

O ESPAÇO FÍSICO E PSICOLÓGICO: sensações de angústia e degradação emocionais vivenciadas por Madalena em *A luz no subsolo*, de Lúcio Cardoso

Sueli de Fátima Alexandre Argôlo¹

Resumo: Os espaços físico e psicológico são interligados e, em uma obra literária, são fundamentais para descrever o modo de vida dos personagens. Sua descrição, de acordo com o estado de ânimo dos personagens, ajuda ao leitor na compreensão da narrativa e ainda aproxima a ficção da realidade social ou mesmo do leitor, porque mesmo sendo os personagens seres de papel, vivenciam as mesmas alegrias e angústias que o leitor.

Palavras-chave: Literatura. Espaço. Personagem.

O propósito desse artigo é discutir em rápidas palavras o espaço e sua configuração no texto literário. O referencial literário é o romance *A luz no subsolo*, de Lucio Cardoso. A análise discorre sobre os espaços físico e psicológico e como os cinco sentidos humanos se relacionam com esses espaços a fim de caracterizar as sensações de angústias e degradação emocional vivida pela personagem Madalena.

Embora seja algo muito importante para o ser humano, definir espaço não é uma tarefa assim tão fácil, pois se relaciona ao que dizem as ciências sociais, físicas e naturais a partir de uma visão específica. Desse modo, então, o espaço pode ser definido como físico, geográfico, social, histórico, simbólico, literário, urbano, psicológico, dentre outros (BENVENISTE, 2009).

Para qualquer área em que se pretende pesquisar, tanto no âmbito físico quanto social ou psicológico, o espaço representa papel importante, porque por meio dele torna-se possível compreender como vivem e são as pessoas que por ele circulam. E numa obra literária não é tão diferente, o espaço é de suma importância quando se procura conhecer as personagens e até mesmo algumas características do período literário em que a obra foi escrita.

Mesmo fazendo parte da vida do ser humano desde o seu início, a concepção de espaço de localização surgiu a partir da ideia de Galileu da constituição de um espaço infinitamente aberto, ou seja, uma cultura não se mantém isolada de outras culturas e nem estática no tempo. Não ocorre a morte de uma cultura e o nascimento de outra totalmente diferente, mas como diz Bakhtin (1981) e Kristeva (1977) o que ocorre é um diálogo, uma intertextualidade entre culturas. Esse dialogismo pode ser entre culturas locais ou mesmo entre culturas de diferentes países e dentre os fortes pontos de dialogismo cultural temos

¹ Graduada em Letras, mestranda em estudos da Linguagem/UFG Campus de Catalão. Bolsista CAPES. Suelideftima.sueli.alexandre@gmail.com

como, por exemplo, a música e a religião. De acordo com Foucault (2006) no século XIX a grande preocupação dos pesquisadores era compreender fatos históricos como: a estagnação social, a crise financeira, a mortalidade, o resfriamento do Planeta e como tudo isso afeta a vida humana. Já a partir do século XX, época do simultâneo, da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado e do disperso, os olhares se voltam mais intensamente para as influências do espaço sobre o ser humano e simultaneamente as influência do ser humano sobre o espaço onde habita. Essas transformações culturais afetam o modo de pensar e agir de uma geração e por consequência a arte literária enquanto mimese da vida real (BARBIERI, 2009).

Na Era Contemporânea estudar e compreender o espaço, bem como os elementos que por ele circulam é uma preocupação ainda maior, pois compreender os diferentes tipos de espaço como: espaço privado e espaço público, espaço familiar e espaço social, cultural, de trabalho e de lazer, torna-se mais fácil entender o modo de vida de uma pessoa ou comunidade (FOUCAULT, 2006). Nesse sentido, então, tanto a concepção de personagem, quanto de espaço físico, psicológico ou sociológico da obra, caminham de acordo com o período literário em que foi escrita. Portanto, conhecer os tipos de espaços de uma obra e como eles são constituídos possibilita ao pesquisador tomar conhecimento de certas ações e atitudes da época. No caso do romance *A luz no subsolo*, de Lúcio Cardoso, que é nosso foco de pesquisa, estudar o espaço nos permite conhecer não só o modo emocional degradante em que viviam os personagens, mas também características como submissão da esposa aos maus tratos do marido por convenção social que afirmava ser o casamento um ato sagrado e por isso indissolúvel, fato muito comum na época.

