

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ARIEL SESSA

A TOPOANÁLISE EM *A CEIA DOMINICANA*: ROMANCE NEOLATINO
DE REINALDO SANTOS NEVES

VITÓRIA 2015

ARIEL SESSA

A TOPOANÁLISE EM *A CEIA DOMINICANA*: ROMANCE NEOLATINO
DE REINALDO SANTOS NEVES

Dissertação submetida ao Curso de Mestrado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção ao grau de Mestre em Letras.

Orientador:

Prof. Dr. Orlando Lopes Albertino

VITÓRIA 2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP) (Biblioteca
Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

S493t Sessa, Ariel, 1975-
A toponálise em *A ceia dominicana* : romance neolatino de
Reinaldo Santos Neves / Ariel Sessa. – 2015.
141 f. : il.

Orientador: Orlando Lopes Albertino.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Neves, Reinaldo Santos, 1946-. *A ceia dominicana* -
Crítica e interpretação. 2. Espaço na literatura. I. Albertino,
Orlando Lopes. II. Universidade Federal do Espírito Santo.
Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

ARIEL SESSA

A TOPOANÁLISE EM *A CEIA DOMINICANA*: ROMANCE NEOLATINO
DE REINALDO SANTOS NEVES

Dissertação submetida ao Curso de Mestrado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção ao grau de Mestre em Letras.

Aprovada em _____ por:

Prof. Dr. Orlando Lopes Albertino (Orientador)
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Oziris Borges Filho (Membro Externo)
Universidade Federal do Triângulo Mineiro

Profa. Dra. Fabíola Simão Padilha Trefzger (Membro Interno)
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares (Membro interno suplente)
Universidade Federal do Espírito Santo

Profa. Dra. Andréia Delmaschio (Membro externo suplente)
Instituto Federal do Espírito Santo

*Ao Reinaldo Santos Neves, por me permitir recordar
experiências vividas em Manguinhos.*

Agradeço:

À minha genitora Dona Lourdes, Dona Lourdinha (como a chamo carinhosamente) - um exemplo de garra e determinação na criação e educação dos filhos, mesmo com toda a sua simplicidade como ser humano. Sua ingenuidade a respeito do imenso favor que fez a mim e a meu irmão dando-nos condição de crescermos profissionalmente me faz acreditar que tão importante quanto é a escola formal, é a escola da vida. Obrigado, mãe!

Ao meu pai, Oswaldo Manoel Sessa (*In Memoriam*), por nunca ter desistido de mim, por aguentar uma doença grave até se sentir confortável para partir após me ver reestruturado, pela nossa última conversa que me emociona cada vez que me lembro de suas palavras. Infelizmente não está mais fisicamente aqui para ver essa nova etapa da minha vida, mas onde estiver, sei que está orgulhoso e feliz por mim.

Ao meu irmão Anielo, à minha cunhada Vanessa e aos meus sobrinhos Julia e Mateus pela paciência e apoio.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, por me acolher quase uma década após minha graduação e por me dar o prazer de retomar os estudos acerca da Literatura Brasileira.

Ao professor Orlando Lopes Albertino, por encarar o desafio de me orientar mesmo sem me conhecer e sem saber se eu conseguiria dar meus passos até aqui. Também agradeço pela generosidade e pelo sorriso largo, que acalentou meu nervosismo e insegurança diante da responsabilidade de representá-lo como orientando.

Ao professor Ozíris Borges Filho, também pela generosidade e solicitude em atender este jovem e inexperiente pesquisador (mais curioso do que técnico). Por atender-me em pleno Natal de 2012 (não sei se me desculpei na época, aproveitei o momento para pedir perdão pela minha total inconveniência). Agradeço também pela oportunidade de ler seu livro e por aguçar minha vontade em aprender mais e mais sobre o elemento literário “espaço”.

À professora Fabíola Simão Padilha Trefzger, pelo exemplo de docente ético e comprometido, pelos ensinamentos em sala de aula, pela paciência e respeito pelos seus alunos, e por aceitar participar da minha banca de defesa de dissertação de mestrado.

Aos demais membros da banca, professores Luis Eustáquio Soares e Andréia Delmaschio, por aceitar o convite do professor Orlando.

Aos professores do PPGL: Maria Mirtis Caser (da qual tenho imenso carinho desde a minha graduação), Ester Abreu Vieira de Oliveira (pelas dicas e pelo sorriso encantador), Jorge Luiz do Nascimento (pelo excelente professor e ser humano), Júlia Almeida (pela oportunidade de ter sido seu aluno na pós-graduação), Maria Amélia

Dalvi Salgueiro (pelo exemplo como profissional), Paulo Sodré (pela contribuição no II Colóquio de Pesquisas em Andamento do PPGL), Silvana Carrijo, Rosane Maria Cardoso e José Alberto Miranda Poza (pela oportunidade de aproveitar a visita desses ilustres doutores e ter participado de suas disciplinas), Stelamaris Coser (pela contribuição aos estudos do “espaço”) e pelos demais professores do PPGL, que fazem desse programa um excelente qualificador de profissionais em Letras.

À Aparecida Araújo e à Carla de Paula pela contribuição e ajuda na construção do projeto inicial.

À Ana Paola Laeber pela parceria desde o início do mestrado. À Camila Dalvi, pelas conversas descontraídas no café. Ao José Irmo Goring, à Linda Kogure, à Fernanda Scopel e à Cláudia Fachetti pelos bons exemplos como discentes. Agradeço também aos demais colegas dos quais tive a oportunidade de conhecer nesta trajetória como mestrando.

Aos grandes responsáveis pela minha decisão de tentar ingressar em um curso de mestrado (até conseguir): Juliana Justino, professor Yuri Luiz Reis Leite, Rafaela Duda Paes, Victor Hugo Colombi, Ana Carolina Loss Rodrigues e Jeronymo Dalapicolla. Obrigado pelo exemplo!

Aos demais amigos queridos do Programa de Pós-Graduação em Ciências Biológicas sempre pela torcida positiva: Roger Rodrigues Guimarães, Juliander Agrizzi (pé de valsa - loiro do samba), Rondnelly Marques, Arnaldo Lopes, Monique Nascimento, Joana Zorzal Nodari e tantos outros, entre professores, alunos (atuais e egressos), servidores efetivos e terceirizados dos quais carregam a minha imensa admiração e respeito.

Aos amigos que conquistei durante a vida (Lemir Gimenes, Neide Demuner, Marcelos Roncato, Walmare Hausmann, Marco Paulo Perrin, Silvia Pimenta de Pádua, Thiago de Freitas Monteiro, Lucas Pacif do Prado, Livia Valle, Andrea Valle, Victor Sodré e tantos outros que posso ter esquecido agora de mencionar), pela paciência e compreensão a respeito dos meus momentos de ausência com a finalidade de chegar até aqui.

E, finalmente, agradeço ao Universo, representado pelo “espaço” composto pelo “Todo”, enquanto sinônimo de Deus! Por mais que eu não o compreenda imediatamente, ele sempre conspira a meu favor!

É o espaço que faz surgir a fala, ele é que contém potencialmente a história e os conflitos das personagens.

Gisela Pankow

RESUMO

O presente trabalho dissertativo de análise foi apresentado com o objetivo de pesquisar o elemento “espaço”, mais especificamente o *topos* na obra *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008), de Reinaldo Santos Neves. Visou-se analisar a importância e relevância dos lugares nesta obra literária em suas diversas formas, como relacionar os reflexos e a importância da espacialidade no comportamento das personagens e a sua consequente função para o direcionamento da narrativa, a recepção leitora para a construção dos espaços através da semiose, a involuntária identificação extratextual do espaço capixaba através da cartografia rerepresentada no livro a partir do mundo empírico, juntamente com a apropriação do espaço Clássico através da interface *Satiricon/A ceia dominicana* e a simbologia dos signos relacionados a este específico espaço literário. A base teórica utilizada foi a de Gaston Bachelard (2008) e Oziris Borges Filho (2007), com a contribuição de outros teóricos respeitados no meio acadêmico relacionados aos Estudos Literários e também com a apropriação do aporte teórico de outras áreas de conhecimento, como a Geografia Humanista, a Física, a Psicologia e a Filosofia. Metodologicamente, procurou-se uma vertente mais abrangente para as análises devido à grande diversidade de linhas de pesquisa que a obra de Reinaldo Santos Neves promove a partir de sua pluralidade interpretativa e riqueza enquanto obra literária, assim utilizou-se o pós-estruturalismo para que houvesse liberdade de absorção de conhecimentos de tais áreas pautados na característica de escrita contemporânea do autor. Com tamanha possibilidade, o trabalho ganhou ares ensaísticos ao romper de forma tênue com a formalidade no que tange a composição dissertativa da escrita analítica, respeitando-se, porém, a forma monográfica em suas divisões e subdivisões. De forma geral, este trabalho pretende reforçar ao leitor a importância do conhecimento dos espaços na construção das narrativas, utilizando-se de uma literatura que permite tal análise do *topos* de forma ampla e didática.

Palavras-chave: *A ceia dominicana*. Reinaldo Santos Neves. Espaço. *Topos*. Topoanálise.

RESUMEN

Este análisis del trabajo argumentativo se presentó con el fin de estudiar el elemento "espacio", más específicamente el lugar de la obra *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008), de Reinaldo Santos Neves. Tuvo como objetivo analizar la importancia y relevancia de los lugares en esta obra literaria en sus diversas formas, cómo relacionar las reflexiones y la importancia de la espacialidad en el comportamiento de los personajes y su consiguiente función para ayudar a guiar la narrativa, la recepción lector para la construcción de los espacios a través de la semiosis, la involuntaria identificación extra-textual del espacio "capixaba" mediante la cartografía presentada de nuevo ficticiamente en el libro a través del mundo empírico, junto con la apropiación del espacio por el interfaz clásico *Satiricon/A ceia dominicana* y el simbolismo de los signos relacionados con este espacio literario particular. La base teórica utilizada fue Gaston Bachelard (2008) y Oziris Borges Filho (2007), con la contribución de otros teóricos respetados en el mundo académico relacionado con los estudios literarios y la apropiación de la contribución teórica de otras áreas del conocimiento, como Geografía Humanista, Física, Psicología y Filosofía. Metodológicamente, he buscado una dimensión más amplia al análisis por la amplia diversidad de líneas de investigación, que la obra de Reinaldo Santos Neves promueve desde su diversidad y riqueza interpretativa como una obra literaria, por lo que el post-estructuralismo fue utilizado por lo tanto para que haya absorción de conocimiento de tales áreas guiado por la característica de escritura de un autor contemporáneo. Con esta posibilidad, la obra ganó aire de los ensayos académicos para romper tenuemente la formalidad con respecto a composición de la disertación analíticamente, respetando, sin embargo, la forma monográfica en sus divisiones y subdivisiones. En general, este estudio pretende ratificar al lector el conocimiento de la importancia de los espacios en la construcción de narrativas mediante el uso de una literatura para permitir análisis del *topos* extensamente y didácticamente.

