

A CASA COMO ESPAÇO DA MEMÓRIA

Camila Stefanello (UFSM)¹

Resumo: Este artigo analisa, em dois romances portugueses, *Para sempre* (1983), de Vergílio Ferreira, e *Não é meia-noite quem quer* (2012), de António Lobo Antunes, como o espaço da casa revela-se intimamente ligado ao processo de rememoração dos narradores-protagonistas. Com base na teoria de Gaston Bachelard (1993), em *A poética do espaço*, este estudo demonstra que, em ambos os romances, a casa apresenta-se como um espaço da memória.


Palavras-chave: Espaço; Casa; Memória; *Para sempre*; *Não é meia-noite quem quer*.

Em *A poética do espaço*, Gaston Bachelard (1993) propõe um estudo fenomenológico dos valores de intimidade do espaço interior. Nesse sentido, o filósofo elege a casa como “um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1993, p.36). Na existência do ser, “a casa 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” (BACHELARD, 1993, p.26). Isso porque, de acordo com Bachelard (1993, p.24), “a casa é o nosso canto do mundo [...] o nosso primeiro universo”. Consequentemente, “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1993, p.25).

Bachelard (1993), então, compreende a casa como espaço de acolhimento, no qual o ser abrigado reconforta-se ao reviver as suas lembranças de proteção. Em suas palavras, a casa é esse “algo fechado [que] deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagens” (BACHELARD, 1993, p.25). O espaço percebido pela imaginação do sujeito também “é um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação” [...] e que “concentra o ser no interior dos limites que protegem” (BACHELARD, 1993, p.19). A casa, assim, “abriga o devaneio [...] protege o sonhador [...] permite sonhar em paz”, configurando-se como “uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1993, p.26).

Se a casa “é corpo e é alma”, conforme Bachelard (1993, p.26), “a imagem da casa se torna a topografia do nosso ser íntimo” (BACHELARD, 1993, p.14). Sendo a alma uma morada, é “lembrando-nos das ‘casas’, dos ‘aposentos’, [que] aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos” (BACHELARD, 1993, p.20). Portanto, as imagens da casa


¹ Doutoranda em Estudos Literários (UFSM). Contato: stefanello.camila@gmail.com



vivem uma dialética: “estão em nós tanto quanto estamos nelas” (BACHELARD, 1993, p.20). Mesmo que, por vezes, o ser julgue conhecer-se no tempo, somente se conhece “uma série de fixações nos espaços de estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer ‘suspender’ o vôo do tempo”, é o espaço que “retém o tempo comprimido” (BACHELARD, 1993, p.28), é essa a função da casa.

Nessa perspectiva, este estudo concentra-se na análise de dois romances portugueses, *Para sempre* (1983), de Vergílio Ferreira, e *Não é meia-noite quem quer* (2012), de António Lobo Antunes, nos quais o espaço da casa apresenta-se intimamente ligado ao processo de rememoração e à interioridade dos narradores-protagonistas. Em *Para sempre*, o narrador autodiegético, Paulo, em idade avançada, retorna à casa amarela da infância, onde fora morar junto às tias após a morte de sua mãe. Ao vagar pelos corredores, quartos e escadas empoeirados, o protagonista relembra diferentes momentos de seu passado, como, por exemplo, a infância, a convivência com as tias Joana e Luísa, o seu casamento com Sandra e a morte de familiares. Ao discurso memorialístico do narrador entrecruzam-se reflexões e questionamentos acerca de sua própria existência, projeções sobre o futuro e autoaconselhamentos para que aceite, com dignidade, a morte. Em *Não é meia-noite quem quer*, a narradora autodiegética, uma mulher de cinquenta e dois anos de idade, regressa à antiga casa de férias da família, em uma praia, para despedir-se do local que fora vendido. Nessa casa, a protagonista relembra momentos da sua infância, as brincadeiras entre os irmãos, o suicídio do irmão mais velho, o alcoolismo da figura paterna, a convivência entre os familiares, e as amizades que tivera. Às memórias entrecruzam-se deambulações e reflexões da narradora acerca do fracasso do seu próprio casamento, do desencanto de sua vida profissional, da dor pela perda do seu único filho, da doença que lhe acometera e da morte.


