

“A ESCADA”, DE NATÉRCIA CAMPOS: QUANDO A ESPIRITUALIDADE DA ESCRITORA SE UNE À LITERATURA FANTÁSTICA QUE ELA PRODUZ

“A ESCADA”, BY NATERCIA CAMPOS: WHEN THE WRITER’S SPIRITUALITY COMES TOGETHER WITH THE FANTASTIC LITERATURE SHE PRODUCES

Francisco Roque Magalhães Netoⁱ
Yls Rabelo Câmaraⁱⁱ

Resumo: Esta revisão de bibliografia é uma pesquisa básica, exploratória e de abordagem qualitativa que tem como escopo analisar a importância do espaço e objeto escada na construção de “A Escada”, o conto inaugural dessa escritora que apenas se permitiu explorar o universo das letras no outono de seus dias. Seus escritos espelham uma dimensão espiritual que a conectam com sua ancestralidade e com as histórias que ouviu e que leu desde a infância. Mesmo apresentando características *sui generis* em seu fazer literário, Natércia Campos sofreu certa dose de apagamento se a comparamos com seu pai, Moreira Campos, e com outras escritoras contemporâneas a ela, mas que pertenciam ao âmbito do Sudeste-Sul do país, sendo mais visibilizadas do que ela e, portanto, sendo mais conhecidas e reconhecidas. Para tratar dos temas aqui trazidos, amparamo-nos em estudiosas e estudiosos basilares da área e concluímos que esse artigo, juntamente aos outros deste dossiê, soma esforços no sentido de trazer à luz escritoras grandiosas do cenário nordestino, mas que, por desventura, foram silenciadas, apagadas ou ostracizadas pelo Cânone Literário Brasileiro, permanecendo ou não neste limbo/entrelugar. No caso de Natércia Campos, por pouco tempo, mas o suficiente para prejudicar sua trajetória literária em ascensão.

Palavras-chave: Literatura Cearense; O Fantástico na Literatura Cearense; Espiritualidade e Literatura; Espiritualidade e Natércia Campos; A Escada.

Abstract: *This bibliography review is a basic, exploratory research with a qualitative approach that aims to analyze the importance of space and the staircase in the writing of “A Escada”, the inaugural short story written by this female writer who only started to explore the universe of letters later in her life. Her writings reflect a spiritual dimension that connects her with her ancestry and with the stories she had heard and read since she was a child. Even with sui generis characteristics in her literary work, Natércia Campos suffered a certain amount of erasure if we compare her with her father, Moreira Campos, and with other female writers who were contemporary to her, but who belonged to the Southeast-South region of the country, being more visible than her and, therefore, being better known and recognized. To address the themes brought here, we relied on fundamental scholars in the area and concluded that this article, together with the others in this dossier, adds efforts to bring to light great writers from the Northeastern scene, but who, by misfortune, were silenced, erased or ostracized by the Brazilian Literary Canon, whether or not they remain in this limbo/in between place. In the case of Natércia Campos, for a short time, but enough to avoid her from rising in her literary trajectory.*

Keywords: *Literature from Ceará; The Fantastic in Literature from Ceará; Spirituality and Literature; Spirituality and Natércia Campos; A Escada.*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Compartilha Igual 4.0 Internacional

ⁱ Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Professor da rede de ensino básico na Secretaria de Educação Básica do Ceará (SEDUC-CE). *E-mail:* prof.franciscoroque@gmail.com.

ⁱⁱ Doutora e Mestra em Filología Inglesa (Letras – Língua Inglesa) pela Universidad de Santiago de Compostela, na Galiza, Espanha, com Estágio Pós-Doutoral em Educação pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Idealizadora, Orientadora e Líder do Grupo de Estudos Filhas de Avalon. Professora Visitante na UECE e Pesquisadora da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP). *E-mail:* ylscomara@hotmail.com.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Literatura Cearense é ricamente composta por escritoras e escritores de renome local, nacional e internacional. Entretanto, como podemos ver nos manuais de referência, as obras do Professor Sânzio de Azevedo¹, *Literatura Cearense* (1976) e *Aspectos da Literatura Cearense* (1986), que são cada vez mais citadas como basilares, a crítica e a história da Literatura Cearense focalizam, o mais das vezes, figuras masculinas. Pouco aparecem as obras de autoras e, quando aparecem, é apenas de forma resumida, não recebendo a mesma atenção que a escrita literária concebida por homens.

