrant (2015), among others. Our reading of the house is also reinforced by the anthropology of Gilberto Freyre (2003), Roberto DaMatta (1985) and Marc Augé (1994). When considering the novels of these writers, the house, as an entity and symbol, acts as a horizon in the creation of meanings and intersection between the characters and the space. To this end, Leda and Isabel, the domestic space and its constituents are an indication of the expansion of this element of the narrative and the insertion of an interdisciplinary analytical approach, traits on which the literature of female authorship and this thesis maintain attention.

Keywords: women's literature; topoanalysis; symbol and imaginary of the home; Ondina Ferreira; Alina Paim.

RÉSUMÉ

Cette thèse porte sur la représentation de la catégorie de l'espace dans les œuvres *Casa de pedra* (1952) et *A correnteza* (1979), écrites par les romancières Ondina Ferreira (1909-2000) et Alina Paim (1919-2011), respectivement. En nous concentrant sur la maison en tant qu'entité - symbolique et dynamique - et symbole - identité et mémoire -, nous analysons le passage de sa fonction architecturale pragmatique à sa conversion en élément vital dans la construction de l'intrigue et dans la caractérisation des personnages de Leda et Isabel, les protagonistes de *Casa de pedra* et de *A correnteza*, dans cet ordre. L'hypothèse est que dans les romans d'Ondina Ferreira et d'Alina Paim, l'espace n'est pas seulement un cadre pour l'action narrative, mais une intersection significative entre l'être et l'espace. Tout au long de cette recherche, nous avons cherché à comprendre la nature de la relation symbiotique entre les protagonistes et leurs maisons. D'une part, l'espace domestique étant le lieu des expériences des personnages, la relation dynamique entre le lieu physique de la maison et l'intimité des personnages est soulignée. D'autre part, la maison étant le microcosme qui reflète et influence la personnalité des protagonistes, la corrélation entre l'organisation spatiale des pièces et les objets décoratifs à l'intérieur des maisons et leur interaction avec la disposition émotionnelle, les conflits et les expériences de Leda et d'Isabel est démontrée. Cet argument est rendu possible par la proposition analytique interdisciplinaire, qui est liée à la topoanalyse, avec Gaston Bachelard (1988), Oziris Borges Filho (2007) et Yu-Fu Tuan (2012). Parmi les textes consultés pour cette recherche, nous soulignons ceux qui traitent de la critique littéraire défendue par Luis Alberto Brandão (2013), Osman Lins (1976), Antônio Dimas (1985) et Denílson Lopes (2007). En ce qui concerne la littérature et la critique féministe, nous avons Elódia Xavier (2012), Nelly Novaes Coelho (2002), Lucia Osana Zolin (2003), Ana Maria Leal Cardoso (2010) et Carlos Magno Santos Gomes (2014). Et pour mieux soutenir l'approche interdisciplinaire, nous avons consulté des théoriciens de l'imaginaire tels que Gilbert Durand (2012), Erich Neumann (2021), Mircea Eliade (1992), Jean Chevalier et Alain Cheerbrant (2015), entre autres. Notre lecture de la maison est également renforcée par l'anthropologie de Gilberto Freyre (2003), Roberto DaMatta (1985) et Marc Augé (1994). Dans les romans de ces écrivains, la maison, en tant qu'entité et symbole, sert d'horizon à la création de significations et d'intersections entre les personnages et l'espace. À cette fin, Leda et Isabel, l'espace domestique et ses constituants sont une indication de l'expansion de cet élément du récit et de l'insertion d'une approche analytique interdisciplinaire, traits sur lesquels la littérature d'auteur féminine et cette thèse maintiennent leur attention.

Mots-clés: littérature féminine; topoanalyse; symbole et imaginaire de la maison; Ondina Ferreira; Alina Paim.

RESUMEN

Esta tesis trata de la representación de la categoría de espacio en las obras *Casa de pedra* (1952) y *A correnteza* (1979), escritas por las novelistas Ondina Ferreira (1909-2000) y Alina Paim (1919-2011), respectivamente. Centrándonos en la casa como entidad -simbólica y dinámica- y símbolo -identidad y memoria-, analizamos el paso de su función arquitectónica pragmática a su conversión en elemento vital en la construcción de la trama y en la caracterización de los personajes Leda e Isabel, protagonistas de *Casa de pedra* y *A correnteza*, en ese orden. La hipótesis es que, en las novelas de Ondina Ferreira y Alina Paim, el espacio no es sólo un escenario de la acción narrativa, sino una intersección significativa entre el ser y el espacio. A lo largo de esta investigación, hemos intentado comprender la naturaleza de la relación simbiótica entre las protagonistas y sus hogares. Por un lado, dado que el espacio doméstico es el locus de las experiencias de los personajes, se destaca la relación dinámica entre el lugar físico de la casa y la intimidad de los personajes. Por otro, al ser la casa el microcosmos que refleja e influye en la personalidad de los protagonistas, se muestra la correlación entre la organización espacial de las estancias y los objetos decorativos del interior de las casas y su imbricación con la disposición emocional, los conflictos y las vivencias de Leda e Isabel. Este argumento es posible gracias a la propuesta analítica interdisciplinaria, vinculada al topoanálisis, con Gaston Bachelard (1988), Oziris Borges Filho (2007) y Yu-Fu Tuan (2012). Entre los textos consultados para esta investigación, destacamos los que tratan de la crítica literaria defendida por Luis Alberto Brandão (2013), Osman Lins (1976), Antônio Dimas (1985) y Denílson Lopes (2007). Sobre literatura y crítica feminista, tenemos a Elódia Xavier (2012), Nelly Novaes Coelho (2002), Lucia Osana Zolin (2003), Ana Maria Leal Cardoso (2010) y Carlos Magno Santos Gomes (2014). Y para apoyar mejor el enfoque interdisciplinario, consultamos a teóricos del imaginario como Gilbert Durand (2012), Erich Neumann (2021), Mircea Eliade (1992), Jean Chevalier y Alain Cheerbrant (2015), entre otros. Nuestra lectura de la casa también se ve reforzada por la antropología de Gilberto Freyre (2003), Roberto DaMatta (1985) y Marc Augé (1994). Al considerar las novelas de estos escritores, la casa, como entidad y símbolo, actúa como horizonte en la creación de significados e intersección entre los personajes y el espacio. Para ello, Leda e Isabel, el espacio doméstico y sus constituyentes son una muestra de la expansión de este elemento de la narrativa y de la inserción de un enfoque analítico interdisciplinar, rasgos sobre los que la literatura de autoría femenina y esta tesis mantienen su atención.

Palabras clave: literatura femenina; topoanálisis; símbolo e imaginario del hogar; Ondina Ferreira; Alina Paim.

SUMÁRIO

Introdução: AQUI O ESPAÇO É TUDO.....	13
Capítulo I. UM CONVITE À LEITURA: REFLEXÕES CONCEITUAIS SOBRE ESPAÇO E LITERATURA.....	24
1.1 Espaço: questões conceituais.....	25
1.2 O espaço na teoria da literatura.....	32
1.3 A casa como espaço e a representação do feminino.....	38
Capítulo II. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: CAMINHOS PARA UMA IDEIA DE CASA.....	49
2.1 Ondina Ferreira e Alina Paim, vozes que emergem do silêncio.....	50
2.2 Topoanálise, o território central.....	57
2.3 Literatura e espaço: entrelaçando os fios narrativos.....	63
Capítulo III. O SIMBOLOGISMO DA CASA NAS OBRAS <i>CASA DE PEDRA</i> E <i>A CORRENTEZA</i>	69
3.1 Ondina Ferreira: resgatada dos labirintos do tempo.....	71
3.2 Alina Paim: a tecitura do resgate.....	77
3.3 A representação da casa na obra <i>Casa de Pedra</i>	83
3.4 A representação da casa na obra <i>A correnteza</i>	99
3.5 <i>Casa de pedra</i> e <i>A correnteza</i> : convergências e divergências.....	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
REFERÊNCIAS.....	121

INTRODUÇÃO

AQUI O ESPAÇO É TUDO²

Comida, casa e roupas são minhas para sempre³.

Virgínia Wolf

Esta tese de doutorado é fruto das reflexões iniciadas em 2015, durante o Mestrado em Letras na Universidade Federal de Sergipe. Naquela época, ao desenvolver a dissertação, inicialmente identificamos em Raquel, a personagem principal da obra *A sombra do patriarca* (1950), de Alina Paim, o arquétipo da donzela-guerreira. Em seguida, traçamos o percurso dessa personagem pelos domínios do patriarca Ramiro, embasando-nos na clássica "jornada do herói", do mitologista Joseph Campbell.

Durante a realização da pesquisa, dedicamos uma atenção especial à representação das habitações na obra literária em foco, revelando as desigualdades entre as duas casas do patriarca, especialmente a imponente sede da Usina Forteza, “casa cheia de luxo, onde nada faltava, atulhada de conforto, do quarto de hóspedes à cozinha” (Paim, 1950, p. 173), em contraste com a paupérrima casa da Fazenda Curral Novo, conforme descrição de Raquel, “meus olhos percorreram a sala, e pobreza daquele lugar se tornou visível” (Paim, 1950, p. 174).

Além das residências acima ilustradas, outras casas desempenham papéis de destaque no romance, como as humildes moradias miseráveis localizadas na vila habitada pelos operários da usina e pelos agricultores. Uma breve análise realizada em *A sombra do patriarca* despertou o nosso interesse em aprofundar as leituras relacionadas ao estudo do espaço na literatura, com um foco específico na função social e na importância simbólica das casas na obra de Alina Paim. Antes de nos enveredarmos no objeto da pesquisa, dois livros se destacaram, contribuindo para enriquecer nosso entendimento e nosso amadurecimento acadêmico em relação à temática da

² Para Introdução foi usado o trecho “Aqui o espaço é tudo”, da obra *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard (1988).

³ Citação da obra *Um teto todo seu* (2014), de Virgínia Wolf.

casa na ficção de Alina Paim, a saber: *Um teto todo seu* (2014), de Virginia Woolf, e *A casa na ficção de autoria feminina* (2012), da pesquisadora Elódia Xavier.

Entre os livros pesquisados, vale ressaltar a pesquisa de Elódia Xavier (2012), renomada estudiosa da área de literatura brasileira e feminina, que despertou nossa atenção ao oferecer uma visão abrangente de várias escritoras e suas obras literárias, apresentadas cronologicamente desde o final do século XIX até o XXI. Diante do amplo panorama de obras analisadas, as obras *Casa de pedra* (1952) e *A correnteza* (1979), escritas pelas romancistas Ondina Ferreira (1909-2000) e Alina Paim (1919-2011), respectivamente, não apenas chamaram nossa atenção, mas também se destacaram como objetos de interesse particular para a nossa pesquisa.

A partir das relações entre personagens femininas e suas casas, na literatura produzida por mulheres no Brasil, concentramos nossa atenção no romance *Casa de pedra*, de Ondina Ferreira. Nessa obra, Leda, a protagonista, oriunda da burguesia paulistana, nutre um profundo desejo de realizar seu anseio mais íntimo: adquirir um lar estável e tranquilo. Já em *A correnteza*, obra de Alina Paim, a protagonista Isabel, também almejando ascender à burguesia, compartilha conosco sua ambição visceral de possuir uma casa própria. Esse desejo é minuciosamente revelado através de um relato memorialístico, expondo as profundas nuances do consumismo que permeia a vida da personagem.

Em seguida, mergulhamos na leitura cuidadosa das obras de Ondina Ferreira e Alina Paim. Ao analisar esses romances, definimos critérios para condução da nossa pesquisa, escolhendo esses títulos como corpus desta tese de doutorado. Nesse cenário, decidimos focar nossa análise nas obras *Casa de pedra* e *A correnteza* para a fase atual do doutorado, pois essas narrativas ofereceram um suporte substancial e significativo em relação ao tema em discussão: uma investigação sobre o simbolismo da casa nos romances mencionados, abordada à luz da topoanálise, isto é, a “análise do espaço na obra literária” (Bachelard, 1988, p. 25).

Diante da complexidade de elementos presentes nos romances em foco, é natural que o leitor crítico desta tese questione: "Por que a ênfase na casa?". O filósofo Gaston Bachelard, em sua obra *A poética do espaço* (1988), oferece uma resposta esclarecedora ao afirmar que: “no contexto do estudo fenomenológico dos valores da intimidade do espaço interior, a casa se configura como um ente privilegiado” (Bachelard, 1988, p. 23). Nossas leituras nos trouxeram a percepção de que as escritoras

Ondina Ferreira e Alina Paim conferem uma importância significativa à construção do espaço romanesco em suas obras literárias.

Além das motivações pessoais que sustentam a escolha desse tema⁴, observamos que este aspecto ainda não recebeu uma abordagem sistemática nas obras das autoras mencionadas. Existe, de fato, uma lacuna no que diz respeito à análise do espaço nas ficções de Ondina Ferreira e Alina Paim. Diante desse cenário, nossa intenção é realizar uma pesquisa mais abrangente e minuciosa sobre a relação entre espaço e literatura, com foco na espacialidade presente nas obras em questão, pois

um estudo desta natureza pressupõe conhecimento teórico da categoria espaço, o que acrescenta uma certa dificuldade, pois, como categoria narrativa, só recentemente o espaço tema traído a atenção dos estudiosos. Enquanto o tempo sempre foi privilegiado em estudos de crítica literária, o espaço não tem sido objeto de aprofundadas reflexões teóricas (Xavier 2012, p. 17).

Nossa intenção, nesta tese de doutorado, é, portanto, contribuir de maneira significativa para as investigações sobre como o espaço e a literatura se entrelaçam nas obras de Ondina Ferreira e Alina Paim. Buscamos preencher essa “lacuna crítica”, proporcionando uma análise mais profunda e enriquecedora sobre o papel do espaço romanesco em suas narrativas.

Explorando a complexa relação entre espaço e literatura, o fenomenologista Gaston Bachelard, na obra *A poética do espaço*, conduz o leitor pelas veredas de um texto considerado “poético-filosófico”. Dentro desse contexto, o filósofo francês investiga como o espaço poético, o espaço da intimidade, pode ser compreendido por meio de uma poética centrada na casa, refúgio e morada do ser humano. Ao longo de sua tese, Bachelard destaca que as moradias despertam o olhar poético, sendo a casa

⁴ Lembro-me quando era apenas uma criança, na zona rural do Município de Barra dos Coqueiros, a casa da minha avó paterna, localizada no Povoado Olhos D’água, sede do Sítio São Domingos. A casa era muito acolhedora, repleta de janelas e composta por quartos amplos, na cozinha cadeiras não haviam, apenas dois cumpridos bancos estendidos de uma ponta a outra da mesa, onde todos fazíamos as refeições em comunhão. Após, no mestrado, ao conhecer um pouco (sou apenas um curioso acerca do tema) das teorias do psicanalista Carl Gustav Jung, eu percebi que a “casa” é estrutura simbólica que povoa (de forma positiva) o meu inconsciente pessoal.

dos sonhos e a casa da memória. Esta última representa a casa da infância, da intimidade, do devaneio e da imensidão, configurando-se como o centro da vida íntima (Bachelard, 1988).

Segundo teoriza o pensador francês na obra em evidência, os espaços do quarto, do porão e do sótão, bem como os locais onde as coisas habitam, como gavetas, cofres e armários, simbolizam áreas de intimidade e refúgios momentâneos. Esses lugares têm o poder de evocar lembranças e sentimentos, representando ferramentas essenciais para a descoberta do espírito e da alma humanos. Conforme argumenta o filósofo, os sentimentos e as memórias geram imagens poéticas que, mesmo não sendo completamente reais ou racionais, possuem um dinamismo próprio, na medida em que “a imaginação imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens. É essa riqueza do ser imaginado que queremos explorar” (Bachelard, 1988, p. 12).

Fundamentados nos argumentos de Bachelard sobre a simbologia da imagem poética, direcionamos nossa pesquisa para as contribuições de Oziris Borges Filho, teórico referência na área de toponálise. Essa escolha é baseada na convicção de que é possível estabelecer um diálogo entre o espaço e suas relações com a literatura. Assim, com base nas categorias espaciais de Bachelard (1988), Borges Filho (2007), Osman Lins (1976) e Luis Alberto Brandão (2013), afirmamos a viabilidade desta pesquisa sob a perspectiva da toponálise, especialmente seguindo a vertente de pesquisa denominada como “abordagem temática do espaço”. À vista disso, Borges Filho, em *Poéticas do espaço literário*, diz: “nessa linha, estudam-se os valores simbólicos, imaginários que impregnam a representação do espaço no texto literário. Nessa linha temos alguns teóricos como Gaston Bachelard” (Borges Filho, 2009, p. 4).

Nesse cenário, nossa pesquisa se desenvolve em torno das ideias anteriormente ilustradas, propondo uma análise da relação entre espaço e literatura por meio do simbolismo da casa na obra de escritoras femininas, com foco especial nas romancistas Ondina Ferreira e Alina Paim. A abordagem se concentra na exploração dos elementos simbólicos e imaginários que permeiam as representações das casas das personagens Leda e Isabel, protagonistas dos romances *Casa de pedra* e *A correnteza*, respectivamente. A hipótese defendida é que, nos romances de Ondina Ferreira e Alina Paim, o espaço não é apenas um cenário para a ação narrativa, mas sim uma

interseção significativa entre o ser e o espaço. Dessa maneira, ao longo desta pesquisa, buscamos compreender a natureza da relação simbiótica entre as protagonistas e suas casas.

Ambas as romancistas compartilharam o mesmo contexto histórico, ainda que tenham seguido trajetórias estéticas distintas, conforme será detalhado ao longo da investigação. Ondina Ferreira e Alina Paim fizeram suas estreias na literatura durante a década de 1940, com a paulista apresentando-se ao público literário por meio da obra *Outros dias virão* (1943), enquanto a sergipana publicou *A estrada da liberdade* (1944) no ano seguinte. Encerraram suas trajetórias literárias na década de 1970, com Ondina Ferreira lançando o romance *Nem rebeldes nem fiéis* (1970) e Alina Paim publicando *A correnteza* (1979)⁵, conforme aponta Nelly Novaes Coelho (2002) no “Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)”. Na oportunidade, evidenciamos que essa convergência temporal, embora marcada por abordagens estéticas distintas, constitui um aspecto significativo a ser explorado ao longo da presente pesquisa.

Se observarmos o momento histórico de suas estreias na literatura brasileira, considerando a data de publicação dos textos anteriormente mencionados, e ao realizar a leitura das obras *Casa de pedra* e *A correnteza*, juntamente com uma revisão da literatura teórica e da crítica feminista, incluindo pesquisadoras como Nelly Novaes Coelho e Elódia Xavier, ressalta-se a existência de uma afinidade ímpar, para além do tema da casa, nos romances em questão, como nos mostra o trecho a seguir: “*Casa de Pedra* (1952), de Ondina Ferreira, um exemplo de **casa jaula**, ao lado da descrita em *A Correnteza* (1979), de Alina Paim” (Xavier, 2012, p. 12).

Conforme aponta Coelho (2002, p. 39) sobre os romances de Alina Paim, “de uma maneira ou de outra, todos refletem a consciência crítica e humanitária que está na base de sua criação literária, a qual lhe valeu os rótulos de feminista e esquerdista”. Em sequência, a mesma pesquisadora nos diz acerca de Ondina Ferreira: “privilegia o problema da mulher, enfrentado os preconceitos de uma sociedade endurecida de valores, e transgredindo limites que lhe eram impostos” (Coelho, 2002, p. 530). Esse

⁵ Para melhor situar o leitor desta tese, faz-se imperativo realizar a seguinte ressalva: após *A correnteza*, Alina Paim publicou sua derradeira obra, após 15 anos ela “rompe o silêncio literário” com *A sétima vez*, texto publicado no ano de 1994.

“encontro” entre as obras dessas romancistas se manifesta especialmente na representação das angústias enfrentadas pelas personagens femininas, submetidas aos preconceitos sociais e às complexidades dos relacionamentos afetivos e familiares.

Tanto no romance de Ondina Ferreira quanto no de Alina Paim, as protagonistas, Leda e Isabel, são caracterizadas por uma obsessão pela posse da casa. Ambas concretizam esse desejo visceral ao conquistarem a tão desejada casa; no entanto, essa realização é acompanhada por uma angustiante solidão, pois se veem obrigadas a sacrificar suas identidades em prol da residência. Além disso, como ponto de convergência entre os dois romances, observa-se uma notável similaridade na abordagem dos temas, evidenciando a relação patológica estabelecida entre as protagonistas e suas moradias, bem como no estilo com o qual as romancistas desenvolvem suas narrativas.

Mestras na arte da ficção, essas escritoras dedicam-se especialmente à intimidade das protagonistas Leda e Isabel, explorando a densa narrativa que abrange desde os desejos na infância até a conquista da casa, revelando os "valores de intimidade do espaço interior" (Bachelard, 1988, p. 24). As romancistas “embrenham” os leitores no cerne das personagens, guiando-os por um intrincado labirinto intimista ao desvelar a relação das protagonistas com os quartos, os cômodos e a simbologia dos objetos da casa, adquiridos por meio de sacrifícios e superações. Contudo, Ondina Ferreira e Alina Paim não entregam todas as respostas de imediato aos leitores, já que, como mencionado, suas obras são labirintos estruturados por elementos simbólicos e imaginários, revelados ao longo do denso processo memorialístico de Leda e Isabel.

Ao longo das narrativas, as fiandeiras literárias Ondina Ferreira e Alina Paim tecem um intrincado e complexo jogo textual no qual a imensidão íntima de Leda e Isabel se desvela por meio da exploração dos quartos, cômodos, gavetas e demais objetos de decoração. Essa aparente harmonia, de certa forma, reflete a desordem interior que as assombra. Em seguida, ressaltamos a habilidade com que as escritoras entrelaçam o fio temporal, um elemento estruturante de suas narrativas, crucial na jornada das personagens desde a infância (quando sonharam e desejaram possuir uma casa) até a idade adulta, quando finalmente conquistaram o que almejavam. Após o sonho, elas solidificam o desejo ao possuírem a casa, e, assim, a complexa

relação de simbiose entre as protagonistas e o espaço da habitação (solitário e tenebroso) traz à tona as reminiscências e o íntimo de Leda e Isabel (Xavier, 2012).

Nessa direção, algumas perguntas fundamentais (descritas nos objetivos) orientarão o processo investigativo nas obras literárias em destaque, fornecendo a base para o desenvolvimento dos objetivos geral e específicos desta pesquisa. O objetivo geral é demonstrar como o imaginário da casa é representado nas obras *Casa de pedra*, de Ondina Ferreira, e *A correnteza*, de Alina Paim. Em seguida, delineamos os objetivos específicos: identificar as imagens arquetípicas da casa nas narrativas mencionadas; comparar se essas imagens são construídas por similaridade ou divergência; analisar como essas imagens, seja de maneira similar ou divergente, constroem um imaginário sobre o espaço da casa na narrativa; investigar os símbolos ilustrados nas ficções em foco e como eles conseguem evocar as memórias das protagonistas Leda e Isabel.

Com o propósito de investigar a representação do imaginário da casa nas obras de Ondina Ferreira e Alina Paim, delineamos duas abordagens investigativas para a análise desta categoria. Na primeira perspectiva, a investigação do espaço seguirá a trajetória da fenomenologia da imaginação, especialmente embasada na tese de Gaston Bachelard sobre a topoanálise, que se refere ao estudo do espaço na obra literária. Utilizando o referencial teórico de Bachelard, buscamos destacar as imagens dos ambientes e dos objetos presentes nas casas de Leda e Isabel, considerando que, segundo Bachelard, "a topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima" (1988, p. 361). Além disso, visamos a realizar uma análise da complexa intimidade das protagonistas com suas respectivas casas, reconhecendo que a casa vai além da simples estrutura física e assume uma dimensão simbólica significativa (Xavier, 2012).

A segunda perspectiva analítica também se enquadra na esfera semântica da topoanálise, mas com uma abordagem sob a ótica de Oziris Borges Filho. Ao dialogar com os argumentos e as ideias desse pesquisador, pretendemos nesta pesquisa fornecer uma contribuição para a análise do espaço dentro do contexto literário, adotando uma abordagem espacial interdisciplinar que vai além da perspectiva puramente psicológica defendida por Bachelard. Ampliando a discussão temática, o próprio Borges Filho, no artigo "Espaço e literatura: introdução à topoanálise" (2008), publicado no XI Congresso Internacional da ABRALIC, no texto o estudioso do tema assevera:

Por toponálise, entendemos mais do que o “estudo psicológico”, pois a toponálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais etc. fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária (Borges Filho, 2008, n.p.)

Para alargar a abordagem desse assunto, vala transcrever a concepção de toponálise defendida por Borges Filho, no livro *Espaço e literatura: introdução à toponálise*:

Ainda sobre a investigação do espaço na literatura, é bom salientar que ele é naturalmente interdisciplinar. Assim, cumpre ao toponalista, isto é, ao estudioso do espaço na literatura, a pesquisa da questão espacial também na geografia, na filosofia, na história, na arquitetura, etc. Esses estudos oferecerão ao toponalista uma compreensão maior da problemática do espaço e, conseqüentemente, dessa questão na literatura, visto que a literatura nada mais é que a investigação do homem e suas relações com o mundo. Essas leituras interdisciplinares também oferecerão pistas teóricas bastante interessantes e que poderão ser desenvolvidas ou verificadas junto ao texto literário (Borges Filho, 2007, p. 7).

Costurando o fio condutor desta argumentação, Umberto Eco, em "Como se faz uma tese" (2000, p. 22), destaca que uma tese "deve revelar sobre o objeto algo que ainda não foi dito ou reconsiderar sob uma perspectiva diferente o que já foi dito". Nesse contexto, Borges Filho amplia a abordagem investigativa da toponálise, estendendo sua definição para além do sentido do "estudo psicológico". Ele defende a exploração do espaço no texto literário por meio de uma abordagem interdisciplinar, baseada em inferências sociológicas, filosóficas, antropológicas, entre outras, que se revelam essenciais para a investigação do espaço na obra literária. Além disso, Borges Filho (2008) propõe uma ampliação do olhar da toponálise para além da vida íntima das personagens. Diante desses argumentos, surge a oportunidade de investigar não apenas a "condição psicológica" das protagonistas Leda e Isabel, mas também as interações do espaço com elas dentro do contexto sociocultural mais amplo.

Neste enfoque analítico, a presente pesquisa propõe investigar a simbologia associada à representação da casa nas obras literárias em foco, uma vez que as moradias de Leda e Isabel são atulhadas de imagens e elementos simbólicos. Nesse contexto, a intenção é embasar os argumentos na simbologia das casas apresentadas

nos romances. Além dos pensadores anteriormente elencados, alicerçando a fundamentação teórica desta pesquisa, recorreremos às contribuições teóricas de estudiosos da crítica literária e simbologia, tais como Ana Maria Leal Cardoso, Antônio Dimas, Cândida Vilares Gancho, Gilbert Durand, Erich Neumann, Mircea Eliade, Jean Chevalier, Alain Cheerbrant, entre outros.

A análise da representação da casa na obra escrita por mulheres revela elementos econômicos e socioculturais quando examinada sob a ótica das relações de gênero e, de acordo com Elódia Xavier (2012, p. 15), “na representação da casa nos textos de autoria feminina, este espaço adquire, por vezes, uma função estruturante”. Ainda no livro em destaque, Elódia Xavier mapeia um percurso, compreendido em mais de um século de literatura produzida por mulheres, de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), com *A viúva Simões* (1879), até a contemporânea Tatiana Salem Levy (1964), ilustrada com o romance *A vendedora de fósforos* (2011).

No livro acima mencionado, Elódia Xavier explora as relações entre personagens femininas e suas moradias na literatura produzida por romancistas brasileiras. Ao longo de mais de um século de produção literária feminina, a pesquisadora destaca que, em vez de ser retratada como um ambiente acolhedor, a casa frequentemente se revela como o espaço das angústias e fracassos das personagens que a habitam. Vejamos a argumentação da própria pesquisadora:

A análise da representação da casa, em contos e romances de autoria feminina, obedece a um critério livremente cronológico, uma vez que parte de um texto de 1897 e chega até 2011, numa seleção que prioriza obras onde a casa é um elemento significativo (Xavier, 2012, p. 17).

Conforme elucida Elódia Xavier, nas obras literárias escritas por mulheres, a ligação entre as personagens femininas e o espaço doméstico é caracterizada predominantemente por um sentimento de aversão, em contraste com a idealização descrita por Gaston Bachelard (1988, p. 19), cujas imagens poéticas sobre a casa nos textos literários levam-no a vê-las como “imagens do espaço feliz”. Enquanto, para o estudioso da fenomenologia, a casa representa o refúgio que o homem encontra ao retornar do mundo exterior, Elódia Xavier (2012) argumenta que, na ficção de autoria feminina,

essa dinâmica se inverte. A libertação dos papéis socialmente impostos à mulher muitas vezes ocorre fora do ambiente privado. Assim, a casa é frequentemente representada como um espaço de submissão.

Ao enveredar pelos labirínticos romances *Casa de pedra* e *A correnteza*, nossa intenção é demonstrar que, nas obras literárias criadas por mulheres, a representação da casa assume uma natureza ambígua. Embora sirva como refúgio contra adversidades externas, o ambiente doméstico submete as personagens, especialmente as protagonistas Leda e Isabel, a enfrentarem consideráveis conflitos familiares e, sobretudo, a lidarem com a solidão. Dessa forma, esta tese ganha relevância ao oferecer uma abordagem original e inovadora ao analisar o espaço romanesco, particularmente da casa, na literatura de Ondina Ferreira e Alina Paim. Ao entrelaçar o binômio literatura e espaço, buscamos desvendar as obras literárias em foco sob a perspectiva da topoi-análise, o que nos auxiliará a esclarecer possíveis lacunas deixadas por trabalhos já produzidos sobre as referidas autoras.

Ante o exposto, esta pesquisa está organizada em três capítulos, sendo o primeiro capítulo, **Espaço: questões conceituais**, dedicado a uma discussão teórica sobre os conceitos de espaço trabalhados nesta pesquisa. O segundo capítulo, intitulado: **Procedimentos metodológicos: caminhos para uma ideia de casa**, iremos relatar sobre como a pesquisa foi planejada e realizada. Primeiro, vamos explicar as etapas que seguimos, depois falamos sobre o objeto investigado e, por último, como coletamos e analisamos os dados.

Em sequência, o capítulo analítico, nomeado: **O simbologismo da casa nas obras *Casa de pedra* e *A correnteza***, encontra-se estruturado em cinco seções. Nas duas primeiras, *Ondina Ferreira: resgatada dos labirintos do tempo* e *Alina Paim: a tecitura do resgate*, julgamos pertinente apresentar a trajetória literária das romancistas para uma melhor compreensão desta pesquisa. Em sequência, *em A representação da casa na obra Casa de Pedra e A representação da casa no romance A correnteza*, propomo-nos a examinar o papel da casa nos romances *Casa de Pedra* e *A correnteza*. Escritas por Ondina Ferreira e Alina Paim, respectivamente, as obras em evidência se destacam pela centralidade do espaço doméstico em suas tramas, possibilitando um contexto oportuno para demonstrar como o imaginário da casa é representado na literatura de autoria feminina.

Por fim, na última seção: *Casa de pedra e A correnteza: convergências e divergências*, ao examinar as convergências e divergências entre essas obras, somos levados a aprofundar a nossa pesquisa sobre as imagens arquetípicas das casas nas narrativas mencionadas. Em sequência, iremos analisar como essas imagens, seja de maneira similar ou divergente, constroem um imaginário sobre o espaço da casa nas narrativas de Ondina Ferreira e Alina Paim.

CAPÍTULO I

UM CONVITE À LEITURA: REFLEXÕES CONCEITUAIS SOBRE ESPAÇO E LITERATURA

(O) problema não é inventar o espaço, menos ainda reinventá-lo. [...], mas interrogá-lo, ou, mais simplesmente ainda, lê-lo⁶.

Georges Perec

O presente capítulo se divide em três seções. Na primeira, intitulada “Espaço: questões conceituais”, a discussão teórica é posicionada em primeiro plano. Tal discussão tem o objetivo de destacar como o espaço tem sido transformado em objeto de teorização. Neste momento, realizamos uma recolha de textos teóricos a respeito do espaço, apresentando caminhos que constituem, a nosso ver, uma contribuição teórica de grande relevância para a análise do espaço nas obras *Casa de Pedra* e *A correnteza*.

Na seção seguinte, “O espaço na teoria da literatura”, pretendemos explicitar o que é espaço quando se fala da análise desse elemento na obra literária. Ainda na presente seção, partimos da terminologia de toponálise proposta por Gaston Bachelard (1988), todavia ampliamos o sentido de toponálise, com base nos argumentos defendidos por Oziris Borges Filho (2007), ou seja, quando o pesquisador propõe a leitura do espaço literário à luz da interdisciplinaridade.

Na sua última seção, “A casa como espaço e a representação do feminino”, discorreremos sobre a representação da casa na ficção de autoria feminina; propomos examinar o papel social da casa e a sua importância simbólica, com base nas teorias da simbologia e do imaginário. No seu último momento, ampliamos a nossa reflexão sob a ótica da interdisciplinaridade, lançando bases para que esta seção ofereça respaldo necessário para o leitor que não é da área da literatura compreenda a íntima relação estabelecida entre a casa e a intimidade feminina, pois a “casa é espaço, mas tem um significado mais abrangente do que o constituído apenas por um cenário” (Xavier, 2012, p. 19).