Palabras clave: *A ceia dominicana*. Reinaldo Santos Neves. Espacio. *Topos*. Topoanálise.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1. Apresentação	12
1.2. Recorte temático.....	14
1.3. Dos capítulos da dissertação	18
1.3.1. Revisão Bibliográfica.....	18
1.3.2. Da leitura da obra sob o enfoque espacial	21
1.3.3. Sobre o autor	21
1.4. Pré-conclusão	22
2. REVISÃO TEÓRICA	23
2.1. Roteiro da cartografia graciana nos territórios das Humanidades.....	26
2.2. Um passo à frente, outro atrás: o percurso do espaço na história da Física	34
2.3. Encontrando o espaço na Literatura	38
2.4. A constituição espaço como categoria de análise	46
2.5. A demanda pela toponálise.....	56
3. CAPÍTULO DE LEITURA	91
3.1. Nota sobre o Autor	91
3.2. Uma leitura topológica dos descaminhos de Graciano	96
4. CONCLUSÃO.....	131
5. REFERÊNCIAS	135
ANEXO A - Interpretação das coordenadas espaciais interpretadas do livro <i>Espaço & Literatura: introdução à toponálise, de Oziris Borges Filho.....</i>	140
ANEXO B – Esquema de lugar (Muntañola).....	141

1. INTRODUÇÃO

1.1. Apresentação

A presente dissertação, desenvolvida no curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, pretende analisar o espaço literário contido na obra *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), do autor capixaba Reinaldo Santos Neves¹, mais especificamente o *topos*² nele recriado: a ficcional vila litorânea de Manguinhos. Minha atenção fixa a paisagem, o cenário, a ambientação, a descrição, os signos, a reapresentação do lugar e a ressignificação (autoral e leitora) relacionados à vivência de ambos, os efeitos mais evidentes do espaço nas ações dos personagens e, conseqüentemente, à menção às suas fronteiras.

A finalidade é fazer um levantamento analítico topológico da obra, não com função meramente descritiva através do mapeamento dos espaços apresentados, mas sim, identificar e analisar o *topos* que mais sobressai, isto é, o lugar onde se passa a maior parte da história; pesquisar a função do espaço nesta narrativa literária com relação ao comportamento de seu personagem principal, Graciano Daemon, e dos outros personagens que se apresentam influenciados pela vila ficcional capixaba reapresentada em seu nome, cartografia e características, mas recriada no universo literário de Reinaldo Santos Neves.

Tais critérios de escolha de método de análise buscam atender a uma convenção metodológica tradicional nos estudos literários no que diz respeito a orientação formal e estrutural, mas foram definidos também a partir da relatividade contemporânea encontrada entre as análises no pós-estruturalismo, devido à multiplicidade de métodos e pelo reconhecimento de que a obra literária manifesta traços de uma estética pós-moderna³. Devido à metodologia escolhida, a dissertação ganhará ares ensaísticos por não se conter à limitação estruturalista, mas sim por permear pelo insólito campo pós-estrutural. Ante a gama diversificada de tipos de aportes teóricos (filosóficos, geográficos, físicos e psicológicos), o trabalho explorará as diversas nuances do tema que, observados os pontos em comum, permitirá ao leitor perceber que haverá uma

¹ Reinaldo Santos Neves é nascido em Vitória, graduado em Letras, servidor público e escritor de outras obras literárias de peso na cultura capixaba, que serão mencionadas no capítulo específico sobre o autor.

² O lugar-comum retórico, segundo a Enciclopédia e Dicionário Koogan/Houaiss.

³ A estética pós-moderna se caracteriza pela multiplicidade de misturas, estilos e hibridações.

confluência significativa dos estudos do espaço especificamente nesta obra de Reinaldo Santos Neves.

Graciano é um anti-herói⁴ que encontra no *topos* “Manguinhos” a possibilidade de rever seus conceitos machistas e preconceituosos através da vivência do espaço delimitado, isto de forma despreziosa e desventurada, pois envolve-se em aventuras aparentemente frustradas, típicas do anti-heróismo picaresco (QUEIROZ, 2003, p. 30). História de aventuras que fogem ao padrão medieval também baseada nas desventuras dos personagens Encópio, Ascilto e Gitão, encontrados em *Satiricon* (1981), de Petrônio – obra da época clássica escrita no Séc. I d.C. É nítida a semelhança estrutural e rítmica da narrativa ao compararmos também o *Satyricon* (1969), de Federico Fellini, outra recriação feita para o cinema a partir da obra de Petrônio.

A vila de Manguinhos, na perspectiva de Graciano Daemon, não lhe proporciona infelicidade, mesmo envolto em desventuras. As ações desastrosas não lhe causam sentimento e saldo pessoal negativo, o que corrobora a “topoanálise” dos espaços da linguagem na perspectiva de Bachelard⁵ (1884 -1962), que afirma a condição de que para haver a topoanálise o lugar vivido pelo personagem deve se encontrar num espaço de felicidade. Poeticamente, Bachelard classificou esses espaços felizes como “louvados”, portanto, condizentes com o conceito de topofilia (BACHELARD, 2008, p.19).

Na Manguinhos ficcional é dada a Graciano uma oportunidade de redenção. O espaço da narrativa proporciona ao personagem a redescoberta de um novo ser, por meio da percepção de um sentimento que ainda não havia lhe surgido. Manguinhos, enquanto um lugar *sui generis*⁶, dá ao personagem uma condição positiva: a descoberta do amor, mesmo envolto em ações aparentemente desastrosas. Portanto, a análise do *topos* ficcional escolhido pretende levar a crer que a ambientação vivida pelo personagem Graciano Daemon não poderia ser em “qualquer espaço”. Há toda uma envoltura que parte da natureza, do cenário e da ambientação esboçadas na obra,

⁴ O anti-herói é comparado neste trabalho com o herói pícaro – aquele que diverge do modelo do herói cavaleiro (Queiroz, 2003, p. 30). A figura do Pícaro já era encontrada nas obras do período Clássico, como *Satiricon*; todavia esta nomenclatura para a literatura foi corroborada a partir de 1554 com *Lazarillo de Tormes* na Espanha

⁵ Doutor em Filosofia em 1927, Gaston Bachelard lecionou na Faculdade de Letras de Dijon e Sorbone.

⁶ A expressão *sui generis* teve abrangência em seu significado, podendo ser atribuída a qualquer coisa fora do comum.

permitindo ao leitor compreender esse lugar – Manguinhos, de RSN⁷ – como um lugar libertador, transformador e único, capaz de ser o condutor da ação na narrativa.

Escolhi para minha pesquisa a literatura capixaba para realçar, além da importância do *topos* especificamente e principalmente no livro de Reinaldo Santos Neves, que se trata de um excelente exemplar para compor a análise, comprovar de forma geral e indireta que o espaço tem uma importância fundamental em qualquer narrativa: canônica ou não, universal ou não; seja, por exemplo, em se tratando das rerepresentações baseadas no empírico, como na criação de um novo espaço baseado na vivência ou na remissão extratextual de um determinado lugar, que vai estabelecer significado por meio da semiose para o leitor por meio de uma recriação desse espaço. Assim pretendi destacar a importância do *topos* encontrado na literatura produzida no Espírito Santo por ser digna de estudos por conta de sua riqueza cultural e material para pesquisa.

O espaço pode ser visto ainda sob outros olhares, como: o corpo, o espaço linguístico e o espaço da memória⁸. De qualquer forma, a minha inquietação se resumia numa “tecla” em que sempre bati: a importância funcional do espaço no discurso literário, a qual pretendo evidenciar através da análise do *topos* “Manguinhos” em *A ceia dominicana: romance neolatino*.

1.2. Recorte temático

A temática espacial na literatura já foi considerada desvalida pela unanimidade e pela maioria dos pesquisadores a respeito do interesse acadêmico por sua temática. Antonio Dimas, em *Espaço e Romance* (1987), relata o acanhamento acadêmico em relação aos estudos espaciais em obras literárias, ressaltando um (re)começo de investigações acadêmicas no final do séc. XX. Recentemente, o Dr. Oziris Borges Filho, professor efetivo da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), docente do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem na UFG e pesquisador dos espaços representados em obras literárias, também mencionou em *Espaço e Literatura*:

⁷ Por questões de escrita científica (nesta dissertação), Reinaldo Santos Neves será chamado tanto pelo seu nome completo, como por Reinaldo, Neves, Santos Neves ou abreviadamente RSN.

⁸ As demais formas de se analisar espaços na narrativa são citados nas obras de Brandão (2013), Borges Filho (2007) e Brandão (2001), respectivamente.

introdução à topoanálise (2007), a condição do tema espaço nos estudos literários, mas ressalta seu crescimento e interesse citando Fredric Jameson, que diz que “o ressurgimento do interesse pelo espaço deve-se a Henri Lefebvre com seu livro *La production de l'espace*, de 1974” (BORGES FILHO, 2007, p. 12).

Eduardo Marandola Jr.⁹, em *Qual o espaço do lugar?* (2012), também reforça a tese de que surgiram nos anos 70 as contribuições mais recentes dadas pelos geógrafos humanistas na filosofia do espaço (MARANDOLA JR., 2012, p. XV).

Nas pesquisas realizadas a respeito da teoria do espaço, pude conhecer melhor a história desse tipo de estudo e confirmar que a sua desvalorização por meio da redução de pesquisas deu-se em um determinado momento. O “espaço” já foi considerado um componente importante não só na Literatura, mas em toda a Filosofia desde a época clássica, quando Aristóteles já se detinha sobre o assunto (JAMMER, 2010, p. 46). Uma retomada mais significativa da percepção do espaço enquanto elemento de valor, como referido acima, veio por volta das décadas de 60 e 70 na forma de contribuições dadas pelos filósofos e geógrafos humanistas. Por mais que timidamente, expandiu-se em diversas áreas de conhecimento, e como o estudo da literatura também se apropria dessas áreas para se fazer compreender enquanto teoria, vêm ressurgindo estudos e pesquisas que privilegiam o elemento espacial.

Outra razão para a retomada dos estudos espaciais, inclusive nos estudos literários, deu-se pela mudança de sentido de espaço que fora produzido a partir de sistemas e representações econômicas, tais como o mercantilismo, que consistia na tentativa de preservar o lugar enquanto objeto de identificação, cartográfico e descritivo, confrontado pelo progresso no entendimento de espaço enquanto uma abstração. Autores como Milton Santos, com seu livro *Espaço & Método* (1985), e Luis Alberto Brandão, em *Teorias do Espaço Literário* (2013), relataram uma visão progressista em suas respectivas obras como fatores do ressurgimento das pesquisas a respeito do elemento espacial.

Há diante do tema uma quantidade cada vez maior de estudiosos, além dos já citados, que se dedicaram ao estudo do espaço na expressão literária em suas diversas formas, ressaltando sua importância e a sua condição fundamental para a recriação das

⁹ Eduardo Marandola Jr. é geógrafo, professor da Faculdade de Ciências Aplicadas e do Instituto de Geociências da Unicamp. Em 2012 organizou com Werther Holzer e Livia de Oliveira o livro *Qual o Espaço do Lugar?* pela Ed. Perspectiva.

referências de mundo nas obras literárias a partir da recepção leitora, considerando o espaço literário como um signo¹⁰, assim como o considera a Dr^a Marisa Martins Gama-Khalil¹¹, defensorada importância da construção de sentidos a partir dos espaços do mundo ficcional baseada numa visão foucaultiana segundo a qual “é o espaço que define os signos” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 5).