Poucos críticos literários avaliam, utilizando-se de um crivo neutro, os escritos de mulheres e homens de maneira justa, sendo menos ainda os que estudam a Literatura Produzida por Mulheres sem a lente maculada pela misoginia. Artur Eduardo Benevides, em seu livro *Evolução da poesia e romance cearenses* (1976), traz um compilado de diversos escritores, incluindo mulheres, mas tudo de maneira panorâmica, sem maiores aprofundamentos. Assim como no resto do país, a crítica literária cearense também é composta majoritariamente por homens. Além disso, ela se concentra em estudar a produção literária feita por homens, com poucos estudos acerca de obras literárias escritas por mulheres.

Uma das poucas exceções a essa regra foi Otacílio Colares, em sua coletânea de estudos literários intitulada *Lembrados e Esquecidos* (1981), que resgatou *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, com uma análise sobre o texto e sua autora. Outra das poucas exceções também, Nilto Maciel, em *Panorama do conto cearense* (2005), ressalta a importância de Natércia Campos. No que tange a esta escritora emblemática, especificamente, a maior parte dos estudos atuais sobre sua fortuna crítica discorre sobre aspectos narrativos e/ou culturais que compõem o romance *A Casa* (1999), não observando em igual medida suas outras produções.

Sendo assim, neste dossiê que prima por trazer à luz escritoras nordestinas injustiçadas pelo Cânone Literário Brasileiro, apresentamos esta escritora cearense que, segundo nosso ponto de vista, é ainda bastante desconhecida se a colocamos em paralelo, por exemplo, com seu pai, o famoso contista cearense Moreira Campos, ou suas contemporâneas que escreviam e publicavam literariamente no Sudeste e no Sul do Brasil ao mesmo tempo que ela, mas em um eixo mais privilegiado. Somente há alguns anos, o nome de Natércia Campos tem sido mais citado e sua obra, mais conhecida e reconhecida.

¹ Rafael Sânzio de Azevedo nasceu em Fortaleza, Ceará, em 1938. Foi professor da Universidade Federal do Ceará e é membro da Academia Cearense de Letras. É escritor de livros literários e de teoria literária, sendo reconhecido por sua obra nacional e internacionalmente (Nota dos Autores).

Para fazer jus à sua grandeza e a título de homenagem, apresentamos aqui, por meio deste artigo científico que se divide em três seções distintas e complementares, a saber: o Percorso Metodológico, o Marco Teórico e os Resultados e Discussão.

1 PERCURSO METODOLÓGICO

Antes de pertencermos ao Grupo de Estudos Filhas de Avalon, que se dedica ao estudo da vida e da fortuna crítica de escritoras tanto brasileiras quanto estrangeiras, contemporâneas e pretéritas, já tínhamos apreço por Natércia Campos e sua obra.

Contudo, a Aula 18, que finalizou nossos encontros quinzenais da II Edição (2021/2022), foi sobre essa autora e trouxe-nos muitas informações que não tínhamos e que nos propiciaram uma base mais sólida para novas pesquisas. Foi, então, que nos foi mostrado o lado místico de Natércia Campos e que ela tão bem cristaliza em seus escritos.

Ali ocorreu-nos investigar sobre o amálgama entre o etéreo e o fantástico em seu premiado conto “A Escada”, com o qual debutou literariamente aos 49 anos de idade, em 1987. Pesquisando sobre esse escopo em repositórios universitários e *sites* acadêmicos, a partir de descritores específicos, chegamos a livros e trabalhos científicos suficientemente robustos para nos oferecer o suporte teórico desta investigação.

Essa, portanto, é uma pesquisa básica, bibliográfica, de abordagem qualitativa e de objetivo exploratório que pretende estender-se em uma pesquisa mais ampla seguidamente.

2 MARCO TEÓRICO

2.1 Um primeiro contato com Natércia Campos por meio de seu legado literário

Natércia Maria Alcides Campos, beletrista que assina como Natércia Campos, nasceu em Fortaleza, no Ceará, em 30 de setembro de 1938, e faleceu em Fortaleza, em 2004. Como afirmava em seus livros (Campos, 2002), apesar de ter nascido e ter sido criada no bairro Praia de Iracema, área nobre da zona urbana de Fortaleza, tinha saudades daquilo que não vivera nos sertões cearenses. Foi essa saudade que criou na autora o interesse pela vida sertaneja, levando-a a buscar o conhecimento da cultura nordestina a partir das bases teóricas do erudito folclorista potiguar Luís da Câmara Cascudo.

Conforme indicam Maciel (2005) e Salgueiro (2011), seu lançamento como escritora deu-se na década 1980, alcançando notoriedade em 1987, quando o conto “A Escada” recebeu

o 1º lugar no 2º Concurso Literário do Banco Sudameris, outorgado pela Academia Botucatuense de Letras. Este conto foi publicado duas vezes: na coletânea *Quem Conta um Conto*, na *Revista de Letras*, v. 1 (1988), e, depois, no *Almanaque de Contos Cearenses* (1997).