⁶ A citação em destaque está localizada no livro *Espèces d'espaces* (1974), de Georges Perec.

1.1 Espaço: questões conceituais

O espaço proporciona grandes possibilidades de estudo, variadas e atraentes⁷.

Osman Lins

Como ponto de partida para esta seção, optamos por uma citação colhida no livro "Lima Barreto e o espaço romanesco" (1976), de Osman Lins, um dos teóricos mais importantes para embasamento desta pesquisa. Como romancista e dramaturgo brasileiro, Lins desenvolveu, em sua tese de doutoramento posteriormente publicada como livro, um dos trabalhos teóricos mais expressivos sobre a relação entre espaço e literatura. Conforme podemos perceber, o teórico defende a relevância e a complexidade da presença do espaço no texto literário, abrangendo desde a delimitação físico-geográfica do cenário da narrativa até a interação entre os elementos simbólicos, subjetivos e imaginários que se entrelaçam na construção das personagens. Segundo este autor, "Ora, como devemos entender, numa narrativa, o *espaço*? Onde, por exemplo, acaba a *personagem* e começa o seu *espaço*? a separação começa a apresentar dificuldades quando nos ocorre que mesmo a *personagem* é *espaço* (Lins, 1976, p. 69).

Além do texto de Osman Lins, como embasamento teórico para uma análise mais detalhada do espaço nas obras literárias *Casa de pedra* e *A correnteza*, recorremos aos mais diversos títulos teóricos, tais como *A Poética do espaço*, de Gaston Bachelard, *Teorias do espaço literário* (2013), de Luis Alberto Brandão, *Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à teoria da literatura* (2001), de Luis Alberto Brandão e Silvana Pessôa de Oliveira, *O espaço e o romance* (1985), de Antônio Dimas, *Poéticas do espaço literário* (2009), de Oziris Borges Filho e Sidney Barbosa, e o *Espaço e literatura: introdução à toponálise* (2007), de Oziris Borges Filho. Nesta última obra, Borges Filho oferece uma pesquisa original que apresenta um levantamento significativo da produção teórica relacionada à análise do espaço na literatura, conforme ar-

⁷ Citação extraída do livro *Lima Barreto e o espaço romanesco*, de Osman Lins (1976).

gumenta Xavier (2012). Simultaneamente, o pesquisador propõe novos termos e abordagens, fundamentais para a sustentação desta tese. De acordo com a definição do autor:

Topoanálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais etc. fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural (Borges Filho, 2008, s/n).

No entanto, antes de aprofundar a reflexão na exploração da terminologia "topoanálise", nosso objetivo é realizar um breve mapeamento de teóricos e de seus respectivos textos, considerados fundamentais para a investigação do espaço na obra literária. Sob essa perspectiva, Borges Filho e Sidney Barbosa (2009) proporcionam uma visão "arqueológica" ao compilar textos teóricos essenciais para a abordagem da temática em questão, ou seja, o estudo da categoria espaço. Conforme esses pesquisadores, a partir dos anos setenta, o espaço tem sido alvo de profundas reflexões teóricas. Eles afirmam, ainda, que a publicação das obras *L'espace humain* (1962), de Georges Matoré, e *La production de l'espace* (1974), de Henri Lefebvre, marca o ressurgimento do interesse por essa categoria e, simultaneamente, impulsiona as pesquisas nesse domínio. A citação a seguir, bastante elucidativa, destaca a abordagem do espaço pela Teoria da Literatura:

Tal como ocorreu com a Arquitetura, com a Geografia e com outras áreas do saber, a Teoria da Literatura não ficou à parte nesse ressurgimento do interesse pelo espaço e vem produzindo, desde então, textos, artigos, revistas e livros a respeito dessa categoria que considera fundamental para a criação e a estética literárias (Borges Filho e Barbosa, 2009, p. 4).

A partir do interesse manifestado pela Teoria da Literatura na interação entre espaço e literatura, surgiram seis linhas fundamentais de investigação. Uma delas foca na análise da configuração espacial no texto literário. Essa vertente de pesquisa teve origem com crítico literário Joseph Frank, cujas investigações foram inicialmente publicadas em 1945. Mais tarde, o pesquisador expandiu seus argumentos no livro *The idea of spatial form* (1991), uma compilação de artigos previamente divulgados

em diversas revistas acadêmicas. Destaca-se o caráter pioneiro e a relevância da tese de Frank para os estudos sobre espaço na literatura. Sublinhado o caráter pioneiro e a relevância da tese de Frank para os estudos sobre espaço na literatura, os pesquisadores argumentam que “só para figurarmos melhor o pioneirismo e a importância dessa tese de Frank para o estudo do espaço literário, lembremos que a Poética do espaço, de Bachelard, foi publicada, pela primeira vez, doze anos após, em 1957” (Borges Filho; Barbosa, 2009, p. 4).

Com base nos teóricos visitados, podemos perceber que a categoria de espaço, anteriormente negligenciada nas pesquisas literárias, passou a atrair a atenção dos estudiosos contemporâneos. Isso resultou em contribuições teóricas contínuas e em um aumento de sua importância como tema de análise na literatura. O ressurgimento dos estudos sobre o espaço no contexto da Teoria da Literatura aconteceu mais tarde em comparação a outras categorias narrativas, como a análise de personagens e tempo, por exemplo. Elódia Xavier (2012, p. 17) evidencia que “enquanto o tempo sempre foi privilegiado em estudos de crítica literária, o espaço não tem sido objeto de profundas reflexões teóricas”. Nesse contexto, o romancista e teórico britânico Edward Morgan Forster (2005, p. 44), no livro *Aspectos do romance*, declara que “muitos romancistas têm o sentimento de lugar – Five Towns, Auld Reekie e por aí fora. Muito poucos têm o senso de espaço”. Borges Filho, seguindo essa linha de pensamento, também endossa:

No âmbito dos estudos literários a realidade não é diferente. Encontramos obras e mais obras teóricas a respeito do tempo. Entretanto, na biografia geral, é raríssimo encontrarmos um livro que aborde a questão espacial do ponto de vista teórico. Os poucos livros sobre o espaço têm como tema o espaço, centram-se na sua maioria, na análise de obras e não no desenvolvimento de uma teoria mais consistente sobre a questão da espacialidade na literatura. Do ponto de vista teórico, encontramos mais textos que livros sobre a questão (Borges Filho, 2007, p. 5).

Continuando a nossa jornada, Borges Filho (2007) destaca que a valorização do tempo foi tão evidente que levou ao surgimento do existencialismo. Para apoiar essa afirmação, alistamos a sua afirmação com a publicação da obra *Ser e tempo* (1927), do filósofo Martin Heidegger. Apesar da ênfase dada ao tempo nos estudos literários, percebemos uma lacuna significativa em termos de abordagem ao espaço, conforme salientado pelo mencionado teórico, bem como por Elódia Xavier (2012).

Ele também destaca a ênfase atribuída ao tempo na trilogia de Paul Ricoeur, intitulada *O tempo da narrativa* (1983). No entanto, Borges Filho ressalta a ausência de um tratamento semelhante em relação ao espaço nesse contexto.

A categoria do espaço, por muito tempo negligenciada nos estudos literários, está despertando o interesse de pesquisadores contemporâneos. Novas contribuições continuam a emergir, ampliando sua relevância como objeto teórico na análise literária, conforme ressaltado por Borges Filho (2007). Em *Teorias do espaço literário*, Luis Alberto Brandão (2013) destaca a complexidade inerente à definição do termo "espaço" devido à sua natureza transdisciplinar, que implica funções variadas em diferentes áreas do conhecimento, dependendo da abordagem adotada. Mesmo no contexto dos estudos literários, a categoria em análise manifesta sua versatilidade, pois "no escopo da Teoria da Literatura, diferentes concepções de espaço, as quais nem sempre revelam, explícita e contrastivamente, suas idiossincrasias, mesmo em casos em que estas geram perspectivas teóricas conflituosas ou incompatíveis" (Brandão, 2007, p. 208).

A ênfase atribuída ao espaço pela narrativa chama a atenção da teoria literária para essa categoria específica. Na literatura, o espaço funciona como um conjunto de referências do mundo exterior, podendo ser concreto ou abstrato, desempenhando um papel significativo para o desenvolvimento dos efeitos de sentido presentes na obra (Brandão, 2007). Por essa razão, torna-se essencial questionar esse elemento narrativo como uma maneira de interpretar a linguagem literária e a sociedade. Levando em conta essa reflexão, é relevante destacar o verbete "espaço" no *Dicionário de Teoria Narrativa*:

O espaço constitui uma das mais importantes categorias da *narrativa*, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. Entendido como domínio específico da *história* (v.), o *espaço* integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da *ação* (v.) e à movimentação das *personagens* (v.); cenários geográficos, interiores, decorações, objetos tec.; em segunda instância, o conceito de *espaço* pode ser entendido em sentido translado, abarcando, então, tanto as atmosferas sociais (*espaço social*) como até as psicológicas (*espaço psicológicos*). O destaque de que pode revestir-se o espaço atesta-se eloquentemente na concepção de *tipologias* que compreendem o *romance de espaço* como uma das possibilidades, tornada efetiva naquele gênero narrativo, por força das suas dimensões e configurações estruturais (Reis e Lopes, 1988, p. 204).

Conforme destacado na citação acima, ao explorarmos o papel do espaço na no texto ficcional, o pesquisador se depara com um território propício para a interpretação literária e a análise crítica da sociedade. O espaço na obra literária vai além de ser apenas um cenário de fundo; pelo contrário, desempenha um papel crucial na trama, exercendo influência sobre os personagens e suas ações de maneira frequentemente sutil e subliminar, como apontado por Lins (1976). Isso nos leva à concepção do espaço como um elemento simbólico, impregnado de significados ocultos, capaz de revelar as implicações e as complexidades que permeiam nossa existência. Note-se também, a esse respeito, o que diz Brandão (2013, p. 25): “o espaço passa a ser tratado não apenas como categoria indecifrável em obras, mas como sistema interpretativo, modelo de leitura, orientação epistemológica”. É para esse fato que Antônio Dimas nos chama a atenção quando escreve:

O espaço é um dos múltiplos recursos à disposição do romancista para compor o seu universo ficcional. Sua importância, poucas vezes esclarecida pela crítica sistemática, não pode ser subestimada, sob pena de se perderem detalhes fugidios que dotam de maior consistência orgânica e narrativa (Dimas, 1985, p. 42).

Ao percorrer os aportes teóricos apresentados ao longo desta pesquisa de doutoramento e explorar o livro *Configurações do espaço na literatura de autoria feminina* (2021), das pesquisadoras Cinara Ferreira e Cristina Arena Forli, percebemos que a relação entre espaço e literatura se revela como um solo fértil para a investigação das complexidades da experiência humana e da expressão artística, na literatura escrita por mulheres. A interseção dessas duas esferas proporciona uma perspectiva única para examinar como os espaços fictícios são empregados como ferramentas narrativas, simbólicas e psicológicas na criação literária (Santos e Oliveira 2001). Nesse contexto, a teoria do espaço literário surge como um terreno de investigação valioso, possibilitando uma compreensão aprofundada da interação entre os espaços descritos nas obras literárias e as simbologias que eles transmitem.

Conforme a argumentação acima, defendermos que, nesta pesquisa, a topoanálise sugerida por Gaston Bachelard se destaca como fundamental para os estudos literários. Bachelard apresentou uma abordagem inovadora na análise do espaço, propondo uma investigação psicológica e poética das dimensões espaciais. Em sua obra

A poética do espaço, ele traça uma exploração minuciosa do espaço literário, examinando como esse espaço molda a imaginação humana e reflete a intimidade e as emoções das personagens (Brandão, 2013). Sobre esse aspecto, o próprio filósofo afirma:

Inicialmente, como deve ser feito no caso de uma pesquisa sobre as imagens da intimidade, colocamos o problema da poética da casa. As perguntas são muitas: como aposentos secretos, aposentos desaparecidos se constituem em moradias para um passado inesquecível? Onde e como o repouso encontra situações privilegiadas? Como os refúgios efêmeros e os abrigos ocasionais recebem às vezes, de nossos devaneios íntimos, valores que não têm qualquer base objetiva? Com a imagem da casa, temos um verdadeiro princípio de integração psicológica (Bachelard, 1988, p. 7).

Considerando o exposto, ao longo desta seção, o objetivo da pesquisa é aprofundar a compreensão da teoria do espaço literário, especialmente focando na toponálise de Bachelard e na sua poética do espaço. Buscaremos realizar uma análise crítica das principais ideias e conceitos presentes na obra de Bachelard, além de aplicar esses conceitos nas obras *Casa de pedra*, de Ondina Ferreira, e *A correnteza*, de Alina Paim, textos literários escolhidos para esta tese. Por meio dessa investigação, buscamos destacar como a poética do espaço de Bachelard enriquece a interpretação das obras literárias, contribuindo para uma compreensão mais aprofundada das interações entre espaço, psicologia e significado na criação literária. Sobre a toponálise, vale ressaltar aqui algumas palavras dos pesquisadores Renato Capela e Sidney Barbosa:

A toponálise proposta por Oziris Borges Filho tem por objetivo efetuar uma nova abordagem para o estudo do espaço a partir de teorias anteriores, mas também desenvolvendo novos conceitos com o objetivo de pensar o espaço de uma forma mais ampla (Capela e Barbosa, 2009, p. 199).

Ao explorar a teoria do espaço literário com o subsídio da toponálise de Gaston Bachelard e Borges Filho, este estudo busca oferecer uma perspectiva enriquecedora para a análise de obras literárias e destacar a importância do espaço na construção narrativa e simbólica. À medida que nos aprofundamos na conexão entre os

espaços literários e a experiência humana, torna-se evidente a riqueza e a complexidade que podem ser desvendadas ao examinar as dimensões espaciais das romancistas Ondina Ferreira e Alina Paim, nas obras literárias em destaque.

Antes de concluir esta etapa da pesquisa, é crucial fazer uma observação relevante. Ao abordarmos, nesta tese, uma leitura sobre a representação da casa – categoria narrativa que recebe destaque – nos romances *Casa de pedra* e *A Correnteza*, não podemos negligenciar os demais elementos que compõem a estrutura textual nas obras de Ondina Ferreira e Alina Paim, uma vez que interagem entre si, especialmente na intersecção entre personagem e espaço. O crítico literário Antonio Candido, ao discutir a construção do romance, no livro *A personagem de ficção*, escreve o seguinte:

De certo modo, é parecido o trabalho de compor a estrutura do romance, situando adequadamente cada traço que, mal combinado, pouco ou nada sugere; e que, devidamente convencionalizado, ganha todo o seu poder sugestivo. Cada traço adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende, sob este aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto. Esta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos (Candido, 2007, p. 55).

Nesta seção, é importante destacar que não tivemos a intenção de mergulhar exaustivamente nas diversas abordagens espaciais desenvolvidas ao longo do tempo por diferentes pensadores ou correntes críticas, como os "estudos culturais", a "teoria da recepção" e o "estruturalismo", a título de exemplo. Essa exploração foge dos objetivos desta tese, que se concentra na análise da questão da categoria espaço na literatura de autoria feminina. Portanto, realizamos um breve passeio pelos teóricos responsáveis pelo florescimento das pesquisas relacionadas à categoria de espaço na teoria da literatura.

1.2 O espaço na teoria da literatura

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido⁸.

Gaston Bachelard

Nesta etapa da pesquisa, vamos explorar a ideia de espaço, especialmente no contexto literário. Nosso interesse por essa temática na literatura começou muito antes do período na faculdade de Letras, ao percorrer as empoeiradas estantes na biblioteca da escola pública. Ainda na adolescência, surgiram alguns questionamentos, por exemplo: Como Graciliano Ramos constrói os ambientes no romance *Vidas secas*? Qual é a importância do cenário nas cenas e nos capítulos? Que significados se conectam entre os lugares na ficção e as ações de personagens como Fabiano? É possível criar uma obra sem um contexto espacial? Ilustramos, ainda, a curiosidade na época da leitura da *Odisséia*, poema épico escrito por Homero, que narra o percurso atribulado do herói Ulisses no retorno para o reino de Ítaca e para os braços da amada esposa, a rainha Penélope, e do seu filho Telêmaco.

Hoje, como pesquisador com alguma bagagem na leitura literária, evidenciamos que "o leitor crítico entende quão crucial é o papel desempenhado pelo espaço na narrativa, muitas vezes interagindo com outros elementos da estrutura do texto" (Xavier, 2012, p. 17). Ao refletir sobre as perguntas mencionadas anteriormente, destacamos a importância da categoria espaço e dos processos de espacialização na obra literária. Estendendo-se além das dimensões da vida privada, abrange desde as implicações estruturais na narrativa até as explorações psicológicas e socioeconômicas das personagens.

Agora, embasado pelos referenciais teóricos referendados ao longo deste texto, acreditamos que o estudo da categoria literária espaço, apresenta-se como uma ferramenta de suma importância para uma interpretação crítica, pois está intrinsecamente relacionado ao conteúdo do texto. Em sequência, defendemos que as linhas abaixo sintetizam a relação estabelecida entre o leitor (atento ao contexto espacial) e o texto literário:

⁸ Excerto colhido na obra *A poética do espaço* (1988), de Gaston Bachelard.

Quando inicia a leitura de um romance, o leitor permite, sem nenhuma hesitação, que o autor o leve pelas mãos e o guie por entre suas palavras, linhas e estórias. Nesse percurso, a única coisa que é permitida ao leitor levar na bagagem é a vivência que ele possui e que cuida de expandir no transcorrer dos dias. As páginas viradas, uma a uma, apresentam, diante dos seus olhos atentos, tempos suspensos, situações envolventes, personagens curiosas, espaços. Espaços geográficos e fictícios. Espaços reais e outros de forma alguma. Espaços temporais, psicológicos. Espaços que permeiam a narrativa, que a constroem. Espaços que vinculam o leitor ao livro e às personagens e que são extremamente importantes para a magia que é a literatura (Barbieri, 2009, p. 105).

O papel do espaço na obra vai muito além de simplesmente descrever aspectos físicos e geográficos, detalhar elementos culturais específicos, retratar figurinos e apresentar personagens que destacam para criar a sensação de realismo literário. O espaço também desempenha um papel na criação de uma cartografia simbólica, onde elementos do imaginário, história, subjetividade e interpretação se entrelaçam. Note-se, também a esse respeito, a ótica de Osman Lins (1976, p. 67) ao afirmar que “*Vida Secas* [...] sendo um romance social, é também um romance do espaço; seu tema dominante é um certo espaço”.

Outro ponto importante a ser observado acerca do espaço é a visão de Cândida Vilares Gancho (1991, p. 17) em *Como analisar narrativas*, a pesquisadora defende que “o termo espaço, de um modo geral, só dá conta do lugar físico onde ocorrem os fatos da história; para designar um ‘lugar’ psicológico, social, econômico etc., empregamos o termo ambiente”. Todavia, é importante frisar que a construção do espaço na narrativa não é mais apenas um elemento passivo que serve apenas para estabelecer o contexto e servir como pano de fundo para os eventos; agora, o espaço se torna um agente ativo, participando como um elemento que articula a história. A forma como os personagens percebem e interagem com esse espaço proporciona ao leitor uma compreensão mais profunda tanto do espaço quanto dos personagens, ampliando as possibilidades de interpretação do texto (Barbieri, 2009).

Prosseguimos destacando outra perspectiva no tocante à categoria espaço defendida por Lins (1976) e Barbieri (2009), quando assinalam que a análise do espaço na obra literária requer uma investigação mais profunda, pois, à primeira vista, fica evidente que o tema não se limita apenas à relação entre os personagens e os ambientes em que se encontra, conforme a visão de Gancho (1991), embora essa relação seja fundamental. Nesse contexto, Bachelard, em *A poética do espaço*, é referência

na análise fenomenológica da imagem poética, ao investigar os valores simbólicos e imaginários que permeiam a representação do espaço no texto literário. Vejamos, então, a esse respeito, a exposição do próprio filósofo:

A imagem poética é o acontecimento psíquico de menor responsabilidade. Procurar-lhe uma justificação na ordem da realidade sensível, como também determinar seu lugar e seu papel na composição do poema, são duas tarefas que se deve ter em vista apenas em segundo plano. Na primeira indagação fenomenológica sobre a imaginação poética, a imagem isolada, a frase que a revela, o verso, ou às vezes a estância, ou a imagem poética que brilha, formam espaços de linguagem que uma topoanálise deveria estudar (Bachelard, 1988, p. 190-191).

O foco central desta seção é o termo "topoanálise". Segundo o filósofo, "a topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima" (Bachelard, 1988). Ao passo que nos embrenhamos na leitura analítica da *Poética do espaço*, destacamos a voz do próprio fenomenólogo ao asseverar que "na primeira indagação fenomenológica sobre a imaginação poética, a imagem isolada, a frase que a revela, o verso, ou às vezes a estância, ou a imagem poética que brilha, formam *espaços de linguagem* que uma topoanálise deveria estudar" (Bachelard, 1988, p. 191). Com base na exposição teórica, entendemos a topoanálise como um campo de estudo intimamente ligado à natureza da imagem poética, concentrando-se principalmente nas formas de estruturar um "ambiente" poético, denominado como "espaços de linguagem".

Entusiasta dos estudos sobre o espaço, Gaston Bachelard, conforme descrito por Brandão (2013) em sua obra *A poética do espaço*, investiga as complexas relações entre os seres humanos e os espaços que habitam, o espaço ocupado pela casa. O pensador francês investiga como a imaginação, a memória e as experiências pessoais moldam nossa percepção e significado dos espaços físicos. Além da tese central do filósofo, é relevante destacar o conceito da "casa poética", uma metáfora para a construção do mundo da intimidade humana. Bachelard explora como a casa é um espaço íntimo e pessoal, repleto de memórias e sentimentos, e como essa dimensão emocional reflete a maneira como vivenciamos os espaços que habitamos. Para entender esse entrelaçamento entre as personagens Ledas e Isabel e suas respectivas casas, o próprio filósofo nos auxilia ao teorizar que "examinada nos horizontes teóricos

mais diversos, parece que a imagem da casa se transforma na topografia de nosso ser íntimo” (Bachelard, 1998, p. 10).

Como podemos perceber ao longo desta exposição, Gaston Bachelard destaca-se como teórico da imagem poética. É relevante destacar que suas seis obras⁹ desempenham um papel significativo na exploração do espaço na literatura, agora em um contexto mais filosófico e psicanalítico. O pensador está entre os pesquisadores cujas obras podem ser classificadas como "poéticas do espaço", dada a importância central da concepção do espaço e as implicações que ela carrega. Nesse sentido, Antônio Dimas, no livro *Espaço e romance*, firma:

Sua *Poética do espaço* contém passagens seminais a abrirem perspectivas imaginosas para aquilo que ele designa de topoanálise [...]. Através de uma figuração metafórica extraída de Carl G. Jung (1875-1961), Bachelard indica seu procedimento analítico, que, em última instância, consiste num processo de desfolhamento gradual e paciente das camadas das coisas, até atingir seu significado mais íntimo (Dimas, 1985, p. 44).

Veja-se também Luis Alberto Brandão comentando a primazia das imagens espaciais na obra do filósofo:

Não apenas na introdução, mas ao longo de todos os capítulos do livro *La Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard, paralelamente à apresentação do comentário das imagens espaciais – como a casa, o cofre, o ninho, a porta, a concha –, empreende o esforço de definir a imagem de modo especificamente válido para uma “fenomenologia da imaginação” (Brandão, 2012, p 88).

Em síntese, ampliando a discussão acerca das imagens, o próprio Bachelard comenta:

A imagem poética é o acontecimento psíquico de menor responsabilidade. Procurar-lhe uma justificação na ordem da realidade sensível, como também determinar seu lugar e seu papel na composição do poema, são duas tarefas que se deve ter em vista apenas em segundo plano. Na primeira indagação

⁹ *A psicanálise do fogo*, 1938, e inaugura a série que prossegue *A água e os sonhos*, 1943; *O ar e os sonhos*, 1943; *A terra e os devaneios da vontade*, 1946; *A terra e o devaneio do repouso*, 1948 e por fim, já em 1957, o encerramento com *A poética do espaço*, obra que nos interessa para a sustentação desta pesquisa.

fenomenológica sobre a imaginação poética, a imagem isolada, a frase que a revela, o verso, ou às vezes a estância, ou a imagem poética que brilha, formam *espaços de linguagem* que uma toponálise deveria estudar (Bachelard, 1988, p. 190-191)

Na tese de Bachelard, os vínculos entre espaço e literatura oferecem um campo fértil para o debate teórico. Continuando a refletir a partir dos argumentos do pensador, para a realização desta pesquisa, adotamos o conceito de toponálise como uma ferramenta de análise dos romances *A casa de pedra* e *A correnteza*. Portanto, o nosso intento é demonstrar que o estudo do espaço em uma obra não se limita à mera identificação ou à descrição dos cenários e da natureza da obra, mas sim à análise das relações do espaço com a personagens para além da perspectiva psicológica proposta pelo pensador francês.

Com base nas leituras realizadas em Lins (1976), Barbieri (2009) e Brandão (2012), sustentamos que o estudo do espaço, ou uma toponálise, conforme Gaston Bachelard sugere na obra *Poética do espaço*, não precisa necessariamente ser limitada ao domínio da psicanálise ou da psicologia. Pelo contrário, as conexões definidas na construção dos espaços podem ter implicações que abrangem a avaliação da estrutura narrativa, a teoria da literatura, a filosofia, a sociologia, a história, a antropologia e, possivelmente, qualquer disciplina que o analista deseje ou possa considerar. Sobre a reflexão acima, defendemos que “para nós, a toponálise não se restringe à análise dos espaços íntimos, mas de todo e qualquer espacialidade representada na obra de ficção” (Borges Filho, 2008, n.p.). É para esse fato que próprio pesquisador nos chama a atenção quando escreve:

Apesar de aceitarmos a sugestão de Bachelard em relação à terminologia, divergimos do pensador francês em relação à definição. Por toponálise, entendemos mais do que o “estudo psicológico”, pois a toponálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais etc. fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural (Borges Filho, 2008, n.p.).

Para Borges Filho, o espaço como categoria estrutural da narrativa recebe o nome de toponálise, terminologia criada por Gaston Bachelard, no livro teórico em foco, mas aqui o pesquisador brasileiro alarga o sentido do termo, não mais somente

como estudo psicológico da intimidade humana, mas de toda a espacialidade representada na obra literária. De acordo com o pesquisador Oziris Borges Filho (2007), a análise da importância do espaço como um elemento estruturante na narrativa é referida como toponálise, baseada no conceito introduzido pelo pensador francês em seu livro *A poética do espaço*. No entanto, nesse contexto, o termo adquire um significado expandido, indo além do estudo psicológico da intimidade. Borges Filho ainda afirma:

Portanto, a toponálise, tal qual a entendemos aqui, é a investigação do espaço em toda a sua riqueza, em toda a sua dinamicidade na obra literária. O toponalista busca desvendar os mais diversos efeitos de sentido criados pelo narrador: psicológicos, sociais ou íntimos etc. (Borges Filho, 2007, 25).

Bachelard, em obra já citada, contribui de forma substancial para os estudos sobre a espacialidade no texto literário, cunhando a terminologia “toponálise”, porém, ao consultar Lins (1976), Barbieri (2009) e o próprio Borges Filho (2008), concluímos que, na toponálise, englobamos mais do que “o estudo da intimidade”, pois o termo em foco abarca igualmente todas as outras perspectivas sobre o espaço. À vista disso, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, entre outras, fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Além dos mais, ela não se limita à análise da vida íntima, mas também abrange a vida social e todas as conexões do espaço com o personagem (Borges Filho, 2008). Pensando novamente em toponálise, Borges Filho coloca o seu argumento:

Portanto, a toponálise, tal qual a entendemos aqui, é a investigação do espaço em toda a sua riqueza, em toda a sua dinamicidade na obra literária. O toponalista busca desvendar os mais diversos efeitos de sentido criados no espaço pelo narrador: psicológicos ou objetivos, sociais ou íntimos, etc. (Borges Filho, 2007, p. 25).

Ao passo que enveredamos pela pesquisa em evidência, deparamo-nos com os mais diversos aportes teóricos, porém, por uma questão metodológica, a delimitação é imprescindível. Como esta tese tem o intento de realizar uma leitura interdisciplinar da categoria espaço na obra literária, tomamos a liberdade de dialogar, nos próximos capítulos, com o livro *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores*

do meio ambiente (2012), do geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan. Diante da importância do teórico para o nosso estudo, reproduzimos as palavras de Mariana Ferreira Cisotto no artigo “Sobre topofilia, de Yi-Fu Tuan” (2012), ao afirmar que “nesse clássico, Yi-Fu Tuan difunde o termo topofilia (descrito por Bachelard) entendido em um sentido amplo, como os laços afetivos (simbólicos) dos seres humanos com o meio ambiente”.

Por hora, ao acompanhar as reflexões de Gaston Bachelard, Borges Filho além de Yi-Fu Tuan nos auxiliarão de sobremaneira a perceber os estreitos vínculos entre as personagens Leda e Isabel, protagonistas dos romances *Casa de Pedra* e *A correnteza* e as suas casas, desvelando a imagem da casa como um instrumento valioso da intimidade feminina.

1.3 A casa como espaço e a representação do feminino

A casa é espaço, mas tem um significado muito mais abrangente do que o construído apenas por um cenário¹⁰.

Ana Maria Machado

A casa não é apenas um mero lugar para viver; ela carrega significados que ultrapassam a simples função de abrigo, de “espaço feliz” (Bachelard, 1988). Ela reflete a identidade de quem a habita, especialmente no caso das personagens Leda e Isabel, foco da nossa pesquisa. A casa representa mais do que um lar; é um símbolo de refúgio, segurança e conforto. Ela é como o primeiro abrigo humano, essencial para evitar a sensação de desamparo, literalmente fornecendo um “chão para os pés” dos seus moradores. Além disso, a casa pode representar diversas emoções: felicidade, medo, aversão, ou até mesmo prosperidade e posição social. Mesmo uma casa pequena, embora possa não ter o mesmo status, proporciona um lugar para viver.

A casa, segundo Xavier (2012), simboliza a morada do feminino, seus quartos, salões e demais cômodos guardam o segredo das mulheres, seus muros representam

¹⁰ A epígrafe de Ana Maria Machado foi transcrita da apresentação do livro *A casa na ficção de autoria feminina* (2012), de Elodia Xavier.

o cárcere, já as janelas simbolizam a liberdade. Por este ângulo, Virginia Woolf (2014, p. 108-109) ilustra “as mulheres têm permanecido dentro de casa por todos esses milhões de anos, de modo que a essa altura as próprias paredes estão impregnadas por sua força criadora”.

Ao realizar uma breve análise histórica sobre a estreita relação entre a mulher e o espaço doméstico, mais precisamente, o espaço da casa descrito no clássico *A origem da família, da propriedade e privada e do Estado*, Friedrich Engels, obra publicada originalmente no ano de 1884, destacamos a seguinte passagem:

O desmoronamento do direito materno foi a grande derrota histórica do sexo feminino em todo o mundo. O homem apoderou-se também da direção da casa: a mulher viu-se degradada, convertida em servidora, em escrava da luxúria do homem, em instrumento de reprodução (Engels, 1986, p. 61).

Tomando as palavras do pensador alemão como argumento norteador de nossas reflexões, pautadas no vínculo entre a casa e a mulher, recorreremos à crítica feminista Lúcia Osana Zolin, no livro *Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em A república dos sonhos, de Nélide Piñon* (2003), para ampliar a nossa argumentação temática:

À medida que as riquezas iam aumentando, aumentava a importância do homem em relação à mulher, cuja atuação foi sendo, aos poucos, reduzida ao âmbito do privado, para que ela pudesse fornecer o maior número possível de filhos para arar e defender a terra (Zolin, 2003, p. 22).

Por fim, não menos importante, a escritora e filósofa Simone de Beauvoir (1980), na obra *O segundo sexo*, argumenta muito claramente que, com o advento da propriedade privada, o homem torna-se senhor dos escravos, da terra e também proprietário da mulher, incluindo o seu confinamento na casa, imersa nas tarefas domésticas. E, diante da importância da casa para esta seção, conferimos o seu significado no “Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, sombras, figuras e números)”, de Jean Chevalier e Alain Cheerbrant:

Como a cidade, como o templo, a casa está no centro do mundo, ela é a imagem do universo. A casa significa o ser interior, seus andares, seu porão

e sótão simbolizam diversos estados de alma. O porão corresponde ao inconsciente, o sótão à elevação espiritual. A casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal (Chevalier; Cheerbrant 1997, p.197).

Assim, ao considerarmos as definições do *Dicionário de Símbolos*, podemos perceber que a casa vai muito além de ser apenas um local seguro para viver, um amontoado de concreto, tijolos e grades de aço. Ela é como a expressão material da identidade dos seus moradores, tornando-se sua "metade de concreto", uma verdadeira relação simbiótica. Cada canto da casa revela uma parte de quem a habita, formando uma conexão inseparável, entrelaçada. Sem a presença um do outro, ambos ficam incompletos. Essa relação entre a casa e seu habitante é marcada por uma profunda intimidade, de acordo com Bachelard (1988)

Para ampliar a abordagem desse assunto, vale transcrever o verbete casa no *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos* (2013), de Agripina Encarnación Alvarez Ferreira:

A casa, primeiro universo do ser humano, é um objeto onírico de fundamental importância numa poética do espaço. Ontologicamente, a casa como um núcleo permanente e como um bem acompanha o ser humano ao longo de sua existência. E no silêncio e na solidão sempre se volta para um outrora que há muito passou, reencontrando a casa nas profundezas de sua alma sonhadora. A casa está nele, e ele está na casa de seu devaneio (Ferreira, 2013, p. 35).