O espaço exterior nos atraem, nos impulsionam a desviar um pouco o olhar para nosso espaço interior e a sentir que ocorre “[...] a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história [...]” (FOUCAULT, 2006, p. 414). O espaço exterior é permeado por objetos, gestos, sons, cores, entre outros, que despertam nossas sensações nos conduzindo ao devaneio, que pode vir de experiências pessoais ou sociais, agradáveis ou não. Assim, o espaço psicológico não é inteiramente homogêneo e vazio, mas carregado de qualidades e habitado por fantasmas. É o espaço de nossos pensamentos e nos permite lembrar-se de coisas boas ou ruins ou mesmo criar possíveis realidades (BACHELARD, 1993).

A relação do ser humano com o espaço por onde circula é feito pelas sensações visuais, auditivas, olfativas, tácticas e palatais, sendo, portanto, uma das coisas mais belas que se pode ter e observar. Dentro de uma obra literária este espaço pode ser aberto ou fechado,

seguindo a ideia de Galileu anteriormente comentada. O espaço fechado não permite que os personagens transitem por outros ambientes, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem (BORGES FILHO, 2008). Nesse caso, então, o espaço funciona como um espelho do ambiente onde vivem ou frequentam. Já o espaço aberto não influencia totalmente sobre as ações dos personagens, as ações praticadas por eles são influências de outros fatores e não do espaço, porém, mesmo não influenciando, o espaço favorece sim as suas ações, que podem ser boas ou ruins. Outra função do espaço é situar geograficamente ou dizer onde está o personagem quando ocorreu determinado fato, mas é um espaço que não caracteriza a personagem, ela passa por ele, sai e em nada a influencia. Por exemplo, dizer se ela está na sala, no quarto, etc. Mesmo não influenciando na vida dos personagens o espaço geográfico é importante na arquitetura geral da obra (BARBIERE, 2009). Temos também a função representativa dos sentimentos vividos, são espaços transitórios, muitas vezes casuais e é por onde perpassam os devaneios, como as cenas de tristeza ou de alegria em que se encontram as personagens, por exemplo. Se o personagem estiver feliz os elementos que compõem o ambiente espelham essa felicidade (BACHELARD, 1993).

De acordo com Borges Filho (2008) ao discutir sobre a toponálise, o ser humano por meio de sua cultura modifica o espaço e o constrói à sua imagem e semelhança. Sendo assim, é imprescindível atentarmos para espaços tais como: a casa e seus cômodos, a rua, os meios de transporte, escola, a biblioteca, o labirinto, os cafés, o cinema, o metrô, a igreja, a cabana, o carro, o prédio, o corredor, as escadas, o barco, a catedral, pois esses lugares guardam temas e valores que facilitam no conhecimento das particularidades das pessoas que por eles transitam.

Nesse sentido, então, compreender o espaço narrativo possibilita conhecer a características como: classe social a que personagem pertence se utiliza linguagem de linguagem culta ou coloquial e a condição psicológica (BORGES FILHO, 2008). Construir uma obra literária em que espaços físico e psicológico se entrelaçam com perfeição tornando-a com características reais, exige do autor a utilização de inúmeros recursos linguísticos e estilísticos, que podem ser de sua época ou de épocas anteriores. Segundo Benveniste (2009, p. 106)

[...] o estudo do espaço enquanto categoria essencial da estrutura narrativa e conseqüentemente, o entendimento dos processos criativos envolvidos em sua composição, apenas recentemente começou a receber atenção por parte dos estudiosos das Letras.