Como é indicado por Maciel (2005), a obra de Natércia Campos foi destaque na contística cearense após a década de 1980. *Illuminuras* é sua coletânea de contos lançada em 1988, quando a autora ainda assinava como Natércia Campos de Saboya. Tal livro ganhou o 2º lugar na 4ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira (1988).

A produção posterior de contos da escritora é encontrada em antologias: “O Jardim” (1990), publicado na *Antologia do Conto Cearense* (1990); o conto “Eles”, na antologia *Letras ao Sol* (1998); e “Penitentes” (1996), em *O Talento Cearense em Contos* (1996). Por fim, todos os contos da autora aparecem reunidos em uma reedição da coletânea de contos *Illuminuras*, lançados dessa vez pela Editora Premium, no ano de 2002, organizados pela própria autora.

Natércia também escreveu o romance *A Noite das Fogueiras*, em 1998, com uma história centrada em uma viagem mágica pelo mundo, com a protagonista conhecendo vários aspectos da cultura popular de diversos países. Além dele, publicou *A Casa*, seu único romance, laureado com o Prêmio Osmundo Pontes de Literatura (1999) na categoria romance e sendo indicado como leitura obrigatória ao vestibular de 2007 da Universidade Federal do Ceará. Infelizmente, àquela altura, ela já havia se “encantado” há três anos, vitimada por um câncer.

A escritora cearense também publicou os relatos de viagens, como *Por Terra de Camões e Cervantes*, de 1998, que é composto por uma troca de cartas centralizada em torno de uma viagem por Portugal e Espanha, indicando os aspectos artísticos e culturais dos dois países – uma vez que ela era uma entusiasta do mundo ibérico e uma habitante dele de igual maneira. Outro relato de viagens é o livro *Caminho das Águas*, de 2001, que focaliza a cultura em torno do Rio Amazonas. Em 1999, ela ganhou o Prêmio Ideal Clube de Literatura com o texto “Vôos”.

2.2 Particularidades do estilo de escrita naterciano

Natércia Campos, diferentemente de seu pai, Moreira Campos – que além de contista, foi professor de Literatura Portuguesa na faculdade de Letras, na Universidade Federal do Ceará (UFC) – casou-se muito jovem e dedicou-se aos seis filhos que teve, às leituras diárias e às manualidades. Seu chamado à escrita literária veio quando lhe nasceu o primeiro neto, estando ela a viver em Barcelona, Espanha, há anos.

Mesmo sem haver-se dedicado à Literatura antes, como quiçá esperava-se que o fizesse, já que era filha de um renomado escritor, ela não só foi efusivamente premiada quando o fez

como também trilhou um caminho muito seu, ainda que levemente delineado pelos traços que seu pai deixara. Curiosamente, utilizou-se de suas memórias afetivas, que a faziam voltar no tempo e recordar as narrativas que ouvira quando criança sobre o Sertão, as crendices populares e as superstições, e as plasmou em seus escritos.

Assim como o pai em seus textos, Natércia caminhou entre o real e o fantástico cotidiano, e sempre que possível, inserindo elementos da cultura popular do interior do Ceará em suas obras – contos ou romances, valendo-se dos mitos e símbolos presentes no imaginário desses povos nas narrativas. Tendo nascido ao lado da praia e crescido na cidade, sua experiência no mundo rural era a que ela idealizava a partir das contações de história que lhe chegavam por familiares e serviçais da família Campos, especialmente, por meio de uma babá.

Tendo experienciado ditaduras tanto no Brasil como na Espanha e tendo tido contato com o realismo fantástico através de suas leituras, quando esse gênero literário refletia o contexto sócio-político e cultural da América Latina sob as garras lancinantes de mandatários facínoras e apoiados pelo dólar estadunidense, foi-lhe fácil acessar sua criatividade e elaborar um romance como *A Casa*, a exemplo de outras sagas familiares como *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende, e *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez (1967). Ambos tratam de histórias atemporais que dialogam com o fantástico e com a realidade sofrida na América Latina de então, mergulhada em ditaduras sangrentas.

