

O QUARTO DO SILÊNCIO: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO TOPOFÓBICO EM A CASA, ROMANCE DE NATÉRCIA CAMPOS

THE ROOM OF SILENCE: THE CONSTRUCTION OF THE TOPOPHOBIC
SPACE IN A CASA, A NOVEL BY NATÉRCIA CAMPOS

Linguística & Letras e Artes • 28/10/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/793083366](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/793083366)

José Ribamar Neres Costa¹

Márcia Manir Miguel Feitosa²

RESUMO

A Casa é um romance publicado pela escritora cearense Natércia Campos em 1999. O livro tem como narrador a própria Casa, que, dessa forma, deixa de ser apenas um espaço inerte onde ocorrem as ações para se tornar uma peça essencial para a compreensão dos eventos ocorridos naqueles aposentos e em seus entornos. Entre esses aposentos, os quartos ganham uma dimensão especial, pois funcionam tanto como espaço de repouso e de refúgio, como também um lugar onde algumas fobias são desenvolvidas pelas personagens. O objetivo deste trabalho é demonstrar como, nesse romance, a narradora delinea um percurso que leva o leitor a perceber que os quartos estão relacionados com os medos que envolvem as personagens. Os principais teóricos utilizados para embasar o trabalho são Bachelard (2008), Fuan (2005/2013), Feitosa (2018), Ricoeur (2007) e Dardel (2011).

Palavras-Chave: Topofobia; Literatura brasileira; Memória.

ABSTRACT

A Casa is a novel published in 1999 by the writer Natércia Campos, from the state of Ceará, Brazil. The book is narrated by the House itself, which thereby ceases to be merely a setting for the events and becomes a fundamental element for understanding what takes place within its walls and surroundings. Among its rooms, the bedrooms assume particular significance, functioning both as spaces of rest and refuge and as sites where certain phobias are developed by the characters. The aim of this study is to demonstrate how, in this novel, the narrator constructs a trajectory that leads the reader to perceive the bedrooms as intimately connected to the characters' fears. The main theoretical references supporting this analysis are Bachelard (2008), Fuan (2005/2013), Feitosa (2018),

Ricoeur (2007), and Dardel (2011).

Keywords: Topophobia; Brazilian literature; Memory.

1. INTRODUÇÃO

Prefiro chorar a morte do que a sorte – alertava. – Há de ser o que Deus quiser! (Campos, 2004, p. 16).

Ao comentar as bases etimológicas do vocábulo geografia, Eric Dardel (2011) comentou que o radical grego geo “sugere que a Terra é um texto a decifrar, que o desenho da costa, os recortes da montanha, as sinuosidades dos rios, formam os signos desse texto”. Guardadas as proporções, podemos afirmar que uma casa também pode ser vista como um organismo vivo que, além de ter seus elementos constituintes, também é parte integrante de uma história e, de alguma forma, pode ser guardiã de memórias que são individuais, mas que pode fazer parte também de memórias coletivas, como defendeu Maurice Halbwachs (1990).

Ao personificar uma casa em um romance, com direito inclusive ao resgate de uma memória autobiográfica, a escritora Natércia Campos permitiu que o leitor se aproximasse de informações que foram negadas inclusive às demais personagens do livro. Essa escolha fez também com que, durante a leitura, se perceba a importância do espaço e da memória na construção de um texto literários, aproximando-o inclusive das abordagens preconizadas pela Fenomenologia e pela Geografia Humanista, como defendem Bachelard (2008), Brandão (2013), Dardel (2011), Tuan (2005 e 2013), e Feitosa (2018) e dos estudos sobre a memória defendidos por Halbwachs (1990) e Ricoeur (2017).

Neste estudo, no entanto, o objetivo maior é demonstrar como ambientes específicos de uma casa – no caso, os quartos – podem ser vistos como um espaço/lugar destinado ao repouso das personagens, mas também podem constituir elementos que conduzem essas mesmas personagens a um sentimento de afastamento do lugar, ou seja, como um ambiente capaz de despertar um sentimento topofóbico nas pessoas.

Dessa forma, uma casa ou um quarto, como construção física, podem ser encaixados na categorização que Dardel (2011) denominou de “espaço construído, que é obra do homem”, mas, literariamente, pode deixar de ser apenas um componente orgânico e passar à condição de importante elemento na elaboração e na interpretação de uma obra artística, “a ponto de direcionar para Literatura um novo olhar, agora centrado em sua dimensão subversiva, em que seja possível identificar manifestações de resistência à hegemonia em matéria de ocupação e de prática do espaço” (Feitosa, 2018, p. 23).