Apropriando-me desses pensadores e pesquisadores, permito-me compor a análise literária em torno do aspecto espacial da obra literária eleita. Como um desafio maior do que tratar do espaço na literatura em geral, canônica ou até universal, foi escolhida para a análise a obra da literatura capixaba: *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008), do já mencionado autor Reinaldo Santos Neves, por conter os elementos necessários para análise ricamente narrados e encontrar-se ainda com tímida pesquisa acadêmica em termos nacionais em relação aos estudos sobre a literatura produzida no Espírito Santo (porém crescente em seu interesse, principalmente através das linhas de pesquisa do PPGL/UFES), para um levantamento do espaço que mais sobressai no olhar do leitor leigo: o *topos* nesta obra percebido. Observei na obra de Reinaldo que o lugar escolhido não representa um simples pano de fundo, inerte e inexpressivo, para uma ação qualquer que lhe caberia acidentalmente, mas sim um espaço vivido pelo personagem principal, Graciano Daemon, que apresenta uma função importante nas ações não só desse personagem, mas de todos os outros a partir das observações feitas por alguns deles, também observações do personagem principal, um protagonista das mais interessantes “aventuras desventuradas” proporcionadas por esse lugar “mágico”¹² ficcional. É o que se pretende proporcionar ao leitor do presente trabalho, a percepção de que o espaço analisado é, além de um localizador dentro da narrativa, também um agente provocador de ações dos personagens nele envolvidos – elemento estético magistralmente utilizado por RSN.

A opção por esse recorte temático, que será tratado no decorrer deste trabalho, surgiu ainda na minha graduação, entre os anos de 1999 e 2003, nesta Universidade, no curso de Letras. O espaço literário tornou-se para mim um ponto de discussão e interesse a respeito da importância dada a esse tema nos estudos literários naquela

¹⁰ Segundo Jean Chevalier e Alain Cheerbrant, o espaço representa uma ideia-força na estética universal.

¹¹ Professora Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista.

¹² A magia do espaço ficcional Manguinhos é questionável, portanto a palavra foi usada de forma conotativa.

época. Ainda se via pelos corredores da academia um destaque absurdamente maior ao “tempo” em relação ao espaço, como se o tema aqui pesquisado fosse considerado algo “menor” ou até sem importância para os estudos literários.

Esse viés de estudos percebidos por mim nos anos da faculdade em que a espacialidade era vista como apenas um pano de fundo para que houvesse a passagem temporal tornou-se um questionamento que manteve intacto por quase uma década até o momento em que voltei à academia para cursar o mestrado em Letras. Mesmo diante de pouca referência a respeito do “espaço” na literatura, nunca permiti, em meus pensamentos e convicções, aceitar a desvalorização do tema. Sempre me questioneei se o tempo não era, de fato, um espaço/tempo; portanto, um elemento constituinte de uma concepção maior que seria, então, o “espaço literário”. Tal inquietação ante a relevância do espaço nas obras literárias deu lugar a outra: como analisá-lo na narrativa escolhida de forma respaldada por uma fortuna teórica e crítica que fosse considerada adequada e que me permitisse desenvolver uma pesquisa satisfatória para o Programa de Pós-Graduação em Letras da Ufes. A partir daí dei o pontapé inicial com relação às pesquisas teóricas a respeito do espaço na literatura.

O livro *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008) foi escolhido como um ótimo exemplo de como analisar as várias formas do espaço numa obra literária, principalmente no recorte temático em relação ao *topos* reapresentado homonimamente e criado ficcionalmente por Reinaldo Santos Neves. A vila de pescadores, também chamada de Manguinhos, é descritiva e cartograficamente semelhante. Assim, tal análise, aqui chamada de “topoanálise”, será identificada com o emprego desse termo por dois teóricos, sendo um deles consagrado mundialmente: o filósofo, epistemólogo e crítico literário francês Gaston Bachelard; o outro é o pesquisador brasileiro Oziris Borges Filho.

Borges Filho ousou aperfeiçoar a concepção bachelardiana e acrescentar uma função importantíssima que pode incidir nas topoanálises de quaisquer obras literárias escolhidas *a posteriori* para este fim. Enquanto Bachelard considera a topoanálise o “estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (BACHELARD, 2008, p. 28), visto que para este consagrado autor os *topoi*, isto é, os lugares a serem analisados fenomenologicamente nas obras literárias estariam vinculados a uma

experiência “feliz” dentro de uma condição de “topofilia”¹³ por meio da experiência da vivência íntima entre o personagem e um lugar reservado e, nesta perspectiva tais espaços íntimos estariam ligados a sentimentos (BACHELARD, 2008, p. 31). A ousadia de Borges Filho encontra-se na generalização dessa relação, assumindo ser a “topoanálise” o “estudo do espaço na obra literária” (BORGES FILHO, 2007, p. 33), permitindo total abrangência nas pesquisas dos espaços encontrados nas literaturas, ao romper com a limitação analítica somente dos espaços “felizes”.

Caso se mantivesse a condição bachelardiana de se analisar somente espaços relacionados aos sentimentos positivos, os topoanalistas estariam impedidos de analisarem obras magníficas e universais¹⁴ como *Metamorfose*, de Kafka (2006), por exemplo, por esta não apresentar qualquer relação de sentimento de felicidade em sua narrativa em relação à ação de transformação de Gregor Samsa em seu quarto, isto é, em termos de espaço, a ambientação do personagem está envolvida pelo sentimento da agonia de sua transformação.

1.3. Dos capítulos da dissertação

1.3.1. Revisão Bibliográfica

A revisão bibliográfica mostrará uma breve e compacta apresentação a respeito da obra escolhida para *corpus* em minha dissertação: *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008), de Reinaldo Santos Neves. Ressaltarei nessa narrativa os pontos que dão margem para os estudos sobre o espaço, além das ações, das características encontradas nessa obra produzida no Espírito Santo e em diversas outras obras literárias contemporâneas que trazem uma indefinição a respeito do estilo de arte empregado comparativamente à obra de RSN. Nesse sentido, para entender o tipo de espaço utilizado e sua função, destacarei que a obra de Reinaldo possui características referentes a um Realismo disfarçado de “fantástico”, ao neoclassicismo, ao romantismo e até a um poema narrativo. Na sequência da revisão, trabalharei as características das similaridades encontradas entre *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008),

¹³ Topo = lugar, Filia = sentimento positivo (conceito vocabular – Dicionário Informal - online)

¹⁴ Goethe criou essa expressão a partir da expansão do romantismo para sintetizar as obras que romperam com as fronteiras nacionais de suas publicações por meio de seus valores significativos.

*Satiricon*¹⁵ (edição de 1981), e *Lazarillo de Tormes* (1554, edição de 1994), relacionadas às ações dos personagens em seus ambientes respectivos nas duas primeiras obras e nas três narrativas em relação ao pícaro – o tipo de aventura que é desenvolvido nos espaços literários dos três livros. Em todo o capítulo de revisão, a obra de Reinaldo será chamada para o confronto do espaço literário com a teoria. A menção da obra literária escolhida na revisão teórica será sobrepostada por um capítulo de leitura da obra literária, em que se fará, efetivamente, a “topoanálise” na narrativa de Reinaldo Santos Neves.

O capítulo de revisão apresentará elementos de enfoque dados em diversos pensadores e pesquisadores a respeito do tema “espaço”, refletindo uma postura pós-estruturalista (BRANDÃO, 2013, p. 27) que procura menos o alinhamento da leitura proposta com uma corrente metodológica em particular, e mais o cruzamento de elementos de análise que permitam evidenciar representações alternativas aos modelos “clássicos” dados pela teoria. Aproveitando contribuições de filósofos, psicólogos, pesquisadores das geografias humanas, críticos literários e físicos, a revisão pretende mostrar-se preocupada com a confluência de ideias sobre o elemento espacial nas diversas ciências que dele tratam, de sua aplicabilidade e relevância para os estudos literários, exemplificando com a própria obra de Reinaldo o recorte temático aqui levantado através da rerepresentação do *topos* capixaba. Tal apanhado teórico será também de extrema importância para se perceber a apropriação pela crítica literária de conhecimentos de outras áreas, principalmente a relação dos estudos literários com a Filosofia – tantas vezes considerada a mãe de todas as ciências.

Trabalharei inicialmente no capítulo de revisão com o livro *Conceitos de Espaço* (2010), do físico Max Jammer (publicado originalmente em 1954). Haverá nessa fase da escrita da dissertação uma inversão na forma de se trabalhar a fortuna crítica num capítulo de revisão bibliográfica, pois primeiramente deveriam vir os artigos e ensaios, antes dos livros teóricos. Todavia, o livro de Jammer traz um realce histórico não só para a Física, mas para todas as outras ciências que tratam do espaço, ao recuperar elementos etimológicos, epistemológicos e concepções do senso comum, razão pela qual pode ser visto como um excelente componente introdutório do tema.

¹⁵ Nesta dissertação o livro de Petrônio será mencionado graficamente sem a letra “y”, visto que o exemplar deste discente é grafado apenas com a letra “i”.

Serão levantados na sequência todos os demais escritos compulsados e considerados relevantes para a pesquisa, como os textos de estudiosos como Júlio César Suzuki, Patrícia Goulart Tondineli, Marisa Martins Gama-Khalil, Alcir de Vasconcelos Alvarez Rodrigues, Luis Alberto Brandão e Márcia Hávila Mocci da Silva Costa. Tais escritos dos autores acima foram de extremo valor para a pesquisa, pois instrumentalizaram a aproximação em relação a outros trabalhos importantes que seriam posteriormente pesquisados.

Quanto às obras completas referidas e revisadas na revisão bibliográfica, mencionadas mais imediatamente: *Espaço e Método* (1985), de Milton Santos; *A poética do espaço* (2008), de Gaston Bachelard; *O homem e o espaço vivido* (1988), de Gisela Pankow¹⁶; *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* (2007), de Ozíris Borges Filho; *Espaço e romance* (1987), de Antonio Dimas; *Sujeito, tempo e espaço ficcionais* (2001), de Luis Alberto Brandão e Silvana Pessôa de Oliveira; *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), de Osman Lins; *Estética da criação verbal* (2011), de Mikhail Bakhtin; *Teorias do espaço literário* (2013), de Luis Alberto Brandão; *Espaço e textualidade: Quatro estudos quase-semióticos* (1998), de Dino del Pino; *A filosofia da paisagem* (2009), de Georg Simmel; e a coletânea de ensaios organizada por Eduardo Marandola Jr, Werther Holzer e Livia de Oliveira: *Qual o espaço do lugar?* (2012). Este último, de suma importância para delimitação do elemento *topos* como um tipo específico de espaço e do entendimento de que a vila ficcional Manguinhos é um tipo de espacial delimitado: um “lugar” para os principais personagens da obra. Neste capítulo e em toda a dissertação, haverá além da menção aos autores listados acima, menções importantes a outros estudiosos sobre o assunto, o que enriqueceu em muito a topoanálise em *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), e que serão apresentados também no capítulo de leitura da obra. Haverá ainda uma menção a Tzvetan Todorov, especificamente a respeito do princípio de análise escolhido, que reflete o pós-estruturalismo, através do livro *As estruturas narrativas* (2011), assunto também tratado por Brandão (2013).

¹⁶Segundo informações do próprio livro, Gisela Pankow é professora doutora desde 1971 da Universidade de Paris, lecionou na Faculdade de Medicina de Bonn – Alemanha, Estados Unidos, Austrália, Canadá, Tunísia; conferencista em toda Europa e desde 1958 dirige em Paris seminários sobre “A Psicoterapia Analítica das Psicoses”.

