

O reflexo da construção do espaço nas personagens principais de *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*, de Marçal Aquino.

The reflection of spatial building in the main character of *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios* by Marçal Aquino.

Flávio Amorim da ROCHA¹

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar a composição do espaço no romance *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*, do escritor brasileiro contemporâneo Marçal Aquino. Observa-se que há uma relação intrínseca entre as características espaciais descritas por meio do ponto-de-vista do narrador em primeira pessoa e o desenvolvimento social e psicológico das personagens principais do romance. Em uma pequena cidade do interior do Pará, em meio a um embate entre os garimpeiros e seus habitantes, essas personagens, aparentemente alheias à corrida pelo ouro, encontram-se imersas na busca por algo que vai além da riqueza material: a procura pela própria identidade.

Palavras-chave: narrativa; espaço; identidade.

Abstract: The purpose of this paper is to analyze the composition of the space in the novel *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*, by contemporary Brazilian writer Marçal Aquino. It is possible to observe that there is an intrinsic relation between the spatial characteristics described through the first person narrator's point-of-view and the social and psychological development of the main characters of the novel. In a very small city located in the state of Pará, in the middle of a war between goldminers and the inhabitants of the city, these characters, apparently unaware of the gold run, find themselves in search of something beyond financial values: the pursuit of their own identities.

Keywords: narrative; space; identity.

O segredo, dizia Chang, o china da loja, não é descobrir o que as pessoas escondem, e sim entender o que elas mostram. Mas Chang está morto. Existe algo mais íntimo para exibir ao mundo do que as entranhas? Existe algo tão obscuro? (AQUINO, 2005, p. 13)

Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios é uma obra que dialoga com a trajetória de roteirista do escritor Marçal Aquino. Há, em grande parte do romance, um narrador em primeira pessoa, por meio de quem a história é contada em cenas e cortes que ilustram os *flashes* de memória de um homem que se encontra em uma pensão, numa cidade do interior do Pará, em vias de sofrer nova invasão de mineradores. Em companhia de dona Jane, a proprietária da casa, de seu Altino, um velho solitário, e de um menino que adora ouvir as histórias contadas por esse senhor, Cauby, o narrador, rememora suas aventuras com Lavínia, personagem misteriosa por quem se apaixona à primeira vista.

¹ Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 79092-310. Campo Grande, MS, Brasil. flavioamorim84@gmail.com.

Pretende-se neste artigo observar como a construção espacial da obra reflete no desenvolvimento das personagens e como estas, por conseguinte, caracterizam o espaço que habitam. Tais discussões terão por base principal conceitos de Brandão, Bakhtin e Foucault acerca do elemento espaço na literatura,

As descrições da cidade onde se passa a história indicam que, a exemplo dela, também as personagens se encontram em estado de marginalização, de isolamento, mas prestes a sofrer uma transformação. Dessa forma, os moradores da pensão, por meio de um narrador-personagem melancólico, revelam-se diante do leitor em um espaço de solidão compartilhada que suscita as memórias de seus habitantes.

A identificação com o espaço dessa cidade sem nome, localizada no interior do Estado do Pará, mas que poderia facilmente representar qualquer cidade interiorana, exerce sobre os habitantes um poder misterioso: “O povo costuma dizer que a cidade reserva uma maldição para os forasteiros: quem bebe a água do rio, falam, nunca mais consegue ir embora” (AQUINO, 2005, p. 33).

Dessa maneira, assim como a cidade sofrerá a ação dos garimpeiros, as personagens vão, pouco a pouco, sendo exploradas, reveladas por um narrador que observa a sorte de seus companheiros que, por sinal, é muito semelhante à sua. Essa revelação, no entanto, nunca parece se dar de forma completa. As várias máscaras utilizadas pelas personagens protegem muitas de suas verdades, como a terra ainda parece proteger o ouro em suas entranhas.

Osman Lins, em seu texto sobre o espaço romanesco em Lima Barreto, pontua:

“O estudo de uma personagem será sempre incompleto se não for investigada a sua caracterização. Isto é, os meios, os processos, a técnica empregada pelo ficcionista no sentido de dar existência à personagem” (LINS, 1986, p. 77).