Esse interesse em conhecer o espaço na obra literária traz uma considerada renovação para o entendimento cada vez mais acentuado dessa arte que podemos dizer, é uma das mais belas e mais próximas da realidade empírica do ser humano. Para Benveniste (2009, p. 107) a “[...] viabilidade de formas e meios com que o espaço pode ser tratado ao longo de uma obra proporciona, de modo equivalente, um grande número de possibilidades interpretativas e metodológicas”. Ao analisar uma obra não se deve dissociar o espaço do tempo, pois juntos são base estrutural para a mimese (LINS, 1976). O espaço é peça chave na construção da obra, porque é nele que acontecem todas as ações, além, ainda, de ser o responsável pela verossimilhança entre o texto literário e o real, ou seja, o texto literário assemelha-se a um espelho que reflete imagens do espaço real reproduzidas por meio dos recursos oferecidos pela linguagem (BENVENISTE, 2009). E por ser uma realidade construída por meio dos recursos da linguagem, o espaço não se atem somente ao denotado, mas reflete o real de variadas maneiras, podendo ser de forma comum ou distorcida (LINS, 1976). A variação entre características reais e ficcionais permite ao leitor projetar-se culturalmente na obra, isto é, pode acontecer que durante a leitura o leitor se identifique com a realidade vivida pelas personagens e se posicione no lugar delas, podendo até repetir certas atitudes por elas praticadas. Segundo Benveniste (2009, p. 121). “O espaço pode também provocar determinados espaços e sensações naquele que o percebe, como este, pode atribuir sentidos e impressões para ele a partir de suas experiências”. Por exemplo: as mulheres que vivem em conflito familiar, se identificam com o personagem Madalena, do romance *A luz no subsolo* que também vive em conflito com seu esposo Pedro, um professor que se dedica muito mais à profissão e à leitura do que em satisfazer as necessidades físicas e emocionais da esposa: “Amanhã – pensava ela – ele se levantará, dirá, ‘bom dia’ e afastará como de costume, desaparecendo dentro dos livros” (CARDOSO, 2003, p. 71).

Segundo Barbiere (2009), durante a leitura o leitor se deixa ser levado, permitindo que o autor o conduza por entre as palavras, linhas e histórias. Durante o percurso da leitura a vivência ou experiências vividas pelo leitor são transferidas para o personagem ou os personagens e vice versa. A cada página virada o leitor toma conhecimento de tempos suspensos, situações envolventes, personagens curiosas e espaços que podem ser geográficos, fictícios ou psicológicos e são esses espaços que vinculam o leitor ao texto e à tudo que por ele transita. De acordo com Benveniste (2009, p. 105)

[...] além de caracterizar os aspectos físico-geográficos, registrar os dados culturais específicos, descrever os costumes e individualizar os tipos humanos necessários à produção do efeito de verossimilhança literária, cria também uma cartografia

simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação.

Assim como na arquitetura de um imóvel, a construção de um texto narrativo precisa contar com a harmonia entre a forma, a função, a estrutura, a plasticidade, a harmonia e a composição. A obra literária nasce, seja ela um poema, um conto ou um romance, quando todos esses elementos estruturais são tralhados conjuntamente, seguindo uma ideia a ser transmitida pelo escritor. “Se algum desses elementos não for trabalhado de modo preciso, se a forma não dialogar com o conteúdo, se a composição geral não for harmoniosa, então a obra literária também estará comprometida” (BENVENISTE, 2009, p. 106).

1. O espaço na obra *A luz no subsolo*, de Lúcio Cardoso

Com os pré-românticos os valores noturnos enquanto representatividade da alma humana recebem grande importância no meio literário, e a literatura intimista contemporânea faz jus a essas imagens para tentar explicar a angústia que perpassa a alma do ser humano que a todo o momento tenta sobreviver em meio a um espaço sobrecarregado pelas imposições religiosas, sociais, profissionais, desvalorizações do humano. Mesmo não estando entre os nomes mais conhecidos da literatura brasileira do século XX, o mineiro Lúcio Cardoso (1912-1968) é tido como um dos maiores representantes da literatura intimista desse período, o que o insere no grupo dos romancistas que mais conseguiram desbravar a incompletude humana. Enraizado na planície do ensinamento cristão sobre a existência humana, consegue, como poucos autores, reproduzir por meio da literatura o cume da angústia e do desespero do ser humano contemporâneo (CARELLI, 1996). Em sua narrativa a exacerbação do desejo engendra o dilaceramento do ser traduzido em erotismo, solidão, angústia e desespero, categorias da condição humana que se concretizam nos personagens degradados e nos femininos, configurando, em si, a transposição do dilaceramento, da cisão, da incompletude e da falta no ser. O espaço psicológico é constituído pela consciência dos personagens. É o espaço do devaneio, das lembranças, das recordações e manifesta-se em momentos de maior densidade dramática, permitindo defini-las como modelada (BACHELARD, 1993).