Nos excertos ilustrados cima, pudemos compreender a amplitude simbólica da casa à luz do dicionário de símbolos Jean Chevalier e Alain Cheerbrant, bem como do dicionário de Agripina Encarnación Alvarez Ferreira. Falando sobre o simbolismo da casa, Gaston Bachelard (1988) destaca que, antes de se aventurar o mundo exterior, as pessoas encontram proteção nos cantos de suas casas. A casa se torna como um berço que oferece abrigo ao indivíduo. Levando em conta as ideias de Chevalier, Bachelard e Ferreira, enfatizamos a importância do conceito do espaço e dos processos de espacialização no contexto da teoria literária. Diante disso, optamos por concentrar a análise de como as casas são representadas nos romances de Ondina Ferreira e Alina Paim, nos quais o espaço das casas das personagens Leda e Isabel desempenha um estruturante na tecitura das narrativas.

Nas citações destacadas acima, colhidas nos dicionários, evidenciamos que existe uma conexão profunda e íntima entre a casa e seu morador. Desse modo, podemos assegurar que a casa e o morador se entrelaçam simbolicamente, representando um só elemento no texto literário. A esse respeito, vejamos o que dizem os críticos literários Wellek e Warren no livro *Teoria da literatura* (1976) sobre a íntima relação entre a personagem e casa na literatura de ficção: “a casa em que um homem vive é um prolongamento deste. Descrevê-la é descrever o seu ocupante”. Analisando os teóricos, destacamos a importância da casa nas obras literárias e na vida das personagens analisadas nesta pesquisa. A casa está ligada umbilicalmente às suas moradoras, não se pode descrevê-la sem descrever Leda e Isabel. Ambas estão unidas, uma é reflexo da outra. Segundo Bachelard:

A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano (Bachelard, 1988, p. 25).

Ao interpretar os argumentos do pensador da fenomenologia, percebemos que a casa simboliza um refúgio seguro para o homem, abrigando seus pensamentos e memórias mais íntimas. Ela serve como uma sólida proteção contra as dificuldades e os perigos da vida. Sem a casa, o homem se torna incompleto e vulnerável. Pode-se dizer que um homem sem casa é como uma criança órfã, perdida no mundo. De acordo com Fabiana Gonçalo, no artigo “O universo imagético de Edgar Allan Poe, através da estética concreta de Gaston Bachelard” (2008):

A imagem primordial do universo terrestre é a casa com porão e sótão, porque reúne as duas disposições contrárias que se ritmanalizam na imaginação da terra: a psicologia do contra (vontade) e a fenomenologia do dentro (repouso). O sótão é o ninho, o aconchego que traz precariedade e segurança; o corpo e o ventre, o repouso e proteção; o porão é o labirinto, recintos das trevas e caminhos para a luz (Gonçalo, 2008, p. 22).

A forma como o espaço é simbolizado, particularmente o espaço da casa, desempenha um papel fundamental nas narrativas culturais e literárias ao longo do tempo, não à toa iniciamos a nossa proposta analítica com a fenomenologia e Bachelard, passando pela literatura de Virginia Woolf, o sociólogo Friedrich Engels, a filósofa

Simone de Beauvoir, por fim, não menos relevantes, as teóricas feministas Elódia Xavier e Lúcia Zolin. Como dito, esta etapa da pesquisa lançamos as bases teóricas para a investigação da intrincada ligação entre a casa como um espaço e a representação da intimidade feminina. Embora seja frequentemente vista como um simples ambiente doméstico, a casa se alarga para além de sua função física e converte-se em um espaço carregado de símbolos complexos, particularmente no contexto da identidade feminina (Xavier, 2012).

A casa simboliza o feminino, ela representa a sensação de conforto, aconchego, acolhimento e segurança, que são associados ao seio materno de uma mãe. A estrutura sólida que sustenta o lar também reflete esse papel de apoio e proteção, integrando-se à ideia simbólica que todos temos sobre a casa. Na ótica de Chevalier e Cheerbrant (2015, p. 196-197): “como a cidade, como o templo, a casa está no centro do mundo, ela é a imagem do universo. [...] a casa é também símbolo do feminino, com o seu sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal”. Unindo os fios narrativo, segundo Bachelard (1988, p. 243), “toda grande imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’”.

Ampliando a nossa discussão acerca simbologia da casa, consultamos o livro *O sagrado e o profano* (1992), do mitólogo e cientista da religião Mircea Eliade, além dos escritos de Charles-Edouard Jeanneret-Gris, mais conhecido pelo pseudônimo de Le Corbusier, um dos maiores arquitetos e urbanista do século XX. Para este, a casa representa apenas uma “máquina para habitar”, assim ela se assemelha simplesmente às inúmeras máquinas fabricadas em série nas frenéticas sociedades industriais, conforme Le Corbusier (1923). Já sob a ótica do estudioso das religiões, a casa simboliza um espaço sagrado, conforme o próprio teoriza:

Tal como a cidade ou o santuário, a casa é santificada, em parte ou na totalidade, por um simbolismo ou um ritual cosmológico. É por essa razão que se instalar em qualquer parte, construir uma aldeia ou simplesmente uma casa representa uma decisão grave, pois isso compromete a própria existência do homem: trata-se, em suma, de criar seu próprio “mundo” e assumir a responsabilidade de mantê-lo e renová-lo (Eliade, 1992, p. 33)

A visão da habitação como símbolo de proteção materna amplia-se quando o filósofo associa a casa a uma concha, um refúgio, um verdadeiro ventre acolhedor

“antes de ser ‘atirado ao mundo’, como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa” (Bachelard, 1988, p. 201). Ou seja, a casa pode ser vista como um meta-símbolo. Sobre o que se refere à relação entre a casa como meta-símbolo, a pesquisadora Elaine Pedreira Rabinovich, no artigo “A casa como símbolo: a relação mãe-criança” (1997), ilumina a nossa pesquisa:

A casa é um meta-símbolo, em primeiro lugar, porque ela substitui o útero, em suas funções de proteção, sendo uma extensão e um reflexo da maternagem. Em segundo lugar, porque, ao fazer isto ou por fazer isto, isto é a simbolização. A maternagem é tanto a fonte da simbolização quanto configura o primeiro símbolo. Devido a isto, a casa permanece como uma espécie de símbolo original: pois denota a origem-útero-terra-caverna-montanha e conota a vida relacional que está na origem do psiquismo humano (Rabinovich, 1997, p. 39).

Tomando referência teórica as argumentações de Eliade (1992) e Rabinovich (1997), ao longo dos tempos mais imemoriais, algumas imagens habitam alma humana. As narrativas mitológicas, a ideia de Deus e princípios de moralidade, o sentimento de saudade não foram meramente inventados de forma aleatória, todavia são intrínsecos à condição humana. Essas imagens coletivas transcendem culturas e épocas, persistindo desde os primórdios da existência humana, compartilhadas por toda a humanidade. Registros ao longo da história confirmam a presença constante dessas imagens, conhecidas como arquétipos, tornando-as fundamentais para a essência do ser humano. E, conforme assegura na obra *Literatura e antropologia do imaginário*, Maria Zaira Turchi (2003, p. 39), “mito e literatura relacionam-se como criações da humanidade que atualizam, através de imagens, os arquétipos presentes no inconsciente coletivo”.

Do mesmo modo que a existência da “imagem de um Deus”, masculino e patriarcal, é universal no seio dos mais distintos povos e culturas, a imagem de uma mãe, de uma Grande Mãe, originária de todas as coisas, também está entrelaçada com a natureza humana, manifestando-se através do arquétipo materno, na visão Carl Gustav Jung:

O conceito da Grande Mãe provém da História das Religiões e abrange as mais variadas manifestações do tipo de uma Deusa-Mãe. No início esse conceito não diz respeito à psicologia, na medida em que a imagem de uma “Grande Mãe” aparece nessa forma muito raramente. E quando aparece na

experiência clínica, isso só se dá em circunstâncias especiais. O símbolo é obviamente um derivado do arquétipo materno; assim sendo, quando tentamos investigar o pano de fundo da imagem da Grande Mãe, sob o prisma da psicologia, temos necessariamente de tomar por base de nossa reflexão o arquétipo materno de um modo muito mais genérico. Embora já não seja tão necessária atualmente uma discussão ampla sobre o conceito de arquétipo, não me parece, porém, dispensável fazer algumas observações preliminares a respeito do mesmo (Jung, 2011, p. 87)

Sabemos, agora nos reportando aos pressupostos teóricos de Eliade (1992) e Jung (2011), que a casa simboliza o arquétipo da Grande Mãe. Ampliando o olhar acerca do tema, Ana Maria Leal Cardoso, no artigo “A via crucis da alma em *A Correnteza*, de Alina Paim”, com muita propriedade, afirma: “a casa é, segundo Jung, uma das representações da Grande Mãe, que se oculta por trás da própria mãe, ou surge como a avó, a madrasta, a floresta, as águas, a gruta, a fonte, o útero, entre outras formas” (Cardoso, 2015, p. 183).

Quando nos sentimos vulneráveis ou necessitamos de apoio, buscamos o acolhimento nos braços daquela que constituiu a íntima relação desde antes do nascimento – a mãe. Diante dos obstáculos que a jornada da vida apresenta e das pedras no meio do caminho, o filho(a) recorre à proteção proporcionada pelo seio materno de uma mãe. Tal conexão entre mãe e filho(a) é muitas vezes representada pelo arquétipo da mãe, personificada na imagem da casa. Diante da exposição da casa como refúgio e proteção maternal, Bachelard acrescenta:

Antes de ser "atirado ao mundo", como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que esse fato é um valor, um grande valor ao qual voltamos em nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa (Bachelard, 1988, p. 26).

A casa, conforme é possível observar nas palavras do pensador francês, simboliza o feminino, a habitação proporciona ao seu morador o sentimento de "estar contido", garantindo segurança, apoio e proteção, semelhantes aos oferecidos pelas mães. O alicerce, que sustenta a própria casa, reflete a proteção encontrada na simbologia do seio materno, melhor dizendo, no seio da casa. Alargando a discussão conforme podemos destacar em Erich Neumann (2021), no livro *A Grande mãe: um*

estudo histórico sobre os arquétipos, os simbolismos e as manifestações femininas do inconsciente”, a casa simboliza o domínio do feminino.

Unindo os fios narrativos interdisciplinares, dentre as diversas vozes teóricas, sustentáculos desta tese, Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu*, com muita propriedade, discorre sobre a importância da renda – quinhentas libras anuais – e do teto próprio como condições imperativas para que as escritoras possam criar suas obras literárias. Na obra, Woolf (2014, p. 83) ilustra a referência ao espaço, “se uma mulher escrevesse, teria de escrever longe da sala de estar comum”, imprescindível para dar vazão ao talento artístico. Essa sala própria, ou quarto próprio, que, sob a ótica da pensadora inglesa, proporcionaria às escritoras situadas na primeira metade do século XX a liberdade para a produção artística. Alicerçados pelos apontamentos da filósofa inglesa, destacamos a forte ligação que sempre existiu na história humana entre a condição feminina e o espaço que a mulher ocupa na sociedade.

Com base nas relações de gênero, o historiador francês Jean-Pierre Vernant, em “Mito e pensamento entre os gregos” (1973), ilustra:

O espaço doméstico, espaço fechado, com um teto (protegido), tem, para os gregos, uma conotação feminina. O espaço de fora, do exterior, tem a conotação masculina. A mulher está na casa em seu domicílio. Aí é o seu lugar; em princípio ela não deve sair. O homem pelo contrário, representa, o *oikos*, o elemento centrífugo: cabe-lhe deixar o recinto tranquilizador do lar para defrontar-se com os cansaços, os perigos, os imprevistos do exterior; cabe-lhe estabelecer os contatos com o que está lá fora, entrar em comércio com o estrangeiro. Quer se trate do trabalho, da guerra, dos negócios, das relações de amizade, da vida pública, quer seja nos campos, na ágora, no mar ou na estrada, as atividades do homem são orientadas para fora (Vernant, 1990, p. 197-198).

Vernant descreve a visão do mundo grego sobre a relação entre gêneros e espaço – a mulher no espaço privado, o homem no espaço público. Alargando a nossa leitura acerca da dicotomia espacial, agora a relação entre a casa e a rua, segundo as relações de gênero, o antropólogo Roberto da Matta, em *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil* (1985), argumenta:

Conforme tenho mostrado desde que aprendi que *casa* e *rua* constituíram uma oposição básica na gramática social brasileira, não estamos aqui diante de um contraste rígido e simples, dado por substâncias invariantes contidas

em casa termo, mas frente a um par estrutural que é constituído e constituinte na própria dinâmica de sua relação (DaMatta, 1985, p. 13).

Basta a leitura de textos literários de autoria masculina e feminina para perceber a recorrência do tema “espaço”. Na maioria das vezes, quando a literatura é escrita por homens, isto é, sob um mundo construído essencialmente pelo olhar masculino, a mulher vive encarcerada no espaço doméstico, imersa nas tarefas da casa e priorizando as relações familiares (Xavier, 2012). Ou quando a literatura é escrita por mulheres, acorrentadas aos grilhões patriarcais e exigências sociais, ainda é possível observar a permanência de fortes hábitos tradicionais. A exemplo disso, temos *A viúva Simões* (1897), de Julia Júlia de Almeida; no romance, a disposição dos cômodos, a organização da casa e até mesmo a decoração revelam as normas e valores rígidos ligados ao papel das mulheres na sociedade tradicional da época:

Para melhor compreendermos a representação da casa no romance *A Viúva Simões* (1897), é necessário atentarmos para o significado deste espaço no contexto da época. A casa era a extensão da família, o famoso lar. Nela residiam o marido, mulher e filhos, sempre chefiados pela figura paterna, que, quando ausente, fazia representar pelo tradicional retrato em cima do sofá (Xavier, 2012, p. 24).

Muito embora este seja o capítulo teórico, tomamos a liberdade de ilustrar a casa patriarcal em *A viúva Simões* e no romance *Dom Casmurro* (2019), de Machado de Assis, respectivamente, com os excertos:

Apesar de moça rica, a viúva Simões raras vezes saía; **dedicava-se absolutamente à sua casa**, um bonito *chalet* em Santa Tereza. Vivia sempre ali, inquirindo, analisando tudo num exame fixo, demorado, paciente, que exasperava os cinco criados (Almeida, 1999, p. 35, grifo nosso).

Outro exemplo significativo da casa patriarcal é encontrado na passagem abaixo, da obra *Dom Casmurro*:

Ora, pois, naquele ano da graça de 1857, D. Maria da Glória Fernandes Santiago contava quarenta e dois anos de idade. Era ainda bonita e moça, mas teimava em esconder os saldos da juventude, por mais que a natureza qui-

sesse preservá-la da ação do tempo. Vivia metida em um eterno vestido escuro, sem adornos, com um xale preto, dobrado em triângulo e abrochado ao peito por um camafeu. Os cabelos, em bandós, eram apanhados sobre a nuca por um velho pente de tartaruga; alguma vez trazia touca branca de folhos. Lidava assim, com os seus sapatos de cordavão rasos e surdos, a um lado e outro, vendo e guiando os serviços todos da casa inteira, desde manhã até a noite (Assis, 2019, p. 22).

Por fim, para não alongar em demasia nesta etapa da tese, ilustramos com mais uma obra literária a relação entre gêneros com base no espaço da casa – agora a casa se constrói erguida pela personagem Maria Moura, guerreira valente e corajosa, que ateou fogo na casa onde morou com os pais, embrenhou-se pelo mundo liderando uma tropa de jagunços em busca de suas terras herdadas. Após sangrentas batalhas, senhora de sua própria vida, casa e terra, ergue a casa fortaleza, conforme é possível ler na obra *Memorial de Maria Moura* (1992), de Rachel de Queiroz:

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 faxina fechada, rematando em ponta de lança. Entre um pau e outro não passava um rato. E pra abalar um mourão daqueles, só a força de uma junta de bois: eram enterrados a mais de quatro palmos de fundura, socados com bagaço de tijolo e pedra miúda. Feito igual a paliçada de praça de índio; índio dos antigos, dos que ninguém mais se lembra de ter visto (Queiroz, 2009, p. 283).

Como pode ser lido, este é o capítulo teórico, todavia, como a nossa pesquisa analisa duas produções artísticas, os romances *Casa de Pedra* e *A correnteza*, julgamos pertinente situar e aproximar o leitor deste texto com as bases teóricas que sustentam a discussão e a análise literária, visto que esta não é uma “pesquisa de laboratório”, é uma pesquisa que analisa obras de arte. À vista disso, a nossa tese pretende mostrar como as escritoras Ondina Ferreira e Alina Paim representam a casa nas obras destacadas acima. Assim, nossa pesquisa, de natureza interdisciplinar, possibilita o diálogo com distintas vozes teóricas sobre a casa das personagens Leda e Isabel, espaço que outrora representou um sonhado e sereno paraíso da infância e que, no desdobrar das narrativas, transforma-se em uma prisão.

Ao tecer os fios interdisciplinares e as vozes teóricas, primeiramente nos deparamos com tese de Gaston Bachelard (1988), para quem a “topofilia” significa “espaço feliz”. Outra voz é a de Oziris Borges Filho (2007), que, no livro “Espaço e Literatura:

introdução à toponímia”, utiliza o termo “topofobia” como o lugar do medo e da aversão. Por fim, na tecitura teórica, sustentáculo da nossa argumentação, Marc Augé lança luzes sobre a relação entre o espaço público e o privado em *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade* (1992), no livro o antropólogo estabelece a distinção entre os termos “lugar” e “não-lugar”. Para o pensador:

O personagem está em casa quando fica à vontade na retórica das pessoas com as quais compartilha a vida. O sinal de que está em casa é que se consegue fazer entender sem muito problema, ao mesmo tempo se consegue entrar na razão de seus interlocutores, sem precisar de longas explicações (Augé, 1992, p. 99).

Na passagem acima, o antropólogo descreve uma visão positiva da casa, em contraponto, “o espaço do não lugar não cria nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude” (Augé, 1992, p. 95). Teorias como as de Augé (2019) e Borges Filho (2007) ampliam a nossa perspectiva de toponímia proposta pelo filósofo francês. Pois, de acordo como próprio Bachelard (1988) a propõe, é um caminho para se refletir acerca da simbologia da casa nos romances *Casa de pedra* e *A correnteza*, e ainda sobre as personagens Leda e Isabel. Outro ponto de partida para a confecção desta tese são as pesquisas realizadas por Elódia Xavier (2012), na área de literatura de autoria feminina, cujos estudos resultaram na criação de uma tipologia para se compreender, nesta tese, os espaços da casa representados nas narrativas de Ondina Ferreira e Alina Paim, uma vez que, na literatura dessas romancistas, a casa faz parte do processo de criação como um elemento onipresente: uma casa que se concretiza como elemento estruturante na narrativa.

No segundo capítulo, **Procedimentos metodológicos: caminhos para uma ideia de casa**, iremos relatar sobre como a pesquisa foi planejada e realizada. Primeiro, vamos explicar as etapas que seguimos, depois falamos sobre o objeto investigado e, por último, como coletamos e analisamos os dados.

CAPÍTULO II

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: CAMINHOS PARA UMA IDEIA DE CASA

É mais difícil interpretar as interpretações do que interpretar as coisas, e há mais livros sobre livros do que sobre o assunto¹¹.

Michel de Montaigne

Tomamos a liberdade de iniciar o presente capítulo com uma citação do filósofo francês Michel de Montaigne, aclamado pela crítica literária como o precursor do gênero textual ensaio, segundo Igor Gonçalves Miranda (2021), na dissertação de mestrado intitulada *A ensaística especular e fantasmática de Ítalo Calvino*. A escolha deste autor não ocorreu de forma aleatória, pois, no processo de construção desta pesquisa, revisitamos algumas obras lidas no período do curso de graduação, dentre elas *Ensaaios*¹² (1996). No reencontro, outra passagem do livro despertou a nossa atenção, quando o ensaísta afirma que “limitamo-nos a glosar uns aos outros. Tudo pulula de comentários; de autores há grande carência” (Montaigne, 1996, p. 255).

Aproximando-se das palavras do pensador francês, não pretendemos, ao longo do texto, “glosar o que já foi dito” sobre a casa na literatura de ficção. Pelo contrário, neste trabalho teremos a possibilidade de “construir uma tese inteligente, com alguma originalidade” (Eco, 200, p. 120). Nesse sentido, demonstraremos, de forma detalhada, como localizamos a análise da categoria espaço nas obras *Casa de pedra* e *A correnteza*, de Ondina Ferreira e Alina Paim, respectivamente.

Compreender a representação da casa na obra literária requer uma abordagem que leve em consideração os seus aspectos físicos e simbólicos. Para tal objetivo, propõe-se uma abordagem analítica interdisciplinar cujo eixo central é a topoanálise e a sua incorporação de elementos da teoria literária e análise textual, desdobrando-se no seguinte percurso metodológico assim nomeado: *Ondina Ferreira e Alina Paim*,

¹¹ Citação extraída do livro “Montaigne: vida e obra” (1996).

¹² *Ensaaios* (*Essais* em francês) é uma coletânea de obras escritas pelo francês Michel de Montaigne (1533-1592), publicada pela primeira vez em 1580.

vozes que emergem do silêncio; Topoanálise, a espinha dorsal e Literatura e espaço: entrelaçando os fios narrativos.

2.1 Ondina Ferreira e Alina Paim, vozes que emergem do silêncio

Casa de Pedra (1952), de Ondina Ferreira, um exemplo de **casa jaula**, ao lado da descrita em *A Correnteza* (1979), de Alina Paim¹³.

Ana Maria Machado

O excerto que abre esse subtópico foi colhido em *A casa na ficção de autoria feminina*. No capítulo inicial do livro em destaque, intitulado “Um convite à leitura”, a escritora Ana Maria Machado diz o seguinte:

Depois de estudar a família nos textos de algumas ficcionistas brasileiras em *O declínio do patriarcado* e *A família no imaginário feminino*, agora a professora Elódia Xavier prossegue na sua investigação. Desta vez, examina a representação da casa em textos de autoria de mulheres, num prolongamento natural das questões que foram objeto de seu primeiro exame. Como na obra anterior, abrange uma variedade de autoras, de épocas e regiões diferentes, de gerações e origem diversas (Machado, 2012, p. 9).

Na citação acima, Ana Maria Machado destaca a trajetória investigativa sobre a representação do universo feminino na literatura escrita por mulheres. Segundo Machado, nos livros em destaque, Elódia Xavier se dedica à análise da temática da família e, com base nos textos de Clarice Lispector, Helena Parente Cunha e Lya Luft, dentre outras, a pesquisadora destaca a visão patriarcal do homem sobre a mulher na esfera familiar, além de evidenciar a crise da família, como uma instituição, sujeita às influências que a realidade sociocultural determina.

Em *A casa na ficção de autoria feminina*, Elódia Xavier (2012), prossegue com a análise da literatura escrita por mulheres – iniciada em *O declínio do patriarcado* e *A família no imaginário feminino* –, agora apresentando um panorama da casa com base na análise de diversos romances e contos nacionais, do início do século XX até

¹³ Citação orbita na apresentação do livro “A casa na ficção e autoria feminina” (2012), de Elódia Xavier.

a atualidade. Elódia Xavier investiga a representação da casa na literatura escrita por mulheres, a partir das seguintes categorias: casa couraça; casa jaula; casa protetora; casa da infância; casa da prostituição; casa fortaleza; casa acolhedora; casa sobradão; casa lar; casa alheia; casa exílio; casa revivida; casa castelo; casa relicário; casa sedutora; casa de espera; casa inóspita; casa solitária; casa testemunha; casa demolida; casa dessacralizada; casa ausente; casa hospedaria; casa mimada e a casa irrecuperável.

São unidades categóricas que apontam para definição da casa e, nessa chave, ajudam a mapear seus usos na ficção de autoria feminina entre os anos de 1897 e 2011. A representação da casa como espaço no imaginário feminino é fortemente marcada pela diferença de gêneros, a exemplo dos romances do século XIX e XX, nos quais “a casa era a extensão da família, o famoso lar. Nela residiam o marido, mulher e filhos, sempre chefiados pela figura paterna” (Xavier, 2012, p. 24). Já nos textos literários do século XXI, segundo a pesquisadora, a relação entre a casas e as personagens femininas é muito mais uma relação de aversão e “não pertencimento” do que a idealização descrita por Bachelard (1988, p. 10) como “as imagens do espaço feliz”.

Para alargar a relação de aversão e “não pertencimento” das personagens femininas ao espaço, ilustramos a assertiva de forma mais detalhada:

Nos textos do século XX, a casa ora é acolhedora, sedutora relicário, rediviva, fortaleza, protetora (topofilia), e ora, na mesma proporção, couraça, jaula, prostituta da infância (topofobia). No século XXI, a proporção se alterna substancialmente, sendo as representações topofóbicas. Aqui acontece um fenômeno interessante, típico da pós-modernidade. A casa ou é provisória ou ausente, ou são muitas. Esse processo de desterritorialização aponta para a perda do sentimento de pertencimento (Xavier, 2012, p. 163).

Ao investigar mais de um século de produção literária feminina, Elódia Xavier constata que, antes de ser representada como um ambiente acolhedor, a casa é a materialização das angústias e dos fracassos das personagens que a habitam. É aqui que se coloca o primeiro ponto de intersecção entre as obras em destaque das romancistas Ondina Ferreira e Alina Paim: *a casa é uma jaula*. Desse ponto, as questões sobre “de que maneira os espaços são construídos romances das escritoras?” e “como essas autoras representam a voz e o espaço do feminino em suas narrativas?” orientam não só o desenvolvimento metodológico, mas também, claro, a busca de

respostas às hipóteses e aos objetivos.

A opção pela abordagem bibliográfica, de acordo com Carlos Gil (2002, p. 44), por ser “desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”, é a possibilidade de cotejar o estado da arte relacionado aos objetos de estudo, espaço, casa, autoria feminina, Ondina Ferreira e Alina Paim. A partir daí, amplia-se a perspectiva qualitativa, pois, se é indicada para “analisar e interpretar os fenômenos ou fatos observados/estudados”, Ítalo D’Artagnan Almeida (2021, p. 31), particularmente, baliza a investigação em torno da simbologia da casa na literatura de Ondina Ferreira e Alina Paim.

Nesse sentido, a pesquisa adota um viés interdisciplinar, pois, quando analisamos o espaço no texto literário, essa categoria remete a caráter interdisciplinar. Não à toa, ao topoanalista, pesquisador do espaço na literatura, compete analisar a dimensão do espaço não apenas no texto ficcional, mas também nas áreas como filosofia, história, arquitetura, entre outras. Essas leituras interdisciplinares alargam o olhar do topoanalista acerca da compreensão mais ampla das complexidades do espaço e, conseqüentemente, da sua representação na literatura (Borges Filho, 2007).

No tocante à seleção das fontes, revisitamos as nossas memórias de leituras realizadas ao longo da formação humana¹⁴ e da experiência acadêmica. Diante dos títulos lidos e autores conhecidos ao longo da nossa jornada literária, a seleção das fontes torna-se uma bússola necessária ao desvendar os segredos entrelaçados nas entrelinhas das narrativas, isto é, dão lentes ao movimento de análise do texto literário.

¹⁴ Tomo a liberdade, para, em primeira pessoa, relatar a importância da leitura na minha vida. Quem viveu na década de 1980 deve recordar do *jingle* da famosa marca de brinquedos Estrela: “A Estrela é nossa companheira,/Nossa brincadeira,/Nossa diversão...[...] Todo o segredo de um brinquedo vive na nossa emoção/Toda criança tem uma Estrela, dentro do coração!”. Como os meus pais não tinham condições financeiras para comprar os caros e desejados produtos desta marca, os brinquedos foram substituídos pelos livros. A partir do contato com a literatura, aprendi desde cedo a importância transformadora da leitura para a formação humana. Destaco que desde criança eu não sabia como, mas, ao mergulhar na leitura do livro, eu vivenciava os sentimentos e experiências das personagens e era transportado, como em um passe de mágica, para dentro da narrativa. Não irei alongar este relato, pois pode tornar a leitura enfadonha, porém destaco dois momentos sinestésicos: em “Vinte mil léguas submarinas”, Júlio Verne, eu senti a angústia dos marinheiros quando o submarino Nautilus foi atacado pelo polvo gigante. Em outra experiência, agora na academia, até hoje ao sangrar as águas do Rio Sergipe, eu consigo ouvir o apito no navio que conduziu o personagem Pedro para o Rio de Janeiro. Personagem do romance *Os Corumbas*, de Amando Fontes, Pedro, indignado com a exploração dos operários das fábricas de tecido do Bairro Industrial, protagonizou uma grande greve. Infelizmente, a greve foi sufocada e o leitor de Lenin e Marx foi deportado para a capital da República, e de lá nunca mais retornou.

As casas são elementos estruturantes dos enredos de *A casa de pedra*, de Ondina Ferreira, e *A correnteza*, de Alina Paim. Associadas à humanização dos elementos que as compõem, determina-se a simbologia desse espaço, pois, como pontua Rosiska Darcy de Oliveira no prefácio de *A casa na ficção e autoria feminina* (2012), de Elódia Xavier, a “casa é morada do feminino”, porque situa “uma intersecção entre o ser e o espaço”; e é, também, “metáfora que abriga o psiquismo feminino, em múltiplas vertentes, seus dramas e sobressaltos, suas mentiras e meias verdades” (Oliveira, 2012, s.p).

Sendo a casa morada do feminino e metáfora portadora do psiquismo feminino, existem duas hipóteses resolutivas das questões. Em relação à primeira, a casa na obra das romancistas assume uma função estruturante, e os elementos que compõem o seu universo, seu espacial, – como a mobília, espelhos, poltronas, lustres, entre outros – colaboram com a compreensão da intimidade feminina (Xavier, 2012). Já no tocante à seguinte, haja vista as camadas discursivas dos romances, as vozes femininas rompem o silêncio na sociedade patriarcal e sexista pelo direito à igualdade de gêneros e ao empoderamento da mulher.

Ondina Ferreira e Alina Paim entrelaçam suas obras com os fios do discurso feminista, erguendo pontes entre as páginas dos romances e as lutas diárias das mulheres. Nessa chave do discurso feminista, no texto “A literatura de autoria feminina na América Latina” (1999), Luiza Lobo propõe uma abordagem menos explorada, mas essencial: a luta da mulher no cenário literário:

A acepção de literatura “feminista” vem carregada de conotações políticas e sociológicas, sendo em geral associada à luta pelo trabalho, pelo direito de agremiação, às conquistas de uma legislação igualitária ao homem no que diz respeito a direitos, deveres, trabalho, casamento, filhos etc. [...] Neste sentido, sempre houve autoras “feministas” dentro do contexto de suas épocas, tornando-se o termo impróprio apenas por uma questão cronológica (Lobo, 1999, p. 5).

Segundo o texto de Luiza Lobo, a literatura feminista deve retratar experiências resultantes não da clausura doméstica ou da subordinação da mulher ao homem, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha. À luz das ideias da pesquisadora, destacamos que as narrativas de Ondina Ferreira e Alina Paim transcendem as fronteiras do convencional, iluminando as experiências femininas muitas vezes esquecidas ou

desconsideradas. Ao atribuir voz a personagens fortes e complexas, as romancistas em evidência convidam o público leitor a questionar normas socioeconômicas e políticas e a contemplar perspectivas até então negligenciadas.

As escritoras se destacam pela força de contestar os papéis e as expectativas ditados pelas austeras e violentas normas sociais e de construir uma identidade de gênero livre das amarras e das limitações impostas pela sociedade patriarcal. Por um lado, em relação às personagens de Ondina Ferreira, Daniela Guerson André, no capítulo “Ondina Ferreira: o que nos faz mulher?”, do livro *Escritoras brasileiras* (2022), diz que são:

São mulheres que enfrentam as regras usadas para reprimir desejos e aprisionar as iniciativas femininas. Partindo do estereótipo da mulher perfeita – religiosa, subserviente ao homem –, as personagens revelam sua autonomia. Esta visão provocou choque cultural mesmo dentro da família da autora. Assim, Ondina acabou experimentando certa melancolia e solidão em sua vida íntima por dar voz a uma visão considerada liberal (André, 2022, p. 304-305).

De outro, agora com as personagens de Alina Paim, Ana Maria Leal Cardoso, no artigo “Alina Paim: uma romancista esquecida nos labirintos do tempo” (2010), argumenta:

O fato é que seus romances priorizam as personagens femininas, mostram a problemática da mulher em diferentes situações, e, portanto, as consequências desta no contexto social e psicológico. Sua escritura se identifica pela consciência de uma tradição de predecessoras, no estabelecimento de um discurso próprio, transgressor, do ponto de vista da sociedade ocidental androcêntrica (Cardoso, 2010, p. 127).