O artigo está dividido em duas partes complementares. Na primeira, é feito um breve levantamento de informações acerca da vida e da obra da escritora cearense Natércia Campos. A seguir, com base em teorias advindas da Filosofia, dos estudos da memória e da Geografia Humanista, é feito um estudo sobre como, no romance *A Casa*, é construída a noção de topofobia a partir de acontecimentos ocorridos dentro dos quartos ocupados pelas personagens.

Este artigo tem como base a pesquisa de cunho bibliográfico e parte de cotejamentos de trechos da obra com fragmentos de teorias diversas envolvendo as temáticas principais do estudo: memória e topofobia centrados em um dos ambientes de uma casa. Este

trabalho serve também como homenagem à escritora Natércia Campos, que, em 2024, completou duas décadas de ausência física.

2. UM OLHAR SOBRE A CASA E SUA AUTORA

O tempo vive em roda, a girar, a repetir-se como um velho desmemoriado (Campos, 2004, p. 53)

Nascida em Fortaleza, no dia 30 de setembro de 1938, Natércia Maria Alcides Campos é uma das mais representativas escritoras cearenses dos anos finais do século XX. Filha do renomado escritor José Maria Moreira Campos (1914-1994) e da senhora Maria José Alcides Campos, Natércia Campos viveu cercada de livros e da companhia da alta intelectualidade brasileira. Porém, apenas quando já se aproximava da quinta década de vida, em 1987, começou a publicar suas obras. Estreou com *A escada*, conto que foi vencedor do Concurso Literário Sudameris. Esse texto de estreia apareceu no ano seguinte, em 1988, com parte do livro *Iluminuras*, que foi um dos premiados na 4ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira.

Natércia Campos fez parte da Academia Cearense de Letras, onde ocupou a cadeira nº 6. É autora dos seguintes livros: *Iluminuras* (1988), *O jardim* (1990), *Penitentes* (1996), *Por terras de Camões e Cervantes* (1998), *A noite das fogueiras* (1998), *Caminho das águas* (2001). Porém, seu livro mais divulgado e estudado é *A Casa* (1999), romance que recebeu o prêmio Osmundo Pontes de Literatura, e no qual a própria Casa, “narradora em primeira pessoa do romance fala sobre a trajetória de sua construção no sertão do Nordeste e das várias gerações que nela habitaram” (Lima, 2009, p. 29).

Segundo Lima (2009), a gênese da tessitura literária de *A Casa* teve origem nas anotações, leituras e releituras da autora, que tomou como base para a construção desse romance três manuscritos não datados que foram localizados nos espólios literários de Natércia Campos. Esses textos seriam “O espelho”, “Infância no Minho” e “O Rasto”. Para compor seu romance, a escritora “fez pesquisas, estudos, leituras, consultas a amigos, anotando, rascunhando, passando a limpo várias vezes”, conforme explica Lima (2009, p. 29) em sua dissertação de mestrado.

Vítima de um câncer, Natércia Campos faleceu aos 65 anos em sua cidade natal, no dia 02 de junho de 2004.

3. O QUARTO COMO REFÚGIO E FONTE DE MEDO

É mais bela a vida acima dos telhados do que debaixo deles
(Campos, 2004, p. 72)

O romance *A casa*, de Natércia Campos tem como narrador autodiegético a própria Casa, uma construção centenária que relata em primeira pessoa os acontecimentos por ela vivenciados ao longo de diversas gerações de moradores que por ali nasceram, viveram ou apenas passaram.

Ao longo da narrativa, alguns cômodos recebem uma atenção especial. Entre esses ambientes estão os quartos, que são constantemente revisitados e servem como pontos de convergência para parte dos acontecimentos lembrados pela narradora. No entanto, os quartos que compõem a Casa não podem ser vistos apenas como um ambiente inerte por onde circulam, descansam,

dormem e até mesmo se escondem as diversas personagens do livro. Nesse caso, o espaço do quarto pode ser “tratado não apenas como categoria identificável em obras, mas como sistema interpretativo, momento de leitura, orientação epistemológica”, como ensina Brandão (2013, p. 24).