Assim como seu pai, Natércia apoiou seus escritos em narradores diegéticos peculiares, seres inanimados e que criam uma aura de fidedignidade imediata com quem lê suas histórias porque vincula os olhos da/o leitora/or com as intenções da escritora, narrando fatos verossímeis por meio de personagens incomuns e que refletem o *alter ego* da beletrista em muitos de seus enredos. É assim que suas tramas impregnadas de mistério e temas etéreos espelham sua espiritualidade elevada, sua vida dedicada à leveza da leitura e da arte posta em prática. Mas não somente: Natércia Campos acreditava em magas e valorizava as rezadeiras – mulheres fortes e detentoras da cultura ancestral e de um poder sobrenatural de cura –, como podemos testemunhar nos contos “O Pagão” (1988) e “Iluminuras” (1989), bem como no romance *A Noite das Fogueiras* (1998), trazendo para sua escrita seres que habitavam sua imaginação e sua crença.

Sobre esse estilo *sui generis* de nossa fomenageada tratamos a seguir, por meio da análise do *corpus*, seu premiadíssimo conto “A Escada”.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 “A Escada”: o encontro do diáfano e do etéreo com o fantástico em um conto singular

“A Escada” é um conto que está ambientado no lar. Para analisarmos como se dá a criação do ambiente em textos fantásticos, retomamos Ceserani (2006, p. 73), que indica ser este um dos procedimentos usados na narrativa fantástica, quando se cria um

[...] limite ou fronteira. Várias vezes encontramos, nos contos fantásticos que lemos, exemplos de passagem da dimensão do cotidiano, do familiar e do costumeiro para a do inexplicável e do perturbador: passagem de limite, por exemplo, da dimensão da realidade para o sonho, do pesadelo, ou da loucura. O personagem protagonista se encontra repetidamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas, com códigos diversos à sua disposição para orientar-se e compreender.

Nesse seu conto de estreia, Natércia Campos demarca essa passagem de limite ou fronteira no momento em que a protagonista acorda, de madrugada, ao se sentir perseguida no pesadelo que estava tendo. Depois de comprovar que esse sonho ruim é recorrente, o ambiente físico – antes familiar, doméstico e acolhedor –, torna-se cada vez mais opressivo para ela por se sentir acoçada por uma presença tomada como feminina. A partir desse fato, começa a notar sinais de que está sendo realmente perseguida, sempre aludindo aos sentidos – sentindo um perfume ou tendo calafrios na presença do ser, por exemplo. À luz de Tuan (2005, p. 135),

Para nós os sonhos ocorrem somente na imaginação e procuramos imprimir nas crianças pequenas que os monstros que as perseguem durante o sono são meras sombras projetadas pelos seus cérebros sonolentos. Entre os povos tribais, no entanto, os eventos sonhados tendem a ser tratados como ocorrências reais. Provavelmente, os europeus da Idade Média tinham a mesma opinião.

Tal como as pessoas no Medievo, a personagem entende o sonho como uma parte de sua realidade, modificando a percepção do seu entorno. O fantástico na narrativa é assim criado através da ruptura com a normalidade anteriormente existente dentro desse ambiente físico que agora diverge daquele conhecido pela protagonista, ao trazer uma presença feminina que lhe oprime na própria casa em que vive.

Vale salientar que o tema da casa assombrada é antigo, já figurando em narrativas da Antiguidade Clássica. Entretanto, tal temática tornou-se mais popular com a literatura gótica, na figuração do castelo assombrado. Lentamente, dentro do gótico, os mais diversos seres assombrosos (fantasmas, vampiros e demônios, dentre outros) deixaram de habitar os castelos isolados e em ruínas e invadiram a Inglaterra civilizada em seu ambiente mais íntimo: a casa.

Conforme Furtado (1980, p. 121),

Assim, mesmo uma amostragem diminuta das narrativas do gênero revela que, ao situar-se no espaço, a diegese fantástica prefere sobretudo os locais delimitados ou fechados, os ambientes interiores, particularmente as casas de grandes dimensões, as construções labirínticas. De facto, a casa tem constituído quase sempre o cenário de eleição para o surgimento da fenomenologia insólita, por mais diversas que sejam as suas características.

Assim, aos poucos, também a narrativa da casa assombrada começa a fazer com que os fantasmas deixem de ser criaturas tangíveis e que aparecem figurativamente dentro de suas narrativas e passem a ser cada vez mais invisíveis e apenas insinuados. Henry James, com a obra *A Outra Volta do Parafuso* (1898), e Shirley Jackson, com *A Assombração da Casa da Colina* (1963), ao insinuarem o sobrenatural, magistralmente trabalharam o tema da casa assombrada sob outra perspectiva: a possível loucura da/o protagonista. Nessas obras, o não aparecimento tangível de tais criaturas fantásticas dentro da trama, a não constatação do aparecimento de tais seres por outras personagens ou pela/o narradora/or faz a/o leitora/or questionar se a/o protagonista realmente está diante de um fato sobrenatural ou se ela/ele está paranoica/o e enlouquecida/o e, por isso, acredita estar sendo assombrada/o.