Uma vez que toda jornada é cíclica, de acordo com Joseph Campbell (1997), damos sequência e retomamos ao título tema desta sessão “Ondina Ferreira e Alina Paim, vozes que emergem do silêncio”. Dado que os questionamentos norteadores desta sessão foram respondidos, ou seja, a centralidade da casa e da intimidade feminina, a partir da interseção entre Leda e Isabel e suas casas nas obras *Casa de pedra* e *A correnteza*, partimos para outro ponto que aproxima a trajetória literária de Ondina Ferreira e Alina Paim: “a invisibilidade”. E, para justificar a assertiva, Carlos Magno Gomes (2014, p. 23) aponta “na história das literaturas portuguesa e brasileira,

diversas artistas foram invisibilizadas após deixarem de produzir. Entre as esquecidas [...] Alina Paim”.

Assim como a marginalizada Alina Paim, chama atenção o que Daniela Guerson André afirma sobre Ondina Ferreira ter atraído a atenção do público e da crítica nas décadas de 1940 e 1950, no entanto, não ter o nome “incluído no cânone da literatura brasileira. A sua colaboração, ainda de acordo com esse crítico, perpassa por ser escrita de trezes romances cuja presença de personagens femininas rasuram as convenções da época, por ser tradutora de “autores franceses e ingleses” e por ter reconhecimento literário, haja vista as premiações pela Academia Brasileira de Letras e pela Academia Paulista de Letras (André, 2022)

O cerne da problematização em torno da “invisibilidade” está no fato de que, se a natureza do prefixo “in” é privação e negação, ela mesma porta um movimento para dentro. E é esse movimento para dentro que ressalta o nosso compromisso com a crítica feminista, especificamente com a linha de pesquisa “Resgate”, termo entendido aqui, na esteira de Lúcia Zolin, em sua possibilidade de pesquisa e constituição de um corpus significativo da produção desconhecida pela literatura de autoria feminina do passado, viável por meio da “mediação crítica” alinhada a “uma postura revisionista” que traz um “novo olhar sobre velhos textos” (Zolin, 2003, p. 76).

Expandindo-se pelos sentidos do movimento para dentro, uma vez já posicionados os pontos de aproximação entre as escritoras – casa e personagens, e invisibilidade –, incorpora-se a busca pelo que já foi dito pelas(os) pesquisadoras(es) sobre a produção literária de Ondina Ferreira e Alina Paim. Nos principais repositórios de teses e dissertações e nos portais de periódicos da Capes e SciELO (*Scientific Electronic Library Online*), no Brasil, a delimitação das palavras-chave – espaço; casa, *Casa de pedra*, Ondina Ferreira; *A correnteza*, Alina Paim – ajudam a situar a pouca produção crítica em torno das escritoras e suas obras.

Após criterioso mapeamento, localizamos apenas o artigo “Duas mulheres: duas formas de vida no romance *Navio ancorado* de Ondina Ferreira” (2011), de Edna Maria Fernandes do Nascimento. Em sua pesquisa, ela analisa as personagens femininas, imersas na década de 1940, do romance *Navio ancorado*. Diante do exíguo resultado (Ondina Ferreira publicou 13 romances e uma peça de teatro, conforme ilustraremos no capítulo analítico), partimos para a investigação em outros suportes. En-

veredando pela lavra investigativa, nos deparamos com o livro (versão *on-line*) *Narrativas de mulheres em língua portuguesa* (2018), publicado pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. A obra reúne artigos sobre escritoras, entre eles “Ondina Ferreira e o romance de autoria feminina entre a década de 30 e o começo da década de 40”, de Giulia Manera. No texto, ela estuda a produção literária da romancista no período em destaque.

Prosseguindo com a exposição, nos deparamos, na Biblioteca da Câmara Legislativa do Distrito Federal, com a publicação “A revista cultural de Brasília” (versão *on-line*), na qual Cassiano Nunes publica o artigo intitulado “Ondina Ferreira” (s/d), percorrendo sobre romancistas marginalizados pelo mercado editorial. Por fim, após investigação, localizamos a *ebook Escritoras brasileiras* (2022), publicado pela editora da Câmara dos Deputados. Os capítulos apresentam a trajetória pessoal e literária de diversas romancistas, de Carolina Maria de Jesus a Zélia Gatai, por exemplo. Dentre os artigos, “Ondina Ferreira: o que nos faz mulher?”, de Daniela Guerson André, é dedicado à escritora Ondina Ferreira.

Se em relação à Ondina Ferreira, diminutos foram os resultados da pesquisa, já no que tange à ficção de Alina Paim, apuramos a existência de teses e dissertações, abarcando desde a sua estética sociopolítica e intimista até a infantojuvenil. Além dos trabalhos de conclusão de curso, sejam eles em nível de mestrado e doutorado (defendidos tanto na Universidade Federal de Sergipe, como na Universidade de Brasília, por exemplo), também podemos verificar, nas plataformas de periódicos científicos, trabalhos referentes à literatura de Alina Paim. Dentre os artigos, destacamos “Alina Paim: uma romancista esquecida nos labirintos do tempo” (2010), pois, no referido texto, Ana Maria Leal Cardoso publiciza, para a comunidade científica e o público em geral, a pesquisa de resgate¹⁵ da romancista Alina Paim. Conforme defende a pesquisadora:

¹⁵ Como pesquisador, o nosso objetivo é contribuir para o resgate da obra de Alina Paim, através da publicação de artigos científicos em periódicos, livros e *ebooks*. Destacamos os artigos publicados: “A remitologização da donzela-guerreira: do clássico ao contemporâneo” (2016), no *ebook Linguística e literatura: confluências e desafios* (PPGL-UFS), com a Dra. Ana Maria Leal Cardoso; “O mito da donzela-guerreira na narrativa de Alina Paim” (2017), *Revista Fórum Identidades* (UFS), periódico; “A escrita de si e a labiríntica construção da identidade em Alina Paim” (2018), no livro *Estudos linguísticos e literários* (PPGL-UFS), em parceria com a Dra. Ana Maria Leal Cardoso; “Alina Paim é uma romancista que dispensa toda e qualquer apresentação” (2019), no livro *No limiar da literatura sergipana; “A trajetória heroica de Raquel, a donzela-guerreira, pelas terras do patriarca”* (2019), no livro *Centenário de Alina Paim: uma poética na tecitura do tempo* (2019); “Alina Paim sob a ótica do resgate” (2021), no *ebook Imaginários literários: do regional ao histórico*, também em parceria com a Dra. Ana Maria Leal

Este trabalho é fruto de uma pesquisa de resgate, em andamento, sobre a escritora sergipana Alina Paim, iniciada há dois anos, que apresenta um panorama da vida e obra dessa escritora que, embora tenha produzido cerca de dez romances, encontra-se à margem dos estudos literários, sendo desconhecida quase que totalmente tanto pelo público acadêmico quanto pelo público em geral (Cardoso, 2010, p. 125).

Não iremos dilatar em demasia esta sessão. Todavia é imprescindível assinalar o nosso compromisso com a crítica feminista, em particular com a linha “Resgate”, pois, conforme defende Carlos Gomes (2014, p. 36), “com o estudo das escritoras silenciadas por questões políticas, reconhece-se o relevante papel do resgate para se ampliar a história literária”. Além de escrever e apresentar a tese, pré-requisitos para a obtenção do título de doutor, também assumimos o compromisso de contribuir com a divulgação da literatura de Ondina Ferreira e Alina Paim, na perspectiva acadêmica, somando esforços para a expansão da fortuna crítica. Finalmente, ao nosso ver, o maior compromisso de todos é promover o contato do leitor com os textos literários das romancistas. Seja em sala de aula do ensino superior ou da educação básica, a leitura dos textos de Ondina Ferreira e Alina Paim já faz parte da nossa prática pedagógica, uma vez que realizamos atividades de letramento literário, cujo objetivo é humanizar a sociedade, promover o “gosto” pela leitura e formar o leitor crítico (Cosson, 2009).

2.2 Topoanálise, o território central

A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima¹⁶.

Gaston Bachelard

Cardoso e, por ora, “Uma leitura de *A casa da coruja verde*” (2021), no livro *Literatura infantil e juvenil em pauta*, com a pesquisadora Me. Deise Santos do Nascimento. Além da publicação de artigos, o nosso compromisso com o resgate da obra de Alina Paim também contempla a participação em congressos nacionais e internacionais, tendo como exemplo a comunicação “A saga de Raquel nas terras do patriarca: o mito da donzela-guerreira na narrativa de Alina Paim” (2017), proferida no *VIII Seminário Internacional e XVII Seminário Nacional Mulher e Literatura*, realizado na Universidade Federal da Bahia. No ano de 2022, diante da iniciativa da pesquisadora Ana Maria Leal Cardoso, através do Edital Nº 13/2022/GS/SEDUC, do Governo do Estado de Sergipe, foram republicados os seguintes títulos de Alina Paim: *A correnteza*; *A hora próxima*; *Estrada da liberdade* (3. ed.); *A sombra do patriarca*; *Sol do meio dia*. Os títulos foram distribuídos nas bibliotecas das escolas públicas de Sergipe.

¹⁶ Citação procedente do livro *A poética do espaço* (1988), de Gaston Bachelard.

Nesta sessão, embarcaremos juntos com os leitores desta tese em uma jornada de observação de como o espaço descrito na ficção de autoria feminina tem a força de moldar a experiência literária. Vamos desvendar as entrelinhas por trás do espaço no texto literário, pois este não é apenas um simples cenário ou o “pano de fundo” da ação narrada. É mais ainda uma categoria essencial na construção de universos imaginários que tanto encantam o leitor e exercem uma impressão significativa nas histórias que povoam o imaginário de crianças e adultos. Como é possível observar, por exemplo, nas citações abaixo, a destreza das descrições espaciais dos escritores fazem do espaço romanesco um elemento significativo na trama, indo muito além de ser simplesmente um pano de fundo na narrativa.

Vale a pena destacar dois trechos extraídos das obras *As reinações de Narizinho* (1993), de Monteiro Lobato, e *A casa da coruja verde* (1962), de Alina Paim. Para melhor compreensão da relação estabelecida pelo espaço no texto literário, leia-se os fragmentos:

O peixinho saudou respeitosamente a boneca, e em seguida apresentou-se como o príncipe Escamado, rei do reino das Águas Claras. — Príncipe e rei ao mesmo tempo! — exclamou a menina batendo palmas. — Que bom, que bom, que bom! Sempre tive vontade de conhecer um príncipe-rei. Conversaram longo tempo, e por fim o príncipe convidou-a para uma visita ao seu reino. Narizinho ficou no maior dos assanhamentos (Lobato, 1993, p. 4)

Os trechos seguintes foram extraídos da obra infantojuvenil de Alina Paim. As passagens relatam a viagem das personagens Catita, Laurinho e professor Rapôso ao Reino da Fantasia, cujas palavras mágicas “– O Mar, Céu e Terra” (Paim, 1962, p. 26) abrem “o portão de prata ia deslizando obediente à ordem gritada em coro e o professor pensava como podiam palavras tão simples e conhecidas ter poder mágico” (Paim, 1962, p. 26). Logo abaixo, trazemos outro trecho bastante significativo sobre o espaço na obra literária

– Há estrelas brancas, azuis, amarelas, alaranjadas e vermelhas. As estrelas jovens são brancas. As estrelas velhas apresentam-se de cor alaranjada ou vermelha. “Velha de vermelho!” Catita estranhou aquilo porque vovó Mariana sempre diz: “Gente velha deve fugir de vestido vermelho, fugir como onça foge do fogo” (Paim, 1962, p. 38).

O jogo de palavras manipulado pelo escritora Alina Paim tem a força de transformar modestas descrições do espaço físico em atmosferas literárias provocadoras e envolventes, basta lembrar, na obra *A paixão segundo G.H.* (1977), de Clarice Lispector, do trecho quando a burguesa personagem G.H. abre a porta das dependências da empregada “em vez da penumbra confusa que esperara, eu esbarrava na visão de um quarto que era um quadrilátero de branca luz; meus olhos se protegeram franzindo-se” (Lispector, 1977, p. 24). Outra “alquimista das palavras” é Marina Colasanti, no conto “Uma casa de verão”, do livro *O leopardo é o animal delicado* (1998), a casa passa de objeto para agente da narrativa, repleta de símbolos, como é possível observar no trecho: “A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema” (Colasanti, 1998, p. 734-735).

À vista do contexto demonstrado ao longo da presente tese, a representação do espaço íntimo da casa tem se ressignificado na ficção de autoria feminina, a exemplo do romance *A viúva Simões*, de Júlia Lopes de Almeida, em que a “**casa couraça** não suficiente para proteger a protagonista “do perigo de viver”” (Xavier, 2012, p. 23). Podemos ilustrar também a ressignificação na obra *Memorial de Maria Moura*, com a casa da personagem Maria Moura “valente e determinada [...] ela quer morrer de forma épica, como dona Moura da Casa Forte, dessa **casa fortaleza**” (Xavier, 2012, p. 69-79).

As passagens literárias acima serviram como preâmbulo para que possamos apresentar a **topoanálise** como um método a fim de explorar a intimidade das personagens Leda e Isabel. Desse modo, alicerçados pela tese de Gaston Bachelard (1988), convidamos o leitor deste texto a embrenhar-se pela poesia do espaço, uma jornada íntima além da existência física espacial. A poética bachelardiana nos conduz pelas veredas da mente e dos esconderijos da alma, onde o espaço deixa de ser tratado como uma dimensão física e se torna um ambiente impregnado pelas experiências simbólicas subterrâneas das personagens. Neste sentido, realçamos:

A partir de sua obra “La poétique de le espace” (1957), Bachelard modifica seu ponto de vista e o modo de conduzir seus estudos a respeito das imagens. Ele substitui sua interpretação psicanalítica das imagens materiais pelo método fenomenológica da imaginação (Machado, 2016, p. 7).

Conforme se pode observar, na afirmação de Machado, o filósofo inicia a fase noturna com a publicação da obra *A poética do espaço*, em 1957, abrindo caminhos para a transição de um método psicanalítico das imagens para um método fenomenológico das imagens. Tal perspectiva analítica define a mudança que sofreu sua filosofia poética. Destacam-se as obras da fase noturna *A psicanálise do fogo* (1938); *A água e os Sonhos* (1942), *O ar e os sonhos* (1943); *A terra e os devaneios da vontade* (1948) e, encerrando o ciclo noturno, *A poética do espaço* (1957). Nas publicações em evidência, é possível perceber no discurso do filósofo que, ao transitar da linguagem da psicanálise clássica, passa a adotar a linguagem da fenomenologia, em outras palavras, a linguagem poética. A esse respeito, o próprio Bachelard sustenta:

Em nossos trabalhos anteriores sobre a imaginação, tínhamos considerado preferível situar-nos, tão objetivamente quanto possível, diante das imagens dos quatro elementos da matéria, dos quatro princípios das cosmogonias intuitivas. Fiel a nossos hábitos de filósofo das ciências, tínhamos tentado considerar as imagens fora de qualquer tentativa de interpretação pessoal. Pouco a pouco, esse método, que tem a seu favor a prudência científica, pareceu-nos insuficiente para fundar uma metafísica da imaginação (Bachelard, 1988, p. 184).

Os estudiosos bachelardianos dividiram e catalogaram a produção de Gaston Bachelard em duas perspectivas: a noturna e a diurna¹⁷. A primeira é relativa à epistemologia e à história das ciências. Dentre as obras diurnas, merecem destaque *O novo espírito científico* (1943); *A formação do espírito científico* (1938); *A filosofia do não* (1940); *O racionalismo aplicado* (1949), além de *O materialismo racional* (1952). A segunda perspectiva refere-se aos estudos no campo da imaginação poética, dos devaneios e dos sonhos (Machado, 2016).

Alicerçados pela imaginação poética de Bachelard na *A poética do espaço* (1988), sustentamos que a casa representa muito mais do que uma trivial estrutura física; simboliza, pois, o território sagrado da imaginação. A casa é onde são guardadas as intimidades de seus moradores ou das pessoas em trânsito neste espaço. Ao explorar cada gaveta, cada armário, cada canto, descobrimos que a casa abriga uma

¹⁷ As duas fases do pensamento bachelardiano são intituladas diurna (epistemológica) e noturna (poética).

imensidão de memórias, entranhadas de histórias vividas entre as suas paredes. É por isso, na esteira de Bachelard (1988, p. 26), que “as imagens da casa” carregam uma relação com “a memória e a imaginação”, pois, com sua “elasticidade psicológica”, determinam um modo de percepção: é na intimidade de cada recanto da casa que a intimidade se desnuda.

A casa se torna um confidente da alma, o espaço no qual as alegrias, os dramas, o medo, entre outros sentimentos e pensamentos mais profundos são confiados entre os seus muros de confinamento. Na obra em evidência, o filósofo contribui, de forma substancial, nas pesquisas sobre a categoria espaço ao teorizar o conceito de topoanálise, ao refletir sobre a função do espaço na poesia de língua inglesa. As imagens poéticas, referentes à casa nos textos literários, leva-nos a vê-la como um “espaço feliz” (Bachelard, 1988). Neste sentido, diz o pensador:

Nossas pesquisas mereceriam, sob essa orientação, o nome de topofilia. Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, espaços proibidos a forças adversas, espaços amados. Por razões muitas vezes bem diversas e com as diferenças que comportam os vários matizes poéticos, são espaços louvados (Bachelard, 1988, p. 17).

A atenta análise da obra de Gaston Bachelard propiciou bases sólidas para o estudo da íntima relação estabelecida entre a personagem de ficção e a sua morada, desnudando a imagem da casa como um significativo instrumento de investigação da intimidade humana, nos romances *Casa de pedra* e *A correnteza* como método de investigação, porque, ao assegurar que “a casa é o nosso canto no mundo” (Bachelard, 1988, p. 26), o filósofo “ignora os espaços de hostilidade, enfatizando a ideia de refúgio e proteção (Xavier, 2012, p. 20). Isto posto, “podemos afirmar que nem todo lar é sinônimo de proteção e por isso nem sempre possuem uma representação positiva para quem o habita” (Borges Filho e Noleto, 2015, p. 177). Ao idealizar casa como um “espaço feliz”, ou melhor, unilateralmente sob a ótica positiva, Bachelard desconsidera o espaço marcado por hostilidade, tensão, violência, centrando-se apenas na ideia de abrigo e proteção.

Com base nos aportes teóricos consultados, em particular, Barbieri (2009), Capela (2009), Barbosa (2009), Noleto (2025) e no próximo Borges Filho (2007), susten-

tamos que Oziris Borges Filho ampliou a definição de **topoanálise**. Assim sendo, asseguramos, baseados nos argumentos do pesquisador, que a casa, além de simbolizar a intimidade de seus moradores, retrata ainda “inferências sociológicas, filosóficas, estruturais” (Borges Filho, 2009, p. 178). Assim sendo, quando analisamos a casa como um elemento na narrativa da literatura de ficção, empregaremos o termo “ambiente”, que, de acordo com o teórico, expressa “a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico” (Borges Filho, 2007, p. 50).

A análise do ambiente no texto de ficção permite um entendimento mais abrangente da obra literária, evidenciando nuances e significados muitas vezes sutis. Através da análise do ambiente, é possível verificar metáforas, símbolos, além outros temas “nas entrelinhas” que enriquecem a experiência analítica e compreensão da narrativa. Observemos, nas palavras do próprio pesquisador, a argumentação que justifica a íntima relação estabelecida entre a natureza, o personagem e o espaço na perspectiva dos estudos topoanalíticos. À vista disso, o teórico elucidada:

Tomemos como exemplo a seguinte sequência de figuras: noite, chuva forte, vento forte, trovões, relâmpagos. Se essas figuras estivessem simplesmente apresentando o clima meteorológico teríamos aí um espaço ao qual podemos denominar de natureza. Entretanto, se a essas figuras, o narrador justapõe uma personagem que tramou um crime e que se encontra em vias de praticá-lo, temos aí uma sinergia entre ação e natureza. Um reforça o sentido do outro. Ou seja, à ação negativa, vil da personagem corresponde uma natureza tempestuosa, que evoca e favorece ações macabras (Borges Filho, 2007, p. 50).

Nesse sentido, a casa só pode ser reconhecida como tal quando preserva em seu interior elementos que simbolizem ações, sentimentos e relações humanas. A essência da casa não se encontra estruturada exclusivamente em torno de elementos físicos, tais como paredes, portas e muros. É imprescindível encontrá-la ao levar em consideração o convívio, a relação e a intimidade estabelecida entre os moradores, bem como as pessoas que transitam neste espaço e fazem da habitação um “espaço provisório de seres provisórios” (Xavier, 2012, p. 140).

A esse respeito, segundo Bachelard (1988, p. 27), “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa”, de acordo com estudioso, não é preciso haver um padrão, modelo ou paradigma de casa, com estrutura arquitetônica ou as-

sentada em um espaço geográfico, porém que seja habitado por vidas. Diante do panorama exposto pelo pensador, reafirmamos que o principal propósito de uma casa é ser povoada por alguém; se não existe moradores, o espaço perde integralmente a sua razão de ser. Na ausência de habitantes, ela deixa de ser sólida e converte em um símbolo fragmentado, vazio, representação do nada e findando em ruínas.

Diante do exposto, defendemos a metodologia da toponálise como a abordagem basilar na análise do espaço em *Casa de pedra* e *A correnteza*. Ao longo da nossa exposição, evidenciamos a argumentação de Gaston Bachelard (1988) ao assinalar que o espaço não é apenas um cenário onde ocorre a trama, mas sim um elemento dinâmico na estruturação da narrativa e na evocação de significados emocionais e simbólicos. Além das contribuições do filósofo francês sobre o tema, o pesquisador Borges Filho (2007) ampliou a noção de toponálise proposta por Gaston Bachelard, pois, para o pesquisador brasileiro, a categoria espaço na obra literária deve ser analisada em suas múltiplas dimensões, incluindo aspectos físicos, psicológicos, simbólicos, culturais, políticos, sociais e simbólicos, por exemplo. Em suma, a toponálise é uma ferramenta significativa na análise do espaço na literatura.

2.3 Literatura e espaço: entrelaçando os fios narrativos

O espaço transforma-se em lugar à medida que adquire afeição e significado¹⁸.

Yi-Fu Tuan

Nos romances *Casa de pedra* e *A correnteza*, personagens e espaço estão entrelaçados de tal forma que um sempre remete ao outro, uma intersecção. Aqui, com base na toponálise, o nosso objetivo é explorar as conexões que entrelaçam a literatura e o espaço, pois, no capítulo analítico, a nossa proposta será responder as seguintes perguntas: “como os espaços se organizam nas obras *Casa de pedra* e *A correnteza*?”, “qual a importância da casa no enredo e na ação das protagonistas Leda

¹⁸ A citação encontra-se no livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (1983), de Yi-Fu Tuan.

e Isabel?” e “como são construídas as noções de topofobia e topofilia?”, que são bases para a leitura crítica das obras literárias em evidência.

Na obra de ficção, o espaço não é tão somente um cenário imóvel, inerte; é um elemento estruturante na tecitura da narrativa. Simbolicamente, a personagem casa representa a guardiã das memórias dos seus habitantes, ela atua como observadora do fluxo temporal e testemunha histórica do enredo.

A casa, além de guardiã da memória e testemunha do tempo, é um espelho das vivências, experiências e das intimidades de seus ocupantes. Não à toa que Bachelard compreende a casa enquanto imagem poética. Na tese sustentada pelo filósofo, a topofilia, ele busca analisar “o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados” (Bachelard, 1988, p. 20).

Todavia, nem toda casa simboliza um “espaço amado” ou “espaço feliz” conforme defende o filósofo da ciência e da poesia, Bachelard. Sob à luz das teorias que analisam a topoanálise, em Gaston Bachelard (1988), Borges Filho (2007) e Yi-Fu Tuan (2012), delimitamos o foco da nossa pesquisa nos romances de Ondina Ferreira e Alina Paim, ou seja, a representação da casa. Nas obras anteriormente citadas das escritoras, iremos analisar a construção espacial das narrativas, com o objetivo de destacar a relação entre a literatura e a categoria espaço. Sustentados pela metodologia da **Topoanálise** defendida pelo pesquisador Oziris Borges Filho, no livro *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* (2007), a nossa pesquisa doravante transcorrerá com base na noção de topopatia, que se subdivide em topofilia e topofobia.

Etimologicamente, o termo *topo* tem origem grega e significa lugar e *filia*, também de origem helenística, está ligada à filiação; já a expressão topofobia evidencia o oposto, uma vez que a expressão “fobia” indica repulsa, horror, convertendo-se no espaço de medo e abominação. À vista disso, a subjetividade pode ser marcada tanto por afeto como por desprezo, repugnância, ressaltando, deste modo, que essas emoções antagônicas coexistem no universo humano (Borges Filho, 2007). Dentre os elementos analisados na topoanálise, um deles é o conceito de topopatia; de acordo com Borges Filho:

Dessa forma, o neologismo topopatia significa a relação sentimental, experiencial, vivencial existente entre personagens e espaço. Esse elo assume inúmeras formas e é extremamente variável em amplitude e intensidade emocional (Borges Filho, 2007, p. 157).

Com base na leitura do livro *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* (2007), de Borges Filho, dos artigos “Topofilia e topofobia em *O hobbit*, de J. R. R. Tolkien” (2012), de Borges Filho e Nilfan Fernandes da Silva Júnior, e “O espaço e o homem: representações na obra de Dyonélio Machado” (2015), de Borges Filho e Luna Noletto, afirmamos que o espaço tem a força de despertar profundos sentimentos e emoções nos seres humanos, que podem ser positivos (espaços topofílicos) ou negativos e nefastos (espaços topofóbicos).

Embasados pela perspectiva dos pensadores Bachelard (1988) e Borges Filho (2007), compreendemos a topofilia quando a conexão entre personagem/espaço é positiva, pois “os espaços topofílicos, dessa forma, são aqueles que transmitem sentimentos bons, positivos e alegres aos personagens. São os espaços harmoniosos, benéficos e ‘eufóricos’” (Borges Filho e Silva Júnior, 2012, p. 561). Alargando o entendimento a respeito da topofilia, Yi-Fu Tuan, no livro *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (2012), compreende a topofilia com base na relação de afetividade do sujeito com o meio ambiente, melhor dizendo, “os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material” (Tuan, 2012, p. 108). O pesquisador ainda elucida que:

A palavra “topofilia” é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modos de expressão. A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética: em seguida, pode variar do efêmero prazer que se tem de uma vista até a sensação de beleza igualmente fugaz, mas muito mais intensa que é subitamente revelada. A resposta pode ser tátil: o deleite ao sentir o ar, água, terra. Mais permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimentos que temos para com um lugar, por ser o lar, o lócus das reminiscências e o meio de se ganhar a vida (Tuan, 2012, p. 108).

Já os espaços topofóbicos são “aqueles que denotam sentimentos negativos, ruins e ameaçadores” (Borges Filho e Silva Júnior, 2012, p. 567). Analisando a expressão topofobia, com base no ângulo apontado pelos pesquisadores, compreendemos que o termo designa a relação de desassossego entre personagem e espaço,

quando este proporciona perigo, mal-estar e aflição à personagem. A respeito da exposição acerca dos termos topofilia e topofobia, Borges Filho enfatiza:

Em outras palavras, quando o espaço se aproxima do fasto, temos a topofilia, quando ele se aproxima do nefasto temo a topofobia. No campo semântico da topofobia encontramos, entre outras situações, a claustrofobia e a agorafobia que antiteticamente algumas das relações topofóbicas com o espaço (Borges Filho, 2007, p. 146).

De acordo com os apontamentos de Tuan (2012) e Borges Filho (2007), concluímos que a subjetividade humana (sentimentos, emoções positivas e/ou negativas) entrelaçada ao ambiente possibilita a definição dos termos: topofilia e topofobia. Com base no quadro apresentado acima e amparados pela contribuição teórica de Tuan (2012), destacamos que tanto o afeto como o repúdio fazem parte da intrincada relação entre personagem, espaço e natureza. Ilustrando tal reflexão, vejamos, sob a ótica de Borges Filho, a conclusão que leva a associação da personagem ficcional, do espaço e da natureza a um estudo topoanalítico:

Tomemos como exemplo a seguinte sequência de figuras: noite, chuva forte, vento forte, trovões, relâmpagos. Se essas figuras estivessem simplesmente apresentando o clima meteorológico teríamos aí um espaço ao qual podemos denominar de natureza. Entretanto, se a essas figuras, o narrador justapõe uma personagem que tramou um crime e que se encontra em vias de praticá-lo, temos aí uma sinergia entre ação e natureza. Um reforça o sentido do outro. Ou seja, à ação negativa, vil da personagem corresponde uma natureza tempestuosa, que evoca e favorece ações macabras (Borges Filho, 2007, p. 50).

Sendo assim, a relação estabelecida entre a personagem, natureza e espaço converge para a harmonia e/ou desequilíbrio da casa, pois esta pode ser compreendida como um reflexo dos seus moradores. Diante desta perspectiva, as relações topofílicas e topofóbicas podem, seguramente, ser identificadas na arte literária, dado que, segundo Antonio Candido (2007), o objeto literário depende completamente da personagem de ficção, cuja existência é estruturada pelas condições do espaço, exercendo uma influência direta em sua trajetória ou jornada na tecitura da trama. Assim como Candido, o crítico literário Osman Lins também compartilha a ideia a respeito da influência do espaço sobre a personagem, segundo o pesquisador: “Se o há espaço que nos fala sobre a personagem, há também o que lhe fala, o que a influencia”

(Lins, 1976, p. 99).

Vale ressaltar ainda que, durante a nossa pesquisa de entrelaçamento entre literatura e as teorias do espaço, nos deparamos com o artigo “A volta da casa na literatura brasileira contemporânea” (2006) de Denílson Lopes, professor e pesquisador da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. No texto, o crítico literário destaca a seguinte inquietação:

Já não é de hoje que se multiplicam até a exaustão os estudos e as narrativas sobre as cidades. Proliferam seminários, instalações, e intervenções sobre o espaço urbano. Nada de surpreendente, até necessário, desde que a cidade se tornou, na modernidade, seu espaço privilegiado”. Faço eco, sobretudo, ao questionamento que se segue: “**Mas a que fim levou a casa?**” (Lopes, 2006, p. 119).

Fundamentados pelas considerações acima, pensamos a casa nas obras *Casa de pedra* e *A correnteza* como um centro de referência, um princípio, a imagem que nos guia simbolicamente como o “fio de Ariadne¹⁹” ao elemento essencial de análise dos romances de Ondina Ferreira e Alina Paim, uma vez que nela, na casa, é onde ocorrem as relações familiares e as diferentes posições das personagens Leda e Isabel, protagonistas da trama, assim como das demais personagens da obra. É relevante o estudo do espaço nos textos em evidência, pois de acordo com Roberto Da Matta (1985, p. 26), “o espaço é como o ar que se respira. Sabemos que sem ar morreremos, mas não vemos nem sentimos a atmosfera que nos nutre de força e vida”. Isso verifica-se, porque a casa é o espaço de princípio e fim, ou melhor, de partida e retorno das personagens, sendo o abrigo da intimidade onde elas concentram e liberam suas emoções, angústias e felicidades.

Todavia, na ótica de Lopes (2007), a casa, apesar de ainda ser uma imagem recorrente na literatura, o espaço da intimidade parece estar deixando de perder o seu lugar de destaque na trama narrativa: agora, a ela é atribuída a representação como um simples local de trânsito e impessoal, limitado à presença da televisão, da violência e da solidão. O crítico literário ainda elucida que:

¹⁹ “Ariadne é a filha de Minos e de Pisafae. Quando Teseu chegou a Creta para lutar com Minotauro, Ariadne vi-o e sentiu por ele um violento amor. Para lhe permitir descobrir o caminho do labirinto, onde se encontrava o Minotauro, deu-lhe um novelo de fio, que ele desenrolou, e que lhe indicou o caminho do regresso” (Grimal, 2005, p. 44-45).

A casa que já rendeu grandes romances e filmes recua como fonte de devaneio e beleza. O que restaria da casa? Muito se falou de uma narrativa feminina que resgata a casa como espaço de resistência, mundo afetivo em oposição ao mundo masculino do trabalho, impessoal, capitalista. Mas no pós-feminismo a quem pode interessar hoje os silêncios da casa, quem pode se enriquecer com seus cantos, cada vez mais iluminados e pouco misteriosos? (Lopes, 2007, p. 105).

Em resposta ao questionamento do pesquisador, em primeiro lugar, extraímos um trecho do excerto acima: “Mas no pós-feminismo a quem pode interessar hoje os silêncios da casa”, em sequência, argumentamos a nossa opção pelo estudo da casa: “a análise da representação da casa nos romances *Casa de pedra* e *A correnteza* tem o objetivo de contribuir para o enriquecimento crítico das obras e literatura de Ondina Ferreira e Alina Paim”. Sendo assim, a nossa pesquisa se alia, em alguma medida, aos estudos bachelardianos, pois, para o filósofo:

através das lembranças de todas as casas que sonhamos habitar, é possível isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificação do valor singular de todas as nossas imagens de intimidade protegida? Eis o problema central (Bachelard, 1988, p. 25).

Com base na visão de Bachelard (1988), Borges Filho (2007) e Yi-Fu Tuan (2012), pudemos compreender a íntima relação entre literatura e espaço, na análise literária, visto que o espaço não é somente um cenário inerte onde ocorre a narrativa, todavia é um elemento primordial na criação de significados e caracterização de personagens. Além disso, o espaço na obra de ficção também possui uma dimensão simbólica ao refletir o estado de espírito ou os conflitos internos dos personagens. À vista disso, no capítulo analítico, intitulado **O simbologismo da casa nas obras Casa de pedra e A correnteza**, realizaremos a nossa análise das obras literárias de Ondina Ferreira e Alina Paim em torno dos questionamentos “como os espaços se organizam nas obras *Casa de pedra* e *A correnteza*?”, “qual a importância da casa no enredo e na ação das protagonistas Leda e Isabel?” e “como são construídas as noções de topofobia e topofilia?”, que são bases para a leitura crítica das obras literárias em evidência.