Percebe-se na obra de Marçal Aquino uma caracterização do espaço por meio do narrador. Todas as descrições e juízos de valores atribuídos a elementos que compõem os cenários do romance passam pelo filtro de Cauby, o que é chamado por Lins de ambientação franca. Conhece-se, portanto, o universo narrativo da obra pelos registros fragmentados do narrador-personagem.

Há uma relação intrínseca entre a ambientação, que compreende o interesse dos recursos literários para a construção do espaço na diegese, e o desenvolvimento das personagens na narrativa. Cauby narra os acontecimentos inserido no ambiente da pensão de dona Jane, a qual reúne três personagens com histórias de amor malsucedidas, três pessoas

com experiências de vida semelhantes em um ambiente que remete à solidão e ao abandono, afinal quem mora em uma pensão ou está longe da família ou não quer proximidade com ela.

A cidade, hostil, parece exigir, inclusive, um certo padrão comportamental de seus habitantes: “Uma criança nascida nesse dia terá personalidade calma e cordata. Sofrerá num lugar como este” (AQUINO, 2005, p. 11). Desenha-se a imagem de um lugar no qual a sobrevivência demanda uma atitude mais agressiva, semelhante à das pessoas que possuem “um único propósito em mente: pôr as mãos na maior quantidade possível do outro que as entranhas da terra expeliam e cair fora” (AQUINO, 2005, p. 60).

As personagens que compõem o núcleo central de *Eu Receberia* estão à margem dessa corrida pelo dinheiro e, assim como a terra, mostram sua vulnerabilidade; o que escondem vem à tona no decorrer do texto. As personagens tornam-se, por sua vez, espaços, no ponto de vista de Brandão, que considera a focalização como um recurso espacial que torna possível a observação. Logo, Cauby é uma extensão do espaço da narrativa, verbalizando suas observações e, ao mesmo tempo, sendo caracterizado por elas.

Percebe-se, desde o início da obra, que Cauby conta a história de forma fragmentada, sobreposta. A construção desse mosaico narrativo descaracteriza a temporalidade diacrônica: “Exige-se a interação entre todas as partes, algo que lhes conceda unidade, a qual só pode se dar em um espaço total, absoluto e abstrato, que é o espaço da obra” (BRANDÃO, 2013, p. 61).

Temos, assim, a construção do espaço literário na simultaneidade dos fragmentos narrados. A não-linearidade da diegese está presente em todo o romance. Destacamos um trecho a título de exemplificação:

Dona Jane é diferente: ela ainda não entregou os pontos. Pode ser que apareça alguém que a desvie da rota. Passa muita gente por aqui – otários, incautos e aventureiros. Quem sabe um deles não resolve tomar nas mãos o destino de uma dona de pensão de um lugar ordinário? O menino tem todas as chances. Mas precisará ir embora. Eu? Sou um caso perdido. Lavínia levantou-se da cama e recolheu do chão a calcinha e o sutiã, duas peças de cor discreta e modelo comportado (AQUINO, 2005, p. 49).

Há, nesse excerto, uma ruptura brusca das reflexões de Cauby a respeito dos seus companheiros de pensão, que cedem lugar a mais um trecho de lembranças de Lavínia. Esse

recurso, bastante explorado na construção do romance, assemelha-se ao corte cinematográfico de cenas, constituindo, no fim, com a junção das partes, o todo da obra.

Para Brandão, o espaço realiza uma função determinante na literatura: ele define as personagens ao mesmo tempo em que é definido por elas. Portanto, além de situar o sujeito na história, o espaço literário influencia a visão do enunciador que, no caso de *Eu Receberia*, representa a opressão da cidade em vias de um novo ataque de garimpeiros. Essa ameaça constante permeia, assim, o clima da história: “O exército de sanguessugas chegou. Gente de todo canto do Brasil. Sabem que não demora e as tetas da cidade estarão inchadas outra vez” (AQUINO, 2005, p. 21).