1.3.2. Da leitura da obra sob o enfoque espacial

A respeito do capítulo que tratará mais especificamente de *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008), este será apresentado como forma de leitura da obra literária associada à teoria já apresentada com o resultado das análises dos espaços pertinentes ao *topos* escolhido: a Manguinhos ficcional de Reinaldo Santos Neves. O capítulo se origina do trabalho final do curso “Literatura do Espírito Santo: Mapeamento da produção literária contemporânea no Espírito Santo”, ofertada pelo meu orientador, Dr. Orlando Lopes Albertino, no semestre 2013/2, neste Programa de Pós-Graduação em Letras. O trabalho em questão foi realizado sob a forma de artigo e nomeado como “Aspectos primários topoanalíticos em *A ceia dominicana*: romance neolatino, de Reinaldo Santos Neves”. Portanto, o capítulo de leitura abordará aspectos relevantes sobre o *topos* Manguinhos na obra reinaldiana, como: a importância deste tema nos estudos literários, a paisagem, o cenário, a ambientação, a descrição, os signos, a recriação e a ressignificação (autoral e leitora) relacionados à vivência de ambos, e os efeitos mais evidentes do espaço nas ações dos personagens em *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008), de forma contextualizada, sem cair no erro de sugerir um esgotamento temático e limitar as possibilidades de mais pesquisas sobre o aspecto espacial nessa mesma obra.

1.3.3. Sobre o autor

O capítulo a respeito do autor, Reinaldo Santos Neves, tratará brevemente de sua biografia, sua produção literária e sua importância no cenário cultural capixaba. Também serão comentadas algumas outras obras do autor, com breves menções aos espaços neles encontrados, se há confluência ou não de similaridades espaciais e, nessa perspectiva, avaliar se o autor segue uma linha de abordagem homogênea em relação ao espaço.

Tais escolhas, tanto a da obra literária em questão quanto a de um autor como Reinaldo Santos Neves, foram propositalmente firmadas para comprovar a riqueza e o valor da produção literária no Espírito Santo. Neves, sem dúvidas, é um dos grandes representantes de uma literatura bem produzida no Estado do Espírito Santo. Por mais que este autor renegue em sua modéstia tal título de grande escritor, é inegável que ao transpor barreiras fronteiriças do ES, RSN ganhou notoriedade enquanto escritor de

peso tanto para o cenário capixaba, quanto para o nacional e que, intencionalmente ou não, leva o nome do Espírito Santo aos demais Estados da Federação e até para outros países. Este escritor capixaba merece pesquisas e aprofundamentos sobre suas obras.

1.4.Pré-conclusão

O espaço nas obras literárias apresenta-se de diversas formas, seja pela remissão extratextual a um espaço real e recriado ficcionalmente nas páginas do livro; seja na invenção de um novo espaço para se situar e ambientar os personagens numa narrativa; além do espaço do próprio corpo, que ocupa espaço na história; do espaço psicológico, onde se formulam novos enfoques remissivos da memória, muitas vezes escondidos e disfarçados para não serem vistos e localizados pelos demais personagens de uma obra através de um *topos* específico, mas acessíveis aos leitores por meio da recepção, ou ainda do espaço da narração, ou seja, a enunciação propriamente dita, empregada para compor e transpor o espaço na narrativa.

Pretendo, neste trabalho, evidenciar e comprovar a importância do espaço na Literatura, utilizando-me de uma narrativa que se passa de forma verossímil no Estado do Espírito Santo e tentando responder a uma questão nebulosa (ainda) em boa parte do meio acadêmico, de forma acessível ao leitor que se propuser a percorrer esta dissertação, avançando sobre a construção dessa e de diversas narrativas similares ou mesmo estruturalmente opostas à obra eleita. Questiono ao interessado no tema “espaço”: pode existir uma história sem um espaço que a *sustente*? É com tal indagação que inicio minha dissertação.

2. REVISÃO TEÓRICA

Para desenvolver esta pesquisa foi necessário o levantamento de diversos pensadores e pesquisadores sobre a noção de “espaço”. Entre artigos e livros, os apanhados foram surpreendentes, o que me levou a ampliar as perspectivas referentes ao assunto, embora tenha sido necessária a delimitação da pesquisa para que não houvesse um excessivo alargamento do próprio tema. Ficou então definido que a espacialidade a ser tratada na dissertação referente a *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), de Reinaldo Santos Neves, seria a da criação da Manguinhos ficcional, construída na linguagem, tanto na amplitude espacial como um todo quanto na forma delimitada de lugar; de suas interligações extratextuais com a vivência autoral; da possibilidade cartográfica (BRANDÃO, 2013, p. 277) desse espaço na obra; da sua função transformadora na obra em relação ao personagem Graciano Daemon por meio de sua vivência (ficcional); e de como tal espaço pode ser percebido pelo público leitor. Essa relação de transcendência espacial, cuja função se torna abrangente no plano da obra, é que permite a desconstrução do método estruturalista de análise (DERRIDA *apud* BRANDÃO, 2013, p. 27) e permite uma pesquisa mais relacional. O pós-estruturalismo torna mais atual a análise por representar uma “explicitação e a intensificação da tendência espacializante” (BRANDÃO, 2013, p. 27), já que não se pretende tratar o espaço na obra de Reinaldo Santos Neves somente a partir do pressuposto de um empirismo da linguagem.

Caso a pesquisa assumisse somente uma perspectiva estruturalista em relação ao espaço, esta se apresentaria de duas formas: uma mais próxima ao “formalismo russo”, por meio de uma influência direta, que entende o espaço enquanto categoria secundária mais próxima de um referencial extratextual no campo linguístico surgido a partir do mundo empírico; e outra como uma evolução do próprio “estruturalismo”, que então aceita o espaço enquanto componente da linguagem, permitindo a interpretação de seu significado, o que amplia, em muito, a sua relação com a descrição. O método utilizado seria o da proposição das intrigas relacionadas na obra (TODOROV, 2011, p. 85):

O espaço passa a ser tratado não apenas como categoria identificável em obras, mas como sistema interpretativo, modelo de leitura, orientação epistemológica. Simultaneamente à ampliação do escopo, e coerentemente com a tendência não mimética baseada na concepção autotélica de linguagem, passa-se a falar, de maneira

bastante genérica, e usualmente metafórica, em “espaço da linguagem”. (BRANDÃO, 2013, p. 25).

Também não pretendia pesquisar *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008) sob a ótica do estilo investigativo surgido nos anos 20 nos EUA, o *New Criticism*, que se satisfaz conhecendo a obra “por ela mesma”, parafraseando-a e encontrando “sentidos ocultos”. Não fica a pesquisa também permeada somente pelo psicologismo nas análises, mas sim, ainda pela perspectiva de Todorov (201, p. 80), e baseando-se também no formalismo, pelo estabelecimento de critérios para a “descrição do funcionamento do sistema literário, a análise de seus elementos constitutivos e a evidencição de suas leis, ou num sentido mais estreito, a descrição científica de um texto literário e, a partir daí, o estabelecimento de relações entre seus elementos” (TODOROV, 2011, p. 31). Mesmo com tal delimitação temática, outros aspectos serão abordados, principalmente nesta revisão bibliográfica, tendo em vista que a leitura das fortunas críticas e dos livros relacionados nesta dissertação superaram as expectativas de respostas para a pesquisa desenvolvida, o que não significa que através da delimitação haverá esgotamento temático; reconheço de antemão haver neste trabalho a análise de apenas uma das perspectivas possíveis.

Antes de avançar sobre a teoria, faz-se necessário rememorar o livro de Reinaldo Santos Neves, uma estratégia para manter a proximidade desejada com o tema. O autor relata uma aventura leve, ou desventura, do personagem principal, um anti-herói. O livro é composto por passagens cheias de mistérios, de erotismo, de comédia e tragédia, de quebra de preconceitos e de lições pelos caminhos menos convencionais. Assim se passa *A ceia dominicana* : romance neolatino. A história de Neves (2008) ora parece tratar de um realismo disfarçado, ora de um realismo fantástico, ora de um neoclassicismo, ora de um romantismo e, por fim e às vezes, de pura poesia discorrida sem as amarras da metrificacão (ou talvez de algo ainda não denominado), projetando-se sobre a representação do espaço todas essas marcações, todas essas convenções de gênero.

A narrativa, ordenada por rapsódias, assume características ímpares, na verdade uma recriação. Por isso, não há como não se reportar à literatura da época, *Satiricon* (Sec I d. C), nesse misto de novo e antigo, contemporâneo e clássico, *A ceia dominicana* chamou-me a atenção já na primeira leitura por conta de seus elementos míticos: a sereia, o encantamento de transformação; mas nas leituras seguintes pude percebê-los

como armadilhas e conotações de um autor astuto, que pretende envolver seu leitor, como quem engabela uma criança ao ler histórias fantásticas para dormir: *o mítico de Reinaldo não é legitimado dentro da sua própria obra, mas num diálogo codificado e difuso*, o que a torna ainda mais interessante. Em relação ao pícaro, o autor baseou-se também em Petrónio para estabelecer o heroísmo às avessas de Graciano. Aliás, é sempre bom lembrar, o pícaro na literatura moderna espanhola também baseou-se na obra clássica de Petrónio: assim nasceu *Lazarillo de Tormes* (1994), de autor desconhecido, em 1554.

Ouvi de Bernadette Lyra¹⁷, ao término da defesa de dissertação de mestrado de Sarah Vervloet no PPGL/UFES¹⁸ (2014), em que a escritora participou como membro externo da banca: “Reinaldo é um erudito!” Concordo! Esse reconhecimento pode parecer estranho para um autor não-imediatamente associado com o repertório canônico, aparentemente alheio à esfera mais externa da República das Letras. A erudição de Reinaldo é percebida nos elementos que compõem sua obra: em *A ceia dominicana*, percebe-se tal erudição desde os nomes próprios de seus personagens, aparentemente todos com referência aos clássicos romanos; mas, a meu ver, o erudito em Reinaldo está, neste caso, principalmente na composição referencial que permitiu a recriação de sua Manguinhos, lugar¹⁹ trazido da memória, do espaço vivido extra textualmente na sua vida, mas também enxertado pelo vasto conhecimento cultural do autor.

Indago: se uma recriação imagética é instituída por palavras, tal qual é a Manguinhos do livro, para que esse lugar se torne imagem novamente ao leitor, deverá ser tal qual a do autor? Não. Tal qual a minha visão? Somente para mim. Quanto à erudição de Reinaldo para compor o espaço ficcional e verossímil de sua obra, não lhe faltou pesquisa: a Manguinhos textual contém elementos da Manguinhos empírica, a

¹⁷ Autora nascida em 1938, em Conceição da Barra. Ex-professora do Departamento de Línguas e Letras da UFES, atualmente leciona na Universidade Anhembi Morumbi, é cronista do jornal *A Gazeta* e publicou, entre outros: *As contas no canto* (1981), *O jardim das delícias* (1983), *Corações de cristal ou A vida secreta das enceradeiras* (1984), *Aqui começa a dança* (1985), *A panelinha de breu* (1992), *A nave extraviada* (1995) *Tormentos ocasionais* (1998), *O parque das felicidades* (2009) e lançou seu último livro em 2014, intitulado *A Capitoa*.

¹⁸ A defesa foi realizada no dia 19/02/2014.

¹⁹ Manguinhos é tanto para Reinaldo Santos Neves quanto para mim não um mero espaço, mas um “lugar”. O lugar na concepção de Yi-Fu-Tuan surge a partir da familiaridade do indivíduo com o espaço, assim poderemos chamar o espaço de lugar.

extratextual, referencial; portanto não é um lugar oriundo do imaginário “solto” do autor, mas da sua vivência e de suas referências eruditas.

2.1. Roteiro da cartografia graciana nos territórios das Humanidades

A remissão espacial na literatura de Reinaldo a respeito do espaço real dá ideia de localização na ficção. Desta forma, ampliando o psicologismo de Bachelard, temos a ideia de cartografia (literária) presente nesta narrativa, pois o espaço apresenta localização, delimitação e fronteiras. A descrição dos espaços, mais especificamente os lugares citados na obra, dando ênfase à localização no mapa do Estado do Espírito Santo, quando a narrativa nos fornece a intenção autoral de situar a história em um *topos* reapresentado ficcionalmente, surge para que este espaço forneça ao leitor um significado próprio. Há em *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008) a ideia de Manguinhos ser um espaço especial e singular.