CAPÍTULO III

O SIMBOLOGISMO DA CASA NAS OBRAS *CASA DE PEDRA* E *A CORRENTEZA*

A casa, primeiro universo do ser humano, é um objeto onírico de fundamental importância numa poética do espaço²⁰.

Agripina Encarnacion Alvarez Ferreira

De acordo com os estudos de Elódia Xavier nos livros *A casa na ficção de autoria feminina* (2012) e *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino* (1988), a casa, ao longo da história da literatura de autoria feminina, transcende seu papel meramente arquitetônico, despontando como um elemento simbólico profundo e multifacetado, ou seja, um “valioso instrumento de análise da alma humana”, conforme aponta Xavier (2012, p. 19). À vista da afirmação da teórica, cada canto, ângulo e aresta da casa, além de evidenciar um aspecto geográfico e pragmático da construção, refletem inclusive os desejos mais intensos ou o estado de aflição e angústias dos seus moradores, portanto “examinada nos horizontes teóricos mais diversos, parece que a imagem da casa se transforma na topografia de nosso ser íntimo” (Bachelard, 1988, p. 12).

Levando em consideração as afirmações acima, o presente capítulo analisa o simbologismo inerente à representação da casa na ficção de autoria feminina, em particular, nos textos *Casa de pedra*, de Ondina Ferreira, e *A Correnteza*, de Alina Paim. Escritas por romancistas distintas, essas obras oferecem perspectivas únicas sobre como o espaço doméstico pode ser utilizado como representação de significados, transmitindo nuances de intimidade, memória e identidade das personagens Leda e Isabel. Vejamos o que diz Bachelard a respeito da intimidade na interpretação na obra literária:

Para um estudo fenomenológico dos valores da intimidade do espaço interior,

²⁰ A citação em destaque foi obtida no *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos* (2013), de Agripina Encarnacion Alvarez Ferreira.

a casa é, evidentemente, um ser privilegiado, sob a condição, bem entendido, de tomarmos, ao mesmo tempo, a sua unidade e a sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares num valor fundamental. A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens (Bachelard, 1988, p. 23).

No trecho acima, fica explícita a conexão da personagem com o espaço através da intimidade. A partir do vínculo íntimo estabelecido entre as personagens Leda e Isabel com as suas respectivas casas, fica evidente como Ondina Ferreira e Alina Paim abordam o simbologismo da casa, aprimorando nossa compreensão sobre como este espaço pode adquirir conotações e significados distintos. *Casa de pedra* e *A correnteza* destacam-se não apenas pela importância literária de suas autoras, mas também pela centralidade que atribuem à casa como um componente narrativo fundamental. Note-se também, a esse respeito, o que diz Xavier (2012, p. 31): “*Casa de Pedra* (1958), da escritora paulista Ondina Ferreira, nos mostra o objeto de desejo da narradora sendo metaforicamente destruído pelo peso das pedras”. Já na outra obra, “em *A correnteza* (1979), da escritora Alina Paim, a imagem da casa domina toda a narrativa, com um efeito desagregador” (Xavier, 2012, p. 52).

Pensando no espaço literário como centro referência da pesquisa, ao investigar o simbologismo da casa nessas obras, exploraremos como as romancistas utilizam o espaço doméstico como um microcosmo simbólico, revelando aspectos da intimidade das protagonistas dos romances em destaque. A casa, nesse contexto, transcende sua materialidade física, convertendo-se em um espaço repleto de memórias e sentimentos, “isso porque é o espaço de partida e de retorno da personagem, onde sobrecarrega e descarta suas emoções, aflições e alegrias” (Borges Filho; Noleto, 2003, p. 177).

Nesse sentido, para iniciar a abordagem desse assunto, o capítulo está estruturado em cinco seções. Nas primeiras, denominadas *Ondina Ferreira: resgatada dos labirintos do tempo* e *Alina Paim: a tecitura do resgate*, discorreremos sobre a jornada literárias das romancistas Ondina Ferreira e Alina Paim. Nas seções subsequentes, *A representação da casa na obra Casa de Pedra* e *A representação da casa na obra A correnteza*, dedicamo-nos à análise da representação da casa nos romances em foco. Escritas por Ondina Ferreira e Alina Paim, respectivamente, as obras em evidência se destacam pela centralidade do espaço doméstico em suas tramas, possibilitando um

contexto oportuno para demonstrar como o imaginário da casa é representado na literatura de autoria feminina.

Na última seção, nomeada *Casa de pedra e A correnteza: convergências e divergências*, ao examinar as convergências e divergências entre essas obras, somos levados a aprofundar a nossa pesquisa sobre as imagens arquetípicas das casas nas narrativas mencionadas. Em sequência, iremos analisar como essas imagens, seja de maneira similar ou divergente, constroem um imaginário sobre o espaço da casa nas narrativas.

Porém, antes de enveredar pela análise da casa em cada seção, nós julgamos pertinente abordar, de forma breve, a trajetória literária das romancistas para uma melhor compressão desta pesquisa. As ficções de Ondina Ferreira e Alina Paim, independentemente de suas épocas de produção, possuem narrativas que orbitam em torno de questões socioeconômicas e políticas sobre a imagem feminina na literatura, cada qual no seu tempo histórico. Destacamos a importância de delinear nesta tese a jornada intelectual e de vida das romancistas que espelharam suas escolhas de vidas em seus textos, segundo Coelho (2002), conforme será possível observar, diante da exposição dos pesquisadores consultados.

3.1 Ondina Ferreira: resgatada dos labirintos do tempo²¹

Ondina Ferreira [...] foi romancista, tradutora e articulista. Sua obra atraiu a atenção do público e da crítica nas décadas de 1940 e 1950, mas seu nome não chegou a ser incluído no cânone da literatura brasileira.²²

Ondina Ferreira

Escritoras à margem do cânone literário defrontam-se com alguns desafios, desde a visibilidade literária até a luta contra estereótipos de gênero, por exemplo. Esta etapa nos convida a aprofundar o nosso olhar não apenas no romance *Casa de pedra*, mas também nos contextos socioculturais que marcaram a trajetória literária

²¹ A escolha do título desta seção faz referência ao artigo “Alina Paim: uma romancista esquecida nos labirintos do tempo” (2010), de Ana Maria Leal Cardoso.

²² Excerto do texto “Ondina Ferreira O que nos faz mulher?” (2022), de Daniela Guerson André.

de Ondina Ferreira. Pesquisar a vida e obra de escritoras marginalizadas é primordial para propiciar a diversidade literária. Cada autora imprime em sua produção literária um ângulo singular, ampliando o cenário literário com narrativas e discursos heterogêneos. A pesquisa acadêmica, deste modo, desempenha um papel essencial na valorização da “voz silenciada” de Ondina Ferreira, pois “a dificuldade em achar seus romances e o fato de não constar entre as mais conhecidas escritoras brasileiras talvez expliquem também porque há poucos estudos acadêmicos sobre ela” (André, 2022, p. 307).

Romancista, cronista, dramaturga e tradutora, Ondina Silveira Ferreira (1909-2000), despontou no cenário literário como cronista, colaborando com os periódicos “Folha da Manhã”, “Correio Paulistano”, “O Cruzeiro”, “Para Todos”, “Fon Fon” e “Revista da Semana”, na década de 1930. Das páginas das revistas para o livro, a partir da obra *Outros dias* (1943), inaugurou uma fecunda carreira literária com os romances: *Outros dias virão* (1943); *Inquietação* (1945); *E ele te dominará* (1944); *Vento da esperança* (1947); *Navio ancorado* (1948); *Casa de pedra* (1952); *Medo* (1953); *Chão de espinhos* (1955); *Enganoso é o coração* (1959); *E é logo noite* (1963); *Uma só carne* (1969); *Nem rebeldes nem fiéis* (1970); *É no silêncio que as sementes germinam* (1973); *Acordar, Renascer* (1983); *A espiral da solidão* (1997), além da Peça de teatro: *Areias movediças* (1951). Todavia, apesar da volumosa e laureada produção literária, “suas obras não foram reeditadas, mas vale a pena a busca por seus livros em sebos e bibliotecas” (André, 2022, p. 307).

Conforme dito no parágrafo anterior, a romancista recebeu inúmeros prêmios de significativo valor por diferentes obras, de acordo com Nelly Novaes Coelho, no “Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2011)”, são os mais significativos:

Prêmio Alcântara Machado, da Academia Paulista de Letras; Prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras; Prêmio Romance – Pen Clube, Prêmio Júlia Lopes de Almeida – ABL; Prêmio José Ermírio de Moraes do Pen Clube de São Paulo; Prêmio Manuel Antônio de Almeida – Secretaria de Cultura da Guanabara, Prêmio Romance – Boa Leitura e outros (Coelho, 2002, p. 531).

Embora o foco da nossa tese não seja o resgate de escritoras silenciadas pela crítica e pelo público leitor (Gomes, 2003), à medida que enveredamos pela pesquisa a respeito da vida e da obra de Ondina Ferreira, somos motivados a trazer a lume

algumas descobertas realizadas pelo nosso “trabalho arqueológico” na busca da sua fortuna crítica. Todavia, ela é exígua e, parafraseando Daniela Guerson André (2022), possivelmente a dificuldade de o leitor encontrar as obras literárias justifique a escassa produção acadêmica sobre a literatura de Ondina Ferreira e, conforme destaca Manera (2018, p. 148), “entre as ficcionistas dos anos 30, Ondina Ferreira representa um exemplo significativo dessas autoras que permanecem na sombra”.

Porém, como pesquisador engajado na linha de pesquisa *resgate*, não deixamos nos intimidar pela escassa produção científica a respeito da romancista Ondina Ferreira e, imbuídos pelo espírito investigativo, localizamos em revistas literárias e jornais das décadas de 1950 e 1940, além da edição a “DF Letras: A revista cultural de Brasília”, volume 3, de 1996, publicada pela Câmara de Legislativa do Distrito Federal, menções e análises acerca da sua vida e obra. Nesta mesma edição, de acordo com Cassiano Nunes²³:

Ondina Ferreira, se não erro, deixou de encontrar, como antes, a boa acolhida das editoras e das comissões julgadoras de concursos literários. [...] Com o passar dos anos, a dedicada escritora não perdeu o domínio da forma nem a capacidade criadora. O seu isolamento deve-se, decerto, a uma falta de melhor contacto com as editoras atuais ou mudança nas circunstâncias de tempo, que criam os padrões de julgamento editoriais (Nunes, p. 16, 1996).

De acordo com as palavras de Cassiano Nunes, o ostracismo em relação às republicações das obras de Ondina Ferreira foi justificado pelos critérios da época. Vinte e seis anos após a publicação do artigo “Ondina Ferreira” (1996), por Cassiano Ricardo, a pesquisadora Daniela Guerson André (2022) destaca a invisibilidade da literatura de Ondina Ferreira, pois suas obras não foram republicadas, dificultado o

²³ À medida que citamos críticos que leram e escreveram sobre a literatura de Ondina Ferreira, para o enriquecimento do estado da arte, decidimos reproduzir de forma breve cada biografia, a fim de comprovar a importância no cenário crítico da época. Dispensa-se comentários biográficos sobre nomes destacados como Antonio Candido ou Benedito Nunes, bem como Elodia Xavier e Lucia Zolin na crítica feminista, por exemplo. Isto posto, o nosso objetivo é mostrar que Ondina Ferreira foi lida e reconhecida como expoente da literatura brasileira por críticos de referência na época. O primeiro é Cassiano Nunes (1921-2007), foi um poeta, escritor, crítico literário e conferencista brasileiro. Foi secretário-executivo da Câmara Brasileira do Livro a partir de 1947, quando a entidade iniciava suas atividades em prol da difusão do livro no país. Estudou literatura norte-americana em Ohio, depois trabalhou na editora Saraiva, foi para a Alemanha estudar na Universidade de Heidelberg, onde também lecionou literatura brasileira. Foi professor visitante na Universidade de Nova Iorque e, por último, ingressou na Universidade de Brasília. Informações disponíveis em: < <https://bce.unb.br/espacos-2/acervo-cassiano-nunes/>>. Acesso em: 27 nov. 2023.

contato com o público leitor. Todavia, não contentes com apenas três artigos localizados acerca da literatura desta romancista – “Duas mulheres: duas formas de vida no romance navio ancorado de Ondina Ferreira” (2011), de Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento; “Ondina Ferreira e o romance de autoria feminina entre a década de 30 e o começo da década de 40” (2018), de Giulia Manera, e “Ondina Ferreira O que nos faz mulher?” (2022), de Daniela Guerson André –, empreendemos uma breve pesquisa historiográfica sobre esta romancista e os resultados foram surpreendentes. A título de exemplo, citamos a seção “Panorama literário”, do jornal carioca “Correio da Manhã”, edição de 11 de maio de 1957, onde se lê:

No primeiro plano dos romancistas nacionais, indiscutivelmente podemos colocar a escritora paulista Ondina Ferreira. [...] Mas seus livros publicados sem alarde vêm afirmando cada vez mais personalidade de uma ficcionista autêntica, dina de uma técnica novelística tão severa quanto brilhante. Seu primeiro romance, “Casa de Pedra”, que o crítico João Gaspar Simões considerou uma obra-prima digna de ser difundida na Europa, foi verdadeira revelação para a crítica nacional (Correio da Manhã, 1957, p. 11).

Veja-se também este fragmento retirado seção “Novos”, da “Revista da Semana”, da edição do 23 de outubro de 1943:

[...] mais uma romancista. A galeria está realmente ficando numerosa, além de ilustre. A mulher assume naquele ramo das letras brasileira uma situação de evidência, quase diríamos de domínio, e que, não há muitos anos, ninguém se lembraria de lhe atribuir. Para nos restringirmos a tal gênero, e a criações de caráter mais amplo e mais profundo, quase não havia escritoras. [...] Pois nessa vitoriosa plêiade feminina se vem agora alistar, para acentuar o lustro e o prestígio, a Sra. Ondina Ferreira (Revista da Semana, 1943, p. 11).

Em sequência, destacamos que Ondina Ferreira desponta como fenômeno literário que continua a surpreender conforme atesta o artigo intitulado “Ondina Ferreira”, publicado no jornal “Correio da Manhã”, edição de 9 de fevereiro de 1957. No texto, o escritor e crítico literário Renard Quintas Perez²⁴ afirma:

²⁴ Renard Perez (1928-2015) dedicou-se sobretudo a contos e novelas. Sob a liderança de Dinah Silveira de Queiroz, integrou o grupo Café da Manhã, ao lado de Fausto Cunha, Samuel Rawet, Luis Canabrava, Daniel Dantas entre outros escritores. Advogado de formação, Renard dedicou-se principalmente ao jornalismo cultural. Passou por diversos jornais e revistas, dentre eles o “Correio da Manhã”, “Revista da Semana”, no qual foi redator, na “Revista Branca de Saldanha Coelho”, na “Revista

Em 1944, publicou Ondina Ferreira o seu segundo romance – “... e ele te dominará” (título retirado da Bíblia), que alcançou menção honrosa da Academia Paulista de Letras e foi publicado pela Companhia Editora Nacional, o romance obteve um grande sucesso, de crítica como de venda (Perez, 1957, p. 11).

Com base nas vozes dos críticos em evidência, ressaltamos o fato de que esta seção constitui uma breve abordagem historiográfica sobre a trajetória literária de Ondina Ferreira. A este respeito, vejamos o que diz Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento, no artigo “Duas mulheres: duas formas de vida no romance *Navio ancorado* de Ondina Ferreira” (2011):

Os críticos da década de 40 são unânimes em constatar o valor literário de sua obra. Lúcia Benedetti declara “Gosto profundamente do modo de Ondina Ferreira contar suas histórias” (orelha do livro **Navio Ancorado**, 1948). E a opinião de Francisco Patti é expressa no enunciado “Seus dons de observação não têm a vulgaridade da bisbilhotice. São dons de artista.” (orelha do livro **Navio ancorado**, 1948). Comentando um dos romances da autora, José Lins do Rego compara a outras boas escritoras da época (Nascimento, 2011, p. 117).

Neste trecho, Nascimento aborda a recepção crítica das obras de Ondina Ferreira na década de 40, por críticos influentes de seu tempo. A exemplo de Lúcia Benedetti (1914-1998), que foi uma contista, escritora de Literatura Infantil, romancista, teatróloga, cronista e tradutora brasileira. Seguida por Francisco Patti (1898-1970), jornalista, escritor, poeta e crítico literário, além de imortal da Academia Paulista de Letras. Por fim, José Lins do Rego (1901-1957), imortal da Academia Parai-bana de Letras e da Academia Brasileira de Letras, uns escritores regionalistas mais aclamados da nossa literatura. Nascimento, ao lançar luzes sobre a voz silenciada da romancista em foco, aspira ampliar a compreensão da relevância literária que surge

Manchete” e, no jornal “Última Hora”, foi redator-chefe da revista Literatura. Em setembro de 2003, recebeu a Medalha Antônio Houaiss, oferecida pelo Sindicato dos Escritores do Estado do Rio de Janeiro (SEERJ), em sua sede, na Casa de Cultura Lima Barreto, pelos serviços prestados à literatura brasileira. Disponível em: <<https://www.usp.br/bibliografia/autor.php?cod=9728&s=grosa>>. Acesso em: 20 dez. 2023.

com base na diversidade de perspectivas e experiências das obras de Ondina Ferreira. A valorização crítica dessa escritora não apenas resgata suas contribuições para a literário nacional, mas também enriquece o cenário cultural e intelectual brasileiro.

Ainda sobre a visibilidade de Ondina Ferreira na época, citamos a recepção crítica da romancista Lazineira Luís Carlos de Caldas Brito na seção “Os nossos amigos livros”, da “Revista Fon Fon”, 29 de novembro de 1947, em que se lê: “Vento da esperança’ marca para Ondina Ferreira uma posição de destaque entre as romancistas brasileiras. Poucas possuem sua notável capacidade e comunicação com o leitor” (Brito, 1947, p. 10). Todavia, apesar do reconhecimento da crítica literária da época, Giulia Manera afirma:

De uma produção ficcional consistente e da sua intensa participação à vida literária, as obras de Ondina Ferreira se encontram hoje todas fora de catálogo e seu nome é mencionado raramente pela historiografia literária. Exceto alguns artigos ou citações esporádicas, Ondina Ferreira e seus romances esperam ainda um resgate (Manera, 2018, p. 150).

Conforme aponta Giulia Manera é visível o apagamento da Ondina Ferreira na historiografia literária brasileira, salvo algumas notas bibliográficas, tal como na “Enciclopédia de literatura brasileira” (2001), quando Afrânio Coutinho e José Galante de Souza mencionam a profissão de funcionária pública, a participação em alguns movimentos literários e a colaboração em revistas e jornais. Embora tenha sido lida e comentada pelo público leitor e críticos da época, a romancista Ondina Ferreira, assim como diversas escritoras de sua época, a exemplo de Alina Paim, ainda não lançaram um lugar no cânone oficial, conforme podemos assegurar.

Por hora, parafraseando o poeta Carlos Drummond de Andrade, não mais pretendemos fadigar as retinas dos leitores desta tese com a temática “resgate”. Contudo, julgamos pertinente citar um trecho extraído do texto “Ondina Ferreira”, de Bernan Perez (1957, p. 11), pois, de acordo com o crítico literário, “Outra preocupação de Ondina, diante de seus heróis, é a procura de casa, onde eles morarão, costumando mesmo andar pelas ruas, à cata de uma que lhes sirva...” Dito isto, o próximo segmento desta pesquisa sobre Ondina Ferreira orbita em torno da representação da casa na obra *Casa de pedra* e a trama se condensa quando a jovem heroína Leda,

então com doze anos, mira a casa da amiga Analice e deseja-a com uma inveja visceral. O tema da casa no romance em foco será mais amplamente debatido nesta tese na seção intitulada “A representação da casa na obra *Casa de Pedra*”.

Após uma a breve leitura historiográfica sobre a escritora Ondina Ferreira, dando sequência à nossa pesquisa, disponibilizamos algumas notas sobre o resgate da obra da romancista Alina Paim, liderado pela pesquisadora Ana Maria Leal Cardoso.

3.2 Alina Paim: a tecitura do resgate

[...] Alina Paim. Mais um caso de uma escritora esquecida pelo cânone literário²⁵.

Ana Maria Leal Cardoso

A nossa história literária é composta por um vasto exemplo de romancistas femininas habilidosas no manejo das palavras, todavia inúmeras escritoras e obras literárias que, por diversas razões, permaneceram à margem do reconhecimento crítico e distantes do público leitor. Esta etapa da pesquisa apresenta ao leitor algumas notas sobre a fortuna crítica da romancista Alina Paim, cujas obras, outrora esquecidas, estão experimentando um ressurgimento através do olhar atento da crítica literária a partir do resgate promovido pela pesquisadora Ana Maria Leal Cardoso. No decorrer da seção, mostraremos como o processo de resgate contribui para uma compressão da necessidade de “um estudo historiográfico de revisão, colocando as representações de escritoras desconhecidas em tensão com as já consagradas pelo cânone” (Gomes, 2014, p. 35).

Demonstraremos como o processo de resgate contribui para a percepção mais plural e democrática do cânone literário, na oportunidade, evidenciamos a relevância da literatura de Ondina Ferreira e Alina Paim no cenário literário brasileiro. Antes de seguir adiante, destacamos e retomamos o posicionamento das pesquisadoras Giulia

²⁵ Extraído do artigo “A obra de Alina Paim” (2009), de Ana Maria Leal Cardoso.

Manera (2018), ao afirmar que Ondina Ferreira é uma romancista invisibilizada, e Daniela Guerson André (2022), ao afirmar que existem escassos trabalhos acadêmicos sobre esta escritora. Todavia, em oposição ao ostracismo literário e científico de Ondina Ferreira, com a publicação do artigo “A obra de Alina Paim” (2009), Ana Maria Leal Cardoso foi pioneira quanto ao resgate literário de Alina Paim. E, para melhor sustentar a nossa argumentação, traçamos um roteiro do resgate da obra de Alina Paim.

Haja vista o interesse acerca das romancistas marginalizadas pelo processo histórico, discorreremos, sobretudo, acerca do resgate da obra de Alina Paim, liderado pela Ana Leal Cardoso. O objetivo da pesquisadora é promover a visibilidade da produção literária e da crítica feminista em relação à romancista sergipana, tema da mesa “Homenagem aos 100 anos de nascimento de Alina Paim”, coordenada por Cardoso, no *XVIII Seminário Internacional Mulher & Literatura*. Assim, em “Fantasia e formação ética na ficção para crianças e jovens de Alina Paim”, na visão de Rosa Gens (2019, p. 161), “esse foi o desafio lançado pela Doutora Ana Leal, da Universidade Federal de Sergipe [...] quem vem buscando o estudo da obra de uma escritora que deixou vasta e preciosa produção: Alina Paim” (Gens, 2019, p. 161).

Este texto toma como base teórica a linha da crítica feminista intitulada de “Resgate”, pois “propõe um novo olhar acerca da literatura de mulheres, desestabilizando o cânone literário, apresentando novas obras e nomes no feminino de produção literária, esquecidos ou excluídos na historiografia literária brasileira” (GOMES et al., 2019, p. 3). Ampliando a discussão acerca da linha “Resgate”, a própria Zolin comenta a respeito da “pesquisa e constituição de um *corpus* significativo da produção desconhecida de literatura de autoria feminina do passado, tornadas invisíveis pela mediação crítica, quase exclusivamente masculina” (Zolin, 2003, p. 76).

Ainda refletindo no que tange à proposta historiográfica capaz de abarcar as vozes silenciadas de sujeitos marginalizados que passaram a narrar histórias, particularmente em nossa pesquisa sobre as vozes de mulheres, o próprio Eduardo Coutinho (2010, p. 38) defende a flexibilização do cânone literário, pois, na ótica do pesquisador, ele “perdeu seu sentido unívoco e autoritário, tornando-se, tanto quanto possível, uma estrutura flexível, passível de constante reformulação”.

Neste sentido, diante consolidação das reproduções das vozes silenciadas e marginalizadas, “reformula-se o cânone em consequência da utilização do gênero

como uma categoria de análise” (Campello, 2010, p. 44), conforme defende a pesquisadora no artigo “Um novo perfil para a historiografia literária: escritoras brasileiras”. Alargando o argumento da pesquisadora no tocante à utilização do cânone como categoria de análise, na visão de Gomes (2014, p. 25), “entre os campos teóricos que assumiram a revisão do cânone, destacamos a importância dos Estudos de Gênero para a consolidação do trabalho de resgate das escritoras silenciadas”. Considerando a expansão das fronteiras do cânone, com base no resgate de escritoras silenciadas e marginalizadas pelo cânone literário, “a intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo” (Zolin, 2003, p. 80).

Seguindo os passos de Zolin no fragmento acima, em relação à promoção da voz da mulher como promotora de um discurso, convidamos o leitor deste texto para conhecer os estudos de resgate da obra de Alina Paim, por Ana Leal Cardoso, que a inclui na história da literatura brasileira a partir de suas pesquisas sobre o resgate crítico literário da romancista. Quanto à trajetória do resgate, a própria Cardoso relata na apresentação do livro “Alina Paim: resgate de uma narrativa poética”:

Tomamos pelo propósito realizar a justa revisão dos critérios da recepção da obra de Paim, iniciamos, em julho de 2006, o processo de resgate crítico, garimpando sua produção, nas livrarias e sebos de todo o país, o que não foi fácil, considerando que todas as suas obras tiveram apenas uma edição, exceto *A sétima vez* que, graças ao esforço da professora Núbia Marques, logrou uma segunda edição no ano de 1994 (Cardoso, 2019, p. 13).

Conforme se lê na passagem acima, a própria Ana Leal Cardoso discorre a respeito da motivação que a impulsionou a se dedicar ao resgate crítico da obra de Alina Paim, cujo objetivo é contribuir para a atualização da historiografia literária brasileira de autoria feminina, pois, como Cardoso (2019, p. 11) salienta, a romancista “cuja expressiva produção ficcional há muito deveria estar inserida com destaque no percurso do moderno romance brasileiro”. Em relação ao pioneirismo da Ana Leal Cardoso e da sua pesquisa acerca do resgate crítico da literatura de Paim, Elódia Xavier diz que “a partir daí, nasceu o **Projeto Alina Paim: resgate e memória de uma escritora sergipana**, registrado tanto na UFS como no CNPq, desde 2007” (XAVIER, 2019, p. 9).

Iniciamos o processo de resgate da narrativa poética de Paim por Ana Leal Cardoso realizando uma breve retrospectiva a respeito das publicações organizadas

pela pesquisadora. Com relação à importância das publicações, sejam elas dicionários a respeito de escritoras brasileiras, organização de obras críticas ou antologias literárias, concordam Campello (2010) e Gomes (2014), pois tais iniciativas são imprescindíveis para a consolidação do resgate como linha de pesquisa ligada aos estudos feministas desenvolvidos no Brasil. Em consonância com os pesquisadores, a respeito da consolidação do resgate como linha de pesquisa, no entender de Zahidé Lupinacci Muzart (1995, p. 88), “nos últimos anos, sob o influxo da linha de pesquisa *Literatura e Mulher*, se tem efetuado o resgate de muitos livros de muitas mulheres que a historiografia oficial havia ignorado”.

Dentre as publicações organizadas por Ana Leal Cardoso, destacamos *Do imaginário às representações na literatura*, publicada em 2007, no impresso, os 14 pesquisadores “apresentam diversas pesquisas que possuem interfaces com o imaginário, com a cultura ou com as representações de gênero e da sexualidade” (Cardoso; Gomes, 2007, p. 7). Ainda neste livro, Cardoso publica o artigo *Marcas do feminismo em Alina Paim*, “fruto de um estudo (em andamento) sobre a literatura sergipana de produção feminina [...] tal tentativa consiste em investigar, analisar e divulgar produções de autoria feminina do século XX, no estado de Sergipe” (Cardoso, 2007, p. 136).

Em sequência, no ano 2014, Ana Leal Cardoso e outros estudiosos da crítica feminista publicam os livros *Leituras literárias: mito, gênero e ancestralidade* e *Registros literários: memórias e crimes*. Em ambas as obras, Cardoso apresenta os trabalhos *O mito da busca na literatura de infantil Alina Paim* e *O infanticídio na ficção de Alina Paim*, respectivamente. Dando prosseguimento, no ano de 2017, a pesquisadora também participa da organização da obra *Imaginários literários: memórias e estética pós-moderna*, publicando o artigo *Abandono e violência em Alina Paim*. Nesse sentido, quanto ao material crítico produzido pela pesquisadora, não parece exagerado reconhecer a sua importância para o resgate da literatura de Paim, pois “nota-se, portanto, um enorme empenho em dar visibilidade a esta autora sergipana, que deveria figurar nos compêndios de história literária” (Xavier, 2019, p. 10), palavras da pesquisadora ao prefaciar o livro “Alina Paim: resgate de uma narrativa poética”.

Consubstanciando a pesquisa de resgate, cujo objetivo é dar visibilidade à escritora tema deste trabalho, no ano de 2019, Ana Leal Cardoso lança *Alina Paim: resgate de uma narrativa poética*. Este volume reúne 11 artigos dedicados à literatura de

Alina Paim, dentre eles dois de autoria de Cardoso: “A personagem Isabel e a experiência do sagrado em *A correnteza* de Alina Paim” e “A tessitura do faz-de-conta em *A casa da coruja verde*, de Alina Paim”. Portanto, a pesquisa crítica de Cardoso com relação à Alina Paim consolida o “movimento de cunho geral acerca das produções críticas, a partir de um mesmo critério (o elemento óbvio, comum, é a palavra *women/ autoras*)” (Campello, 2010, p. 45), segundo a pesquisadora em “Um novo perfil para a historiografia literária: escritoras brasileiras” (2010).

Ainda celebrando o centenário da romancista, Ana Leal Cardoso, em parceria com os pesquisadores Antonielle Menezes Souza e Marcio Carvalho da Silva, organizam e publicam o *Centenário de Alina Paim: uma poética na tecitura do tempo* (2019). O livro reúne artigos científicos produzidos por oito pesquisadores, seus orientandos e ex-orientandos em mestrado e doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe. Assim sendo, a iniciativa de Cardoso e seus companheiros de pesquisa, ao produzir material crítico e de qualidade a respeito da literatura de Paim, contribui de forma concreta para o resgate e inserção das escritoras marginalizadas nas discussões dos estudos literários atuais (Gomes, 2014).

Além do resgate, a pesquisa de Cardoso cujo foco é a literatura de Alina Paim pode ser verificada pela relevância dos seus artigos difundidos em eventos literários nacionais e internacionais, bem como em revistas literárias especializadas em crítica feminista, dentre tantos, citamos “Alina Paim: uma romancista esquecida nos labirintos do tempo” (2010), publicado pela *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, da UFMG. Acerca do artigo, discorre a pesquisadora “este trabalho ainda se fazendo é parte de uma pesquisa de resgate da obra da escritora sergipana Alina Paim” (Cardoso, 2010, p. 125). Ou seja, “ao se dedicar a esse trabalho de resgate e reavaliação de obras de autoria feminina, o feminismo crítico revisita as categorias instituídas da crítica literária a fim de ampliar a perspectiva de análise” (Zolin, 2013, p. 81).

Porém, como ampliar a perspectiva de análise, proposta por Zolin, se as romancistas marginalizadas “não foram reconhecidas nem respeitadas e sim esquecidas, mortas”, de acordo com Zahidé Lupinacci Muzart (1997, p. 87), em “Escritoras brasileiras do século XIX”? Na tentativa de responder ao questionamento de Muzart, realizamos uma pesquisa no que se refere à presença de Alina Paim em dicionários, guias, índices e antologias cujo tema é a literatura de romancistas brasileiras, bem como outras obras referência em literatura, porém os resultados são apenas breves

notas biográficas. Ilustramos a assertiva, por exemplo, em *História da literatura brasileira*, de Massaud Moisés, e *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, nas quais não localizamos referência alguma.

Segundo as trilhas da investigação, percorremos diversos dicionários especializados em literatura de autoria feminina, por exemplo, o *Dicionário de mulheres* (1999), de Hilda Agnes Hübner Flores, o *Guia de escritoras da literatura* (2006), de Luiza Lobo, e o *Dicionário Mulheres do Brasil de 1500 até a atualidade* (2000), de Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil. Além dos dicionários, deparamo-nos com *Arquivos femininos: literatura, valores e sentidos* (2014), publicado pela Editora Mulheres, cuja organização é liderada pela Constância Lima Duarte, porém, mais uma vez, não localizamos referência alguma à literatura de Alina Paim. Por fim, na *Enciclopédia de literatura brasileira* (2001), organizada por Afrânio Coutinho, em limitadas linhas, o estudioso cita apenas os títulos dos romances de Alina Paim.