É nessa nova percepção dentro da tradição do conto de fantasmas e casas assombradas que se insere a narrativa “A Escada”. Ainda sobre a criação e a apropriação do espaço na e pela narrativa fantástica, Furtado (1980, p. 124) também aponta:

[...] o espaço fantástico foge em geral à luz e à cor, preferindo descrições que subtendem iluminação vaga ou escuridão, meias tintas ou tonalidades sombrias, e rejeitando simultaneamente a claridade mais intensa e a definição de formas das grandes áreas abertas. De qualquer modo, o cenário em que se desenrola a acção raras vezes é referenciado com demora ou rigor, favorecendo-se antes de uma localização indeterminada ou completamente imaginária, embora por vezes se simule aludir a ela com exactidão através de uma grande soma de dados fictícios.

Nesse escopo, apoiando-se na tradição do fantástico, Natércia Campos nos brinda com uma narrativa que é criada a partir dos aspectos mais emblemáticos desse gênero: o espaço em que se decorre toda a ação é dentro de uma casa. Nesse ponto, vale ressaltar que o ambiente figurado na casa pela escritora pode ser entendido como um espaço imaginativo.

O narrador descreve o lugar como sendo um casarão isolado e distante da cidade, construído que foi pelo bisavô da protagonista (Campos, 2002, p. 144). Sobre o papel desempenhado pelo isolamento na narrativa fantástica, afirma Furtado (1980, p. 123):

Com grande frequência, estes edifícios inserem-se por seu turno em áreas isoladas, sendo-lhes geralmente pouco favorável um enquadramento urbano. Pontos de encontro entre o mundo real representado no discurso e a sua ilusória subversão, cumprem quase sempre melhor esse papel quando integrados em paisagens solitárias e bravias do que no contexto mais marcadamente objectivo e propício à fecundidade interpretativa que os grandes aglomerados constituem.

Assim, o espaço na narrativa foi criado por Natércia com um elemento específico, com um grau de isolamento que serve para amplificar o medo sentido pela protagonista. Nesse aspecto, o local, que antes era acolhedor, torna-se horripilante, um *locus horribilis*. Sobre esses *loci*, França e Silva (2022, p. 323) expõem que:

A literatura gótica caracteriza-se por ser ambientada em espaços narrativos opressivos, que afetam, quando não determinam, o caráter e as ações dos personagens que lá vivem. Os ambientes podem variar conforme o contexto cultural de cada narração, mas tanto as regiões selváticas quanto as áreas rurais e os grandes centros urbanos são descritos, nessas obras, como locais aterrorizantes. Os *loci horribiles* da narrativa gótica são um elemento essencial para a produção do medo como efeito estético, por expressarem a sensação de desconforto e estranhamento que as personagens –, por extensão, o ser humano moderno – experimentam ante o espaço físico e social em que habitam.

No conto naterciano em análise, a partir do despertar do sonho, o espaço doméstico fica como descrito acima: a casa torna-se um espaço narrativo opressivo, aterrorizante e que determina a ação da protagonista, que será tomada como paranoica pelas outras personagens. É dito que [a protagonista] “[...] escutara-os [seu avô e sua mãe] falando baixinho, quase sussurrando, sobre seu comportamento cada vez mais ensimesmada, culminando com esta alucinação de uma mulher vigiando-a” (Campos, 2002, p. 146).

É importante enfatizar também que, apesar de Ceserani (2006) ou qualquer outra/o teórica/o ou estudiosa/o do fantástico não indicar o *locus horribilis* como um atributo implícito e específico do gótico, esse tipo de espaço literário é utilizado em diversas narrativas produzidas por autores dessa modalidade literária. Como indicam também França e Silva (2002) e Furtado (2018), isoladamente, tal característica não é um traço exclusivo do gótico, mas em conjunto com outros, sim. Levando isso em consideração, Furtado (2018), ao observar o fantástico como um herdeiro literário do gótico, indica que o *locus horribilis* vem sendo utilizado em diversos textos fantásticos.

Nesse sentido, *A Outra Volta do Parafuso*, de Henry James, e *A Assombração da Casa da Colina*, de Shirley Jackson, já citados, assim como “A Queda da Casa de Usher”, de Edgar Allan Poe, e, mais contemporaneamente, *O Iluminado*, de Stephen King, compartilham um

traço em comum: utilizam-se da criação de um ambiente opressor a partir do espaço físico para gerar o medo e alterar a psique das/os protagonistas de suas histórias.