Em ambos os romances, o passado rememorado não é organizado de uma forma linear e coerente segundo a cronologia dos acontecimentos na história, nem localizado precisamente no tempo; os acontecimentos são narrados de acordo com a lógica associativa da memória das personagens-narradoras, as quais, ao defrontar-se novamente com o espaço da casa vivida, recuperam e sobrepõem imagens, cenas, personagens e sentimentos pretéritos no presente da narrativa. Assim, nesses romances,



a casa apresenta-se como um espaço da memória. Além disso, os espaços da casa permitem a comunhão com o eu interior e a revelação do íntimo das personagens. O estatuto simbólico da casa abriga a natureza complexa dos narradores e relaciona-se com a perturbada experiência emocional das personagens – seus devaneios, suas deambulações, suas dores, seus questionamentos, o sem sentido da vida ou a busca pelo seu significado – marcada pela ausência, pela perda, pela morte e pela tentativa de compreender a própria existência.

Estruturalmente, *Para sempre* caracteriza-se por um tempo do contar muito breve, de modo que a narrativa organiza-se no período de uma tarde, a tarde em que o narrador chega à casa da infância. *Não é meia-noite quem quer* assemelha-se ao romance vergiliano nesse aspecto, apresenta três grandes partes intituladas “sexta-feira, 26 de agosto de 2011”, “sábado, 27 de agosto de 2011” e “domingo, 28 de agosto de 2011”, as quais correspondem aos dias em que a narradora permanece na antiga casa. Nos dois romances, apesar da brevidade do tempo do contar, o tempo contado expande-se textualmente conforme os narradores evocam diferentes camadas do passado e/ou refletem sobre a própria existência no presente da enunciação. As lembranças e as reflexões dos protagonistas apresentam-se como acontecimentos do pensamento e, ao passo que provocam uma progressão textual no tempo contado, paradoxalmente, também fazem com que ele suspenda-se, visto que provocam um tangenciamento da história narrada, rompendo, em diferentes graus nas duas narrativas, com a coerência da intriga. Esteticamente, no romance de Vergílio Ferreira, frases muito curtas apontam para uma estética do silêncio e do aforismo. No romance antuniano, a estrutura das frases, mais longas e, ao mesmo tempo, fragmentadas e incompletas, rejeita as convenções da sintaxe normativa na abolição do ponto final, que insinua a suspensão do discurso; na utilização das minúsculas no início das linhas; na configuração particular dos parágrafos; na ausência, muitas vezes, do travessão para determinar a mudança de voz da personagem que fala, ou no uso do travessão para simulação de um diálogo que, efetivamente, não se realiza; e no uso diferenciado dos parênteses para comunicar, na maioria das vezes, uma ideia recalcada pela narradora.


Tematicamente, *Para sempre* associa-se à linhagem existencialista e à consequente reflexão sobre a condição humana, característica da produção ficcional de Vergílio Ferreira. No romance vergiliano, a casa configura-se como um espaço de



recolhimento, quase exílio, “a terra última da [sua] condição” (FERREIRA, 1985, p.34), em que o solitário e melancólico narrador, após a morte da companheira e o abandono da filha, procura encerrar-se “para sempre [...] na posse final do [seu] destino” (FERREIRA, 1985, p.9). Na casa silenciosa e deserta, abandonada tal como ele mesmo, Paulo pretende abrigar-se do mundo para compreender a si e “a justificabilidade de tudo na vida” (FERREIRA, 1985, p.68), e, assim, organizar a força que lhe resta, “não para o futuro que já não há, mas para o dia-a-dia que for havendo” (FERREIRA, 1985, p.17). A simbologia da casa vergiliana assimila-se à do devaneio da cabana, analisada em Bachelard (1993), entendida como espaço de “solidão centralizada” (BACHELARD, 1993, p.49), “no silêncio do serão” e “longe das preocupações cidadinas” (BACHELARD, 1993, p.48), como é possível perceber nos seguintes fragmentos, nos quais o estatuto silencioso, deserto e isolado da casa também evidencia a interioridade do narrador: “E o assombro e o enigma na casa deserta, a interrogação do silêncio, a vertigem dos séculos subitamente erguidos à minha face [...] Torneados em vazio, eu, a casa, ergo-me ao espaço da minha solidão” (FERREIRA, 1985, p.79), e “Estou só, aflitivamente só. Estou só na vida como nesta casa de abandono [...] Estou só. Definitivamente até a morte” (FERREIRA, 1985, p.117).