Além dos dez romances, Alina Paim publicou obras voltadas para o público infantil, faz saber, *O lenço encantado* (1962), *A casa da coruja verde* (1962), *Luzbela vestida de criança* (1963) e *Flocos de algodão* (1966) e *O chapéu do professor* (1966), reconhecidas pela crítica literária por uma sofisticada qualidade estética, como atesta Rosa Gens (2017, p. 177) “entende-se, assim, a produção da autora para crianças em possível diálogo com a para adultos, por explorar facetas do humano”. Entretanto, no relevante *Dicionário Crítico da literatura infantil/juvenil brasileira* (1983), de Nelly Novaes Coelho, não há menção alguma no que tange à literatura infantojuvenil da prosadora sergipana.

Não obstante as negativas, retomamos a pesquisa e consultamos mais duas obras relevantes em relação ao tema mulher na literatura, a primeira o *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, também da Novaes Coelho, no volumoso compêndio, colhemos o seguinte relato “romancista de garra, fundamentalmente sintonizada com as forças transformadoras do nosso tempo, Alina Paim é das que merecem lugar de destaque nas letras brasileira” (Coelho, 2002, p. 39). A segunda referência foi *Dicionário biobibliográfico de mulheres ilustres notáveis e intelectuais do Brasil*, publicado em 1969, pela Adalzira Bittencourt.

No verbete dedicado à Alina Paim, Bittencourt nos informa apenas alguns dados biográficos, a exemplo da data e local de nascimento, assim como ilustra de forma breve o percurso literário da romancista, conforme atesta a pesquisadora, Alina Paim

traz “uma bagagem cheia de sonho, cheia de talento, de ideias nobres” (Bittencourt, 1969, p. 162). Apesar de citada, a menção à Alina Paim é marcada por pueris juízos de valor, por exemplo, “cheia de sonhos” ou “cheia de talento”, que de forma limitada pouco acrescentam à leitura crítica de seus romances.

Mesmo não contribuindo de forma substancial para a crítica literária sobre Alina Paim, as dicionaristas amplificaram, em âmbito nacional, os dados biográficos e listaram suas obras, pois “como ocorre em outros processos sistemas literários, há um conjunto de obras que, a partir dos mesmos critérios de seleção, tentam ordenar as escritoras em variados gêneros” (Campello, 2010, p. 45).

Ao longo da exposição acima, foram apresentados os resultados da pesquisa de resgate sobre a obra de Alina Paim. Vale assinalar que, dentre as dissertações de mestrado orientadas pela professora Dra. Ana Maria Leal Cardoso, destacamos o seguinte título “A saga de Raquel nas terras do patriarca: o mito da donzela-guerreira na narrativa de Alina Paim”, defendida no ano de 2017, pelo orientando Marcio Carvalho da Silva. Na pesquisa, ele nos apresenta a centralidade da casa nos romances de Alina Paim, desde a obra *A estrada da liberdade* (1944), passando pela *A sombra do patriarca* (1950), dentre outras, até *A correnteza* (1970), a partir da qual, na seção desta tese intitulada “A representação da casa na obra *A correnteza*”, a temática da casa será melhor aprofundada.

3.3 A representação da casa na obra *Casa de Pedra*

[...] diante da árvore de Analice, compreendi que sempre existia dentro de mim, recalcado, o desejo de viver numa mesma casa, ao lado de árvores que crescessem comigo; numa casa protegida por paredes que fossem envelhecendo enquanto eu me tornasse moça...²⁶

Ondina Ferreira

Casa de Pedra (1958), da escritora paulista Ondina Ferreira, nos mostra o objeto de desejo

²⁶ Citação da obra *Casa de pedra*, de Ondina Ferreira.

da narradora sendo metaforicamente destruído pelo peso das pedras²⁷.

Elódia Xavier

A obra *Casa de pedra*, de Ondina Ferreira, gira em torno da trama da protagonista Leda, seu primeiro marido Ernâni e seus filhos, Cecília e Cláudio, além de Ronaldo, o seu segundo marido. Leda, exemplo típico da burguesia paulistana, é filha de empresário, um autêntico especulador imobiliário, que constrói e compra casas nas zonas nobres paulistanas, com o objetivo de comercializá-las após a valorização dos imóveis. A família desde cedo habitou-se às mudanças, pois o pai pregava a necessidade da venda dos imóveis, sendo assim, a vida da Leda orbitava ao redor dos negócios realizados pelo patriarca. A mãe da menina Leda, angustiada com os infundáveis deslocamentos, em incontáveis ocasiões acendia velas aos “pés” de Santo Antônio, rogando pelo intermédio da divindade, a fim de que nunca surgissem compradores.

Quanto à filha, só restava desolação de nunca possuir a sua própria casa, porém ela não renunciou ao “sonho” de se tornar proprietária de uma casa, não apenas de um simples casa, mas da casa mais imponente da região. Apesar do dispendioso desejo, para a realização deste objetivo, ela rompe os paradigmas patriarcas, casa com um homem de origens humildes, por amor, o doce Ernâni. Mesmo exausto de trabalhar, ele constrói a casa dos sonhos de Leda, realizando o projeto de vida da sua mulher. Em seguida, para custear os empregados e as despesas do lar, a angustiada viúva contrai núpcias com o nefasto Ronaldo, expoente da advocacia paulistana. A união com Ronaldo livrou a casa da ruína, porém condenou a personagem à violência e à invisibilidade “e Leda se torna serva onde fora senhora” (Xavier, 2012, p. 36).

As primeiras páginas da obra *Casa de pedra* nos conduzem às densas memórias de Leda, ao vascular sua intimidade e recordar uma passagem da infância, ela relata “hoje, por exemplo, a minha memória voltou-se para uma cena da meninice [...] Analice crescera diante da minha fragilidade. A casa, que lhe fazia fundo [...] Qualquer coisa boliu dentro de mim. Inveja, decerto. E essa coisa beliscava. maltratava” (Ferreira, 1952, p. 23-25). A memória é o elo que conecta as experiências vividas pela protagonista desde a infância até a maturidade, permitindo revisitar os momentos mais

²⁷ Trecho oriundo do livro *A casa na ficção de autoria feminina*, de Elódia Xavier.

significativos e decisivos da sua vida até a posse da tão desejada da casa. Sobre a memória, a psicóloga e escritora Ecléa Bosi, no seu livro *Memória e sociedade: lembrança de velhos*, de 1994, escreveu o seguinte: “A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento. [...] Lembrança puxa lembrança e seria preciso um escutador infinito” (Bosi, 1994, p. 39).

Uma interpretação possível daquilo que Ecléa Bossi assegura é que de nem todas as aventuras ou desventuras vividas ao longo da sua existência o ser humano consegue lembrar, pois há uma seletividade das vivências recordadas. Assim, Leda nos conduz a um fragmento da sua memória ao recordar a ampla e ensolarada casa, além da jabuticabeira, flores e jardins da amiga de infância, Analice. Um exemplo significativo sobre a importância da lembrança na vida do ser humano é encontrado na *Poética do espaço*, para o filósofo, “logicamente, é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas” (Bachelard, 1988, p. 27). Para melhor entender quando surge a intensa lembrança de Leda possuir uma casa, há uma passagem interessante no romance em foco:

Agasalhei com maturidade o desejo de possuir uma casa, surpresa por não tê-lo acolhido mais cedo. E a ambição matou a inveja: o que eu não tinha, hoje, poderia receber amanhã. Saber o que se queria era o primeiro passo para a posse. Os meus olhos confiantes mal abarcavam o tamanho da vida: era imensa, tudo poderia caber dentro dela... Disse, muito séria:
– Quando me casar, meu marido mandará fazer uma casa bonita para nós morarmos. E eu também plantarei uma árvore para cada filho que nascer. (Ferreira, 1952, p. 27).

O desassossego de possuir a casa com a maior brevidade possível simboliza o *leitmotiv*²⁸ estrutural da narrativa, ou melhor, o fio condutor, sustentáculo das ações de Leda. E, como lembrança puxa lembrança, dando continuidade aos acontecimentos narrados, a protagonista relata os desafios do seu namoro com Ernâni, “numa época em que namorar exigia cautela e muita dissimulação diante do rigor com que

²⁸ Termo alemão (pl. *Leitmotiv*) da autoria de Hans von Wolzogen (1848-1938) e que em português poderá traduzir-se por “motivo condutor”. Utiliza-se para fazer referência a todos aqueles motivos recorrentes que, no seio de uma narrativa, se encontram intimamente associados a determinadas personagens, objetos, situações ou conceitos abstratos. Consulta realizada ao dicionário ao “E-Dicionário de termos literários”, de Carlos Ceia. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/leitmotiv#:~:text=Utiliza%3F,objectos%2C%20situa%C3%A7%C3%B5es%20ou%20conceitos%20abstrac-tos>>. Acesso em: 20 dez. 2023.

as moças eram educadas” (Xavier, 2012, p. 33). Para iniciar a abordagem desse assunto, a rígida educação da mulher baseada nos dogmas patriarcais, vale transcrever as palavras da própria narradora: “Não é de admirar que, ainda criança, eu aludisse ao casamento como a uma finalidade ligada à mulher” (Ferreira, 1952, p. 31). Mais à frente, ela destaca: “Vovó Leonilda, tão autoritária dentro da própria família, foi a antifeminista mais intransigente que defrontei na vida. Considerava como inimiga pessoal toda mulher que desprezasse as obrigações domésticas” (Ferreira, 1952, p. 31).

O discurso que fundamenta as ações da matriarca antifeminista Leonilda, símbolo da tenebrosa mulher nefasta (Durand, 2012), tem raízes milenares e prega a submissão da mulher e a total obediência ao homem. Mulheres devotadas para o espaço doméstico e seus afazeres, subordinadas exclusivamente aos homens, este é o estereótipo mais recorrente na relação entre homens e mulheres ao longo da civilização humana, de acordo com Rose Marie Muraro e Leonardo Boff no livro *Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças* (2002). A concepção de submissão faz parte, inclusive, dos preceitos religiosos. Segundo a Bíblia, a esposa inquestionavelmente deve obedecer ao marido, sendo ele o senhor absoluto da casa, a autoridade inquestionável do lar, como se lê: “À mulher, ele declarou: "Multiplicarei grandemente o seu sofrimento na gravidez; com sofrimento você dará à luz filhos. Seu desejo será para o seu marido, e ele a dominará" (Gn, 3:16).

A concepção de subalternidade, fundamentada na autoridade masculina e na submissão feminina, fazem parte da cultura humana desde tempos imemoriais. A subalternidade manifesta-se claramente na relação doméstica entre o homem, o provedor da casa, e a mulher, serviçal do lar (Zolin, 2003). Um exemplo significativo desse tipo de relação assimétrica é encontrado no próprio romance, na passagem relatada pela própria Leda, “a nossa casa existia, pois, em função de papai. Os seus gostos, as suas conveniências sobrepujam-se aos gostos e às conveniências de qualquer de nós. Caindo do seu lábio, uma observação valia por ordem” (Ferreira, 1952, p. 34). Tendo em vista as atitudes do pai de Leda, vejamos o que diz o antropólogo, no livro “As estruturas antropológicas do imaginário” (2012), a respeito do patriarca: “esse papel de protetor do grupo familiar vem sublimar-se e racionalizar-se [...] fortemente no arquétipo do monarca paternal e dominador” (Durand, 2012, p. 137).

E, como afirma Afrânio em “Notas de teoria literária” (1978), a literatura, bem como quaisquer outras artes, simboliza uma realidade recriada. Na realidade social recriada no romance *Casa de pedra*:

A autora explora ainda o conflito entre mulheres que seguem o modelo patriarcal esperado, definidas pela crítica feminista como objetos, e aquelas que por essa ótica se tornam sujeitos, as que ousam se insurgir contra as regras vigentes (André, 2022, p. 303).

Apesar de todo o preconceito e da inquisição familiar, Leda celebra o noivado com Ernâni, homem simples e trabalhador, porém desprovido de recursos. Ao assumir compromisso com Ernâni, Leda rompe com o modelo patriarcal esperado pela família e pela sociedade e casa-se com um rapaz pobre, pois “hoje, depois de tanto sofrimento, mudei de opinião. A única pessoa, no mundo, devo sinceridade absoluta. E essa pessoa sou eu, Leda” (Ferreira, 1952, p. 31). A centralidade dos atos e das ações de Leda estão expressas nos enfrentamentos dos próprios preconceitos, nos conflitos íntimos e, finalmente, nas consequências familiares e sociais em consequência das decisões à margem do padrão de mulher vigente, devota aos trabalhos domésticos e submissa ao arbítrio masculino na literatura de Ondina Ferreira (André, 2022).

Enquanto os irmãos Miguel e Lúcia casaram-se por conveniência, celebrando muito mais uma relação econômica do que afetiva, Leda casa por amor. Segundo os relatos de Leda, a irmã permitiu que um rico fazendeiro a escolhesse e Miguel, sob o ponto de vista social, realizou um brilhante casamento, porém infeliz. Retroando para a experiência amorosa da protagonista, mesmo antes da união, ainda noivos, Ernâni assume o compromisso da casa própria, apesar dos poucos recursos, “faço questão da nossa casa, Leda. Não entendo casamento sem casa” (Ferreira, 1952, p. 54). Após diversos endereços provisórios e a renúncia de Ernâni aos estudos, visto que trabalhar era necessário para a comprar da casa tão desejada, e após uma longa e exaustiva busca pela morada idealizada desde a infância pela companheira, o jovem casal a encontra, e a excitação de Leda ao defronta-se com a casa dos sonhos merece a longa, porém primordial transcrição:

Meus olhos estudavam a fachada lisa, onde se abriam as três janelas resguardadas por venezianas verdes. Por que seriam que me impressionavam

tanto? Seria por causa da barra de pedra, que, que a rodeava, sugerindo duração e resistência? Pedra que os anos tinham usado e que ainda desafiavam o tempo... Depois, havia nela algo familiar, como se já tivesse pertencido em outra época, como se as suas paredes já tivessem fechado, iguais a conchas, sobre recordações antigas... lembrei-me, de súbito: ela se parecia com a casa de Analice! A mesma escada lateral, o mesmo saguão envidraçado... esquecida do gosto amargo, que a forrava, a minha boca entreabriu-se num sorriso feito de emoção e de saudade. Não havia mais lugar para hesitações. Era aquela casa, com sua barra de pedra, que eu escolheria entre todas (Ferreira, 1952, p. 57-58).

Ernâni, agora próspero homem de negócios, realiza o sonho da amada Leda e, nas palavras da narradora, “deixei-me penetrar pela impressão de que, misteriosamente interrompida, a cerimônia do casamento só então iria completar-se...” (Ferreira, 1952, p. 59). Leda concretiza o seu objetivo, ela possui uma casa e agora a narrativa se adensa, pois a representação da casa na vida da protagonista estará ordenada à luz das relações tofólicas. Ela, Ernâni, Cecília e Cláudio, seus filhos, estão protegidos de quaisquer infortúnios e forças adversas externas pelas “barras de pedra”. A casa é um espaço impregnado de imagens felizes, um espaço amado e “graças ao trabalho e à economia do pai, uma moradia em que a vida da família encontrou a segurança e a felicidade” (Bachelard, 1988, p. 47).

Não sem motivo, intensamente Leda confidenciou para Ernâni um íntimo desejo: “eu queria que tudo ficasse sempre como está agora; você, eu, as crianças, a casa...” (Ferreira, 1952, p. 64). Veja-se esse exemplo da relação harmônica entre Leda e Ernâni, segundo a protagonista, “Ernâni não se atribuía o direito de modelar minha inteligência [...] essa estima, esse respeito, teriam bastado para mandar, alto, o nível de um casamento? Creio que sim. Não havia sombras na nossa intimidade” (Ferreira, p. 67-68). Os trechos em destaque, dentre outros, evidenciam aquilo que Bachelard (1988, p. 35) compreende como “valores positivos da proteção”.

A representação da casa na vida de Leda simboliza a sua própria existência, uma vez que a protagonista se funde à sua casa, simbolizando uma intrincada representação entre “alma e paredes”, pois o seu profundo desejo era viver em uma casa similar à da amiga Analice, que fosse grande e contemplasse um amplo jardim repleto de flores. O espaço da casa de Leda é, conforme podemos assegurar, um ambiente segmentado de territórios e um desses territórios é o jardim.

Logo, na primeira parte da análise do romance, em que abordamos a **topofilia**, destacamos a importância deste espaço na narrativa em diversas passagens, por

exemplo, “eu não me sujeitaria ao gosto de meus predecessores, criaria o *meu* jardim” (Ferreira, 1992, p. 58). Mais à frente, ela relata “as melhores horas maternas desse tempo, desfolhei-as no jardim à sombra da magnólia, fiscalizando ou compartilhando as brincadeiras dos meus filhos” (Ferreira, 1952, p. 80). Na citação abaixo, bem elucidativa, a concepção de topofilia do geógrafo Yi-fu Tuan (2012, p. 107) desvela a relação amorosa do ser humano com a terra, a paisagem e o meio ambiente “A palavra “topofilia” é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente”.

Para não exceder em demasia a exposição acima sobre a natureza, colhemos mais um belo exemplo entre a relação de Leda com as plantas no seu jardim, ao relatar “o domingo abria-se alegremente, pois a laranjeira de Cecília amanhecera estrelada de flores. [...] Cecília nem quis tocá-las no receio de malucar-lhes a brancura” (Ferreira, 1952, p. 87). Diversas passagens similares descrevem a relação de intimidade entre Leda, o jardim e as flores. Intrigados com a recorrência positiva das plantas e particularmente das flores, recorremos ao *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, sombras, figuras e números)* sobre o significado da palavra flor: “com efeito, muitas vezes a flor apresenta-se como figura-arquétipo da alma, como **centro espiritual**” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 439). Além da simbologia da flor, no mesmo dicionário, conferimos a definição da palavra jardim: “o jardim é o símbolo do Paraíso terrestre, do Cosmo de que ele é o centro” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 512).

Além deste, consultamos, no *Dicionário de imagens, símbolos, Mitos, termos e conceitos Bachelardianos*, o verbete flor, cuja definição é “as flores são luzes e as luzes são flores que existem para brilhar, fazendo o cosmos cintilar” (Ferreira, 2013, p. 82). Ainda sobre a recorrente presença dos elementos naturais, vale a pena destacar a passagem abaixo:

Um jardim à moda antiga, sem gramados lisos, nem bruxos recortados em feitiços caprichosos. Um pouco de água jorrando em repuxo, isso sem. E flores. Flores cheirosas, jasmims e madressilvas, escorrendo do muro, rosas de todas as qualidades, gardênias e heliotrópios... Abria espaço para muitas e moitas de ervas aromáticas, dessas que, tocadas, perfuram as mãos: malva, hortelã, alecrim, manjerona, alfazema... E o elemento cor não seria desprezado: petúnias, miosótis, onze-horas, zínias, azaléas, primaveras, muitas outras, nascidas apenas para alegrar os olhos, estender-se-iam em paredes, armar-se-iam em cercas, elevar-se-iam em colunas. Não faltaria um girassol, violento no tamanho e no colorido... (Ferreira, 1952, p. 59).

Com base nos elementos da natureza, flores, árvores bem como a própria água, no romance *Casa de pedra*, vê-se que o “eterno feminino e sentimento da natureza caminham lado a lado em literatura” (Durand, 2012, p. 233). Outro elemento que merece destaque no jardim de Leda é a água, sobre o seu significado, destacamos: “Ontologicamente a água em sua essência é pura. [...] Traz repouso e bem-estar ao sonhador de uma água tranquila. [...] A imagem literária da água ou de outro elemento, segundo Gaston Bachelard, ‘revela um determinismo imaginário’” (Ferreira, 2013, p. 13).

Nas mais diversas culturas e crenças espirituais, a água é evocada em diferentes situações e suas representações são as mais variadas: estendem-se desde a simbologia da fonte de vida, meio de purificação e de renascimento das religiões baseadas no cristianismo, até a alegoria de força de guerra, de proteção e do uso nos rituais mortuários, a exemplo da “limpeza festiva”, quando o corpo do falecido é lavado. Todavia, a sua simbologia mais comum é a da pureza, pois o banhar-se nas águas representa a libertação da “vida mundana” e da sujeira. A água limpa o corpo e esse poder de purificação a coloca em um nível simbólico e sagrado (Chevalier; Gheerbrant, 2015).

Ainda no jardim de Leda ilustrado na citação acima, destacamos o seguinte trecho “Abriria espaço para muitas e moitas de ervas aromáticas, dessas que, tocadas, perfuram as mãos” (Ferreira, 1952, p. 59). E, como defende Borges Filho (2009, p. 167), o topoanalista deve analisar os gradientes sensoriais do espaço no texto literário, pois “por gradientes sensoriais, entendemos os cinco sentidos humanos através dos quais o homem percebe o espaço, relaciona-se com ele: visão, audição, olfato, tato, paladar”. Segundo a topoanálise proposta pelo pesquisador, a conexão entre o ser e o espaço não ocorre apenas na perspectiva proposta por Bachelard (1988) a partir da abordagem psicológica dos espaços íntimos. Borges Filho amplia o alcance de sentido da topoanálise ao estabelecer uma relação entre os sentidos e os espaços, só assim, compreendemos a sensação de Leda ao tocar nas ervas aromáticas e associar o perfume ao seu jardim.

Agora, vejamos o que diz Osman Lins acerca dos gradientes sensoriais na interpretação da obra literária:

Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem. Quaisquer que sejam seus limites, num lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida que evoca sensações (Lins, 1976, p. 92).

Observa-se também, a respeito dos gradientes sensoriais, o que diz Dino Del Pino no livro *Espaço e textualidade: quatro estudos quase-semióticos* (1998):

Também a ela estão associados os efeitos espaço-temporais de sentido, que podem ser avaliados com base nos gradientes da sensorialidade. Considerando que cada um dos sentidos humanos estabelece um princípio, diferente distanciamento entre sujeito e objeto, análise dos aspectos sensoriais dominantes no texto, ou em seus fragmentos, pode consistir em um recurso heurístico eficiente para a eficácia dos resultados a obter no percurso interpretativo do sentido textual (Del Pino, 1998, p. 99).

Com base nos apontamentos do pesquisador e na leitura do romance em evidência, através dos sentidos, a exemplo do tato ao tocar as sedosas pétalas das flores, do olfato ao sentir o aroma das ervas, da visão ao deslumbrar o colorido da folhagem e da audição ao ouvir o som da água jorrando no jardim, a personagem Leda desperta as percepções positivas do espaço que ocupa. E, como nos orienta Borges Filho (2009, p. 179), “ao topoanalista cabe a análise paciente e aprofundada do texto literário para depreender os diversos sentidos ligados aos cheiros do espaço”.

Além dos jardins, no interior da casa de Leda, estão objetos íntimos da família e fotografias etc. que simbolizam a intimidade da protagonista e representam um “espaço feliz”, concretizando uma visão positiva da casa “nessas condições, a topoanálise tem a marca de uma topofilia” (Bachelard, 1988, p. 205). À proporção que adensávamos a nossa análise da casa como símbolo da intimidade feminina, além da obra *A poética do espaço*, nós também consultamos “A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade” (1992), de Gaston Bachelard, que nos chama a atenção quando escreve:

Quando se sabe dar a todas as coisas o seu peso justo de sonhos, habitar oníricamente é mais do que habitar pela lembrança. A casa onírica é um tema mais profundo que a casa natal. Corresponde a uma necessidade mais remota. Se a casa natal põe em nós tais fundações, é porque responde a ins-

pirações inconscientes mais profundas – mais íntimas – que o simples cuidado de proteção, que o primeiro calor conservado, que a primeira luz protegida. A casa da lembrança, a casa natal, é construída sobre a cripta da casa onírica. Na cripta encontra-se a raiz, o apego, a profundidade, o mergulho dos sonhos. Nós nos “perdemos” nela. Há nela um infinito. Sonhamos com ela também como um desejo, como uma imagem que às vezes encontramos nos livros. Ao invés de sonhar com o que foi, sonhamos com o que deveria ter sido, com o que teria estabilizado para sempre nossos devaneios íntimos. (Bachelard, 1992, p. 77)

Leda elege o jardim como o seu espaço predileto da casa, lá ela se sente protegida, no jardim, ela, assim como as suas plantas, fincou profundas raízes, pois, segundo o relato de Leda, “o meu jardim me basta” (Ferreira, 1992, p. 60). Segundo Bachelard (2003), na citação acima, ao explorar as imagens da terra conectadas às raízes, verifica-se que o mundo real é anulado, quando se vai viver na casa da lembrança. Observando a obra por esse ângulo, a protagonista evoca e elege como habitat a casa dos sonhos, uma casa similar à da amiga de infância Analice, repleta de plantas e com um frondoso jardim. Ela inconscientemente evoca a casa onírica como a casa natal, a casa da intimidade absoluta, a casa onde adquire-se o sentido de intimidade plena, porém a protagonista não atribui importância, estima ou saudade das outras “casas da rua”. Neste contexto, as casas da rua foram as casas construídas e vendidas pelo pai, pois

na última mudança de casa, havia um ano, serviria de pretexto para que deixássemos o colégio, antes mesmo de recebermos o diploma do curso superior. Se essa decisão proporcionava prazer em Lúcia, abria vácuos na minha vida. O prematuro encerramento da minha educação desapontava-me bastante (Ferreira, 1952, p. 40).

Ainda amparado pelo excerto de Bachelard (1992), entendemos que Leda, ao invés de sonhar com as casas luxuosas da rua onde de fato morou da infância à fase adulta, as casas que seu pai construía e vendia impulsionado pela força do capital, ela sonha com a casa onírica e, nesta casa, a dos sonhos, ela estabilizaria os seus devaneios mais íntimos. Diante da conexão estabelecida entre Leda e os elementos da natureza, destacamos, na obra, a presença do arquétipo da Grande Mãe mediante a resignificação da identidade feminina no romance em foco, pois Leda traz consigo, neste momento da trama, características positivas da Grande Mãe Bondosa representada pela natureza, provedora do lar.

O psicólogo e escritor alemão Erich Neumann, considerado um dos mais prodigiosos alunos de Carl Jung, em sua obra *A Grande mãe: um estudo histórico sobre os arquétipos, os simbolismos e as manifestações femininas do inconsciente* (2021), diz-nos que, ao longo da história humana, a existência da mulher nem sempre foi de submissão e servidão ao homem, visto que a sexualidade feminina estava profundamente ligada ao sagrado, por ser a mulher a responsável por gerar e nutrir a vida. Ampliando a reflexão sobre o “nutrir a vida”, para Durand (2012), a questão do leite é analisada pelo antropólogo como alimento primordial, ligado aos cultos primitivos da Grande Deusa, e Leda estava ligada ao sagrado, tendo em vista a íntima união com a natureza.

Contudo, como diz o ditado popular, “nem tudo são flores” na vida de Leda. Consumido pela morte prematura do jovem Heitor, o amado irmão de Ernâni, ele comete suicídio. A morte de Ernâni simboliza o declínio da Grande Mãe e a ascensão do patriarcado no romance *Casa de pedra*, a partir do qual abordamos a **topofobia**. Diante da tragédia familiar, segundo Elódia Xavier (2012, p. 34), “a casa começa a pesar, uma vez que mantê-la sozinha torna-se muito difícil. Sempre fazendo contas e economizado ao máximo”. Leda é uma mulher burguesa, nunca precisou trabalhar, além dos mais, segundo seu próprio relato, “sou, por temperamento, mais propensa à prodigalidade do que à economia” (Ferreira, 1952, p. 62).

Para compreender a personalidade da personagem Leda, nós recorremos a Nelly Novaes Coelho ao comentar a literatura de Ondina Ferreira: “com diferentes recursos expressivos, prossegue no caminho aberto pelo romance tradicional (o romântico-realista do século XIX)” (Coelho 2002, p. 530). Além desta, a pesquisadora Daniela Guerson André diz o seguinte:

Apesar de sua visão considerada liberal para a época, com heroínas vivendo de forma livre, a qualificação de Ondina Ferreira como uma escritora feminista merece um estudo aprofundado. Suas protagonistas acabam cedendo ao modelo patriarcal e assumindo o papel de esposas, depois de confrontadas com inúmeros dissabores, ou experimentam (assim como a personagem Madame Bovary, criada pelo romancista francês Gustave Flaubert) punição psicológica ou social por suas transgressões, que muitas vezes terminam em dor e amargura para essas mulheres (André, 2022, p. 303-304).

A literatura de Ondina Ferreira, povoada por protagonistas femininas, evidencia, em primeiro plano, a problemática da mulher na sociedade, confrontando os preconceitos da sociedade patriarcal e transgredindo os valores e os limites impostos ao gênero. Suas personagens defendem a importância da formação acadêmica e profissional para a emancipação da mulher, a transgressão do tabu do sexo extraconjugal, além da servidão doméstica, porém a transgressão das suas protagonistas “tem como consequência a funda frustração existencial, vivida ocultamente em silêncio e solidão” (Coelho, 1952, p. 531).

Apesar da força para romper algumas regras da rígida estrutura social, a exemplo do casamento, o perfil da personagem Leda apresenta a forte identidade das personagens literárias do século XIX, silenciadas pelo discurso patriarcal. Por essa razão, a narradora dedica na íntegra o capítulo III para relatar o perfil da sua família. Dentre tantos trechos significativos, leiam-se esses, o primeiro sobre o irmão Miguel:

Miguel era homem. Um homem em perspectiva, apenas alguns anos mais velho do que nós, mas um homem de qualquer jeito. A sua condição viril justificava as prerrogativas que usufruía, explicada a vantagem que gozava em todos os setores (Ferreira, 1952, p. 34).

Em sequência, na segunda citação, Leda narra a rotina doméstica da mãe:

Ela se atrasara de um século. Numa época em que as mulheres começavam a ampliar a extensão de seus direitos dentro do lar, mamãe parecia feita de modéstia e submissão, como as esposas citadas pelas crônicas coloniais. [...] Sendo ótima dona de casa, ela atapetava de conforto a vida material do marido (Ferreira, 1952, p. 33).

Conforme afirmam Coelho (2002) e André (2022), as protagonistas de Ondina Ferreira, a princípio, conseguem romper os limites impostos ao gênero feminino, mas não têm forças para libertar-se e emancipar-se plenamente das amarras impostas pela sociedade misógina e acabam cedendo ao modelo patriarcal. Com Leda não seria diferente, porque, na iminência de perder a desejada casa, pois não tinha como custear os tributos, os empregados e as despesas, ela deixa aflorar o arquétipo da Grande Mãe Terrível, nesse sentido “A Grande Mãe não é apenas provedora de vida,

mas aquela que promove a morte. Ela pode dar amor como suprimí-lo para demonstrar seu poder" (Neumann, 2021, p. 67).

Algumas passagens na própria fala da narradora evidenciam que, para manter o seu apego doentio às paredes da casa, justifica o seu poder destrutivo, a exemplo do sacrifício do próprio marido, conforme se lê: "A morte de Ernâni abalara-me profundamente, mas não me destruíra. Fora da minha casa, sim eu me sentiria irremediavelmente órfã e viúva" (Ferreira, 1952, p. 118). Outro trecho enfatiza a necessidade vital da personagem em ligar-se à casa, mesmo custando a própria saúde do marido, "Mesmo doente, deprimido, intravável, era Ernâni quem resolvia nossos problemas materiais" (Ferreira, 1952, p. 119). Todas essas ações se justificam para manter a casa, o seu projeto de vida:

Minha casa. Decerto ela se fazia bonita, assim, a meus olhos, para prender-me melhor. Formulara o voto de educar meus filhos dentro das paredes familiares, onde se desabotoara o primeiro sorriso de Cláudio e onde Cecília recebera as primeiras lições de cousas; custe o que custasse, eu cumpria o prometido (Ferreira, 1992, p. 119).

Obedecendo à sequência dos acontecimentos, com o objetivo de salvar a casa, Leda contrai um novo casamento com Ronaldo, porém "ela vai se anulando para manter a aparente harmonia" (Xavier, 2012, p. 35), conforme é possível na longa, mas primordial citação:

Bonito mergulho de que eu me emergia! Tanto trabalho para arrancar um sentimento de frustração do fundo de mim mesma! Justo ou infundado? E as minhas próprias culpas, onde estariam? Não teria eu encarado o casamento como um negócio perfeito, de que só auferisse vantagens? Não seria essa a razão pela qual eu me insurgiria contra os primeiros contratemplos? Eu me casara julgando-me cheia de sabedoria, enriquecida pela experiência. Mas a vida nunca se repete. As dificuldades vinham, mas vinham de outro lado, eram dificuldades novas, imprevistos. Defrontava com a tarefa difícil de fundir antagonismos, de conciliar incompatibilidades; dependia da minha eficiência conservar aceso dentro do lar a despeito dos ventos hostis, o fogo da harmonia. Eu fizera Ronaldo a cabeça da nossa família. Ligara-o estreitamente a cabeça da casa que eu quisera preservar a todo custo. E não fora esse o objetivo secreto do meu casamento: preservar a casa? Nada se obtém de graça; tudo tem seu preço (Ferreira, 1952, p. 171).