Em *A luz no subsolo*, obra introspectiva e carregada de tormento existencial, o enredo gira em torno do casal Madalena e Pedro cuja rotina entra numa espiral de loucura com a chegada da empregada Emanuela, uma jovem bonita que passa a ser objeto de disputa entre Pedro, o patrão, e Bernardo, esposo de Cira, irmã de Emanuela. É uma trama onde o que

importa é a sensação de que a realidade são as trevas de um subsolo no qual vemos tudo de forma confusa e distorcida. Por meio de imagens que perpassam os polos diurno e noturno, Lúcio Cardoso cria um espaço que entrelaça com as condições física e emocional dos personagens, tornando-se possível, ao leitor, enxergar a angústia e o medo do ser humano ante os problemas familiar, social, aproximação da morte e a busca pela certeza da existência empírica de Deus. É interessante perceber que no decorrer do enredo a voz do autor se entremeia com a voz das personagens, dando a ideia de que ele quer reafirmar o que sentem como se pode perceber nos trechos abaixo:

Ninguém pode fugir de si mesmo. Por muito que se lute, os mesmos sofrimentos voltam, enquanto fizerem parte integrante da nossa natureza. A mesma voz que lhe ditara a tragédia dessa criatura era a mesma voz que vinha da sua alma encarcerada no silencio (CARDOSO, 2003, p. 124).

* * * * *

Na sala, sentiu a rápida invasão do ambiente frio que guardavam os móveis e os objetos desaparecidos na sombra. Era tudo uma densa impressão de abandono, partindo de tudo, como se desse a cada coisa uma fisionomia exata, pronta a desmascarar o drama das suas vidas *estagnadas e sem consolo* (grifo nosso) (CARDOSO, 2003, p. 79).

Essa sensação tátil de frio demonstra que Madalena não consegue resolver seus problemas interiores e a expressão *estagnada e sem consolo* indica permanência, ou seja, estes sofrimentos por ela experimentados com relação à indiferença do marido não é um fato novo na sua vida, mas que existe há muito tempo.

Lúcio Cardoso associa o espaço exterior ao espaço interior dos personagens, por isso é tudo muito confuso, com um ambiente configurado pelas imagens de escuridão, ventos, plantas mortas, folhas caídas, paredes esburacadas, luz de velas, etc. Embora os espaços estejam entremeados, em *A luz no subsolo*, tentamos, de forma rasa, discuti-los separadamente.

1.1. Espaço psicológico

O espaço psicológico é constituído pela consciência dos personagens. É o espaço do devaneio, das lembranças, das recordações e manifesta-se em momentos de maior densidade dramática, permitindo defini-las como modelada (BACHELARD, 1993).

Para Foucault (2006, p. 413 – 414) o espaço psicológico

[...] é um espaço obscuro e leve, etéreo, transparente, ou então um espaço obscuro, pedregoso, embaraçado: então um espaço do alto, um espaço dos costumes, ou é, pelo contrário, um espaço de baixo, um espaço do limo, um espaço que pode ser corrente como a água viva, um espaço que pode ser fixo, imóvel como a pedra ou como o cristal.

Madalena pensava: Ainda uma vez, Pedro tinha razão: as pessoas não se destroem senão na razão da realidade que elas criam. Despedaçada, com o espírito e o coração partidos para sempre, abandonada e inútil, ela reconhecia que a culpa era inteiramente sua. Tudo o que ela imaginava para satisfazer às exigências da própria sensibilidade, surgia agora na sua inteira realidade (CARDOSO, 2003, p. 131).

Aqui Lúcio Cardoso consegue materializar, por meio da linguagem escrita, a sensibilidade humana que, de acordo com Durand (2002) é mediadora entre o mundo dos objetos e dos sonhos, pois impulsionam a mente a criar imagens das condições interiores do espírito. Mesmo pertencentes ao campo das emoções, essas imagens se relacionam com o palpável, ou seja, é a representação compreensível das emoções da alma humana.

1.2. Espaço-cena

O espaço-cena é formado por elementos cênicos como: objetos, sons, texturas, cheiros, entre outros, responsáveis pela composição dos ambientes e pela criação da atmosfera do texto (BENVENISTE, 2009). Em *A luz no subsolo*, o espaço-cena é formado por imagens pertencentes ao campo do subsolo, da escuridão, do degradado como: ventos, plantas mortas, folhas caídas, paredes esburacadas e bolorentas, luz de velas, sons repulsivos. Nos fragmentos abaixo temos dois espaços, o primeiro é da paisagem que fica aos redores da casa e o segundo é dentro da própria casa. Para descrever como o ambiente exterior à casa também corresponde ao estado inconstante de alma de Madalena, o autor utiliza o vento, elemento da natureza com poderes de transportar um elemento leve de um lugar para o outro, desorganiza as folhas mortas caída pelo chão e ao bater nos bambus, faz tocar uma música triste e apavorante. A natureza incolor também representa a vida sem sentido e infeliz em que vivem as personagens.