Essa atmosfera é representada, também, nos encontros sexuais fortuitos de Chang, o fotógrafo chinês, com os meninos e nas visitas intempestivas de Lavínia a Cauby. O narrador anuncia nas primeiras páginas do romance a instabilidade da cidade que, conseqüentemente, reflete-se nas ações das personagens: “Havia eletricidade no ar: a tensão entre os garimpeiros e a mineradora tinha chegado no auge. Alguma coisa estava para acontecer e eu resolvi esperar para ver” (AQUINO, 2005, p. 25).

Esse anúncio causa no leitor o suspense estendido às histórias que se desenvolvem na narrativa: a de Cauby e Lavínia, a de Chang e a de seu Altino. Nota-se nesse recurso a instauração de um clima de suspense, que prende a atenção do leitor ao passo em que revela, aos poucos, os conflitos tanto da cidade quanto das personagens. Como um diretor de cinema, esse narrador determina de que modo contará as várias histórias do romance, fazendo com que elas se sobreponham e se convertam num mesmo fluxo de paixões avassaladoras.

Importante elemento na descrição do espaço na obra, o calor da região norte do país parece interferir também nos comportamentos das personagens do romance: “Não demora muito e teremos frio. Menos aqui, claro” (AQUINO, 2005, p. 11); “Veste uma blusa de mangas compridas, apesar do calor” (AQUINO, 2005, p. 12); “Quem mais usaria paletó e gravata num lugar quente como aquele, onde até o padre andava para cima e para baixo de camisa e bermuda?” (AQUINO, 2005, p. 21).

Nas passagens transcritas, o narrador ressalta a intensidade do calor, enfatizando a característica sempre inflamada do local, das pessoas que estão em estado de alerta constante com relação aos ataques do garimpo, da sexualidade, quer seja na história de amor do protagonista, na pedofilia do chinês ou na tentativa de dona Jane de seduzir Cauby. O calor simboliza, por conseguinte, a explosão, seja do desejo, seja da guerra.

Elementos relacionados ao calor e à energia também são utilizados para descrever as sensações de Cauby ao conhecer Lavínia: “Cravou em mim um par de olhos cor de lodo de bauxita. Perdi o rebolado” (AQUINO, 2005, p. 13). Para que a pedra seja derretida, é importante que ela esteja exposta a uma temperatura muito elevada. Assim, a comparação dessa temperatura com os olhos de Lavínia representa a força da atração exercida sobre Cauby, o que pode ser comprovado mais a frente quando o narrador se vale de uma asserção do professor Schianberg, filósofo citado do início ao fim da narrativa, que diz ser impossível determinar o momento em que a pessoa se apaixona: “Se fosse, ele afirma, bastaria um termômetro para comprovar sua teoria de que, nesse instante, a temperatura corporal se eleva vários graus. Uma febre, nossa única sequela divina” (AQUINO, 2005, p. 15).

Tem-se, dessa maneira, as condições climáticas do espaço narrativo físico relacionadas às ações e descrições das personagens situadas em seus espaços psicológicos que, para Brandão, compreendem as atmosferas,

[...] isto é, projeções, sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores, segundo linhagens variadas de abordagem da subjetividade, entre as quais são bastante comuns a psicanalítica e a existencialista (BRANDÃO, 2013, p. 59).

Há uma característica psicológica comum entre as personagens do romance de Marçal Aquino: todas parecem sofrer de uma melancolia causada por amores mal resolvidos. Dona Jane esconde embaixo da manga longa da blusa uma tatuagem com o nome de um certo Antônio que, de acordo com o narrador, havia abandonado a dona da pensão há muito tempo atrás. Seu Altino repete sempre a mesma história sobre Marinês, a mulher que amou e que acabou casando-se com outro, impedindo-o de ser feliz. Cauby relembra os momentos que passou com Lavínia, a enigmática esposa do pastor. A vulnerabilidade das reservas de ouro passa a refletir nos próprios habitantes da cidade que, ao se identificarem com a terra onde vivem, deixam-se ficar na esperança de dias mais prósperos.

Bakhtin (2014), ao tratar do conceito de cronotopo na literatura, afirma que as dimensões do tempo e do espaço configuram a imagem do indivíduo. Temos, portanto, personagens atreladas a um passado que, por meio de *flashes*, vai sendo revelado para o leitor na medida em que o narrador aborda cada uma das histórias, inclusive a sua. Esse tempo da memória e das lembranças tem como pano de fundo a cidade em vias de nova invasão de

garimpeiros. Revolver a terra para encontrar o ouro é o lema das personagens externas à diegese.