Dentro desse sistema interpretativo, o texto apresenta margens para diversas leituras sobre a importância desse espaço construído e que hipoteticamente é limitado por quatro paredes, mas no qual estão inseridos o ser humano e a “manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social” (Dardel, 2011, p. 32). Por outro lado, Bachelard (2008) trabalha os espaços da casa e dos aposentos como elementos que suscitam a ideia de intimidade e acolhimento, porém, como pode ser visto em algumas passagens do romance *A Casa*, os ambientes que geralmente remetem a questões topofílicas podem também servir como ponto de referência para despertar sentimentos topofóbicos.

Bachelard (2008) lembra que a ideia de quarto traz em seu bojo também a noção de casa, de abrigo e de segurança. No entanto, Tuan (2005), que concorda com a noção bachelardiana de que casa, muro e quarto podem remeter à ideia de segurança, admite também que tais ambientes podem recuperar na mente das pessoas a lembrança de “castigos em quartos escuros, que são lugares assombrados e significam abandono total (Tuan, 2005, p. 27).

Dessa forma, quando Natércia Campos decidiu dar “voz” à Casa, personificando-a e dotando-a de uma memória individual capaz de abarcar aspectos da coletividade na qual “se destacam as lembranças dos acontecimentos e das experiências que concernem ao maior grupo de seus membros e que resultam na sua própria

vida”, como explicou Halbwachs (1990, p. 45), ela acabou permitindo que as palavras e as “memórias” da Casa pudessem ser analisadas tanto sob a perspectiva da topofilia quanto da topofobia.

A Casa tem consciência de sua relação com a memória é diferente daquilo que acontece entre os homens. Em determinado momento, ela alerta que “minha memória não se assemelha à dos homens, não faz como os fios do novelo que se desenrolam do princípio ao fim, e sim, a lã cardada que se enovela nas rocas e fusos de mão a se romper, vez por outra, nos torcidos da caneleira do tear (Campos, 2004, p. 25). Essa concepção de uma memória carregada de complexidades que interliga os traços da individualidade aos aspectos da coletividade, pois “para lembrar-se, precisa-se dos outros”, conforme comenta Ricoeur (2017, p. 130), referindo-se à teoria defendida por Halbwachs (1990), alerta o leitor para o fato de que a narradora tem especificidades que precisam ser observadas.

Após descrever todo o processo de sua edificação, a qualidade do material que foi utilizado durante sua construção e de relembrar seus primeiros moradores, a Casa começa a trazer à luz das palavras o seu passado. Porém, em uma mescla de depoimento e rememorações, ela declara que no tempo de sua construção “não sabia eu que paredes e muros não deteriam as iniquidades perpetradas dentro dos meus domínios” (Campos, 2004, p. 9). A partir desse ponto, a narradora começa a inserir dicas textuais de que ela seria uma testemunha silenciosa de muitos acontecimentos que possivelmente passaram despercebidos até mesmo para os habitantes que por ali moraram, já “que os homens não percebem o que pode suceder dentro de suas casas” (Campos, 2004, p. 24).

É a partir dessa concepção de segredos guardados que tem início a construção de uma parte específica da Casa como espaço topofóbico, ou seja, que remete a traumas e angústias por parte das personagens. É no quarto que a menina tem seu primeiro encontro com o terror, quando pousa sobre ela um morcego, conforme é transcrito abaixo:

[O morcego] conseguira entrar na rede e se arrastara desequilibrado, tateando pelo pequeno corpo, apurando suas membranas, dando curtos saltos na tentativa de voo e por fim sugou-lhe o sangue. O choro compulsivo da menina fez com que a ama e a mãe acoressem, nada se revelou do que passara. (...) No entanto, até a velhice ela arrastou este rasto, este pesadelo, sem saber de onde vinha seu pavor a roedores peludos, macios como o terciopelo, que podiam cair em cima das pessoas sem deixar vestígios, sumindo na escuridão. (...) A menina criou-se ouvindo que não gostava de dormir no escuro e de animais de pelo, era assim nervosa desde que nascera (Campos, 2004, pág. 24)