O mapeamento dos lugares citados no livro é importante para que se delimite em quais espaços há os efeitos de magia, seja eles no âmbito do suposto fantástico ou da conotação (nesta obra encontrados no *topos* Manguinhos, no qual se projetam as referências de ambientação acionadas pelo narrador), e quais espaços da obra estão desprovidos desta singularidade (vale observar os lugares fronteiriços citados no livro de RSN, como Nova Almeida e Jacaraípe). O leitor tem essa noção a partir da leitura da obra de Neves quando percebe que, em relação às fronteiras, somente dentro da delimitação espacial de Manguinhos ocorrem as tais “virações”. Luis Alberto Brandão (2013) cita em seu livro *Teorias do espaço literário*, a respeito da importância na análise dos espaços de uma obra literária investigação da cartografia para que se tenha a noção espacial na relação literatura-espaço:

Nossa cartografia interroga os fatores que viabilizam arranjos capazes de atribuir estatuto de *espaciais* a valores e processos como representação, descrição, ressonância simbólica, efeito de simultaneidade, fragmentação, ponto de vista, enunciação, estruturação, relação, determinação, concretude sensível. Segundo se comprova aqui, são valores e processos que, com toda a sua disparidade, desafiadoramente se reúnem no texto literário. (BRANDÃO, 2013, p. 277).

Para compor esta pesquisa quanto ao aporte teórico, a filosofia²⁰, a psicologia²¹ e a antropologia²² também foram devidamente consultadas, tendo em vista que nos estudos literários há grande apropriação de tais vertentes para o levantamento científico da importância da literatura no meio social, no que diz respeito a sua representação, referência e simbologia.

Ao defender a importância do espaço nas obras literárias, sempre questiono: pode haver alguma obra sem espaço? Como a resposta em meu entender é negativa, visto que o espaço se apresenta de diversas formas, sempre como uma *condição* para a *ação* e para o *drama*, o tema em si já se torna interessante para os mais variados estudos e pesquisas, pois todo espaço pode ser objeto de reflexão (BORGES FILHO, 2007, p. 17). Assim, torna-se impossível desvincular os estudos do espaço da arte literária ou simplesmente tratá-lo como tema menor, pois mesmo se pensarmos numa representação de um texto teatral, num tablado plano e liso, há nele um espaço imaginário capaz de levar o espectador a mundos distantes, espaços fantásticos antes não concebidos mentalmente ou meramente espaços reportados da vivência para a memória.

Na Literatura, de semelhante modo, com ausência de recursos visuais e composta somente por palavras, ou seja, pela linguagem materializada em sua especificidade verbal ocorre o mesmo processo criativo e imaginativo. Dá-se ao leitor, através das letras, a capacidade daquilo que posso chamar de permissão para a espacialização mental da narrativa. Há, portanto, minimamente, um espaço psicológico inserido na representação do real (ou na criação do fantástico, em situações em que se analisem literaturas fantásticas e que surjam imagens com meras referências do real). Nestes casos, há amplamente recriação através do campo da memória utilizando-se do espaço vivido, enquanto se estabelece relação entre o sujeito leitor e o objeto mencionado, fato fartamente comentado pelos fenomenólogos, que dizem haver psicologismo na procura de antecedentes de uma imagem (BACHELARD, 2008, p. 13). Nestes termos, reforço por meio de exemplos a tese dos pesquisadores atuais no ressurgimento do interesse nos estudos acadêmicos quanto ao tema espacial.

²⁰A filosofia é aqui inicialmente citada de forma introdutória no que tange ao estudo de problemas existenciais, de conhecimento, de verdade, de valores morais, de valores estéticos, da mente e da linguagem.

²¹ A psicologia também é citada de forma generalizada para se compreender ao longo da pesquisa a subjetividade do comportamento.

²² A antropologia é mencionada devido à produção do imaginário partir do homem.

Contrariamente à crescente retomada pelos estudos a respeito dos espaços literários, Massaud Moisés em sua antiga visão ainda na década de 60 apresentava-se relutante à importância dada a este tema (MOISÉS, 1969, p. 109). Talvez o próprio período em que este teórico publicou seu pensamento em relação da funcionalidade, ou melhor, da falta de função dos espaços literários em modelos que tendiam a privilegiar os elementos da narrativa em sua relação com a natureza dramática e o protagonismo legados pelo Romantismo. Ele acreditava e afirmava categoricamente naquela época ser o cenário literário apenas um pano de fundo, estático e sem relação com os personagens da obra. Não atribuía, este teórico, funções ao espaço literário, além de um mero “figurante” – ou menos – ante os verdadeiros protagonistas e coadjuvantes de um romance.

Aquele pensamento de Massaud Moisés hoje pode ser considerado arcaico em relação a essa questão, pois os espaços literários são possuidores de significados, além de muitos serem fundamentais ao percurso narrativo. O teórico não levou em consideração, naquela época, obras universais como por exemplo: *Alice no País das Maravilhas*, escrito por Lewis Carroll, publicado em 1865, que apresenta espaço singular e fantástico – um espaço outro. Um exemplo como este já seria capaz de derrubar a atribuição de Moisés a respeito da sua não importância dada aos espaços literários. Em *A ceia dominicana* (2008) e seu espaço “mágico” transformador, caso, supostamente, na edição de 1969, o teórico literário em questão tivesse a oportunidade de ler a obra de Reinaldo Santos Neves, já seria também, este livro, a Massaud Moisés, outro bom exemplo da funcionalidade de um espaço ambientado em um cenário e natureza de um *topos* ímpar e transformador. Vale ressaltar que o nome de Massaud Moisés já pesou enormemente na academia e suas convicções foram seguidas à risca por muitos estudantes de Literatura²³. Sabe-se que em edições mais recentes, este autor relativizou sua visão estática em relação à função do espaço literário.

O pensamento contemporâneo a respeito da funcionalidade espacial está ligado à intencionalidade autoral para compor um ambiente²⁴ propício à ação. Mesmo em se

²³ Nesse sentido, creio ser válida uma nota observando a necessidade de se retomarem de forma cíclica agendas acadêmicas que revisem e retomem as pautas teóricas nos programas de pós-graduação, de graduação e nos sistemas educacionais de base, como forma de reposicionar esse tipo de fonte em relação a abordagens mais contemporâneas.

²⁴ O ambiente é definido por Oziris Borges Filho como “a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico.” (2007, p. 50), numa relação “entre o mundo natural e o ser vivo” (2007, p. 49).

tratando da reapresentação da natureza, que é considerada por teóricos como Borges Filho (2007), uma espacialidade em que não há a intervenção dos personagens, mas sim uma recriação de algo biologicamente perfeito, independente e autossustentável, existe neste espaço a escolha de uma situação em que haverá sentido na sua relação direta ou proporcionalmente contrária, isto é, sem um ambiente propício. A *Manguinhos de A ceia dominicana* (2008) se torna palco de aventuras eróticas de Graciano Daemon.

Os encontros, as situações, os olhares trocados, o espaço muitas vezes ermo, são elementos constituidores desse ambiente propício ao erótico. A escolha do lugar para que haja a ambientação perfeita não é uma escolha aleatória do autor, a descrição da natureza e a apresentação do clima psicológico dão margem à ambientação perfeita para a passagem narrativa. O prof. Oziris Borges Filho (2007) afirma esta função do espaço como um reforço para a coesão e coerência quando se trata de um espaço que induz à recriação imagética por meio da ambientação, de forma linear, baseado na concepção do teórico russo Tomachevski a respeito desta junção espaço (cenário ou natureza) e clima psicológico condizentes como “motivação composicional por analogia psicológica.” (BORGES FILHO, 2007, p. 51).

A natureza reforça a ação, propiciando uma extrema coesão e coerência dentro da narrativa. Praia deserta, chuvisco, vento frio, céu negro e os próprios lampiões que parecem fantasmas preparam a cena do crime que ocorrerá minutos mais tarde. É óbvio que essa conjunção de fatores, espaço e ação, não é casual, ou seja, percebe-se uma intencionalidade. Essa intencionalidade é característica da construção do ambiente. (BORGES FILHO, 2007, p. 51).

Diante da responsabilidade atribuída ao leitor de recriação e ressignificação do espaço, seja ela da descrição espacial da natureza²⁵ ou do cenário²⁶ ou seja da situação que o permita reconhecer o ambiente ou a paisagem²⁷, há na visão de Milton Santos (SANTOS, 1988, p.2) uma relação entre o espaço e a sociedade, portanto para que haja significação mesmo em se tratando da paisagem de uma narrativa, como ocorre em A

²⁵ Segundo Oziris Borges Filho a “natureza é o conjunto das coisas que independem do ser humano, do fazer do homem.” (2007, p. 48).

²⁶ Nos estudos espaciais do prof. Oziris, este conceitua cenário como “os espaços criados pelo homem”. (2007, p. 47).

²⁷ A paisagem, semelhante ao ambiente está voltada para a subjetivação do olhar. Segundo George Simmel (2009), o conceito de paisagem surgiu tardiamente após o afastamento do sentimento da natureza como algo único.

ceia dominicana (2008), haverá uma junção do homem com os espaços, surgindo assim, na visão leitora, não só uma forma descritiva da paisagem, mas uma forma-conteúdo²⁸ dela, em que a espacialização gera mais sentidos quando há a interferência social. A percepção de que na imagem se deve conter significação, encontra-se na função do leitor em perceber e concretizar o espaço imaginário por meio da recepção. Paul Zumthor atribui agradecimentos à contribuição significativa de Wolfgang Iser, a respeito deste processo de leitura:

Devemos a um dos autores alemães mais representativos da “estética da recepção”, Wolfgang Iser, muitas obras ou artigos sobre esse tema, do “Reading Process”, de 1971, a *O ato da leitura*, de 1976. Iser parte da ideia de que a maneira pela qual é lido o texto literário é que lhe confere seu estatuto estético; a leitura se define, ao mesmo tempo, como absorção e criação, processo de trocas dinâmicas que constituem a obra na consciência do leitor. Esse “leitor” é, em verdade, simples entidade de fenomenologia psicológica, ressentido singularmente de substância! (ZUMTHOR, 2014, p. 52).

Na perspectiva da Estética da Recepção²⁹ atribuída ao leitor, ocorre o fenômeno da recriação espacial a partir da criação (ou recriação) do espaço pelo autor, da literatura aqui escolhida para ser pesquisada. Tal eco se oriunda, a princípio, na visão do autor, ao surgir a partir desta primeira visão, a produção de sentido espacial pelo público leitor. Esta recriação com base na leitura autoral não seria possível, na visão da psicologia, segundo Pankow (1988), sem uma interpretação baseada na vivência e, dependendo do momento histórico do leitor e de como este dialoga com o texto, a recriação pode ser considerada uma nova criação de sentidos, numa *mimesis* platônica e aristotélica³⁰, e não numa mera reconstrução representativa da visão autoral com a primazia pela fidelidade do espaço narrado, o que reportaria a uma alteridade com relação aos olhos do autor. Em síntese, Oziris Borges filho (2007) explicita esta noção de percepção espacial, seja ela no campo do empírico, da reapresentação ou seja na recriação de um espaço qualquer.

²⁸ Formas geográficas com frações da sociedade.

²⁹ A Estética da Recepção surge, com as contribuições de Iser, para tirar o efeito estático da obra, sem interferência do leitor, sendo assim, a recepção estabelece uma relação direta entre o autor, a obra e o leitor.