Parece-nos que o aprofundamento do perfil psicológico das personagens em busca de si seja o caminho traçado pelo narrador para trazer ao leitor uma narrativa construída tendo por base espaços físicos e mentais de sujeitos que estão, de certa forma, fora da busca pela riqueza financeira. O narrador procura, em meio à guerra declarada aos garimpeiros, desvendar os segredos de Lavínia e das outras personagens para, quem sabe, encontrar-se nas experiências do outro.

Certamente, a personagem que mais parece sofrer esse percurso de exploração e de descoberta do narrador, a exemplo das minas da cidade invadidas pelos forasteiros, é Lavínia. Cauby, assim que a encontra, reconhece em seus olhos “antiguidade e abismos” (AQUINO, 2005, p. 16). Portanto, os mistérios da mulher o fascinam desde o primeiro momento, no despertar da paixão.

A impressão que ele tem é a de ter sido visto, verdadeiramente, pela primeira vez. Algo no olhar dessa Capitu contemporânea surge para transformar a existência de Cauby e, conseqüentemente, sua visão sobre as pessoas e sobre o mundo. Há indícios no início do romance que adiantam o futuro desse grande amor. Mesmo não tendo muitas informações a respeito da mulher que acabara de conhecer, Cauby afirma: “Alguns amores levam à ruína. Eu soube disso desde a primeira vez em que Lavínia entrou na minha casa” (AQUINO, 2005, p. 25).

Lavínia, em um primeiro momento, sob a ótica do narrador, tem luz própria e é segura de si: “Gente à vontade no mundo” (AQUINO, 2005, p. 17). A beleza da mulher, que Cauby enxergara primeiramente em uma fotografia na loja de Chang, parece hipnotizar o narrador:

Ela se despediu e saiu para o sol da tarde. Um choque de luminosidades. Eu me encostei na porta para vê-la se afastando. Chang apareceu do meu lado. Sabe quem é? Não, eu disse. Quer saber? Não, repeti, sem desgrudar os olhos dela (AQUINO, 2005, p. 17).

Percebe-se, contudo, no desenrolar dos eventos, que a impressão inicial revelava apenas uma das faces de Lavínia:

Detalhe: existiam duas mulheres dentro de Lavínia. Uma era casada. Casadíssima. Com um homem a quem chamavam de santo. Um

homem exatos trinta e oito anos mais velho do que ela. A outra Lavínia vinha me visitar. A bela da tarde (AQUINO, 2005, p. 43).

Uma das Lavínias possui a sexualidade aflorada, é destemida, desinibida. A outra, a esposa do pastor Ernani, consome-se em culpa, “a Lavínia mansa, assustada com o mundo” (AQUINO, 2005, p. 46). Tendo vivido uma infância de violência e uma juventude que a obrigou, inclusive, a se prostituir, a personagem cria uma outra personalidade, por meio da qual se sente livre e pode fazer aquilo que bem entende.

Cauby passa a reconhecer as duas mulheres pelo cheiro: “A Lavínia sem juízo tinha cheiro de bicho. Suor e tesão. Estava sempre à beira da excitação. E era imprevisível” (AQUINO, 2005, p. 55).

A outra Lavínia, a mansa, tinha cheiro, sabor e pudores diferentes. A Lavínia melancólica. A que às vezes se deixava envolver por uma nuvem de paranoia. Ficava se achando suja. A que gostava de dizer que era triste em legítima defesa (AQUINO, 2005, p. 56).

Essa heroína contemporânea, fragmentada em diversas faces de uma mesma mulher, representa, no romance de Aquino, a instabilidade do ser humano na busca por uma identidade, pelo sentido das coisas. Lavínia compõe, juntamente com os outros personagens principais, um grupo que representa um território que se encontra constantemente às margens da sociedade, desafiando a noção de ordem e a superficialidade das aparências.