Envolta em mistério, de acordo com o narrador, a casa da infância “ressoa à infinitude”, cerca-o em “um halo sagrado” (FERREIRA, 1985, p.163). Nesse espaço, repousa a “verdade primordial filtrada através dos anos, purificada pelo sofrimento e o sonho e a agonia do cansaço. Verdade simples e pura e definitiva como o olhar de um animal. Verdade eterna, palavra original como a de um Deus”, e também “o silêncio intrínseco dos começos da vida” (FERREIRA, 1985, p.163). No silêncio tumular da casa deserta, Paulo busca a palavra essencial, “a que saldasse uma angústia. A que respondesse à procura de uma vida inteira. A que fica depois, a que está antes de todas quantas se disseram” (FERREIRA, 1985, p.25).

Degradada pelo mofo dos recantos envelhecidos, pela decomposição das madeiras e pela “acumulação de trastes pelo chão” (FERREIRA, 1985, p.22) em decorrência do abandono, mas, ao mesmo tempo, “extática, contra a passagem dos anos [...] levantada do silêncio”, a casa, em *Para sempre*, abriga as memórias do passado vivido, como “lembranças coalhadas com o suor que arrefeceu” (FERREIRA, 1985, p.15). Na penumbra da casa fechada, o ato de abrir as portas e as janelas para permitir que a luz




adentre ao espaço “significa abrir as portas e as janelas da memória para aflorar o que estava até então adormecido” (RUAS, 1999, p.330): “A luz entra comigo, suspendo-me à porta, tudo imobilizado no fundo do tempo. Há um amontoado de confuso de memória, mas sem recordações para a preencher. Memória afogada, memória intensa, o pó do limiar das eras” (FERREIRA, 1985, p.80). Na casa reside a essência do ser que a habita, de acordo com o narrador: “é onde está tudo o que sou” (FERREIRA, 1985, p.75).

O reencontro com o espaço da infância significa, para Paulo, um reencontro com o passado vivido no desejo de contemplar a totalidade do seu ser: “Dou a volta à casa toda, dou a volta à vida toda e é como se um desejo de a totalizar, a ter na mão. Ter a imagem visível de tudo quanto a construiu, rever-me nela para a levar comigo” (FERREIRA, 1985, p.43). Nesse sentido, o espaço permite ao narrador uma superação das fronteiras do tempo, de modo que cenas e personagens temporalmente distantes materializam-se no tempo presente: “E então, debruço-me da varanda, está uma manhã de verão. Sandra, vejo-a embaixo. Vejo-lhe a aba do chapéu redondo tapando-a quase toda, tem um regador na mão” (FERREIRA, 1985, p.15), e “quando passo na saleta, a escada sobe daí, é a sala de costura. Está encostada a parede, a máquina, tia Luísa, vejo-a, senta-se-lhe diante, vergada para a tarefa” (FERREIRA, 1985, p.18).

Contudo, essa recuperação do passado na atualidade da consciência do narrador não lhe permite a apreensão de sua completude. Tratam-se de “lembranças de nada, da confusão de um tempo antigo, espectros do [seu] desassossego” (FERREIRA, 1985, p.37). Conforme recompõe momentos da sua vida ao instante do pensamento, não consegue, contudo, integrá-los de modo coerente para entender e dar um sentido à própria existência. Consequentemente, o espaço da casa também impõe sobre Paulo o entendimento de sua própria incompletude e um paradoxal sentimento da presença da ausência, tendo em vista que, ainda que consiga reencontrar-se com os familiares já mortos, eles nada mais são do que espectros do passado, que manifestam uma impossibilidade do esquecimento.

Se, no romance de Vergílio Ferreira, Paulo exila-se na casa da infância “para sempre” em uma tentativa de compreensão de si através da recuperação do tempo vivido, em *Não é meia-noite quem quer*, o regresso à casa é passageiro, de modo que a protagonista da narrativa de António Lobo Antunes tem consciência de que não



retornará à antiga casa e evidencia-se em sua narração a sua vontade em despedir-se não somente do espaço, mas também das lembranças do passado guardadas na casa: “vim despedir-me da casa ou do meu irmão mais velho, e através dele de mim mesma, não sei” (ANTUNES, 2015, p.89).