Esse morcego, que no fragmento acima é verdadeiramente um animal, depois passa a representar metaforicamente a figura animalesca e aterrorizante de Custódio ao violentar a própria filha exatamente naquele mesmo aposento onde anos antes ela havia sido molestada pelo morcego. Importante notar que essa cena dialoga com o que disse Fuan (1983) com relação à percepção ambiental das crianças, que não têm maturidade e nem experiência suficientes para compreender o que lhes acontece em determinado momento. Diz o estudioso sino-americano que em casos assim, a criança “sente, mas suas sensações não estão localizadas no espaço. A dor está aí simplesmente, e ela lhe responde chorando; não parece

que ela a localiza em uma parte específica de seu corpo” (Tuan, 1983, p. 23). Em casos assim, o choro, a porta, a fechadura e a presença de outras pessoas representam ao mesmo tempo mecanismos de defesa e de proteção.

Mesmo que aparentemente a cena inicial tenha caído no esquecimento, tanto por parte da vítima, quanto das demais personagens, há na memória da menina o que Ricoeur (2007, p. 436) denominou de “persistência dos rastros”, no caso em evidência, ficou o rastro psíquico, que fez com que a vítima continuasse a ter medo de dormir no escuro pelo resto de sua vida. Para representar esse rastro psíquico que acompanham involuntariamente a memória da menina, a autora optou por elaborar uma cena paralela na qual a figura do morcego é substituída pelo homem que se imiscui pelas sombras, como pode ser visto a seguir, quando então é revelada ao leitor a identidade da vítima.

Vi esgueirar-se pela porta do quarto de Ana, que já adormecera, seu pai. O fino véu que cobria a rede foi por ele afastado, emaranhando-se, e Custódio, aprumando as mãos trêmulas, tateara aquele corpo de menina ali descoberto. O grito de pavor que dela saiu ao ser assim acordada me fez voltar no tempo, quando aquele pesado e velho morcego, com suas membranas espalmadas, arrastara-se bambo e lento o corpo daquela menina. Custódio correu encurvado escondendo-se no quarto vizinho e, ao acorrerem, Eugênia e a ama, nada a elas revelou do que ali se passara (Campos, 2004, p. 63).

As cenas de violência sexual têm uma importância capital ao longo da obra e servem também como base para alimentar a sensação de medo que emana da relação de alguns personagens com os

cômodos da Casa, principalmente com os quartos, que, embora tenham servido de cenário para momentos idílicos, como é o caso da primeira relação sexual entre Emerenciana e Pedro, naquela noite “quando todos se recolheram em busca de seus sonhos, ela entrou com cautela no quarto dele que acordou quando ela se deitara a seu lado (Campos, 2004, p. 53), também trazem a memória dos abusos sofridos pelas meninas, que recorrem ao quarto como forma de refúgio contra as angústias que atormentam aquele momento de desespero, quando, após tomar conhecimento dos abusos sexuais praticados pelo pai, “Eugênia entrou correndo no quarto, pois Beatriz avisara-a do choro da irmã (Campos, 2004, p. 62).

As cenas que remetem às violências sexuais sofridas pelas mulheres da obra são bastante recorrentes e têm como testemunha a Casa, que chega a confessar, após vivenciar um desses crimes, que: “pela primeira vez desejei findasse para mim ter de assistir ao viver de cada dia e noite entre os homens. Vontade de que meus sentidos só abrangessem a vida acima dos meus telhados na rota das estrelas” (Campos, 2004, p. 63). Tais abusos, porém, não são de conhecimento apenas da Casa, mas sim também de outras mulheres que “Sabiam das meninas por ele defloradas e de seus bastardos espalhados por aquelas terras (Campos, 2004, p. 69), mas essas mulheres têm suas memórias manipuladas “por meio de intimidação ou de sedução, de medo ou de lisonja”, como explica Ricoeur (2007, p. 455), o que faz com que tais fatos entrem em um processo de um esquecimento seletivo, e, a partir daí, a “história de Custódio com suas filhas foi amordaçada (Campos, 2004, p. 69), o que remete à teoria da memória impedida de Ricoeur (2007).

É no quarto também que a mãe de Custódio vive o drama de quase ser estuprada pelo filho. Novamente a ideia do esconder-se é

ressaltada. Custódio recorre ao artifício de esconder-se na escuridão do quarto para cometer o crime. Como formas de proteção e para livrar-se do estigma do medo que ronda aquele ambiente, as personagens recorrem ao subterfúgio das trancas e da construção de um quarto fora da Casa.