Cauby e Lavínia, cada qual à sua maneira, acreditam, ainda, na beleza e ambos procuram representá-la por meio da arte fotográfica:

Um arco-íris; o número de metal enferrujado na fachada de uma casa antiga; raízes de uma árvore que pareciam um casal num embate amoroso de muitas pernas e braços; a chaminé de uma olaria; uma bicicleta caída na chuva. Nenhuma pessoa ou animal. Apesar disso, fotos boas, feitas por alguém com olho e senso. (...) Poesia e precisão. (AQUINO, 2005, p. 14).

Lavínia não fotografa pessoas. Prefere retratar o espaço como o vê, um senso de realidade que independe da natureza humana. Cauby, por sua vez, gosta de fotografar pessoas como uma forma de procurar compreendê-las. Tenta capturar com sua câmera cada detalhe do rosto e do corpo de Lavínia, como se as fotos pudessem revelar a ele algo que escapasse a olhos nus, como a confirmação ou resgate da primeira impressão que teve ao ver Lavínia em

um retrato: “Tinha os olhos grandes e escuros e sorria como se estivesse vendo, atrás de quem a fotografava, algo que a deixava imensamente feliz. Só vi mulheres sorrindo daquela maneira quando olhavam para gatos ou crianças” (AQUINO, 2005, p. 13).

Há nessa descrição da foto de Lavínia uma percepção de alegria, de felicidade, de pureza. Talvez sejam os vestígios dessa imagem que o narrador procure nos futuros encontros que terá com ela, sem grandes sucessos. O reflexo na fotografia revela-se contrário à dualidade apresentada pela mulher que carrega dentro de si uma imensa dor que a faz transitar rapidamente entre a euforia e a tristeza.

Para Foucault, vive-se, ainda, a sacralização do espaço. Há acordos sociais que delimitam as ações das pessoas. Certos comportamentos são restritos a determinados grupos: “oposições que admitimos como inteiramente dadas: por exemplo, entre o espaço privado e o espaço público, entre o espaço da família e o espaço social, entre o espaço cultural e o espaço útil, entre o espaço de lazer e o espaço de trabalho (...)” (FOUCAULT, 2001, p. 413).

Nesse sentido, apresenta-se em *Eu Receberia* uma Lavínia símbolo dessas oposições. Sua versão contida está em busca do pertencimento ao espaço social no qual vive o marido: comunitário, religioso, idealizado, utópico. Contrária a essa versão, há uma Lavínia que quebra um contrato social e torna-se amante do fotógrafo, subvertendo, assim, os valores proclamados pelo pastor Ernani e que a “salvaram” das ruas. Cabe lembrarmos que ela foi doutrinalizada pelo marido quando morava em Vitória e se prostituía. O pastor pagava para que ela o ouvisse, no intuito de libertar sua alma.

Foucault pontua, em *Outros Espaços*, ao tratar dos conceitos de utopia e heterotopia – lugares idealizados e espaços reais, respectivamente, - que entre essas duas concepções, há a imagem, o espelho. Compreende-se aqui o espelho não somente enquanto objeto físico, mas enquanto reflexo distorcido da realidade. Nesse sentido, as fotografias tiradas por Cauby devolvem a ele uma impressão ainda mais irreal da verdade de Lavínia, visto que a exemplo do espelho de Foucault, a imagem também reflete um lugar que existe e não existe ao mesmo tempo. Assim, na tentativa de compreender Lavínia, Cauby a fotografa:

Fotografei Lavínia em centenas de ocasiões. Todo tipo de ângulo. Como se quisesse documentar cada um de seus poros. Mas, para falar a verdade, em nenhuma outra foto ela aparecia tão bela quanto na sequência que fiz naquela tarde. Eu gostava muito de uma das imagens, em particular. Um close. Bem no momento em que Lavínia soltou os cabelos e agitou-os, seu rosto ficou semicoberto e, no espaço

entre duas mechas, capturei o brilho dos seus olhos (AQUINO, 2005, p. 36).

No espaço da fotografia, Cauby procura compreender a essência de Lavínia, que é Shirley ao mesmo tempo. À versão sensual e provocante da amada, o protagonista atribui outro nome, marcando as trocas de máscara da personagem. Pode-se relacionar essa adaptação das Lavínias à ausência de dessacralização prática do espaço, em termos foucaultianos, observada em oposições socialmente construídas.