Além do *locus* acachapante, a construção textual de “A Escada” pouco focaliza os detalhes mínimos da casa, criando na/o leitora/or uma percepção de local difuso e dando muita importância ao forte contraste criado entre a luz – que desce da claraboia, recaindo no topo da escada, e alcançado pela mulher, ao final do texto – em contraposição à total escuridão do restante do ambiente que atinge a protagonista. Chamamos atenção para esse detalhe:

[...] a luz solar passava através do cristal lapidado da linda clarabóia, trabalhada como um vitral² e expandia-se pela abertura existente no meio da escadaria, formando um imenso quadrado vazio, do terceiro andar até o rés do chão. Deste vitral jorrava luz para todos os andares da casa (Campos, 2002, p. 144).

Chevalier e Gheerbrant (2001) destacam a luz como um elemento emblemático para as culturas ocidentais e orientais, bem como seu intrincado simbolismo, indicando que, no geral, ela sempre é uma afirmação do poder divino, podendo também ser interpretada como uma elevação do espírito para os céus. Em contrapartida, a escuridão, as trevas e a noite aparecem como elementos nefastos, simbolizando o Mal. A luz é definida pelo etnólogo Luís da Câmara Cascudo (2002, p. 342) assim:

Luz: A claridade afugenta os fantasmas, os entes assombrosos e agressivos, almas penadas, espíritos de mortos recentes que se julgam vivos, todas as manifestações diabólicas. [...] A Luz foi a segunda das criações de Deus e o círculo de sua projeção é intransponível para os entes subalternos e terríficos. A Luz guarda, defende, vigia. Nas trevas, o homem está desarmado para as forças inimigas e misteriosas.

E, se a luz é um elemento de oposição significativo contra o maléfico na narrativa sobre casas assombradas, é importante lembrarmos também que Furtado (2018, p. 201) advoga:

Em numerosos textos fantásticos, o mal, antes mesmo de surgir associado a manifestações sobrenaturais, revela-se inerente ao espaço em que decorre a ação, quase sempre desenvolvida no interior de edifícios ou áreas fechadas, óbvios sucessores dos castelos e mansões do romance gótico. Nessa medida, o cenário deixa desde cedo transparecer a existência de oposições fortemente reiteradas entre as suas diversas componentes: claro/escuro, superficial/profundo, central/periférico, ordenado/caótico, familiar/desconhecido, seguro/inquietante, etc. Apesar de variadas, todas elas, contudo, remetem, no essencial, para a dicotomia consciência/inconsciente, tornando-se paralelamente implícita a concessão de uma larga prioridade a elementos emblemáticos deste último, o qual, por sua vez, constituiria um simulacro de todo o mal.

² Na primeira edição do conto, de 1988, quando a autora assinava como Natércia Campos de Saboya, a palavra usada foi *vitreaux*, entre aspas (Nota dos Autores).

No conto, a ausência de luz torna-se significativa para a protagonista no momento em que ela se sente perseguida. Também é importante lembrar que o sobrenatural não se manifesta de forma palpável na trama, sendo apenas sentido no espaço em que se desenvolve o enredo pela personagem principal. Além disso, cabe indicar que no texto há as ambivalências claro/escuro – situada na ideia da contraposição de luz e sombra, que pode ser interpretada também como personificação do Bem contra o Mal –, bem como o familiar/desconhecido é trazido para o enredo com a inserção do sobrenatural no lugar, transformando o ambiente que era seguro em um local inquietante. Furtado (2018, p. 43) indica:

[...] as manifestações sobrenaturais negativas, para além de indispensáveis à ação, revelam sempre um predomínio quantitativo e funcional sobre as positivas, nos casos em que porventura estas se encontrem presentes. Em consequência, os exemplos possíveis de índole maléfica das entidades metaempíricas evocadas são quase tantas quantas as obras nele integráveis.

Nessa narrativa em particular, temos a predominância do sobrenatural negativo, não aparecendo em nenhum momento o aspecto do sobrenatural positivo que poderia, de alguma forma, sobrepujar o Mal na trama. A personagem está indefesa perante a força metafísica que sente. O ambiente deste conto tem uma ligação estabelecida com o tempo narrativo. Por um lado, apesar de não apresentar muitas marcas na narração da passagem de tempo; por outro, é dito textualmente que semanas se passam entre o sonho tido pela protagonista e o fim do conto, servindo para intensificar o clima de paranoia na mente desta mulher emocionalmente abalada e para ratificar o claustrofóbico, o enigmático e o nebuloso no texto.