Madalena abriu cautelosamente a janela. Ventava. No ambiente *descolorido*, a folhagem parecia se *desfazer* às rajadas do vento, e os colmos dos bambus *rinchavam*, *desarticulados* numa penosa *impressão de abandono* (grifo nosso) (CARDOSO, 2003, p. 92).

O segundo trecho mostra Madalena dentro do quarto, seu lugar de refúgio, pensando em como seu casamento fracassado a tornara um ser com autoestima baixa e sem atitude. Embora queira reagir, suas forças ainda são pequenas e instáveis.

[...], Madalena permanecia imóvel, o coração dilatado pelo sofrimento, esperando reencontrar-se nessa rápida dissolução operada pela música, pelo calor, pela indolência. Não sabia como lutar para readquirir sua força de vontade destruída, não podia se conformar com aquela debilidade que a tornara de súbito um ser desconhecido, desorientado e sofrido (CARDOSO, 2003, p. 55).

Além dos espaços físico e psicológico na obra, temos também os espaços das sensações: Visão, Audição, Olfato e Tato. Segundo Borges Filho (2009) é por meio dos cinco sentidos que o ser humano percebe o espaço e se relaciona com ele. Por meio da visão é possível alcançar o espaço em maior distância, enquanto que o paladar permite uma aproximação bastante apurada.

1.3. Espaço visual

A visão é o primeiro elemento por meio do qual entramos em contato com o mundo que nos cerca, isso ocorre logo após o nascimento e permite tomar conhecimento de elementos como as cores, a fisionomia das pessoas e do ambiente físico por onde transitamos (BORGES FILHO, 2009). A presença do espaço visual numa obra literária torna-a mais próxima do real e facilita para o leitor a compreensão da trama. O espaço visual também acompanha o estado psicológico dos personagens. Se estiverem tristes, tudo em sua volta tem um tom de tristeza, se estiverem felizes as imagens projetadas serão alegres e bonitas. No fragmento abaixo embora as imagens sejam da natureza e deveriam demonstrar calmas e tranquilidades são de amargura e sofrimento. As paredes sujas e bolorentas denotam falta de cuidado, uma sensação de abandono, e abandono é o que Madalena vive diante da falta de amor do marido.

Flores, ramos das árvores, trepadeiras carregadas de cachos que se agarravam nas paredes brutas do velho casarão. Apesar de tudo, era uma beleza amargurada – os galhos pareciam se inclinar ao peso de algum sofrimento e a luz que se tornava mais intensa descobria quase violentamente as paredes cobertas de bolor as aranhas, a calça roída, a cumeeira partida onde os passarinhos se aninhavam (CARDOSO, 2003, p. 14).

1.4. Espaço auditivo

A audição humana é muito sensível e os mínimos sons podem ser bons ou ruins, depende principalmente do estado de alma em que se encontra o indivíduo (BORGES FILHO, 2009). No caso de Madalena, os sons produzidos pelo vento ao bater nas árvores e bambus causam pavor e aumentam sua angústia. Nesse trecho do romance o simples som da

respiração e do ruminar de um burro que está perto do quarto irrita os ouvidos e aumenta ainda mais o sofrimento que consome a sua alma.

Com a cabeça recostada ao seu corpo, ouvia, como o murmúrio de uma música misteriosa, aquele passante organismo que respirava e deglutia, enquanto as suas células vigorosas tremiam no esforço da vida (CARDOSO, 2003, p. 13).

Os barulhos emprestam colorido ao texto e lhe dão corpo. Ou seja, os sons são de extrema importância para entender as sensações vividas pelos personagens, enquanto que a ausência deles traz a sensação do vasto, do profundo, do ilimitado (BACHELARD, 1993).

Cansada do desprezo e das palavras desmotivadoras ditas pelo marido ela se recua dentro de casa e não consegue perceber outras possibilidades como separar-se do marido e sair em busca de um emprego que a dignifique.

E Madalena sofria ainda mais, à vista desse aniquilamento sem solução; durante horas o seu coração sangrava, a dúvida penetrava friamente como um punhal no seu peito (CARDOSO, 2003, p. 93).

É interessante observar que essa realidade vivida por Madalena é uma mimese da realidade de muitas mulheres da época em que a obra foi escrita.