Enquanto amante, Lavínia-Shirley restringe suas aparições à casa de Cauby. Já a esposa do homem religioso cumpre o papel que dela é esperado pelo contrato social do casamento. Daí surge a questão do espaço imagético na obra de Marçal Aquino. A fotografia, assim como o espelho, configura-se como lugar utópico e heterotópico ao mesmo tempo, afinal é por meio desse espelhamento que se pode, de acordo com Foucault, retornar a si próprio, analisar onde se esteve e não se está mais para, então, constituir-se. O movimento do narrador de Aquino difere-se no sentido de o fotógrafo buscar, pela imagem, compreender o fotografado, uma espécie de análise do espelho alheio.

As fotografias que Lavínia tira são apenas de coisas e lugares, nunca de pessoas. As de Cauby são tiradas com a intenção de entender o homem através da arte de fotografar. O protagonista, durante a obra, se descobre, ao passo que Lavínia se desdobra e acaba por se perder entre os diversos espaços em que habita, em sua dualidade identitária. São as fotos os únicos registros das existências dessa mulher.

Contudo, no final do romance, com o incêndio da casa de Cauby, e aí destaca-se a presença do fogo, do calor, mais uma vez, as fotos são destruídas, assim como a própria Lavínia, que dá lugar a uma terceira mulher, sem recordações, sem história:

Ela não é mais Lavínia. Desde que chegou e puseram fogo no seu cérebro, ela deixou de ser. É outra. Em mais de um sentido. Trocou de pele. De alma. E de nome. Por pudor de sua loucura, o pastor a internou num sanatório distante mais de cem quilômetros da cidade, sob nome falso. Lúcia (AQUINO, 2005, p. 223).

Esse sanatório representa, para Foucault, a heterotopia do desvio, a que engloba sujeitos que apresentam um comportamento diferente em relação ao que se exige deles na vida social. Temeroso de que Lavínia pudesse cometer alguma loucura, o pastor, antes de sua morte, a

interna nesse espaço construído para os que não se adaptam aos acordos regradados da convivência em sociedade.

Quando Cauby consegue, por fim, encontrá-la, Lavínia já não era mais Lavínia nem Shirley, tornara-se Lúcia: “Uma mulher em branco, com pouquíssimas informações além do nome, que nem era seu nome verdadeiro, afinal. Uma criatura preservada em suspensão no nevoeiro dos barbitúricos, à espera de ser identificada” (AQUINO, 2005, p. 225). Pronta para um recomeço, uma nova identidade, embora aceite ser chamada por vezes de Lavínia.

Pode-se concluir diante da observação da construção espacial do romance *Eu Receberia as Piores Notícias dos seus Lindos Lábios* que os processos de caracterização do ambiente revelam a constituição das personagens que, por sua vez, influenciam no espaço físico, social e psicológico que compõem a narrativa.

Lavínia é, assim, reflexo dos espaços nos quais conviveu: a infância pobre, o abuso que sofreu pelo padrasto, a vida difícil na rua. Ao casar-se com o pastor, novas perspectivas surgem, outros papéis sociais são exigidos. Na clínica psiquiátrica, todas essas experiências são apagadas e a mulher encontrada lá já não sabe mais quem é e nem reconhece as outras pessoas. Há na obra uma série de espaços que coexistem e constituem essa complexa personagem.

O narrador-protagonista, após sobreviver a um linchamento por parte dos moradores que acreditavam que ele era o responsável pela morte do pastor, vivencia também um recomeço, cego de um dos olhos e manco, mas “mais feliz que 97,6 % da humanidade, nas contas do professor Schianberg” (AQUINO, 2005, p. 229). Cauby encontra algo valioso como o ouro descoberto na guerra do garimpo:

“Não sei que nome você daria a isso. Bem, não importa muito, chame do que quiser. Eu chamo de amor (AQUINO, 2005, p. 229).”

Referências

AQUINO, Marçal. **Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance**. Tradução de BERNARDINI, A. F. et al., 7ed. São Paulo: HUCITEC Editora, 2014.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Outros espaços*. In_____ **Ditos e escritos**. Vol.III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p.411-422.

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