Tematicamente, o discurso da narradora inscreve uma trajetória de desestruturação do núcleo familiar e de sentimentos contraditórios entre os irmãos e os pais revividos pela memória evocada pela casa: “como se houvesse eles [a família] e não há, há eu a trazê-los de volta apesar das fissuras das paredes e das telhas que faltam, nenhum canteiro já” (ANTUNES, 2015, p.334), “éramos uma família ou agrada-me pensar, não acreditando no que penso, que éramos uma família” (ANTUNES, 2015, p.179), e

iguais aos cachorros largados longe que regressam sempre tal como me largaram longe e regressei aqui, não sei porquê, esperava encontrar o meu irmão não surdo, à minha espera num dos compartimentos da casa, soubemos que ele na província, soubemos que ele em Lisboa e se te achar na sala não te vás embora, precisamos um do outro, sabias, tenho a certeza de que precisamos um do outro. (ANTUNES, 2015, p.102)

A degradação do espaço de convivência da família nas férias insinua a dissolução dos laços entre os familiares conforme a passagem do tempo: “transformaram a minha infância em ruínas moribundas” (ANTUNES, 2015, p.61),

A minha família tornou-se o retângulo mais claro da ausência do quadro na parede da sala, um espaço com um prego torto em cima onde se penduravam vozes, não uma paisagem com barcos, olho-as como meu pai olhava a moldura a calcular a posição, corrijo-as, recuo a ver, corrijo-as melhor, de moldura oblíqua as vozes confusas. (ANTUNES, 2015, p.121)

Segundo Bachelard (1993, p.33-34), “a casa natal está fisicamente inserida em nós [...] se voltarmos à velha casa depois de décadas de odisseia, ficaríamos muito surpresos de que os gestos mais delicados, os gestos iniciais, subitamente estejam vivos, ainda perfeitos”. Isso porque “todo o ser da casa se desdobraria fiel ao nosso ser” (BACHELARD, 1993, p.33). Em ambos os romances, a casa de regresso não é casa natal, mas, ainda assim, são casas da infância, nas quais os narradores-protagonistas




viveram momentos singulares e significativos do passado. Consequentemente, a protagonista do romance antuniano possui uma memória muito fiel desse espaço e constantemente manifesta certo estranhamento em relação ao cenário que encontra em seu retorno: “como esta casa diminuiu de tamanho, sem espaço para eco algum nela” (ANTUNES, 2015, p.61), “o cheiro que já não há na despensa [...] numa prateleira bamba, não empenada, bamba, faltam-lhe pregos à esquerda [...] um cheiro de abandono e bolor, nódoas no teto” (ANTUNES, 2015, p.189), “nunca me tinha despedido de uma casa nem sabia se ela me escutava, em criança tinha certeza de que sim, o borbulhar dos canos, os gemidos dos móveis e os estalos do soalho eram a sua forma de conversar comigo, depois de crescida não sei” (ANTUNES, 2015, p.333), e “nunca me tinha despedido de uma casa nem sabia se ela me escutava, parto do princípio que sim embora nenhum cano borbulhe, nenhum gemido nos móveis que não há, o chão, a que principiam a faltar tábuas, calado” (ANTUNES, 2015, p.335). Nesse sentido, a permanência da narradora na casa de férias, do mesmo modo como ocorre em *Para sempre*, também acentua a solidão em que a protagonista encontra-se no presente da enunciação: “não apenas a minha casa, tudo a desaparecer nesse sítio, as coisas tornam-se pedaços (ANTUNES, 2015, p.219)”, “há quanto tempo terei perdido esta casa, pai, mãe, manos, eu, os pinheiros e os melros desconhecidos” (ANTUNES, 2015, p.333), “há alturas em que tusso para sentir que ainda me tenho a mim, somos duas, a minha família desapareceu e as pessoas que conheço desaparecem também” (ANTUNES, 2015, p.397).

Se, em *Para sempre*, as lembranças permanecem aprisionadas na casa juntamente ao narrador, em *Não é meia-noite quem quer*, a venda da casa para a narradora significa o medo do apagamento das memórias do passado e também de si mesma: “e logo outra vida a seguir, e outra, e outra, daqui a pouco ninguém se lembra de mim, a certeza de ser esquecida” (ANTUNES, 2015, p.219), e “todos se foram para sempre, este espaço vendido, até os cactos ao longo do muro arrancarão de certeza e substituirão o próprio muro por uma cerca como se deve” (ANTUNES, 2015, p.189-190).