1.5. Espaço olfativo

Segundo Borges Filho (2009) o olfato é responsável pelo apreço ou despreço ao odor das coisas que nos circulam. E na caracterização do espaço de uma narrativa é tão importante quanto os outros sentidos. A imagem de uma natureza morta e em processo de decomposição transmite a ideia de que Madalena caminha por lugares sem vida e sujo. As percepções que ela tem aqui, por meio do olfato é de uma vida repulsiva e sem esperança.

Madalena respirava o ar da natureza em decomposição (CARDOSO, 2003, p. 121).

Essa sensação de mau cheiro provocado por flores, frutos e animais mortos é uma imagem tão espetacular, tão próxima de quem vive ou já viveu no campo que chega a conduzir esse leitor ao devaneio, como nos diz Borges Filho (2009, p. 178) “[...] o odor pode mais facilmente que os outros sentidos evocar lembranças carregadas emocionalmente”.

1.6. Espaço táctico

Por meio do sentido do tato pode-se receber inúmeras informações sobre o espaço e o objeto que o ocupam. Permite, assim, ver que “[...] existe um mundo além de nossa imaginação” (BORGES FILHO, 2009, p. 180). Nessa parte do texto citada a seguir as imagens criadas pelo narrador para demonstrar que Madalena ao se sentir rejeitada pelo marido busca o prazer sexual com as próprias mãos tocando o corpo num ato de masturbação.

Madalena despia-se lentamente diante do espelho antigo, herdado da avó paterna [...]. Madalena se orgulha de seu corpo. Enquanto vestia um longo traje de tafetá escuro [...] ela parece buscar o prazer com as próprias mãos. E com o coração agitado pela emoção, revive o seu primeiro encontro com Pedro (CARDOSO, 2003, p. 41).

Nesse trecho Madalena, enquanto toca o próprio corpo, recorda os momentos de prazer vivenciados com o marido.

O enredo culmina-se em um final trágico com o suicídio de Pedro e com Madalena tomada por pelas angústias de uma vida infeliz.

A literatura, com seus personagens de papel é tida como uma das artes mais belas que existe, não só pela sua capacidade artística de representação do real, mas como também porque torna possível a esses personagens irem ao fundo do poço, aonde o homem verdadeiro não vai (DURAND, 2002).

A completude será sempre um tesouro inalcançável pelo ser humano, por isso precisa aprender a polir as emoções que trazem sofrimentos e ornamentar aquelas que trazem felicidade. Como disse Lúcio Cardoso,

Talvez no fundo não seja senão isso. Ter medo de si mesmo como de um inimigo, pois cada um de nós traz dentro de si um demônio (CARDOSO, 2003, p. 317).

- Mas, por que você não abre essa janela? Por que a sua voz está trêmula e você fica escondido?

Não posso, - exclamou o homem escondido (CARDOSO, 2003, p. 327).

Assim, a literatura cardosiana nos permite, durante o ato de leitura, lermos e sermos lidos e ainda nos mostra que haverá sempre a necessidade de uma luz no subsolo.

REFERÊNCIAS

- BACHELAR, Gaston. A poética do espaço. Coleção Tópicos. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. BEZERRA, Paulo (Tradutor). Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

- BARBIERI, Cláudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: _____ FILHO, O. Borges e BARBOSA, S. (organizadoras). Poéticas do espaço literário. São Carlos, São Paulo: Claraluz, 2009, p. 105 – 126.
- BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem; In: Problemas de linguística geral I. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. 3 edição. Campinas, São Paulo: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991, p. 284 – 293.
- BORGES FILHO, Ozires. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. In.: Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências / Sandra Nitri... et al. - São Paulo: ABRALIC, 2008. e-book.
- CARDOSO, Lúcio. A luz no subsolo. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2003.
- CARELLI, Maria (coordenadora). A figura do romancista. 2 edição Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX/Fundo de cultura econômica. 1996.
- DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário. 3 edição São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: _____ Estética literária e pintura, música e cinema. Tradução de Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. P. 411 – 422.
- KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. p. 69 – 99. In: _____. Do romance, significativamente. MARTINS, Fernando Cabral. (Tradutor). Coleção Práticas de Leitura. 1ª edição em Português. Edição 704. Campo de Santa Clara, 169-D, Lisboa-Portugal: Arcádia, 1977.
- LINS, Osman. Lima Barreto e o espaço romanesco. São Paulo: Ática, 1976.