Importante aqui é destacarmos que a vida de Leda antes do casamento com Ernâni, desde criança até idade adulta, sempre foi disciplinada pelo preceito da superioridade masculina. Vejamos, então, um ponto importante sobre a protagonista levantado por Elódia Xavier (2012, p. 38): “o excessivo apego da protagonista às paredes da casa, para ela símbolo de segurança e estabilidade, só se explica pela formação recebida em criança. De família burguesa, patriarcal”. Rose Marie Muraro e Leonardo Boff (2002) afirmam, com muita propriedade, que, desde as sociedades primitivas até os tempos modernos, a relação entre homem e mulher é pautada pela hierarquia e pela opressão. O lugar da mulher ao longo dos tempos tem sido de submissão e de apagamento de seus direitos, submetidos ao poder patriarcal. Sobre a sociedade patriarcal, ao “revirar” a história do Brasil pelas tintas do sociólogo Gilberto Freyre, na “Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal” (2003), destacamos:

Resultado da ação persistente desse sadismo, de conquistador sobre conquistado, de senhor sobre escravo, parece-nos o fato, ligado naturalmente à circunstância econômica da nossa formação patriarcal, da mulher ser tantas vezes no Brasil vítima inerme do domínio ou do abuso do homem; criatura reprimida sexual e socialmente dentro da sombra do pai ou do marido (Freyre, 2003, p. 57)

O casamento com Ronaldo salva Leda da falência e a casa da ruína, entretanto a barganha matrimonial custou muito caro para a protagonista. Exponente da advocacia paulistana, oriundo de berço burguês, bem afeiçoado, muito educado e galante, o marido perfeito, seria o marido perfeito, porém mostrou-se um patriarca que fez de Leda “escrava”. Mas após o casamento, ao fazer de Ronaldo o cabeça da família, o senhor da casa, Leda perde completamente a sua elevada posição adquirida na “era primitiva”, em outras palavras, na época em que reinava absoluta no jardim em conexão com a natureza. Assiste-se, assim, a queda do mundo da Grande Mãe, a queda do feminino e a ascensão do patriarcado (Neumann, 2021). Acerca do assujeitamento de Leda, Elódia Xavier comenta:

Com o casamento, a casa estava salva, mas Leda cada vez mais esmagada, uma vez que seu marido se revelava um homem prepotente, dono da verdade, tirano. De feitio sociável, apreciado por todos, inclusive por Cecília e Cláudio, seus enteados, na intimidade com Leda, é sádico, tendo enorme

prazer em reduzi-la à função doméstica. Ela vai se anulando para manter a aparente harmonia (Xavier, 2012, p. 35).

A seguir, serão compilados e apresentados alguns fragmentos narrativos de *A casa de pedra*, exemplificando a relação marital entre a submissa e invisibilizada Leda e o patriarca Ronaldo:

[...] a primeira vez de intolerância de Ronaldo me chocou. Não se cuidava de transigir mais uma vez, mas transigir todas as vezes, sempre e sempre. [...] Não há generosidade em renúncias que pouco nos afetam... Porém, como procedera quando Ronaldo me impusesse, com aquele memos tom de sarcasmo, conceitos morais, verdades opostas às minhas? Cenas insignificantes refluíram na minha memória: Ronaldo desligando o rádio que eu sintonizara para ouvir um programa de autores modernos; “Não suporto essa música detestável!” Ronaldo censurando-me porque eu alterara a posição de um bronze pousado sobre a lareira: “É favor não mexer no que arrumo. EU tenho bom gosto” [...] Ronaldo ironizando, Ronaldo impondo regras... A gente aceita sugestões, acolhe pedidos, mas instintivamente repele ordens... Ele não admitia que eu o contrariasse. A sua camada de cortesia estava à menor veleidade de oposição por mim esboçada (Ferreira, 1952, p. 170).

Leda que anteriormente, na época casada com Ernâni, dedicava-se quase que exclusivamente ao seu jardim, ambiente externo e solar, já as atividades domésticas eram realizadas exclusivamente pelos empregados. Agora, as posições espaciais se inverteram, hoje casada com Ronaldo, ela deixa o jardim, o espaço externo, tendo que assumir o papel da esposa do patriarca, no território interno da casa, onde a luz é rarefeita. Dessa forma, outro conceito que podemos analisar dentro do campo semântico da toponálise é a noção de território:

Território é o espaço dominado por algum tipo de poder, é o espaço focado do ponto de vista político ou da relação de dominação-apropriação. O poder, isto é, a vontade de um sobre o outro pode ser exercida de duas formas basicamente: pela coerção ou pela sedução. A coerção acontece quando se usa a penalidade, a punição, seja ela qual for, para que a vontade de alguém seja colocada em prática (Borges Filho, 2007, p. 28).

Ao entrar em contato com o novo território, o espaço doméstico e privado, dominada e coagida pelo poder de Ronaldo, Leda se torna uma serva, uma simples cortesã onde outrora fora senhora. Para melhor esclarecimento, “Dividida entre o nojo

de si mesma e o espírito de sacrifício para manter a integridade do lar, este é o momento mais dramático da narrativa” (Xavier, 2012, p. 36). Diante dessa nova situação, o sentimento de topofilia nutrido pela protagonista pela casa é substituído pela topofobia. Segundo Borges Filho (2007, p. 140), “a Topofobia é o termo que designa a relação tensa, disfórica, entre personagem e espaço. É presente quando o espaço proporciona perigo e desconforto à personagem”. À vista da angústia de Leda, os trechos colhidos abaixo são muito significativos do que se pode entender por topofobia no texto literário:

Acabávamos de almoçar quando Ronaldo anunciou, entre dois goles de café, que compara um automóvel, um *Buik* do último tipo. Aproveitaria a ausência dos enteados para mandar construir uma garagem no quintal. Também a casa necessitava de reforma [...] E enquanto ele discutia com Ronaldo a posição da futura garagem, mergulhei num exame de consciência. Dele emergi para ouvir uma observação:

– De qualquer jeito, vai ser preciso derrubar o abacateiro.

O meu presto foi instantâneo, instintivo:

– O abacateiro? Nunca! Foi plantado no dia em que Cláudio nasceu. É sagrado.

[...]

Até Cecília se punha contra mim! Continuei a afirmar que não consentiria que sacrificassem a árvore. Repeti obstinada:

– É como se fosse uma pessoa da família.

[...]

Acuada por todos os lados, eu não sabia onde pousar os pés. Estive para gritar: “Deixem a casa como está!” É minha, entenderam? Há anos que carrego nas costas como os caracóis levam as suas! Vivo esmagada, tolhida pelo peso das pedras, dos tijolos, da argamassa... Mas é minha e eu não permito me mexam nela... (Ferreira, 1952, p. 258).

Os trechos em destaque são extremante significativos na trama, pois simbolicamente representam o fim da posse da casa e a topofobia espacial de Leda em relação à casa, pois “o espaço do não lugar não cria nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude” (Augé, 1994, p. 95). O antropólogo francês utiliza a expressão “não lugar”, a fim de se reportar a lugares transitórios, lugares de passagem, por exemplo, as estações de metrô, os supermercados, os quartos de pensão, as estações ferroviárias, em oposição aos espaços definidos como “um lugar”, o espaço da intimidade.

Conforme é possível ler no trecho, a solidão e desconforto vão se apossando da vida de Leda, pois a reforma da casa é apoiada até mesmo pelos filhos, já que Ronaldo é descrito como “de feitio sociável, apreciado por todos, inclusive por Cecília

e Cláudio, seus enteados, na intimidade com Leda é sádico, tendo enorme prazer em reduzi-la à função doméstica” (Xavier, 1952, p. 35). A aprovação dos filhos para a derrubada do abacateiro, a árvore sagrada, e a reforma da casa, simbolizam o estado de pavor, medo e repugnância da casa, o espaço que outrora Leda sonhou, idealizou e concretizou, a casa alicerçada a partir das “imagens do espaço feliz” (Bachelard, 1988, p. 180).

Ampliando a segunda parte da nossa análise em relação à topofobia na obra *Casa de pedra*, seguindo a linha de raciocínio de Tuan (2012), é a subjetividade (emoções, sentimentos), conectada ao meio, que sinaliza a possibilidade de definição da topofobia, o lugar do medo, da aversão e da repugnância. Por fim, como assinala Elódia Xavier (2012, p. 34) sobre a protagonista, “mal sabia ela que a “barra de pedra”, com o tempo, iria se tornar um fardo pesado demais” e a casa tão desejada se tornaria a sua casa jaula. Assim, desfie-se a conexão positiva, feliz, entre Leda e a casa: “a casa não era mais minha. Como fora esquecer-me de que a casa não me pertencia mais?” (Ferreira, 1952, p. 259).

Descortinada a angústia de Leda durante toda a sua jornada para a obtenção da casa, do sonho à casa de pedra, a próxima seção desta pesquisa envereda pela intimidade de Isabel, ao desvelar vilanias e sacrifícios, com vistas à materialização do seu sonho alimentado desde a infância: a posse da casa.

3.4 A representação da casa na obra *A correnteza*

Foi tudo pela casa. uma bela casa, e grande. A casa era o destino marcado, e os meios de caminho não se justificam a chegada no fim?²⁹

Alina Paim

Além de Mariana, todas as outras “vítimas” de Isabel estão relacionadas direta ou indiretamente à aquisição da casa.³⁰

Ana Maria Leal Cardoso

²⁹ Trecho da obra *A correnteza*, de Alina Paim.

³⁰ Citação colhida no artigo “A via crucis da alma em *A correnteza*, de Alina Paim” (2015), de Ana Maria Leal Cardoso

O enredo conta a história da personagem Isabel, da sua irmã Mariana, do seu marido Augusto e dos seus filhos: Lúcia, Ricardo, Julinda e Hélio. Isabel é uma moça humilde, que rouba o noivo de sua irmã Mariana, pois o intuito de Isabel era ter um homem que a sustentasse enquanto ela economizava para conseguir sua nova casa. Esse “sonho” se torna loucura, a partir do momento em que ela deixa sua filha Lúcia morrer com um tumor no ouvido, para não gastar o dinheiro que seria usado para construção da casa. No desenrolar da narrativa, Isabel comete diversas atrocidades com o objetivo de alimentar sua obsessão por uma casa que representasse uma elevação social.

O romance *A correnteza* se inicia com Isabel relatando a sensação de estar dentro de sua nova casa, fruto de seu “sonho de aço” (Paim, 1979, p.12). Seu desejo intenso finalmente foi realizado, vislumbra o casarão confortável que ela construiu. No entanto, todo o ambiente aconchegante acaba tornando-se assustador por causa da tempestade, nesse cenário, as luzes se apagam e Isabel começa a pensar na morte de sua filha preferida, Lúcia. Juntamente com as lembranças do marido falecido, as recordações vêm como um surto ao estrondar os trovões, a solidão lhe causa um íntimo estranhamento. Isabel está perturbada pelas tristes memórias, percebe que seu profundo desejo ocasionou o afastamento de sua família e a destruição de seu lar.

A narrativa se desenvolve no ambiente da casa, tanto na morada antiga quanto no novo casarão de Isabel, locais onde acontecem as relações aflitivas que foram geradas pela protagonista, já que suas maldades e suas insanidades com seus filhos, seu marido, sua irmã e até mesmo seus vizinhos geram uma relação de hostilidade entre ela e os demais. Também há o enfoque para o envolvimento das irmãs Isabel e Mariana. Entre as duas, existe uma antítese que as separam, enquanto Isabel é tempestiva, gananciosa, capaz de qualquer atrocidade para que seu “sonho” fosse realizado, Mariana é pacífica, meiga, compreensiva, intelectual e amorosa, sempre prestativa para auxiliar os outros. Esse contraste existente entre elas serviu para alimentar a “inveja” que Isabel mantinha de sua irmã, a ponto de roubar o noivo de Mariana, um moço chamado Augusto, seduzindo-o e tornando-se sua esposa (Cardoso, 2015).

Os principais personagens da narrativa são Isabel e seus filhos Lúcia, Julinda, Ricardo e Hélio, o marido Augusto e a irmã Mariana; o espaço da discórdia acontece na casa de Isabel, onde ela se apresenta dominadora e obcecada pela construção de sua expansiva residência. Todo o infortúnio da família se desenvolve por meio das

atitudes injustas. Sua primeira maldade começa pela irmã Mariana, rouba-lhe o noivo, em seguida, sonega dinheiro para o tratamento de sua filha doente; muitas crueldades são cometidas pela protagonista no enredo da obra. Por isso, esse trabalho torna-se relevante por ilustrar uma representação diferente da “concepção da casa”, a estrutura de um lar de “sossego” e “amor” que foram aceitas pelo imaginário coletivo, demonstrando que esse viés de interpretação pode ser apenas um dos pontos de vista existentes na análise do espaço literário.

A composição do espaço na narrativa de *A correnteza* ajuda a esclarecer o grande desejo que a protagonista da obra manteve com a casa, suas ações e suas atitudes, que servem como base para entender o comportamento de Isabel com esse ambiente, já que a toponímia de Borges Filho (2007) descreve o envolvimento que as personagens estabelecem dentro da composição literária, podendo inserir características sociais e psicológicas como uma das funções do espaço.

Diante disso, percebemos que as questões que cercam o “imaginário da casa” explícito em *A correnteza* não correspondem às características fenomenológicas de um espaço de acolhimento, apontados por Gaston Bachelard (1988). A análise da simbologia da casa de Isabel será imprescindível para compreender como essas relações se estabeleceram, quais foram as causas, como a perspectiva dessa habitação se assemelha à representação de lares, expostos pelo ângulo feminino, defendidos por Elódia Xavier (2012), e qual a função que o espaço desempenha na narrativa, apontados por Oziris Borges Filho (2007).

Essas características compactuam com o espaço de discrepância e de confusão, presentes na narrativa em *A correnteza*, como também as atitudes cruéis insanas da protagonista Isabel, pois revelaram a decadência moral, psicológica e emocional de sua família, sua própria identidade foi desconstruída em função de sua vontade desvairada. Sobre a íntima relação entre Isabel e a sua casa, a professora Ana Maria Leal Cardoso aponta:

Metaforiza, portanto, a vida de uma proletária que alimenta o sonho da “casa própria”. Nessa obra assistimos, através da “loucura” da protagonista, o ser mulher “construído” (estereotipado) desmoronar-se; dos escombros resta apenas, ela, Isabel [...] (Cardoso, 2010, p. 130).

Esse espaço de contendas aparece empregado de simbologias relacionadas aos pensamentos destrutivos de Isabel entre o sagrado e o profano, a exemplo disso, ela apresenta inúmeras vezes seu desejo desmedido de possuir a casa idealizada, “nem que para isso tenha que entregar a alma ao diabo” (Paim, 1979, p. 73), ou usa qualquer artifício para obter seu grande objetivo, como quando Isabel compra objetos de decoração iguais ao da igreja, e seus duplos pensamentos transmitem uma mistura entre esses dois eixos, sobre a relação entre o espiritual e o carnal. Ampliando o nosso olhar sobre a simbologia dos objetos, o pensador Mircea Eliade relata em sua obra:

O enterro simbólico, parcial ou total tem o mesmo valor mágico religioso que a imersão na água, o batismo [...]. É por isso, que entre os escandinavos, se acredita que se uma feiticeira pode se salvar da danação se for enterrada viva, e se sobre ela semearem se cereais, ceifando se a colheita assim obtida (Eliade, 1992, p. 71).

Na citação de Mircea Eliade, percebemos que a fuga para a danação da feiticeira seria o enterro simbólico, enquanto que, para Isabel, trazer objetos considerados sagrados poderiam de certa forma aproximá-la do divino, como também expressariam simbolicamente uma possível ascensão social, que ela tanto almejava. É importante destacar que o objetivo não será trabalhar as questões relacionadas ao sagrado e ao profano, mas sim ajudar a compreender o espaço da danação na casa de Isabel.

A representação da casa na vida de Isabel estaria relacionada ao “seu respirar”, já que a personagem se confunde com a casa, simbolizando uma relação simbiótica, pois o seu visceral desejo é viver em um espaço, representado pela casa, que fosse grande, elegante e bonito, com ares de burguês. Mesmo que isso, na realidade, não revelasse sua verdadeira classe social, a protagonista se perdeu num desejo obsessivo e massacrante, oprimindo a si e a sua própria família. Sobre o significado da palavra casa, o *Dicionário de Símbolos* conceitua: “Como a cidade, como o templo, a casa está no centro do mundo, ela é a imagem do universo” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 196).

No trecho acima, a classificação da palavra “casa” nos remete ao lar, a imagem extremamente positiva, relacionada a um canto de refúgio na vida dos seres, situando o homem no mundo. Semelhantemente, Bachelard defende esse posicionamento:

Nessas condições, se nos perguntássemos qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam valores humanos (Bachelard, 1988, p. 26).

O autor acima exprime o “imaginário da casa”, conhecido pelo senso coletivo ao refletir sobre a concepção de lar, relacionado apenas como um espaço de felicidade, capaz de proteger o homem contra qualquer mazela da vida. Em suma, apresenta uma visão extremamente otimista, analisada pelo olhar masculino. No entanto, esse espaço feliz e acolhedor não representa o lar de Isabel. Vejamos a seguir de que maneira é apresentada a experiência de Isabel na sua casa nova, com base no trecho colhido no romance em foco:

Felicidade. Eu? Minha felicidade se vestiu da casa, jardim, torre, dinheiro. Se desertar da pobreza, nada me falta, quando tiver a casa valeu ter nascido, valeu a Singer matracando noite e dia, valeu tudo o que fiz, a gente pisada, gente morta, que ficasse na mancha da estrada (Paim, 1979, p. 112).

A respeito disso, ela afirma que “A leitura de textos de autoria feminina vai nos mostrar, exatamente, entre outras coisas, a relação dinâmica entre a casa e a rua, isto é, que a oposição entre esses espaços se dá de forma variada dependendo de diversos fatores” (Xavier, 2012, p. 16). Mais do que um lar de lembrança, bom e feliz, as possíveis significações que elas estabelecem representadas por mulheres, assim como a casa apresentada na obra corpus dessa pesquisa, a casa de Isabel foi classificada por Elódia como casa jaula (Xavier, 2012, p. 55). Em *A correnteza*, percebemos a construção desses fatos por meio das narrativas de um espaço hostil e de topofobia.

Sob a luz dessa reflexão, *A correnteza* reflete no espaço os conflitos que foram gerados por causa do desejo excessivo de Isabel. Logo no início da obra, a personagem se encontra em seu casarão cercada de conforto e requinte que ela tanto almejava, por outro lado, ao analisar seu comportamento emocional e psicológico, percebe-se que ela não se sente bem, ao contrário, sente-se vazia e atormentada pelos relâmpagos da tempestade e pelas lembranças que são narradas. Sobre a representação dos objetos na obra:

Isabel salta da poltrona, corre, esbarra na mesinha, o elefante, tomba no mármore. Salta outra vez, encurrala-se contra a janela. “Qual o preço da poltrona? Quanto teria custado a salvação da menina?” Os ombros vergam, os olhos ganham calor em brasas, “A poltrona chorou. A poltrona é Lúcia. Nela empreguei o dinheiro” Os dentes rangem, o terror transborda dos passos de Augusto, sem conter os vasos da casa. [...] A poltrona é sagrada, vai ser a hóstia da casa. Tão belo o espelho, tão sólida a casa. Tão de vermelho acesso o leque do candelabro. Augusto morreu. Mortos não rodam com trote de aguaceiro (Paim, 1979, p. 8).

Notamos que os objetos descritos na citação da cena se tornam essenciais para a compreensão dos elementos simbólicos da casa. A exemplo disso, a poltrona, um dos móveis que mais se destacam na sala, apresenta-se, metaforicamente, como o “trono” de Isabel, o símbolo do seu reinado, assento no qual ela concentra os olhares para todos os objetos de valor conquistados. Ampliando o olhar sobre a íntima relação de poder estabelecida entre Isabel e seus objetos, constatamos que “A mesa de mármore, juntamente com o elefante simboliza a força, a prosperidade” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 360).

Em seguida, temos novamente a poltrona sendo apresentada como a hóstia da casa, “Hóstia designará toda a vítima morta em sacrifício por uma grande causa” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 497). Ou seja, a personagem Isabel reconhece sua loucura pela casa. O ranger dos dentes expressam a alucinação de Isabel. Nem mesmo o “candelabro, símbolo de luz espiritual” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 174), objeto usado também como decoração ornamental, que lembra a decoração do clero, que ela ambicionava, conseguiu harmonizar esse ambiente conflituoso e de energia negativa.

O aguaceiro, que Isabel relata, é a forte chuva, em decorrência do temporal, seu sentido no texto expressa algo pejorativo, relacionado para deixar mais densa a sensação de terror vivenciado por ela. A respeito do significado da chuva: “A chuva, filha das nuvens pesadas e da tempestade, reúne os símbolos do fogo (relâmpago) e da água” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 237). Sobre a tempestade, vejamos o trecho da obra:

Mas o coração se vai apertando, respirar mais curto, um frio a percorrê-la de manso, arrepiando-lhe os pelos. Relâmpago de azul intenso revela toda a sala, com os móveis, o quadro, as cores, às portas. [...] Parece um choro, aqui dentro de casa. Quem iria chorar sem existir? As portas estão fechadas e, as janelas. Dentro do escuro está presente quem se achava dentro da luz. Estou sozinha, só de corpo e alma (Paim, 1979, p. 7).

Outros elementos compõem o espaço da narrativa, como a tempestade, pois, segundo o *Dicionário de símbolos*, “enquanto a tormenta pode prenunciar uma revelação, a tempestade é uma manifestação da cólera divina” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 874). As portas trazem um sentido significativo para a descrição dos fatos, “a porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 874-734).

Então, é evidente que a casa estabelece uma relação ou está ligada à pessoa que habita, tanto pelo espaço físico, quanto sentimental ou psicológico; esse envolvimento da personagem com o local está diretamente relacionado à representatividade da casa como o universo de complexidades que cerca a morada do feminino, defendido por Xavier (2012). Assim, vemos que a casa de Isabel representa também os sentimentos de angústia vivenciados por ela, como a solidão e o medo. Ampliando a análise sobre a importância do espaço na obra literária, o topoanalista Oziris Filho considera:

Tomemos como exemplo a seguinte sequência de figuras: noite, chuva forte, vento forte, trovões, relâmpagos. Se essas figuras estiverem simplesmente apresentando o clima meteorológico teríamos aí um espaço ao qual podemos denominar de natureza. Entretanto, essas figuras, o narrador justapõe uma personagem que tramou um crime e que se encontra em vias de praticá-lo, temos aí uma sinergia entre ação e natureza. Um reforça o sentido do outro. Ou seja, à ação negativa, vil da personagem corresponde uma natureza tempestuosa, que evoca e favorece ações macabras. De acordo com o imaginário humano esse clima meteorológico está impregnado de negatividade, de augúrios. Assim, em vez de natureza, temos aí um ambiente (Borges Filho, 2008, p. 5).

Desse modo, segundo Borges Filho, entendemos como a tempestade, descrita no início em *A correnteza*, está intimamente relacionada aos pensamentos e às ações de Isabel, visto que a questão do “clima” envolve tanto o psicológico da protagonista, bem como os fatores do tempo, expressos pela chuva e pelos trovões. “a tempestade é símbolo da instabilidade humana” (Cunha, 2000, p. 53). Sobre a simbologia da chuva, ela sempre representa algo positivo, todavia, em relação à Isabel, não, pois o cenário da tempestade, assim como o relâmpago, “é um sinal de poder e de força, que manifesta uma energia equilibradora” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 776). Ou

seja, o forte estímulo que a protagonista teve ao construir a casa, dominando assim aos seus próprios sentimentos, é simbolicamente imaginado pelo aparecimento dos relâmpagos.

Ainda sobre essas percepções de Isabel, *O Dicionário de símbolos* (2015) associa os sentimentos expressos no interior da casa como emoções advindas da psique do indivíduo, bem como as ações e o comportamento. A respeito disso, ele afirma:

Do mesmo modo, os movimentos dentro da casa podem estar situados no mesmo plano, descer ou subir, e exprimir, seja uma fase estacionária ou estagnada do desenvolvimento psíquico, ou seja, uma fase evolutiva que pode ser progressiva ou regressiva, espiritualizada ou materializadora (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p.197).

Segundo os pesquisadores, o indivíduo estabelece uma íntima relação com o espaço da casa, o que de fato pode ser examinado pelas atitudes de Isabel, seu emocional está, de certa maneira, ligado com os objetos. Assim como os cômodos da casa ajudam a construir sentido dentro das narrativas, as recordações que eles trazem ajudam a entender a importância do espaço. Bachelard afirma:

Logicamente é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e que quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados (Bachelard, 1988, p. 28).

O porão e o sótão identificados no trecho trazem uma associação de lugares que apresentam imagens positivas e negativas, o sótão geralmente é imaginado como local fresco e iluminado, já o porão é a parte mais baixa da casa, lugar de difícil acesso, sendo pouco iluminado. “No sótão, a experiência diurna pode dissipar os medos da noite. No porão há trevas dia e noite” (Bachelard, 1988, p. 37). Segundo o pensador, alguns lugares da casa podem representar uma ideia de paz ou transtorno, como na obra em análise, na qual a sala traz a lembrança de ausência de seus filhos, os quais ela mesma afastou, pois “O silêncio de toda a casa se conflui na sala [...]. Fora a chuva se fortalece e trovões se aproximam” (Paim, 1979, p. 5).

No entanto, na obra de Paim, já notamos a desconstrução do cenário feliz, apontado por Bachelard, a casa dos “sonhos” de Isabel tornou-se estagnada por

causa da desgraça de seu lar e afastamento dos familiares, como aponta Elódia Xavier (2012, p. 53): “Tudo vai ser sacrificado em função da casa, inclusive a vida de uma filha doente, necessitada de dinheiro para a cirurgia salvadora”.

Na casa de Isabel, já não existem as doces lembranças, mas antes sentimentos perturbadores, a insanidade de Isabel a levou a ouvir vozes, o possível choro de Lúcia, são recordações que criam o elemento da topofobia, defendido por Elódia Xavier (2012). O termo destacado é trazido à baila pela pesquisadora, quando ela se refere ao espaço de aversão, dos embates do cotidiano, da perseguição, dos problemas, sendo que a casa, enquanto espaço da morada feminina, pode fazer surgir diferentes ambientes, e não somente a visão otimista dos lares pode compor o cenário literário. Sobre o tema, Ozíris Borges Filho defende:

Por toponálise, entendemos mais do que o “estudo psicológico”, pois a toponálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais etc. fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural (Borges Filho, 2018, p. 1).

Desse modo, Ozíris Borges Filho defende um ponto de vista mais abrangente da concepção de Bachelard sobre a toponálise, em que, além dos estudos relacionados à psique do indivíduo, ele acrescenta que todas as questões de formação das pessoas podem ajudar a compreender o sentido que o espaço estabelece na vida das personagens, não apenas a casa, mas todo o contexto de socialização está intrínseco ao contexto literário.

Dessa forma, é afirmado na obra: “O casarão era de carne e de sangue. Ela, sua mãe se confunde com a casa. Entenda a verdade de sua mãe, Ricardo” (Paim, 1979, p. 142). O enredo vai se fortalecendo ainda sobre a perspectiva religiosa do espaço infernal em que foi transformado o lar da protagonista-antagonista Isabel, onde sua loucura e sua ambição continuam crescendo ao desejar da casa, e, ao declarar a oração da “Ave Maria”, ela confessa:

[...] Poucas ilhas no tapete, rasos joelhos ainda no chão. Agora e na hora de nossa morte. Antes de morrer, estirada na cama, seus olhos iam ver um teto que seria seu, paredes e chão de propriedade. “Amém.” Que assim seja

mesmo que tenha de vender a alma a Satanás. Um arrepio encrespou-lhe de gelo o corpo inteiro. Vale uma casa na terra, outra casa no inferno? “Por todos os séculos dos séculos.” Um pontapé em Satanás. Quero a casa, com a graça de Deus, um sagrado coração entronizado na sala, luz votiva noite e dia (Paim, 1979, p. 73).

Nesse trecho, notamos uma complexa combinação de pensamentos entre o sagrado e o profano, expresso por Isabel, que, apesar de visitar as missas, não procurava auxílio espiritual, mas antes observava a igreja e seus objetos de riqueza. Entre os objetos desejados por Isabel, merecem destaque o sagrado coração entronizado, objeto que representaria “a paz” e que ela imaginava que trariam requinte comparado às decorações do clero. Ainda sob a ótica das bizarrices de Isabel, ela almeja arduamente a casa antes de qualquer outra coisa na vida. O estado negativo de Isabel é apresentado por Ana Maria Leal Cardoso:

Suas atitudes egocêntricas são patrocinadas pela regressão da energia que baixa ao nível do *autós*, levando-a agir de forma instintiva (primitiva). Incapacitando-a de fazer julgamentos positivos. Na verdade, a sombra apodera-se do ego, de modo que a protagonista torna-se agressiva e maléfica (Cardoso, 2015, p. 185).

Na citação, notamos que Isabel estava desprovida de bons sentimentos, sua visão estava obscurecida de ódio, seu egoísmo só a levava a pensar no seu desenfreado objetivo de possuir a casa. Outro ponto desse espaço de intrigas apontado em AC não é apenas o caso de Lúcia que atormenta Isabel, mas todo o contexto de ruína, que envolve o marido, Augusto, vítima mortal do câncer, o aborto de seu filho Hélio, a rejeição da filha Julinda, além disso, o esfriamento de sua relação estranha com a irmã Mariana. Ainda sobre esse lugar de conflitos, Isabel confessa:

Lúcia, não morri de parto. Escapei e seu irmãozinho novo nasceu cor de chumbo, envenenado com o sal que comia. “Assassina”. Disse o vento no temporal em que seu choro ressuscitou no escuro da sala, casa construída. Matei dois filhos, você e o que não chorou nunca, o filho do chumbo (Paim, 1979, p. 135).

Considerando a citação, percebemos que Isabel foi cruel e incompreensiva com seus filhos, a morte de Lúcia e a falta de voz de Augusto, que se mostra silenciado com o orgulho de Isabel, são fatos que culminaram na desgraça da família. Vejamos

o posicionamento de Bachelard sobre a casa: “Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção” (Bachelard, 1988, p. 25).

A luz dessa reflexão sobre a casa como lugar pacífico e de alegria, pontuamos que não correspondem com os aspectos do habitat exposto em *A correnteza*, as lembranças que são vivenciadas nesse espaço se dão por meios conflituosos e inconsoláveis, os problemas e a confusão não permitem que haja uma sensação de bem-estar entre eles. “Mas Bela não deu a Julinda direito de confissão e defesa, abateu-a, fuzilou. [...] Bela, na manhã da fuga, não baniu a própria filha, esmagava com o pé e o palavrão a mãe que coubera a Julinda.” (Paim, 1979, p. 65). Nesse trecho, Isabel ofende sua filha Julinda por causa da sua gravidez inesperada, ela rejeita a menina que conseqüentemente se sente expulsa de casa pela mãe.

Vemos que a análise que Gaston Bachelard faz da casa apresenta uma moradia de descanso e aconchego, isso porque estamos inseridos no seio maternal da existência. A respeito disso, Oziris Borges Filho traz em seu artigo “Espaço e Literatura: introdução à topoanálise”:

Através de sua cultura, o homem modifica o espaço e o constrói a sua imagem e semelhança. Ao topoanalista cumpre fazer o levantamento, o inventário mesmo desses espaços bem como os temas e valores presentes nele (Borges Filho, 2008, p. 2).

Conforme a citação de Oziris Borges Filho, vemos que, segundo o pesquisador, o homem é capaz de causar interferências espaciais dos lugares habitados. Dessa forma, compreende-se que a protagonista tornou sua casa um verdadeiro “inferno”, graças à sua espiritualidade negativada, um ser que se encontra na moléstia de seu rancor e, na degradação de sua alma, foi capaz de gerar um ambiente de discórdias e lamúrias. Uma das atitudes insanas de Isabel é descrita no texto: “Pois bem, cheguei a comer colheradas de sal puro, morrer de parto era meu castigo por ter deixado você sem cirurgia” (Paim, 1979, p.134). Ela relata que tentou suicídio, ao mesmo tempo confirma a omissão do dinheiro que poderia salvar a vida de sua filha Lúcia.

Além disso, na obra, a intensa solidão da personagem é mostrada ao longo da narrativa, sob a ótica desses espaços de problemas e conflitos familiares, a autora Elódia Xavier (2012) apresenta os conceitos que são perceptíveis nas obras de autoria

feminina, sendo classificada por diversos ângulos de mulheres na literatura. Desse modo, observamos as palavras da professora Elódia que exprimem:

Carcaça, jaula, proteção, infância, prostíbulo, fortaleza ou exílio, onipresentes à casa real onde se desenvolve o enredo familiar que marca o destino das mulheres e a casa metafórica que abriga o psiquismo feminino, em múltiplas vertentes, seus dramas e sobressaltos, suas mentiras e meias verdades (Xavier, 2012, p. 1).

Diante disso, Elódia Xavier classifica a casa de Isabel como jaula, onde ela acabou reforçando as grades de seu cárcere psicológico e moral, sob a perspectiva de que as relações domésticas são emblemáticas, e não há apenas harmonia nos envolvimento familiares, o convívio com os outros podem gerar diversos ambientes, inclusive transtornos e traumas, às vezes irreparáveis. Ana Maria Leal Cardoso demonstra o confronto das relações problemáticas, geradas pela ganância de Isabel, no trecho:

Mulher para gozar variando, com jeito diferente, tem de ter amante ou virar puta? O mais perigoso é que eu gostava daquilo tirava dinheiro e satisfação. [...] Não havia segredo, eram meu sangue, a carne, o sonho, à vontade, o dinheiro, a casa dentro do futuro. Em todo o trabalho sempre fiz do melhor: costureira, puta, tapeceira. [...] Sobre a face vermelha ou a face negra do edredom, fui profissional de merecimento (Paim, 1979, p. 210-211).