De modo mais sutil do que em *Para sempre*, espectros de personagens do passado também habitam a casa da infância em *Não é meia-noite quem quer*:


cada passo que dava na casa dúzias de passos comigo, mais longínquos, mais próximos, quem está aí a acompanhar-me, quem me



espreita da sombra, a solidão é horrível não quando estamos sem mais ninguém, quando um outro connosco que não responde e se oculta [...] as criaturas que fomos e nos perseguem. (ANTUNES, 2015, p.114)

Se, na narrativa vergiliana, as cenas do passado são transpostas ao presente da enunciação, de certo modo, em sua integralidade, em *Não é meia-noite quem quer*, o discurso da narradora concentra-se muito mais nos sentimentos despertados pelos acontecimentos do passado ou em pequenos fragmentos do acontecido. Desse modo, ao lembrar a morte do irmão mais velho, o qual se precipita ao mar, a protagonista narra a sua lembrança do fatídico dia: “lembro-me de uma sereia de ambulância a impedir-me de perceber e um candeeiro fundido lá em baixo a impedir-me de vê-lo [...] tantas vezes em mim para além das ondas nas rochas quase tão fortes quanto o silêncio das pessoas” (ANTUNES, 2015, p.91). A narradora também relembra a reação do pai sobre o triste acontecimento: “quando foi do meu irmão mais velho o meu pai ficou de pé no meio da sala sem dar cavaco à despensa, cumprimentavam-no e distraído, falavam-lhe e não respondia, o fato sobrava nas costas porque emagreceu de repente” (ANTUNES, 2015, p.111).

Portanto, tanto em *Para sempre* quanto em *Não é meia-noite quem quer* a casa apresenta-se como abrigo das lembranças dos narradores. Nesses espaços, ambos os protagonistas revivem o passado, sem, todavia, conseguir apreendê-lo de modo totalizante. Essa inapreensão completa do vivido somado ao alheamento ao tempo presente, decorrente da revivescência do passado, evidenciam a incapacidade de compreensão da própria história de vida. Contudo, há, nesse aspecto, diferença entre os dois romances. Em *Para sempre*, Paulo consegue aproximar-se e distanciar-se do passado, refletir sobre ele, de modo que constrói uma narrativa de si muito mais coerente e coesa do que acontece com a protagonista de *Não é meia-noite quem quer*. Mesmo assim, o protagonista do romance vergiliano não consegue, efetivamente, totalizar a própria existência, vive, na casa, a angústia de sua solidão e a ausência daqueles que já partiram, a desilusão por já não haver um futuro: “Agora o meu futuro é o meu passado nulo. Factos ideias esperanças desastres e a recuperação de tudo isso no encantamento triste até o ardume do choro” (FERREIRA, 1985, p.159). No romance de António Lobo Antunes, a narração apresenta-se de forma mais fragmentada e inconclusa, porque não há por parte da narradora um distanciamento emocional do




tempo vivido que lhe permita articular sua história de vida em uma organização global significativa e inteligível. A narradora de *Não é meia-noite quem quer*, ao despedir-se da casa de férias e também de si mesma, revive nesse espaço uma trajetória de desesperança e de desencanto com a vida, de modo que, ao final do romance, dirige-se ao mesmo lugar onde o irmão deu fim à própria vida para projetar-se ao mesmo trágico destino. Nesse lugar, em uma espécie de devaneio para, talvez, evadir-se da dor, sugere estar na presença dos familiares na segurança da casa:

o facto de o meu irmão mais velho comigo fez-me sentir tranquila, óbvio que tenho medo [...] a minha mãe a separar-me de si e a estender-me na direção do mar, consoante me estendia, a fim de deitar-me, na direção da cama, os lençóis e a almofada a aproximarem-se e eu tão satisfeita, tão cansada, tão cheia de sono que, no momento em que me largou, não sei qual de nós duas caiu. (ANTUNES, 2015, p.474-475)

Nesse sentido, pode-se perceber que, em ambos os romances, a casa abriga as memórias, nem sempre positivas e felizes do passado, de modo que os protagonistas não são seres que se reconfortam ao reviver tais lembranças. Nos seus cantos do mundo, as personagens-narradoras sentem a angústia de uma conturbada experiência temporal de ausências e de solidão. Nenhuma das casas consegue, efetivamente, afastar as contingências, nem multiplicar seus conselhos de continuidade sobre as personagens. Além disso, enquanto em *Para sempre*, a casa da infância é considerada pelo narrador como o lugar onde nasceu pela segunda vez, onde pode “recuperar todo o espaço do [seu] reino” (FERREIRA, 1985, p.43), espaço em que intenciona preparar-se dignamente para aceitar sua própria finitude, e nesse sentido Paulo reflete filosoficamente sobre esse tema, em *Não é meia-noite quem quer*, o espaço da casa antiga da família assume uma pulsão de morte em decorrência da densidade do passado rememorado pela narradora, acentuando o sem sentido de sua vida e projetando-a para seu próprio fim.

Referências bibliográficas

ANTUNES, António Lobo. *Não é meia-noite quem quer*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.



BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FERREIRA, Vergílio. *Para sempre*. São Paulo: DIFEL, 1985.