³⁰ A *mimesis* de Platão fala da imitação da natureza pela arte como algo de segundo plano, assim como Aristóteles trata da imitação da ação.

Em resumo, a noção de espaço é dada pela inter-relação entre entidade situada, entidade de referência e um observador. Esse caráter relacional do espaço, aliás, e de resto, é o caráter eminente de toda ciência e filosofia a partir do início do século XX. (BORGES FILHO, 2007, p. 17)

Ainda na perspectiva da estética da recepção, Brandão (2013) realça bem esta função recepcional na produção do objeto imaginário pelo leitor. Este teórico cita o trabalho “Problemas da Teoria da Literatura Atual”, encontrado no livro *Teoria da Literatura em Suas Fontes* (1983), organizado por Luiz Costa Lima, que trata da relação entre a produção do imagético e o texto, numa relação com os atos de compreensão leitora, o que não é necessariamente uma interpretação, mas sim uma produção de significado do resultado imaginativo. Os elementos espaciais produzidos a partir dessa imaginação serão a “semântica do imaginário” (BRANDÃO, 2013, p. 33) que ordena (ou desordena) a representação (e a vivência) no mundo tal como ele é dado ao personagem-narrador.

A respeito da Antropologia e contrariamente à inclinação fenomenológica, Brandão percebe que a produção imagética leitora é uma ideia baseada na “plasticidade humana”³¹, que tem privilégios quando se trata das artes, como no caso da Literatura, que transfigura o real ao permitir que o leitor produza imagens. A produção do imaginário em Manguinhos, tanto em sua ambientação, quanto na paisagem, no texto e pelo texto, partem dessa visão de que não há uma concretude imagética senão a partir do homem:

Desse modo, deixa de possuir relevância a discussão sobre a ênfase na forma e no conteúdo, significativo ou significativo, materialidade ou mimese, já que a literatura é entendida como operação que converte a plasticidade humana em texto. Tal plasticidade abarca a experiência do homem com o que percebe como real, o processo imaginário de conceber as limitações e as potencialidades de tal experiência e a transformação desse processo em obras, ou seja, a concretização do imaginário por meio da ficção. (BRANDÃO, 2013, p. 34).

No campo filosófico e também no da crítica literária encontramos Gaston Bachelard como um dos mais fortes representantes dos estudiosos que destinaram suas

³¹ Capacidade de reinventar a realidade adaptando-a ao ambiente ou adaptando o ambiente às necessidades.

pesquisas ao campo do espaço a partir da fenomenologia³². Bachelard sintetiza a toponálise, aqui pretendida como o *modus operandi* sobre o recorte teórico – o lugar, como “o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima.” (Bachelard, 2008, p. 28). Vejo uma abrangência de sentidos no que pode ser um local de uma vida íntima, pois, nesta afirmativa, percebe-se que há desde uma referência à espacialidade ambiental³³, à espacialidade do corpo³⁴, assim como também pode ser percebida uma espacialidade intrínseca do ser, ou seja, meramente psicológica, no entanto, diferentemente da visão da recriação espacial pela vivência, Bachelard salienta que não há a necessidade de se viver algo antes para recriá-la a partir de uma imagem pré-concebida, assim o crítico literário diz: “Não há necessidade de ter vivido os sofrimentos do poeta para compreender a felicidade de palavras oferecidas pelo poeta.” (Bachelard, 2008, p. 14), baseia-se este filósofo, portanto, na simplificação de uma visão tautológica³⁵ de que a imaginação é uma potência da natureza humana e de que a imaginação é produtora independente de imagens.

Pode-se, portanto, analisar o espaço dentro da literatura por diversos aspectos, desde uma descrição a uma espacialidade psicológica do personagem, como bem diz Antonio Dimas ao traduzir palavras de Osman Lins: “Isto é: num mesmo romance podemos encontrar as várias modalidades de apresentação espacial, às vezes dispersas ao longo das páginas, às vezes de modo contíguo, quando não mesclados.” (Dimas, 1987, p. 32); até as nuances mais psicológicas e subjetivas dos personagens. Na escolha de *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008), de Reinaldo Santos Neves, para a análise de um espaço delimitado, o recorte feito, como já dito, é da espacialidade através de aspectos do lugar ficcional recriado pelo autor, por vias da toponálise³⁶ da paisagem, do cenário e da ambientação do ficcional bairro litorâneo de Manguinhos uma rerepresentação da vila de mesmo nome situada no município de Serra, Espírito Santo, e a sua interferência na composição da obra, dentro da perspectiva de que o espaço escolhido pelo autor tem a característica da transformação da ação dos

³² Na concepção bachelardiana, a fenomenologia consiste no estudo do fenômeno da imagem quando este surge na consciência.

³³ O ambiente, na perspectiva do professor Dr. Oziris Borges Filho, é a soma de um cenário ou da natureza rerepresentada, com a adição de um clima psicológico.

³⁴ A espacialidade do corpo seja ele numa visão estética, exterior, vista pelo outro, interior e exterior; também é tratada por Mikhail Bakhtin em seu livro *Estética da criação verbal*.

³⁵ A tautologia como uma redundância de ideias.

³⁶ Para o professor Oziris Borges Filho, “a primeira tarefa de uma toponálise é o levantamento dos espaços do texto...” (BORGES FILHO, 2007, p. 44).

personagens. Posso afirmar que não é qualquer lugar que esta pícara história capixaba poderia se passar, além de ser mais taxativo ao afirmar que somente a vila de Manguinhos poderia transformar Graciano Daemon da forma que o fez.

No debate-papo, ocorrido dentro da Universidade Federal do Espírito Santo, promovido pelo NEPLES, pelo PPGL e pelo meu orientador, prof. Dr. Orlando Lopes Albertino, no dia 05/08/2014, fiz uma pergunta ao autor da obra literária em questão que considero crucial à minha pesquisa. Questionei o escritor Reinaldo Santos Neves: “– A história de Graciano Daemon em *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008) poderia se passar em outro lugar, diferente de Manguinhos?” Para a minha grande satisfação o autor respondeu negativamente e afirmou que somente ali, naquele lugar transformador, se passaria aquela história. Vale ressaltar que na própria história Manguinhos se apresenta como um lugar especial, e até mesmo antes desta confirmação autoral, isto é, antes mesmo deste *tête-à-tête* com Neves, a ideia de que a vila de Manguinhos era para a história tão importante a ponto de ser o único lugar em que iam ocorrer tais ações com este singular personagem principal e também com seus coadjuvantes viventes da vila, era uma das minhas ideias fixas a respeito da singularidade e importância de um *topos* em qualquer circunstância real ou verossímil.

Reinaldo utilizou-se da recriação da cartografia capixaba para situar o leitor na desventura de Graciano Daemon, inclusive o autor menciona em entrevistas (2010; 2010) que vivenciou aquele lugar na infância. Importante ressaltar que em seu livro são apresentados a Dona Sé, os pescadores, a vila, pelo menos tal qual se assemelhava em sua memória. A Manguinhos de Reinaldo é a vila capixaba de Manguinhos? Não no campo extratextual, mas na *recriação* deste como objeto ficcional, com características peculiares, *que só se alinham e produzem sentido na recepção do leitor*. Eis o meu mote de pesquisa.

A releitura de *Satiricon* foi necessária para o entrelaçamento da história de Reinaldo com a de Petrônio, haja vista as declarações de Neves a respeito de sua releitura da obra clássica. Pude perceber que havia tanto em nosso autor quanto no autor romano um tipo de aventura de anti-heróis, numa espécie de “velocidade” similar. Não que a história de Petrônio seja reproduzida e readaptada por Reinaldo na íntegra, mas é percebida a inspiração através da recriação da história numa nova ótica narrativa, possibilitando aos seus leitores, de forma comparativa, a leitura de obras tão intensas e similares, mesmo que separadas por quase todos os séculos depois de Cristo.

2.2. Um passo à frente, outro atrás: o percurso do espaço na história da Física

O primeiro aporte teórico a ser mencionado nesta revisão é na verdade o penúltimo lido. Isto se deve a uma grande indicação da minha orientação nesta fase da pesquisa a respeito dos conceitos de espaço na História e, neste caso, da Física. Pelo título *Conceitos de espaço: A história das teorias do espaço na física* (JAMMER, 2010³⁷), acreditei preconceituosamente encontrar uma perspectiva teórica que pouco aproveitaria para a dissertação, por se tratar de Ciência Exata, que eu não compreenderia as perspectivas de outra área de conhecimento. Porém, os levantamentos de Max Jammer surpreenderam-me quanto à clareza e à forma didática – para a surpresa de um pesquisador das Ciências Humanas –, por elaborar um levantamento histórico baseado em várias civilizações e épocas, considerando desde o aspecto espiritual até o científico. Não demorou para que recordasse que nossas ciências atuais são todas oriundas da Filosofia, uma das grandes fontes para os estudos no campo literário, ou melhor, para todas as áreas do saber sistematizado.

Inicia-se a apresentação no livro de Jammer sob a assinatura de nada mais nada menos que Albert Einstein, o gênio – adjetivo ainda mais apropriado a esta pesquisa quando atentamos para o fato de que Einstein fez contribuições importantes quanto ao elemento espacial. Einstein ressalta a importância de Jammer a respeito de dois conceitos que serão tratados especificamente neste trabalho: o de “espaço” e o de “lugar”. No livro de Jammer, a noção de “lugar” compõe um conceito psicológico a partir do conceito de “espaço”, uma visão mais simples, isto é, “uma (pequena) parte da superfície terrestre, identificada pelo nome” (EINSTEIN *apud* JAMMER, 2010, p. 16).

Mais adiante, em pesquisas mais contemporâneas, essa visão será traduzida observando-se a vivência do ser em relação ao espaço, que se torna mais íntimo do sujeito. Quanto ao espaço, Einstein relata que Jammer o conceitua de duas formas: “o espaço (a), como propriedade posicional do mundo dos objetos materiais, e o espaço (b), como continente de todos os objetos materiais” (EINSTEIN *apud* JAMMER, 2010, p. 17). Para o físico, ambos os conceitos estão relacionados à livre imaginação do

³⁷A obra foi publicada originalmente em 1954, nos EUA, tendo sido substancialmente aumentada pelo autor até a versão atual em 1993.

homem, a qual facilita a compreensão da experiência sensorial, dos dados que informam os nossos sentidos. Novamente, a percepção de Einstein a respeito das pesquisas de Jammer em relação aos conceitos de espaço dentro da Física serão revistos por outros pesquisadores, principalmente aqueles da Geografia Humana, que abordarão os mesmos fenômenos sob óticas diferentes.

Ao abordar os conceitos de espaço na Antiguidade, Jammer observa que uma das maiores preocupações gregas era o da aceitação do “espaço vago” (JAMMER, 2010, p. 32) exatamente como um “espaço”. Quando os pensadores helênicos concluíram que o espaço se trata de uma abstração, ficou mais aceitável a percepção do “vago” também enquanto algo espacial, e do espaço infinito como aquele que cerca (ou circunda) o espaço ocupado; sendo assim, o “vago” é para os gregos o espaço ainda não ocupado. Todavia, para os filósofos materialistas, o espaço não poderia ser confundido, por exemplo, com o infinito, pois assim o espaço não seria considerado como algo localizado em lugar nenhum. Por isso mesmo, desde a Grécia também houve a distinção entre “lugar” e “espaço”, visto que o lugar, como hoje é necessariamente entendido, tem que ser ocupado, vivido e delimitado. Na literatura, o espaço que se encontra na narrativa é um espaço abstrato, necessariamente simbólico porque linguístico. O que vai determinar sua abstração é um “lugar”, ou seja, a relação do personagem com o espaço.