Já na força de homem, de rosto inflamado, Custódio, em certa noite, escondera-se debaixo da cama da mãe e adormecera. Acordara com o gato lambendo-lhe as mãos e, ao enxotá-lo com exagero, fizera rumor acordando a mãe que o descobriu. Ele, em um repente transtornado, abraçou suas pernas, dizendo-lhe coisas com uma voz rouca a crescer em falsete. Ela reagira e, não conseguindo desvencilhar-se, puxara-lhe pelos cabelos e gritara para ele parar. Sua voz estava amedrontada. Ele a abraçava sôfrego tentando beijá-la. A mãe lutava para soltar-se, mas ele a dominava (...) Desde então, quando o marido viajava, trancava o longo ferrolho da porta do seu quarto. Depois de algum tempo, os pais resolveram construir um quarto fora. (Campos, 2004, p. 46).

Todavia, mesmo construídos nas imediações, tais quartos ainda fazem parte da Casa, conforme ela assinala: “e assim depósitos, quartos de despejos, cubículos escuros foram agregados em torno de mim como parasitas” (Campos, 2004, p. 54).

Os quartos que estão fora da Casa também constituem espaços onde impera o medo. Eles funcionam como receptáculo dos elementos que não são bem-vindos, onde são depositadas as pessoas cujos rastros da existência precisam ser apagados ou pelo menos negados. É o que acontece com o menino que nasceu com uma anomalia e tem traços físicos semelhantes a um bicho-

preguiça. Ele é relegado ao esquecimento e os rastros de sua existência devem ser apagados da memória das outras pessoas. Desse modo:

Ao tornar-se órfão, já homem feito, uma de suas irmãs, forçada pelo marido, deixou que este o colocasse em um quarto de mim afastado, com uma única porta e janela com grades de ferro. Desde então ali em cativeiro começaram seus gritos inarticulados. Nas noites de lua cheia ouvia-se o baque do seu corpo jogado nas paredes e piso daquela cela (Campos, 2004, pág. 57)

Elemento essencial para a construção de um espaço topofóbico é a morte. Como “uma das formas de enfrentar a morte é representá-la”, (Tuan, 2005, p. 33), no livro ela é representada de diversas maneiras, seja pela presença de um sutil vento que funciona como uma predição de que algo está prestes a acontecer, seja pelo insistente piado de uma coruja, pelo sussurro das águas, pelas iniciais maiúsculas ou pela sacralização do lugar a partir da interdição do quarto onde ocorreu o suicídio de Maria, conforme pode ser visto a seguir.

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

A partir desse evento, aquele cômodo e toda a Casa passaram a ser evitados. Os moradores se afastavam do quarto, pois lá estavam as marcas de uma perda irrecuperável e as recordações da mulher que cometeu o suicídio. Porém não é apenas neste caso específico que a morte visitou aquela edificação. Muitas outras vezes isso aconteceu, e isso ficou fixado na memória da Casa, que chegou a afirmar em diversos momentos da narrativa que: “presenciei durante várias gerações a chegada Dela abrindo portas, refletindo-se no grande espelho ao invadir meus espaços e muito aprendi sobre suas metamorfoses e disfarces (Campos, 2004, pág. 17).

Essa mesma imagem se repete em outras passagens do livro, como pode ser visto nos fragmentos abaixo:

Uma das portas abriu-se, sem que ninguém a empurrasse e nem a frágil aragem a tocasse. Os ventos haviam me alertado que a Morte assim entra nas casas quando, silenciosas e inexplicáveis, as portas se abrem (Campos, 2004, pág. 15).

Invisível como o vento e os encantos, a Morte apossara-se do frágil corpo do menino pagão na noite em que a porta se abria dando passagem. (Campos, 2004, pág. 17).

Dessa forma, pode-se perceber que a presença constante da Morte torna-se um elemento a mais para, de alguma forma, alterar a percepção que as personagens têm sobre aquela paisagem, que, segundo Dardel (2011, p. 32), “pressupõe uma presença do homem, mesmo lá onde toma a forma de ausência”, deixando claro ainda que “o passado revelado na paisagem atesta que a superfície e o volume do espaço terrestre se abrem para uma outra dimensão que é atemporal” (Dardel, 2011, pág. 32-33).