No excerto, é notório que Isabel desenvolveu uma obsessão para conseguir seu casarão, a personagem sendo fria, misteriosa, incompreensiva, não existia remorso diante de sua desgraça. A revelação de Isabel faz-se evidente que todos os caminhos traçados se tornaram justificativas para conseguir seu desejo doentio, contudo, ela não sente ressentimento por suas ações destrutivas com o próprio corpo, tudo para a casa e pela casa. Sobre a interferência desse espaço: “Outras vezes, o espaço não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira” (Borges Filho, 2008, p. 2).

Segundo o autor, afirmando sua teoria sobre a toponálise, no caso de Isabel, o espaço desempenha a função de dirigir seu comportamento sobre ele, suas ações também podem ser previstas de acordo com a forma que ela se relaciona dentro desse ambiente, presa em uma jaula.

3.5 *Casa de pedra e A correnteza*: convergências e divergências

Agasalhei com maturidade o desejo de possuir uma casa, surpresa por não tê-lo acolhido mais cedo. E a ambição me matou de inveja: o que eu não tinha, hoje, poderia receber amanhã. Saber o que seria o primeiro passo para a posse. Os meus olhos confiantes mal abarcaram o tamanho da vida: era imensa, tudo parecia caber dentro dela...³¹

Ondina Ferreira

Antes de crescer da terra, lhe habitou a vida desde os doze anos. Sonho, espora nos flancos. Porta de horizonte, um ponto de encontro no futuro. A casa nasceu do espelho e longe vai tarde em que esbarrou com ele a riqueza do bispo.³²

Alina Paim

Esta seção tem como objetivo examinar as convergências e divergências entre essas obras, somos levados a aprofundar a nossa pesquisa sobre as imagens arquetípicas das casas nas obras *Casa de pedra* e *A correnteza*. Em sequência, iremos analisar como essas imagens, seja de maneira similar ou divergente, constroem um imaginário sobre o espaço da casa nas narrativas.

Ondina Ferreira e Alina Paim, romancistas originais em seus campos literários, escritoras de uma percepção sociocultural e política apurada, donas de um senso crítico ora velado, ora explícito. Em seus romances, elas desnudam as múltiplas facetas do comportamento humano e “mergulham” nas profundezas labirínticas da consciência das suas personagens, contrastando o imaginário e o real por meio de uma verossimilhança por vezes angustiante e atroz, outras vezes doce ou irônica.

O primeiro ponto de convergência entre as duas romanistas destaca-se a centralidade da mulher em suas obras, segundo Coelho (2002, p. 530), Ondina Ferreira “privilegia o problema da mulher, enfrentando os preconceitos de uma sociedade endurecida em seus valores, e transgredindo os valores que lhe eram impostos”. Em sequência, a mesma pesquisadora destaca, agora em relação à Alina Paim, no *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2011)*:

³¹ Trecho da obra *Casa de pedra*, de Ondina Ferreira.

³² Citação do romance *A correnteza*, de Alina Paim.

Seguem-se vários romances, que denunciam, principalmente, o despotismo dos fortes sobre os fracos, o amor como caminho de realização ou de destruição dos seres humanos, a desumanidade do sistema de exploração da força-trabalho, que caracteriza a sociedade brasileira em geral, etc. De uma maneira ou de outra, todos refletem a consciência crítica e humanitária que está na base de sua criação literária, a qual lhe valeu os rótulos de feminista e de esquerdista (Coelho, 2002, p. 39).

Conforme é possível observar nos dois excertos, as tramas de Ondina Ferreira e Alina Paim orbitam em torno da problemática da mulher na sociedade. A violência física e simbólica – para ampliar o entendimento sobre o tema da violência, sugerimos a leitura de *O poder simbólico*, do sociólogo Pierre Bourdieu, e *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*, do filólogo Michel Foucault –, dão o tom à relação entre mulheres e homens em suas obras, este é o ponto de intersecção, ou melhor, a convergência. Já divergência ocorre quando a personagem de Ondina Ferreira, ao se rebelar contra o discurso social hegemônico, paga um preço muito caro e é condenada pelas suas ações, de acordo com Daniela Guerson André:

Suas protagonistas acabam cedendo ao modelo patriarcal e assumindo o papel de esposas, depois de confrontadas com inúmeros dissabores, ou experimentam (assim como a personagem Madame Bovary, criada pelo romancista francês Gustave Flaubert) punição psicológica ou social por suas transgressões, que muitas vezes terminam em dor e amargura para essas mulheres (André, 2022, p. 304).

Já em relação ao perfil das personagens femininas de Alina Paim, a pesquisadora Ana Maria Leal Cardoso destaca:

Alina Paim, ao criar um mundo ficcional de representações da realidade permite repensar circunstâncias de vida, revitalizando-as sob novos enfoques. A irreverência dos seus personagens mostra não só o compromisso com a história, mas, fundamentalmente, com a ideologia do partido comunista a que foi filiada e militante por cerca de quase 30 anos. A romancista, do ponto de vista feminista, dá voz às personagens que são capazes de subverter os padrões sociais e estruturais e instalar o caos na ordem patriarcal (Cardoso, 2010, p. 131).

No entendimento da pesquisadora, as personagens de Alina Paim são caracterizadas por resistência, conquistas e desafios. Suas protagonistas assumem a luta

feminina contra o sistema patriarcal, evidenciando as estratégias, as conquistas e os obstáculos enfrentados pelas mulheres ao longo do tempo. A exemplo de Raquel, personagem do romance *A sombra do patriarca* (1950), cuja força é proveniente do discurso socialista ao confrontar o poderoso patriarca tio Ramiro, ela evidencia a exploração dos empregados da Fazenda Fortaleza. Em seguida, na obra *A hora próxima* (1955), o protagonismo do texto é exercido pelas mulheres dos ferroviários da Rede Mineira ao liderarem uma greve trabalhista. Outros textos trazem a mulher no lugar de destaque, em *Estrada da liberdade* (1944), como a professora Marina e o seu trabalho com os menos favorecidos, excluídos da sociedade. Além das personagens desatacadas acima, em *A correnteza* (1979), Paim dá vida à poderosa e destemida Isabel e “mostra a luta da mulher por um espaço mais democrático e inclusivo, presente já no seu primeiro romance (Cardoso, 2010, p. 130).

Já as personagens dos textos de Ondina Ferreira até ousam se rebelar contra o discurso falocêntrico, desafiando o patriarcado, mas, ao enfrentarem o estigma social decorrente de suas ações, são rotuladas como subversivas, não suportando o “peso do julgamento”, cedem aos valores que lhes são impostos, a exemplo de Leda, que se curvou ao sádico Ronaldo para manter a casa. Dentre os três artigos localizados sobre a literatura de Ondina Ferreira, apenas um trata da análise de um dos seus romances.

Já no artigo “Duas mulheres: duas formas de vida no romance *Navio Acorado*, de Ondina Ferreira”, a pesquisadora Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento diz o seguinte:

No texto de Ondina Ferreira, é o narrador que freia a ressemantização da moral estereotipada, fundamentando-se também na categoria puro/impuro: Maria Izabel se mata. Mas se lembrarmos que esse texto se funda em outros discursos como o da religião e o do Código Civil é a sociedade da época que não assume a nova ética, pelo contrário, ela representa e referenda a moral de uma classe média (Nascimento, 2011, p. 135).

Destacamos que, à sua maneira, cada romancista criou personagens que não apenas enfrentaram as barreiras impostas pelo discurso dominante, mas também as suas protagonistas merecem destaque pelas estratégias inovadoras e conquistas significativas ao subverter os padrões sociais de cada contexto. Além das personagens

progressistas, principalmente as de Alina Paim, a literatura desta romancista e de Ondina Ferreira se irmanam, ou melhor, convergem em mais um tema: a centralidade da **casa** na trama literária. Sobre esse aspecto, leia-se a citação sobre Ondina Ferreira:

Outro traço da literatura de Ondina Ferreira é a centralidade dada para as casas de suas personagens. São o local de boa parte das ações de seus romances, e esse peso aparece com a descrição detalhada dos ambientes. As moradias chegam a refletir o estado de espírito de algumas personagens (André, 2022, p. 305).

Ainda sobre a centralidade da casa no texto literário, o pesquisador Marcio Carvalho da Silva, na dissertação intitulada “A saga de Raquel nas terras do patriarca: o mito da donzela-guerreira na narrativa de Alina Paim” (2017), defende que, como é possível verificar em *A correnteza*, a casa é representada como espaço de destaque no texto narrativo, termo recorrente na literatura da romancista seja ela no romance *Simão Dias* (1949), ao retratar a casa da família do patriarca Bernadirno como espaço opressor. Em seguida, no romance *A sombra do patriarca* (1950), a casa é retomada, sendo um poderoso sobrado à moda colonial, imponente, sede da Usina Fortaleza, reflexo do poderoso tio Ramiro. Além desta, é retratada também a casa primitiva, símbolo do acolhimento e renascimento, a sede da Fazenda Curral Novo. Casas “coletivas” também são retomadas ao longo das obras da romancista, a exemplo das pensões em *Estrada da Liberdade* (1944) e *Sol do Meio-Dia* (1961), ou seja, todo o enredo se desenvolve dentro das relações familiares cujo espaço central é o da casa.

Durand (2012) nos diz com muita propriedade que o arquétipo da casa é ancestral e se faz presente nas mais distintas culturas, estendendo-se do ocidente ao oriente, cujas raízes se entrelaçam ao inconsciente coletivo do ser humano. A importância da casa para a vida do homem ultrapassa a sua mera função pragmática e material ao tornar-se um complexo elemento simbólico. Na literatura de Ondina Ferreira e Alina Paim, a casa, como dito, assumem papéis de destaque, porém sobre óticas distintas, como é possível observar nas citações a seguir.

O primeiro trecho é sobre Leda, pois “o excessivo apego da protagonista às paredes da casa, para ela símbolo de segurança e estabilidade, só se explica pela formação recebida em criança” (Xavier, 2012, p. 37). Já o seguinte trata de Isabel, “uma dona de casa de cinquenta e quatro anos, se vê abandonada por todos da família

depois de conseguir comprar a casa por que lutou a vida inteira” (Cardoso, 2015, p. 181).

Como visto, as romancistas convergem em relação à abordagem da casa como elemento central, já assinalado por Elódia Xavier (2012) ao classificá-las como casas jaula, bem como destacado na nossa pesquisa, porém divergem em relação aos meios para obtê-las. Enquanto a burguesa Leda, disciplinada e submissa às poderosas amarras patriarcais, recorre ao casamento com o objetivo de concretizar o seu objetivo, casa com Ernâni. Por mais que ele fosse amoroso e apaixonado pela esposa, refletindo na harmonia do casamento, a protagonista se submeteu a um homem para concretizar o seu objetivo, pois fora disciplinada a seguir o “exemplo de mamãe que só se servia da voz para zelar pelo conforto da família” (Ferreira, 1952, p. 35). Leda ainda aspira se rebelar contra o discurso vigente, porém, como destaca Coelho (2002), as consequências são extremante nefastas para as personagens da romancista.

Ampliando a discussão acima, acrescentamos:

De todos os temas e as possíveis chaves de leitura que o romance apresenta quanto à figuração do feminino – a recusa do casamento, o dilema moral de uma jovem que cultua a independência, mas quer viver plenamente uma relação amorosa e sexual, o conflito com a figura materna, o machismo no ambiente de trabalho – a busca da independência material e simbólica é, sem dúvida, um dos elementos mais significativos (Manera, 2018, p. 153).

Após a morte de Ernâni, Leda aspira viver o amor livre com o também viúvo João Carlos. Leia-se o relato da própria narradora: “vozes como a de João Carlos, continham em si um elemento de sinceridade e convenciam pela simples modulação” (Ferreira, p. 9). Como é possível observar, há “sintonia” entre as duas personagens, porém, diante do seu compromisso com a casa, ela teve que ceder ao casamento e aos caprichos sádicos e violentos de Ronaldo, porque “com o casamento, a casa estava salva, mas Leda cada vez esmagada” (Xavier, 2012, p. 35). Diante do exposto, é perceptível que Leda não teve forças suficientes para romper com o patriarcado e se submeteu à sombra de Ronaldo, com o objetivo de salvar a casa. Ampliando a consulta, temos o verbete *sombra*, no *Dicionário de Símbolos*:

Segundo a tradição, o homem que vendeu sua alma ao diabo perde com isso sua sombra. O que significa que, por não se pertencer mais, ele deixou de existir enquanto ser espiritual, enquanto alma. Não é mais o demônio que faz sombra sobre ele; ele não tem mais sombra, porque não tem mais ser (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p.197).

Ao longo da jornada de Leda para manter a casa, a protagonista deixou de existir, Ronaldo se apossou da sua alma. Já em *A correnteza*, a trama nos mostra uma perspectiva diferente da concepção de lar, apontados sob a ótica feminina. A narrativa se estabelece por meios das relações conflituosas vivenciadas na casa da personagem Isabel, mulher trabalhadora, operária e suburbana, que construiu uma “jaula” para si própria. Segundo Cardoso (2015, p. 181), “o relato ficcional destaca que Isabel, uma dona de casa de cinquenta e quatro anos, se vê abandonada por todos da família depois de conseguir comprar a casa por que lutou a vida inteira”, conforme declara a própria Isabel: “Vou ter uma casa grande, construída para mim” (Paim, 1979, p. 12).

Porém, não uma casa suburbana como tantas outras vizinhas, “a casa, mesmo enfileirada entre milhares de outras iguais, tem sinais de identificação própria” (Paim, 1979, p. 6). Ao contrário da personagem Leda, as atitudes e as ações de Isabel simbolizam o desprendimento dos padrões machistas e patriarcais. Isabel representa a mulher independente, moderna, que trabalha na busca de seus objetivos, rompendo com os padrões literários que algumas escritoras produziram ao retratar as mulheres como submissas e incapazes de construir sua história.

Em suma, segundo Gilbert Durand (2012, p. 243), “diz-me que casas imaginas e dir-te-ei quem és”. Com base na leitura das obras e dos aportes teóricos e ao esquadrihar jornada de Leda e Isabel para a obtenção da tão desejada casa, concluímos que o grande elo de convergência entre as duas personagens: o mito do sacrifício. Ana Maria Leal Cardoso, com base nas teorias da psicologia profunda de Carl Gustav Jung, diz o seguinte: “O tema do sacrifício circunscreve o sentido mesmo da metanoia em Jung” (Cardoso, 2015, p. 190). Ilustramos o mito do sacrifício com os trechos de cada romance, contextualizados a seguir, de forma breve.

Em *A casa de pedra*, Leda precisou se ausentar da casa, a fim auxiliar sua filha Cecília, pois esta se encontrava hospitalizada. Ao deixar para trás a casa, ou melhor,

a jaula, a protagonista se dá conta de que “afinal, a casa não estava enfeitada: deixara-me livre, na hora em que se fizera necessário (Ferreira, 1952, p. 321). Já no romance *A correnteza*, Izabel diz o seguinte:

Destruí a jaula. Insônia arrancado. A casa não possui valor algum, perdi a vida por ela, perdi todos vocês. Mas ainda, ainda, ainda, ainda estou viva. Salto no tempo afogado para esta hora, este minuto que se marca em todos os relógios do mundo. Da ruína da jaula, salto nascida, analfabeta, pobre e pequena. Tenho de aprender: respirar, olhar à direita e à esquerda, usar as mãos e os pés, falar, soletrar os sentimentos, dar ofício ao coração (Paim, 1979, p. 219).

O sacrifício é uma parte inerente da jornada humana para a concretização dos objetivos desejados. Leda e Isabel, em diversas oportunidades, a fim de alcançar o que sonharam desde a infância, ou seja, a posse da casa, foram confrontadas com a necessidade de renunciar as suas próprias vidas em nome da casa. Amplificando a importância do sacrifício nas obras, conferimos o seu significado no *Dicionário de Símbolos*, segundo o verbete **sacrifício**: “ação de tornar algo ou alguém sagrado”. O sacrifício de Leda e Isabel é compreendido como a renúncia consciente da família, dos princípios, dos valores e da identidade em nome de algo maior, de pedra, como já sabemos, a casa. Por fim, Leda e Isabel, após um doloroso mergulho interior, elas contemplam o devastador sacrifício de si mesmas: “o que corresponde a viver aquilo a que Jung chamou de processo de individuação ou metanoia” (Cardoso, 2015, p. 180). Após o doloroso processo de autoconceito, Leda e Isabel renascem e libertam-se das jaulas.

Vale destacar que, do ponto de vista psicológico seguindo a teoria junguiana, ocorreu o renascimento de Leda e Isabel, porém esse não foi o propósito da nossa pesquisa, enveredar pelo campo da psicóloga analítica de Carl G. Jung, mas apresentamos o renascimento das protagonistas tão somente para evidenciar a dolorosa busca das personagens pelo local de pertencimento, pois a casa, ou melhor, o “útero”, segundo Chevalier e Cheerbrant (2015), propicia mudanças transformações e metamorfoses.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realidade, o mundo é nosso primeiro grande educador³³.

Moacir Gadotti

Após a leituras de tantos teóricos da teoria literária, mulheres responsáveis pela crítica feminista, antropólogos, filósofos, sociólogos, além do fenomenólogo Gaston Bachelard, o leitor deste trabalho, ao se deparar com o pedagogo Moacir Gadotti, certamente deve sentir um certo estranhamento. Todavia, ao ler com atenção a citação e contextualizar com a nossa pesquisa, visto que, parafraseando o educador, asseguramos que a capacidade do ser humano de pensar o contexto sócio-histórico e cultural nos mantém em contínua evolução, possibilitando oportunidades ininterruptas de aprendizado e crescimento.

A oportunidade de pesquisar a representação da casa na literatura de autoria feminina, em particular nas obras *Casa de pedra*, de Ondina Ferreira, e *A correnteza*, de Alina Paim, possibilitou uma experiência de aprendizado acadêmico e crescimento pessoal, pois, como pôde ser lido na “motivação”, a casa sempre fez parte do nosso imaginário pessoal desde a infância. Retomar este tema tão significativo, agora na perspectiva científica, significou o cumprimento não apenas de uma jornada acadêmica; estudar a casa representou uma vitória pessoal, baseada no incessante aprendizado e na evolução humana.

Objeto em mente, quando pensamos em analisar a casa nos romances *Casa de Pedra* e *A correnteza*, o nosso primeiro desafio foi ter acesso ou adquirir as obras das escritoras e os aportes teóricos de apoio às suas literaturas. Desafio aceito, obras literárias e aportes teóricos em mãos, proposta acolhida pela orientadora, iniciamos a pesquisa.

O nosso objetivo, nesta pesquisa de doutorado, foi analisar o simbologismo da casa (pessoa/objeto) na ficção de autoria feminina brasileira. Sendo assim, elegemos

³³ Citação extraída do artigo “Extensão Universitária: Para quê?” (2017), de Moacir Gadotti.

para a análise as obras literárias em destaque. Ao concluir a presente tese de doutorado sobre a representação da casa na literatura de autoria feminina à luz da topoanálise de Bachelard, apoiada por Oziris Borges Filho, é possível evidenciar algumas conclusões significativas. Em primeiro lugar, conforme foi demonstrado a partir dos excertos colhidos tanto em *Casa de pedra*, como em *A correnteza* e amparados pelos a portes teóricos, a exemplo de Elódia Xavier (2012), constatou-se que a casa representa uma posição de destaque na literatura escrita por Ondina Ferreira e Alina Paim. O papel da casa nos romances em foco extrapola a condição do simples cenário onde se desenrola a trama, a casa simboliza e sintetiza a relação entre ser e espaço, ou melhor, a relação entre Leda e Isabel com as suas respectivas casas.

Cabe notar também que as casas descritas nas tramas refletem, a partir das suas aparências físicas e arquitetônicas, os aspectos emocionais, psicológicos e posicionamento social de Leda e Isabel. No decorrer da nossa análise, ficou evidente que, a princípio, as casas das protagonistas são representadas como um espaço e refúgio, onde as protagonistas se abrigam das intempéries da vida, onde elas encontram conforto, o lugar onde fora celebrado a união entre “alma e concreto”, o espaço da intimidade, da topofilia (Bachelard, 1988).

Contudo, se a princípio a casa representou e simbolizou um certo refúgio, no segundo momento, Leda e Isabel, após um mergulho no íntimo de si mesmas, deram-se conta que estavam encarceradas, enjauladas, na casa que tanto desejaram e lutaram para conseguir concretizar o sonho nutrido desde a infância. A casa agora simboliza a prisão, espaço dos conflitos. Silenciadas e marginalizadas, oprimidas, elas passam a sentir aversão pela casa, configurando, então, o território do medo, da topofobia (Borges Filho, 2007).

Cabe destacar também que, ao vasculhar outros textos escritos por mulheres, imprescindíveis para a nossa construção argumentativa, evidenciamos a diversidade de narrativas e abordagens em textos literários, sejam contos ou romances, em relação à centralidade da casa na ficção feminina. Na oportunidade, citamos mais uma vez autoras como Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Júlia Lopes de Almeida, dentre outras consultadas, a fim de compreender o simbologismo da casa não apenas nas obras *Casa de pedra* e em *A correnteza*, mas na produção literária feminina. Foi

exaustivo, porém, como leitor, professor e pesquisador filiado à crítica feminista, conhecer outros discursos literários que orbitam em torno da casa se mostrou imprescindível para a análise do nosso objeto.

É necessário destacar que a representação da casa na literatura de autoria feminina reflete não simplesmente as experiências, sejam elas pessoais e individuais das romancistas pesquisadas, mas da mesma forma espelha os complexos e dinâmicos desafios socioculturais impostos ao feminino pela cultura androcêntrica, segundo Cardoso (2007) e Zolin (2003). Através da nossa análise, foi possível perceber com mais clareza as complexidades da relação estabelecida entre as mulheres e seus espaços domésticos, o espaço da reclusão, da submissão e do silenciamento, colaborando para uma compreensão mais profunda das questões de gênero na literatura (Woolf, 2014).

Em suma, a nossa tese aponta para a importância de continuar pesquisando e publicando artigos científicos sobre a representação da casa na literatura de autoria produzida por mulheres, destacando o papel central do espaço da casa na afirmação de identidades femininas, na expressão de vozes submissas e insubmissas, além das marginalizadas, e na contínua reflexão a respeito das relações de gênero, a partir do texto literário.

REFERÊNCIAS

LITERÁRIAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Viúva Simões**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999.

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

COLASANTI, Marina. **O leopardo é um animal delicado**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

FERREIRA, Ondina. **Casa de pedra**. São Paulo: Saraiva, 1952.

FRAGA, Myriam. **Femina**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1977.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. 48. ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1993.

PAIM, Alina. **A casa da coruja verde**. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1962.

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

PAIM, Alina Leite. **A sombra do patriarca**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1950.

QUEIROZ, Rachel de. **Memorial de Maria Moura**. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

SOBRE AS ROMANCISTAS

ANDRÉ, Daniela Guerson. Ondina Ferreira: o que nos faz mulher? In: ELÓI, Maria Amélia (org.). **Escritoras brasileiras**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2022, p. 229-308.

BITTENCOURT, Adalzira. **Dicionário biobibliográfico de mulheres ilustres notáveis e intelectuais do Brasil**. Rio de Janeiro: Pogetti, 1969.

BRITO, Lâsinha Luís Carlos de Caldas. Nossos Amigos os Livros, Revista **Fon Fon**, 29 de novembro de 1947, p. 10. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=259063&pagfis=124299>>. Acesso em: 10 dez. 2023.

CAMPELLO, Eliane. Um novo perfil para a historiografia literária: escritoras brasileiras. In SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). **Sob o signo do presente: intervenções comparativas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, p. 43-54, 2010.

CARDOSO, Ana Leal. A obra de Alina Paim. In: **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**. São Cristóvão-SE, v. 8, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/1182>. Acesso em: 10 fev. 2023.

CARDOSO, A. M. L. Alina Paim: uma romancista esquecida nos labirintos do tempo. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte, v. 20, n. 2, p. 125-132, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18390>>. Acesso em: 10 jun. 2023.

CARDOSO, Ana Leal (org.) **Alina Paim: resgate de uma narrativa poética**. Aracaju: ArtNer Comunicação, 2019.

CARDOSO, Ana Maria Leal. A via crucis da alma em *A correnteza*, de Alina Paim. In: **Estação Literária**. Londrina, vol. 13, 2015, p. 176-192. Disponível em: <<https://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL13-Art12.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2023.

CARDOSO, Ana Leal. Marcas do feminismo em Alina Paim. In: CARDOSO, Ana Leal; GOMES, Carlos Magno Santos (orgs.). **Do imaginário às representações na literatura**. São Cristóvão: Editora UFS, 2007.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2011)**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, José Galante de. **Enciclopédia de literatura brasileira**. São Paulo: Global Editora, 2001.

GENS, Rosa. Fantasia e formação ética na ficção para crianças e jovens de Alina Paim. In: CARDOSO, Ana Leal (org.) **Alina Paim: resgate de uma narrativa poética**. Aracaju: ArtNer Comunicação, p. 161-179, 2017.

GOMES, Carlos Magno Santos. Escritoras marginalizadas. In: **Caligrama**. Belo Horizonte, v. 19. n. 1. 2014, p. 23-38. Disponível em: < <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/5408>>. Acesso em: 10 set. 2023.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. 2. ed. rev. vol. I. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2000.

NOVOS. **Revista da Semana**. Rio de Janeiro, 23 out. 1943. Seção de Literatura, p. 11, ed. 00043. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=025909_04&pagfis=10105>. Acesso em: 2 set. 2023.

NUNES, Cassiano. Ondina Ferreira. In: **DF Letras: a revista cultural de Brasília**. Brasília, v. 3 n. 25-2, mar.-abr., p. 1-39, 1996. Disponível em: <<https://biblioteca.cl.df.gov.br/dspace/handle/123456789/1488>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. Duas mulheres: duas formas de vida no romance Navio ancorado de Ondina Ferreira. In: **Revista Alere**. Tangará da Serra-SP, p. 115-137. Ano 4, v. 04, n. 04, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/549/480>>. Acesso em: 20 dez. 2023.

PANORAMA LITERÁRIO. **A Manhã**. Rio de Janeiro, 11 maio 1954. Ano 8, n. 298, Suplemento Letras e Artes, pág. 11. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_06&pagfis=72657&url=http://memoria.bn.br/docrea%02der#>. Acesso em: 10 nov. 2023.

PEREZ, Renard. Ondina Ferreira. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 9 fev. 1957. Primeiro caderno, Seção de Literatura, p. 11, ed.19595. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_06&pagfis=205>. Acesso em 20 out. 2023.

XAVIER, Elódia. Prefácio. In: CARDOSO, Ana Maria Leal (org.). **Alina Paim: resgate de uma narrativa poética**. Aracaju: ArtNer Comunicação, 2019.

GERAL

ALMEIDA, Ítalo D'Artagnan. **Metodologia do trabalho científico**. Recife: Ed. UFPE, 2021.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARBIERI, Claudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, Osíris; BARBOSA, Sidney (orgs.). **Poéticas do espaço literário**. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2009, p. 105-127.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980.

BÍBLIA. **A bíblia Sagrada**. Tradução: Ivo Storniolo. São Paulo: Palmas, 1990.

BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

BRANDÃO, Luís. Alberto. Espaços literários e suas expansões. In: **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 15, n. 1, p. 206-220, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18135>. Acesso em: 6 dez. 2024.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e Literatura: introdução à toponálise**. Franca: Ribeirão Gráfica, 2007.

BORGES FILHO, Ozíris. Espaço, percepção e literatura. In: BORGES FILHO, Osíris; BARBOSA, Sidney (orgs.). **Poéticas do espaço literário**. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2009, p. 167-189.

BORGES FILHO, Ozíris. Espaço e literatura: introdução à toponálise. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências, 2008, São Paulo. **Anais eletrônicos** [...]. São Paulo: Editora da USP, 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf. Acesso em: 2 set. 2023.

BORGES FILHO, Ozíris; NOLETO, Luana. O espaço e o homem: representações na obra de Dyonélio Machado. In: **TOPUS**. v. 1. n. 1. p. 171-190. 2015. Disponível em: http://www.revistatopus.com.br/en/archives__.asp?cod=30&edicaoCod=1. Acesso em: 06 out. 2023.

BORGES FILHO, Ozíris e SILVA JÚNIOR, Nilfan Fernandes da. Topofilia e topofobia em *O hobbit*, de J. R. R. Tolkien. In: **R. Let. & Let.** Uberlândia-MG, v. 28, n. 2, 2012, p. 559-575. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25882/14237>. Acesso em: 13 out. 2023.

BOSI. Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1997.

CANDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida Prado & GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 53-80.

CAMPELLO, Eliane. Um novo perfil para a historiografia literária: escritoras brasileiras. In SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). **Sob o signo do presente: intervenções comparativas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, p. 43-54, 2010.

CAPELA, Renato; BARBOSA, Sidney. O espaço às avessas em *A eva futura* de Villiers de L'isle Adam. In: BORGES FILHO, Osíris; BARBOSA, Sidney (orgs.). **Poéticas**

do espaço literário. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2009, p. 190-208.

CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain (et al.). **Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, sombras, figuras e números).** Tradução Vera da Costa e Silva (et al.). 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CISOTTO, Mariana Ferreira. Sobre Topofilia, de Yi-Fu Tuan. In: **Geograficidade**, 3(2), 2013, p. 94-97. Disponível em: < <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12868/pdf>>. Acesso em: 01 nov. 2023.

COELHO, Nelly Novaes. **O Ensino da literatura comunicação e expressão.** 3. ed. Rio de Janeiro: 1974.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática.** São Paulo: Contexto, 2009.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária.** São Paulo: Editora Vozes, 2008.

COUTINHO, Eduardo. Mutações do comparativismo no universo latino-americano: a questão da historiografia literária. In SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). **Sob o signo do presente: intervenções comparativas.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, p. 31-42, 2010.

DaMATTA, Roberto. **Casa & a rua. Espaço, cidadania, mulher e a morte no Brasil.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.** 48 ed. rev. São Paulo: Global, 2003.

PINO, Dino del. **Espaço e textualidade: quatro estudos quase-semióticos.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

DIMAS, Antônio. **Espaço e romance.** 1. ed. São Paulo: Ática, 1985.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. HOLANDA, He-loísa Buarque (org.). **Pensamento feminista brasileiro: Formação e contexto** (pp. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 25-47.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família da propriedade privada e do Estado.** Rio de Janeiro: Global Editora, 1986.

FERREIRA, Cinara; FORLOI, Cristina Arena (orgs.) **Configurações do espaço na**

literatura de autoria feminina. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2021.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance.** Oliver Stallybras (org.). Tradução Sergio Alcides. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2005.

GADOTTI, Moacir. **Extensão Universitária: Para que?**. Disponível em: <https://www.paulofreire.org/images/pdfs/Extens%C3%A3o_Universit%C3%A1ria_-_Moacir_Gadotti_fevereiro_2017.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2024.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas.** São Paulo: Ática, 1991.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONÇALO, Fabiana. **O Universo Imagético de Edgar Allan Poe, através da estética concreta de Gaston Bachelard.** Disponível em: <<http://www.Webartigos.com/articles/10195/1/acríticaliteráriacontemporanea/página1.html>>. Acesso em: 20 out. 2023.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana.** Tradução Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HUMBERTO, Eco. **Como se faz uma tese.** Tradução Gilson Cesar Cardoso de Souza. 15. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

JUNG, Carl Gustav. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. In: **Obras Completas de C. G. Jung**, vol. 9. Petrópolis: Vozes, 2011.

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura.** São Paulo: Perspectiva, 1923.

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

LOBO, Luiza. Literatura de autoria feminina na América Latina. In: **Revista Mulher e Literatura.** Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>. Acesso em: 30 dez. 2019.

LOPES, Denílson. A volta da casa na literatura brasileira contemporânea. In: **Luso-Brazilian Review**, vol. 43, no. 2, 2006, pp. 119–30. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4490669>>. Acesso em: 14 dez. 2023.

LOPES, Denílson. **A delicadeza: estética, experiência e paisagens.** Brasília: Editora UnB, 2007

SILVA MACHADO, Fernando. da. (2016). Diurno e noturno no pensamento de Gaston Bachelard. In: **Cadernos do PET Filosofia**, 7 (13), p. 11-23. Disponível em:

<<https://doi.org/10.26694/pet.v7i13.2015>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

MIRANDA, Igor Gonçalves. **A ensaística especular e fantasmática de Ítalo Calvino**. 2021. 259 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.

MONTAIGNE, Michel. **Ensaaios. vol. 1 e 2**. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. **Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças**. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

NEUMANN, Erich. **A Grande mãe: um estudo histórico sobre os arquétipos, os simbolismos e as manifestações femininas do inconsciente**. Tradução Fernando Pedroza de Mattos, Maria Sílvia Mourão Netto. 2. ed. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 2021.

PEREC, Georges. **Espèces d'espaces**. Paris: Galilée, 1974.

RABINOVICH, E. P. A Casa Como Símbolo: A Relação Mãe-Criança. In: **Rev. Bras. Cresc. Desenv. Hum.**, S. Paulo, 7 (1), 1997. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/jhgd/article/view/38383/41227>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de Teoria Narrativa**. São Paulo, Ática, 1988.

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

SILVA, Marcio Carvalho. **A saga de Raquel nas terras do patriarca: o mito da donzela-guerreira na narrativa de Alina Paim**. 2017. 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2-17.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora UnB, 2003.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução Lúvia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa. 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ZOLIN, Lucia Osana. **Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em *A república dos Sonhos*, de Néida Piñon**. Maringá: Eduem, 2003.