Já para os gregos atomistas, a abstração do espaço, por mais que chegasse a uma certeza, estava repleta de dúvidas quanto à sua homogeneidade e isotropismo³⁸. Platão contribuiu para a discussão afirmando que a matéria seria apenas parte do espaço, o que ceifaria a ideia de que o espaço é composto somente por matéria. Aristóteles desenvolve uma teoria das características do lugar muito próxima do conhecido plano cartesiano de René Descartes em sua linha vertical nas variações abaixo e acima da horizontal, que culminou no plano esquemático interpretado pelo prof. Oziris Borges Filho, comentado mais adiante. A respeito das quatro proposições primárias sobre o conceito de lugar de Aristóteles, Jammer conclui:

(1) o lugar de uma coisa não é parte da coisa em si, mas aquilo que a abarca; (2) o lugar imediato ou “apropriado” de uma coisa não é menor nem maior do que a coisa; (3) o lugar em que a coisa está pode ser abandonado por ela e, portanto, é separável dela; por último, (4) todo e qualquer lugar implica e envolve os correlatos de “acima” e “abaixo”, e as substâncias elementares têm uma tendência

³⁸ Tanto a homogeneidade e o isotropismo no espaço dão ideia de propriedades físicas idênticas.

natural a se mover para seus lugares próprios, ou a repousar neles quando neles se encontram – e tal movimento é “para cima” ou “para baixo”, e tal repouso é “acima” ou “abaixo”. (JAMMER, 2010, p. 41).

Max Jammer também afirma que foram as concepções de Platão e Aristóteles que se tornaram bases para as demais teorias ocidentais a respeito do espaço pelo menos até o século XIV (JAMMER, 2010, p. 46), sem interromper-se de fato nesse momento. Interessante observar a relação aristotélica do espaço como um continente do corpo circundante, isto é, “como a fronteira adjacente do corpo que serve de continente” (JAMMER, 2010, p. 83), fora apropriada por outros grandes filósofos, como Heidegger (2012) e Giddes (2012), mencionados nesta revisão a partir do livro organizado por Marandola Jr. *et al* (2012). Outra afirmação do Dr. Jammer a respeito dos avanços oriundos do pensamento platônico e aristotélico é a conclusão de Teofrasto (372 a. C. – 287 a. C.), também discípulo de Aristóteles, que leva a conceber o espaço como um sistema de interligações (JAMMER, 2010, p. 47). Esta afirmação pode ser comprovada quando observamos que o lugar é uma parte do espaço “envolta de vazio” e, portanto, espaço não preenchido. Curiosamente, no livro de Luis Alberto Brandão (2013) encontra-se a afirmação segundo a qual Foucault e Henri Lefebvre negam o “vazio” como sinônimo de “espaço”, enquanto Aristóteles nega o próprio vazio. Esse tipo de observações permitiu, por exemplo, que a Filosofia percebesse a dificuldade da geometria em estabelecer limites quanto ao elemento espacial.

Na busca dos diversos conceitos espaciais dispersos na história, Jammer apresentou em seu livro considerações acerca do entendimento de espaço e lugar nas crenças espirituais da humanidade. Na cultura judaico-cristã, o autor encontrou a etimologia da palavra “*makom*”, que significava “lugar” e era adotado como um dos nomes de Deus, o primeiro indício da ligação da espacialidade com a espiritualidade, que faz todo sentido quando ainda hoje é atribuída a Deus a condição de abrigo, morada e zona de conforto (JAMMER, 2010, p. 54). A literatura judaica, para comprovar sua atribuição, posteriormente apresentou uma similaridade numérica, a partir da ligação do judaísmo com a numerologia, em que atribuía ao resultado somático de duas palavras em hebraico um mesmo valor, ou seja, a somatória das letras hebraicas que compunham os nomes “lugar” e “Deus” resultavam para os judeus no mesmo resultado numérico 186, o que para os judeus configurava uma semelhança de sentidos.

O *makom* hebraico não se configura por um lugar específico, mas sim por um deus que se encontra em todos os lugares, gerando uma confusão entre os conceitos de “espaço” e de “lugar”. Ele é, portanto, aquele que está no espaço. Esta visão é reforçada pelo livro sagrado da *Kabbalah*³⁹ judaica, o *Zohar*, que confirma Deus ser chamado e entendido como espaço, dado que Deus é um ser que ocupa o espaço dele mesmo. Outro apontamento interessante é o de que, contrariamente à religião, a Filosofia não considerava o conceito de “lugar” sinônimo de “Deus”. Curiosamente, Filosofia e religião sempre tiveram seus impasses, mas não é difícil apontar essa recorrência. Assim, por exemplo, Tommaso Campanella (1568-1639), filósofo e teólogo italiano, propõe formular uma concepção espiritualizada a respeito do espaço:

Na concepção de Campanella, o espaço transforma-se em uma entidade absoluta, quase espiritual, caracterizada por atributos divinos. Sua realidade garante uma base sólida para as especulações matemáticas, as quais, segundo ele, devem basear-se não em artefatos hipotéticos, mas em dados sensoriais fidedignos. (JAMMER, 2010, p. 60.)

Numa outra zona de identificação do espaço com a espiritualidade da humanidade reside na similaridade entre várias tradições místicas a respeito da semelhança do espaço com a luz. Jammer diz que em algumas religiões mais antigas, como o culto ao deus Rá, do Egito; o Aúra-Masda, da Pérsia; o Sutra, do hinduísmo; o Atmã, também hinduísta; a *Kabbalah*, dos judeus, através do seu livro maior, o *Zohar* (que significa “luz”); inclusive a *Bíblia* judaico-cristã, em seu *Antigo Testamento*, atribuíam a Deus a condição de “luz”. Como já visto anteriormente, Deus era visto como espaço e também como luz, e neste caso o sentido de espaço e luz se confunde (JAMMER, 2010, p. 61-62). A respeito da metafísica da luz, tanto a filosofia quanto o judaísmo místico consideram a luz um “corpo”, nesse caso, o precursor do movimento no Universo. Aristóteles, a respeito da *Física*⁴⁰, afirmou que não só elementos físicos dão ideia de localidade ou lugar, e que a natureza do espaço estava nas faculdades de conter e conservar. Assim, na visão aristotélica, a luz, que tinha o poder de impregnar tudo, ocupava a posição hierárquica mais do ser, numa tal perspectiva “luz” e “espaço” seriam a mesma coisa.

³⁹No livro *Conceitos de espaço: A história das teorias do espaço na física*, de Max Jammer, a palavra traduzida está escrita Cabala, todavia utilizo em minha dissertação a palavra escrita Kabbalah, que quer dizer a mesma coisa.

⁴⁰Do grego φύσις (*physis*), natureza. A *physis* na visão pré-socrática é entendida como a totalidade de tudo o que é.

Ao considerar a tese sobre a “realidade”, Jammer relata que os atomistas mais antigos oriundos de Aristóteles e Pitágoras viam mais que a abstração conceitual do espaço entendida hoje, visto que comparavam em determinada relação o espaço a um dos elementos da física, de forma que o vácuo está para o Universo como o ar está para os seres vivos, da mesma forma menos abstrata, Aristóteles entendia que o vácuo, enquanto um nada, não existia, pois sempre haveria um lugar que circunda o corpo. Dessa forma, haveria mais que uma imaginação a respeito do que é espaço, haveria uma realidade atômica (JAMMER, 2010, p. 71). Spinoza, segundo Jammer, fez uma conexão entre a Física e o divino e utilizou-se da *Kabbalah* para dizer que Deus, enquanto matéria, era um ser impessoal e quase mecânico (JAMMER, 2010, p. 74).

Já Leibniz, observa Jammer, rejeitou a teoria de Isaac Newton quanto ao espaço como algo absoluto e em estado de repouso, e atribuiu ao espaço a condição de “rede de relações entre coisas coexistentes” (JAMMER, 2010, p. 75). A concepção de Leibniz aproxima-se da teoria aristotélica, a de que não haveria separação entre tempo e espaço, ao atribuir-lhes apenas uma relação, pois o tempo era o número de movimentos de um corpo e o espaço, neste caso, o próprio corpo. Não que a concepção de Newton esteja “errada”, muito pelo contrário, mas sob qual prisma é observado o espaço? Euler e Kant, já na Física moderna, apropriaram-se da perspectiva do espaço absoluto newtoniano, mas a desenvolveram no sentido de entender que no espaço pode ocorrer tanto o repouso absoluto quanto o movimento absoluto. Tais evoluções das concepções de espaço dão uma noção da riqueza do tema e da quantidade de possibilidades de se perceber o espaço em sua abstração ou em sua materialidade. No caso da Literatura, a abstração mostra-se fundamental para a percepção do espaço na narrativa.

2.3. Encontrando o espaço na Literatura

Os primeiros levantamentos bibliográficos utilizados neste trabalho foram principalmente artigos de interesse “geográfico” correlacionados à Literatura Brasileira e à inquietude por resgatar o valor do espaço como categoria de estudo literário, algo que desde a graduação era visto como um dilema originado na supervalorização do elemento temporal, enquanto o espaço era tratado como elemento secundário. Mais tarde, em minha pesquisa, deparei-me com a qualidade do tempo inserido no espaço, revelando-se, portanto, parte dele. Isso me surpreendeu e de certa forma acalentou meus

ânimos, e eu encontrei o meu fio de Ariadne⁴¹, de que tratarei mais adiante. Nos textos científicos, preocupei-me em revisar mais a abordagem teórica do que os romances mencionados pelos pesquisadores. Ao tratar de Literatura, prefiro relacionar a pesquisa diretamente ao livro de Reinaldo Santos Neves não só como um suporte, mas também como uma forma complementadora das análises que se encontrarão mais adiante no capítulo de leitura.

Confirmando a viabilidade dessa abordagem, descobri pesquisadores como Júlio César Suzuki, que trabalha o estreitamento entre a Geografia e a Literatura, mais especificamente de espaço na narrativa dentro do conto “Preciosidade”, de Clarice Lispector. Eis aí o mote: fazer algo semelhante com um autor local, com quem compartilho referências espaciais. Por mais que eu não seja um capixaba nato, sou “de coração”. Considero-me um “canela-verde”⁴², conheço mais da cultura do Espírito Santo do que de meu Estado natal. Assim, enveredei pelo artigo intitulado “O espaço na narrativa: uma leitura do conto ‘Preciosidade’”, nele, Suzuki (2006) fala dos espaços contidos no conto e das ações que nele ocorrem: a casa, a rua, o ônibus, a escola, a sala de aula, espaços de intimidade ou espaços metropolitanos, em suma, da ambientação na história de Clarice Lispector.

Contudo, o *romance* escolhido para o meu projeto de dissertação não se passava em lugares tão íntimos ou socioeconomicamente marcados, como no conto de Lispector (1982). O livro que eu me propunha analisar passava-se num bairro litorâneo, de certa forma isolado em relação a um mundo social mais complexo, numa vila de pescadores, ainda na década de 1970, um espaço carregado de supostas crenças, liberdades e libertinagens. A partir dessa primeira leitura fui construindo uma teia bibliográfica que se abria e ampliava, tendo em vista que Suzuki utilizou-se da menção a teóricos como Osman Lins, que tratou da diversidade do uso do espaço na narrativa ficcional e das tipologias espaciais referentes às ações, ao físico, ao fantástico, ao social, ao mítico e ao sobrenatural em seu livro *Lima Barreto e o espaço romanescos* (1976), ao qual só posteriormente pude ter acesso.