Assim, a presença do ser humano e da Morte naquele espaço construído e carregado de memórias altera a relação homem/espaço/lugar, tornando o ambiente algo que tanto pode remeter às boas lembranças, às recordações felizes, mas também ao sentimento de perda e de medo, contribuindo para a sensação topofóbica com relação ao ambiente como um todo.

É em um quarto também que Eugênia executa sua vingança contra a mãe de Custódio. A cena é narrada em um estilo rápido e incisivo, da seguinte forma: “Ela [Eugênia] aqui chegou abrindo a porta fechada do quarto da mãe do Custódio. A tocaia foi perpetrada sem dar-lhe nenhuma condição de defesa, pois a mãe de Custódio dormia profundamente” (Campos, 2004, p. 66).

Novamente, o espaço da Casa que seria destinado ao repouso se torna um cenário de morte, cuja testemunha única é a própria Casa. O tempo passa, a Casa entra em estado de deterioração, apesar das reformas. Os fantasmas do passado parecem ser os únicos que não se afastam do local, principalmente o de Maria, a suicida, que continua naquele quarto de seu momento final. A narradora declara que: “só ela aqui permanece naquele quarto fechado onde em noites de ventos ouço sua velha canção (Campos, 2004, p. 85). Interessante notar que o quarto, mesmo com o passar dos anos, continua praticamente intacto, o que é observado muitos anos depois quando os pesquisadores visitam o imóvel e constatam que: “nela a escuridão era maior, já que das telhas que o encimavam, nenhuma se quebrara ou afastara-se (Campos, 2004, p. 87).

Ao final da narrativa, fica a certeza de que naquela edificação centenária os quartos guardavam segredos indevassáveis aos olhos dos visitantes e que o medo continuava como uma presença constante naquele cômodo onde Maria cometera o suicídio, constituindo um espaço topofóbico que afasta as pessoas, mesmo aquelas que possivelmente não conheciam as histórias que ali aconteceram, como pode ser visto nas cenas finais do livro: “O rapaz forçou a porta e conseguiu abri-la. (...) Senti seu medo, saíram sem trancar a porta, mas esta fechou devagar às suas costas, eles nada perceberam” (Campos, 2004, p. 87-88).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os segredos de desassossegam. Circulam. Os mortos acodem ao serem invocados seus nomes (Campos, 2004, p. 11).

Publicado em 1999, o livro *A Casa* é um romance que tem como narradora a própria Casa, que, ao longo da história, descortina acontecimentos ocorridos entre suas paredes e traz aos leitores informações sobre diversos fatos dos quais apenas ela até então tinha conhecimento.

Neste estudo, foi visto como os quartos que compõem os diversos cômodos da Casa serviram como ambientes capazes de levar as personagens a desenvolverem um sentimento de repulsa por tais lugares, a chamada topofobia. É nos quartos que aconteceram cenas como estupros, encarceramento, assassinato, suicídio e outros transtornos que marcaram a vida das personagens do livro.

Percebe-se que a autora teve o cuidado de desenvolver a narrativa de modo a entrecruzar a vida de alguns personagens em ambientes comuns, principalmente nos dormitórios, de onde decorrem algumas das cenas que são cruciais para o desenvolvimento da história.

Chega-se à conclusão, então, de que os espaços e as paisagens não são meros elementos decorativos dentro de um texto literários, já que podem ter significativa influência no comportamento e até mesmo no destino das personagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gastón. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi e Lídia do Valle Santos Leal. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

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

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: Natureza da realidade geográfica.** Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FEITOSA, Márcia Manir Miguel. **A representação do espaço e do poder em Mário de Carvalho:** uma apologia da subversão. São Luís: Café e Lápis, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Edições Vértice, 1990.

LIMA, Elisabete Sampaio Alencar. **A casa: arquitetura do texto –** Uma investigação sobre a origem do romance de Natércia Campos. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2006. (Dissertação de Mestrado em Letras).

RICOEUR. Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Trad. Alain François, et al. Campinas/São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo.** Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente.** Trad. Livia de Oliveira. Londrina: EDUEL, 2013.

¹ Doutor em Meio Ambiente e Desenvolvimento Regional (Uniderp), Mestre em Educação (UCB). Professor da Faculdade Edufor São Luís.

E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#). ORCID:

<https://orcid.org/0000-0003-1196-3710>

² Doutora e Mestra em Letras (USP), professora-titular do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5750-8620>