Não apenas o espaço da casa é fundamental para a narrativa em questão: o objeto escada também é verdadeiramente importante para o desenvolvimento da ação e desempenha uma função na narrativa. Cascudo (2002, p. 307) observa alguns simbolismos possíveis dados à figura da escada: “[...] a escada aberta representa a tríade, trimúrti, o triângulo, síntese das forças invencíveis da terra e do céu”. Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 381) afirmam que na literatura psicanalítica, “[...] a escalada, a escadaria, a escada ocupam lugar importante. Nos sonhos, a escada, na qualidade de meio de ascensão, gera o medo, o temor, a angústia ou – ao contrário – a alegria, a segurança.

Assim, no conto em questão, a escada gera um clima de ansiedade na protagonista que visa alcançar o objeto no sonho e atingir a luz proveniente da claraboia. O simbolismo de tal objeto é indicado pelo mesmo estudioso assim:

Escada: Os diferentes aspectos do simbolismo da escada estão todos ligados ao problema das **relações entre o céu e a terra**. A escada é o símbolo por excelência da **ascensão e valorização**, ligando-se à simbologia da verticalidade. Mas ela indica uma ascensão gradual e uma via de comunicação em sentido duplo entre diferentes níveis. Quando se trata de valor, observou Bachelard, todo progresso é concebido como uma subida; toda elevação se descreve por uma curva que vai de baixo para cima. A verticalidade seria a linha do qualificativo e da elevação; a horizontalidade, a linha do quantitativo e da superfície. A altura seria a dimensão de um ser visto do exterior; a profundidade, essa mesma dimensão vista do interior. Na arte, a escada aparece como um suporte imaginário da ascensão espiritual (*ibidem*, p. 378, grifos do autor).

No conto, essa ascensão fica mais evidente ao lembrarmos de que se projeta sobre a escada uma luz vinda dos céus. A luz, como defendem Chevalier e Gheerbrant (2001), é uma forte referência da presença divina, principalmente quando contraposta à escuridão. Ao final da narrativa, ao chegar ao topo da escada, a protagonista cai de lá, morta, o que pode indicar a subida do seu espírito aos céus e a libertação da materialidade de seu corpo.

Para aprofundarmos nossa análise sobre o valor desempenhado pelos espaços narrativos criados, chamamos atenção para a ideia de cronotopo. Conforme indica Moisés (2004), a palavra se origina do grego, *khronos*, tempo, e *topos*, espaço ou lugar. O termo é empregado nas áreas das Ciências Exatas e Matemática, com o vocábulo migrando para os estudos literários através do teórico russo Mikhail Bakhtin. Segundo este:

Chamaremos de *cronotopo* (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade. [...] Entendemos o cronotopo como uma categoria de conteúdo-forma da literatura [...] (Bakhtin, 2018, p. 11, grifos do autor).

O termo inspirado na Teoria da Relatividade é entendido pela crítica literária como “quase uma metáfora”. Afirmando que a ideia de cronotopo tem um significado especial para os gêneros literários, Bakhtin (2018) assevera que, no cronotopo artístico, o tempo revela seus sinais no espaço, ao mesmo tempo que o espaço é medido pelo tempo.

Um dos cronotopos possíveis indicado por ele é o definido como folclórico: nele, o tempo é cíclico e o homem está ligado à vida no campo, ao cultivo e à colheita das plantações. É o cronotopo onde as regiões são idealizadas. Ele diz que nesses locais, o “[...] tempo é coletivo, diferenciado e medido apenas pelos acontecimentos da vida *coletiva*, e tudo que existe nessa vida existe apenas para a coletividade” (*ibidem*, p. 95).

A Professora Marisa Martins Gama-Khalil, uma estudiosa brasileira do fantástico, deu continuidade ao pensamento bakhtiano e formulou outros tipos de cronotopos possíveis, mas referentes aos textos fantásticos. Gama-Khalil (2018, p. 164) chama também nossa atenção para

o fato de que o cronotopo “[...] como todo recurso ou forma literária, não é um espaço neutro, porém emerge de uma cultura, de uma historicidade”.

Para o tipo específico de narrativa como o conto “A Escada”, Gama-Khalil (*ibidem*) nomeou essa forma literária de cronotopo da vida/morte, que é o tipo narrativo que tematiza corpos de vida e morte (fantasma, zumbis, etc.). Ainda que o termo “fantasma” não seja usado no texto, nesse conto naterciano, temos um ser feminino imaterial que pode ser interpretado como tal ser. Podemos indicar também que a concretização do sonho finda com um encontro com a morte, que se dá com a protagonista sendo “jogada” pelo ser feminino da escada. Assim, o cronotopo opera de duas formas: ao trazer o ser feminino imaterial e no embate que leva à morte da mulher.

De uma forma ou de outra, para uma pessoa que acreditava na Espiritualidade como Natércia Campos – que tivera a infância e a juventude povoadas pelos seres reais e imaginários contados pelos “mais velhos”, por seu pai e por sua babá, histórias de alimentariam sua verve literária mais à frente –, essas simbologias remetiam-na invariavelmente ao etéreo. Assim como suas personagens, morando muitos anos na Espanha e tendo contato com a rica tradição de credices populares ibéricas – com as magas e as meigas galegas incluídas –, ela elaborou um repertório de cenários, personagens e histórias que uniram, à perfeição, sua espiritualidade às suas crenças antigas e com estofamento rural a partir dos locais onde viveu.

Natércia Campos foi, em suma, um relicário de saberes vetustos que ela adquiriu, na teoria ou na prática, a partir de suas experiências em diferentes ambientes privilegiados pela cultura dentro e fora de seu rincão de origem, inclusive em terras de além-mar, e que ela, generosamente, divide com todas e todos que têm o privilégio de acessá-la por meio de suas palavras tecidas e bordadas em seus textos irrepetíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por tudo o que expomos até agora, atesta-se que Natércia Campos foi uma escritora primorosa, que apesar de haver-se revelado nas letras tardiamente se comparada a seu pai – Moreira Campos, contista premiado e Professor de Literatura Portuguesa da UFC –, e suas contemporâneas beletristas, imprimiu uma marca muito própria em seus escritos e em seu legado literário, que a distingue dentre todas elas.

Sendo uma pessoa que enxergava o etéreo em sua vida e que experimentou uma existência pautada na Espiritualidade, transferiu muitas de suas memórias para seus textos

impregnados de marcas da oralidade nordestina e, sobretudo, da cultura e tradição sertanejas – que ela jamais conheceu e às quais teve acesso, por meio das pessoas de seu entorno mais direto.

Unindo o produto de suas leituras às manualidades que produzia, mesclando suas crenças e criatividade à lembrança de histórias que ouvira quando menina, Natércia Campos, influenciada pelo estilo de escrita de seu pai e pela Literatura Fantástica, criou um universo seu, como Allende e Márquez também o fizeram.

“A Escada”, seu conto de *debut* no cenário literário nacional, em 1987, não poderia ser mais alvissareiro: premiado, serviu-lhe de vitrine por meio da qual descortinou-se sua fórmula singular de concepção de Literatura. Valendo-se de aspectos bakhtianos, criou um cronotopo ideal, onde entronizou o enredo deste conto que prende a expectativa da/o leitora/or da primeira à última palavra.

Portanto, causa-nos estranheza que uma escritora tão habilidosa e talentosa não seja amplamente conhecida pelo público leitor atual – ainda mais tendo sido filha que quem foi e tendo tido a trajetória diferenciada que trilhou, independentemente de seu berço privilegiado.

Destarte, este trabalho que ora finda teve como ponto fulcral evidenciar essa beletrista que o Cânone Literário Brasileiro ofuscou, cabendo a nós, que temos contato com ela por meio de seu legado literário, trazê-la a lume, fazendo justiça ao seu virtuosismo.

Assim como “A Escada” une o físico ao metafísico, espelhando as crenças de Natércia Campos, que este trabalho, uma fememagem à sua memória, a alcance do outro lado da Vida e que mais se pesquise, se escreva e se publique acerca dela, de suas obras e de sua fortuna crítica.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, S. *Literatura Cearense*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BENEVIDES, A. E. *Evolução da poesia e romance cearenses*. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1976.

CAMPOS, N. *Illuminuras*. Fortaleza: Premium, 2002.

CAMPOS, N. *A Noite das Fogueiras*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1998.

CASCUDO, L. C. *Superstição no Brasil*. São Paulo: Global, 2002.

CESERANI, R. *O fantástico*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

FRANÇA, J.; SILVA, D. P. (Orgs). *Poéticas do Mal: a literatura do medo no Brasil (1830-1920)*. Rio de Janeiro: Acaso Cultural, 2022.

FURTADO, F. *Demônios íntimos: a narrativa fantástica vitoriana (origens, temas e ideias)*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018.

FURTADO, F. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

GAMMA-KHALIL, M. M. Implicações cronotópicas na figuração da personagem na literatura fantástica. In GARCIA, F. *et al.* (Org). *A personagem nos mundos possíveis do insólito ficcional*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018, pp. 6899-6907.

MACIEL, N. *Panorama do conto cearense*. Brasília; Fortaleza: Códice, 2005.

SALGUEIRO, P. (Org). *O cravo roxo do diabo: o conto fantástico no Ceará*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2011.

TUAN, Y. *Paisagens do medo*. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 2005.