Nas buscas por textos que falassem do *topos* na literatura, deparei-me com o trabalho de Patrícia Goulart Tondineli, publicado no *VII Congresso Internacional da Abralin* (2011), sob o título “Topônimos em *Grande sertão*: veredas, de João

⁴¹Referência à mitologia grega com uso metafórico.

⁴²Nascidos no município de Vila Velha, Espírito Santo.

Guimarães Rosa”. O trabalho abriu-me os olhos para o espaço da memória, que tem por finalidade a reconstrução do passado num processo de busca interna. Atentei, portanto, para a condição de Manguinhos e a vivência do autor, Reinaldo Santos Neves, em sua infância e, posteriormente, esporadicamente, nesse balneário capixaba. Por mais que a Manguinhos de *A ceia dominicana*: romance neolatino não seja exatamente a Manguinhos real, e esteja baseada nas aventuras clássicas de Encópio, Ascilto e Gitão, do livro *Satiricon*, o espaço ficcional “Manguinhos”, não só através de seu topônimo, mas também pelas suas características naturais, levaram-me a crer que não foi possível a recriação desse espaço na narrativa sem o recurso à memória e, portanto, sem a vivência autoral.

Ainda nas buscas por uma fortuna crítica que pudesse ser aplicada em minhas pesquisas, encontrei dois trabalhos muito preciosos da autora Marisa Martins Gama-Khalil o capítulo de livro: “Perspectivas heterotópicas na arte” (2008) e o artigo “O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários” (2010). No primeiro trabalho pude perceber que a reinvenção do espaço ficcional não fica condicionada a uma recuperação – como bem diz a autora, “em linha reta” – das formas existentes no campo da realidade, mas sim associada a uma captação indireta e labiríntica para a construção do *corpus* ficcional. A ressignificação é, portanto, uma estratégia de defesa dos autores, segundo Gama-Khalil, para a reconstrução do espaço na arte literária. Dentro dessa perspectiva, a autora diz: “O espaço ficcional possui imensa relevância na construção de sentidos da narrativa literária, uma vez que os fatos ficcionais só conseguem erguer-se a partir de uma localização que lhes dê suporte e significação” (GAMA-KHALIL, p. 2259). Tal suporte, da ressignificação pelos autores, segundo o pesquisador Luis Alberto Brandão, está relacionado no desejo de legitimação através do reconhecimento leitor no plano textual pelo viés da referência extratextual de tempo, espaço e sujeito inseridos na narrativa (BRANDÃO, 2013, p. 2010). A criação do espaço literário por Reinaldo a partir da localização onomasticamente reconhecida e emprestada de um espaço real não significa que se trata de uma recuperação fiel, o que caracterizaria uma ação descritiva em “linha reta”. O autor apropriou-se mais do signo que representa o espaço real para redefinir o signo encontrado no espaço ficcional para dar sentido às aventuras do personagem principal em sua narrativa. As paisagens descritas na obra literária não podem ser consideradas fieis ao espaço da realidade, mas uma visão

estética autoral que será novamente recepcionada e imagetivamente reconstruída a partir da visão leitora.

Somente nesse espaçamento entre as visões de Manguinhos e suas consequentes modulações descritivas, percebe-se que a obra literária de Reinaldo se apropria do empírico, mas o distorce e produz uma nova espacialidade e novos signos, com base nos signos do campo da realidade, pondo-se “Em êxtase diante da aquosa Manguinhos” (NEVES, 2008, p. 26). A função do espaço ficcional é definir os signos que comporão a narrativa, apropriados da espacialidade empírica ou não, Khalil afirma que “é o espaço que define os signos” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 5). De qualquer forma, o desalinhamento entre a ficção e a realidade promoverá novos signos e, conseqüentemente, novos significados.

Assim como Foucault, Gama Khalil ressalta as formas espaciais utópicas, heterotópicas e atópicas em seus dois trabalhos. Ela apresenta a forma utópica como o espaço ideal, perfeito, que acalenta e acalma; já a forma heterotópica é condicionada pelos posicionamentos encontrados nas culturas historicizadas, enquanto a forma atópica está relacionada ao espelhamento dos espaços, representados pelo confronto imagético travado pelo narrador do espaço da narrativa e, portanto, um confronto ilusório a partir desse espaço. Assim, forma atópica pode ser considerada na narrativa de Reinaldo se reconhecermos nela que existe espelhamento entre o espaço real e o ficcional. De qualquer forma, a fictícia vila de pescadores de Manguinhos está no interstício entre a rerepresentação do real através da verossimilhança⁴³ empírica e o utopicamente mítico não comprovado no livro, como se fosse esse espaço “mágico” capaz de transformar a vida dos personagens habitantes, visitantes ou passantes.

Gama Khalil ainda cita Bachelard e sua topofilia na topoanálise, ou seja, o espaço da alegria, do gozo, do prazer. Por mais que Reinaldo Santos Neves descreva a Manguinhos paradisíaca, erótica, mágica, há nesse espaço muitas desventuras. Manguinhos não é, portanto, um espaço mágico de prazeres, somente, mas um espaço mágico (ou seja, sem mecanismos ou leis óbvias, aparentes) de *transformação*, para isso Graciano Daemon passa por desprazeres, como perder a ereção, brigar com um novo

⁴³Segundo Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira, na obra *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*, um texto verossímil não é aquele que necessariamente irá rerepresentar um espaço real, mas sim, será aquele espaço que estará pautado por uma coerência própria e lógica específica, que dará sentido a quem o lê.

amigo e até profanar o lugar que é considerado sagrado para os moradores da vila – o mar:

Cristácia: Você não sabe que o mar é sagrado? Como é que você profana as águas do mar com uma foda, cara?
Eu disse: Mas não cheguei a gozar, só quem gozou foi ela.
Cristácia: Isso não importa. O mal foi feito. Dentro do mar não se fode, não se caga, não se mijá, seu ignorante. Nem parece que tem estudo. Alguma coisa na minha expressão do rosto acendeu nela uma suspeita. Não me diga, disse ela, que você também cagou e mijou no mar. Meneei a cabeça afirmativamente. Então, suspirou ela, está explicada a coisa. As divindades marinhas estão castigando a sua falta de respeito. (NEVES, 2008, p. 257.)

O artigo de Marisa Martins Gama Khalil, que fala da heterotopia, trata também da isotopia existente entre os signos literários que dão sentido e estabelecem correspondência na narrativa. Logo, no livro de Reinaldo Santos Neves, há uma relação de signos que se conectam dando sentido à história de Graciano Daemon através da linguagem. Ainda nesse artigo, Gama-Khalil traz à tona os conceitos de exotopia e de cronótopo de Mikhail Bakhtin. A exotopia é observada por Khalil no começo de *Continuidade dos Parques*, de Cortázar, pelo efeito estético recepcional encontrado inicialmente na obra por meio de um enquadramento espacial e, portanto, numa perspectiva de engessamento imagético por meio da recepção. Ao falar da junção tempo/espaço na obra, quando há deslocamento de sentido dos espaços, por meio do tempo da enunciação e o tempo do enunciado, o espaço da representação e o espaço representado, tais conceitos de Bakhtin chegam a ser antagônicos, pois na exotopia há uma fixação, uma paralisação temporal, pela visão externa do leitor, enquanto no cronótopo, tempo e espaço se misturam e se equilibram, relativizando-se numa visão imagética interna do leitor.

A partir da ideia bakhtiniana de junção espaço-temporal, a autora cita Deleuze e Guattari no que se refere ao conceito de rizoma⁴⁴ e sua aplicabilidade na representação heterotópica na obra de Cortázar, com sua consequente ramificação entre os signos

⁴⁴Segundo o dicionário Koogan/Houaiss, o conceito de rizoma está vinculado à Botânica e consiste num caule que se encontra enterrado por baixo da terra que produz raízes acidentalmente. O rizoma na Filosofia é apropriado pela Literatura advém do conceito vocabular e estabelece uma relação de conectividade dos espaços literários, no qual Deleuze estabeleceu que o rizoma trata-se do modelo epistemológico de um sistema aberto que relaciona conceitos às circunstâncias. Aplica-se à toponálise o entrelaçamento dos conceitos de espaço encontrados em *A ceia dominicana*: romance neolatino para a compreensão da função espacial nessa obra literária.

apresentados na narrativa por meio dos espaços repletos de sentidos que se apresentam na obra, numa comparação metafórica com as ramificações adventícias encontradas em certas plantas. O conto analisado por Khalil é por ela reconhecido como um rizoma, ou seja, uma ramificação em processo ainda inacabado e em movimento constante. Ainda a autora se apropria do pensamento de Maurice Blanchot, que cita Mallarmé para afirmar que o espaço é tanto abismo quanto fundamento da palavra, o que na visão rizomática, é estabelecida uma relação, mesmo que acidental, entre o espaço abissal e o personagem (ou até mesmo entre os microespaços contidos na mesma narrativa). Tais conceitos levantados por Khalil foram observados na obra de Reinaldo Santos Neves para construção da análise do *topos* “Manguinhos” dentro de sua representação literária.

Cartograficamente, utilizei inicialmente o artigo de Marisa Martins Gama-Khalil “O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários” (2010). Gama-Khalil, então, ressalta o valor do espaço nas obras literárias e na produção de efeitos de sentido, assim como critica o enfoque que se arrastou por anos, de creditar valor maior na crítica literária para a relação linguagem/temporalidade. Para isso, Khalil se utiliza de Foucault para reafirmar que o “ser” da linguagem é espacial, portanto, por meio de seus signos e significados, numa relação de substituição e combinação, que estão mais relacionados ao espaço do que ao tempo.

Foucault, inclusive, diz, no célebre *Microfísica do poder* (1999), que a relação espacial está mais ligada ao poder do que o tempo, pois o tempo é individual enquanto o espaço, que é relacional, propicia maior percepção das estratégias de poder. A autora, nesse artigo, argumenta em defesa do valor da espacialidade nas obras literárias, citando Ezra Pound para ressaltar o extremo significado contido no espaço, em contraposição a Lukács, que considera marginal o espaço dentro da crítica literária; e Todorov, que diz que o espaço ocupa posição indireta nas obras literárias e está ligado somente à representação, assim como Genette, que dicotomiza o espaço entre a descrição e a narração. Assim, Gama-Khalil reúne pensadores que reduzem o espaço dentro da literatura apenas para a função descricionista, o que particularmente discordo, baseando-me nos estudiosos que veem no espaço a função não só de geradora de sentidos, mas também geradora de ação.

Coincidentemente, na perspectiva cartográfica de Khalil e dentro das minhas expectativas de aprofundamento dos conceitos que valorizam o espaço no âmbito literário, deparei-me com Durval Muniz de Albuquerque Júnior, posteriormente

estudado em curso oferecido pelo PPGL, intitulado “Espaços discursivos da brasilidade” e ministrado pela professora Júlia Almeida em 2013. Khalil se utiliza de um trecho da obra organizada por Durval Júnior, Veiga-Neto e Alípio Souza Filho em que é ressaltado, numa perspectiva tanto autoral quanto “arqueológica”, o valor do espaço nas obras literárias:

...é o espaço, pois somente a partir do olhar sobre os posicionamentos e as espacialidades podemos conhecer melhor os sujeitos e as suas linguagens, dentre elas a literária. E, numa perspectiva foucaultiana, conhecer é ‘também uma questão de localização, de colocação em um dado lugar, da abertura de um dado espaço para o pensamento.’ (ALBUQUERQUE JÚNIOR, VEIGA-NETO, SOUZA FILHO, 2008, p. 10).

A minha perspectiva de estudos do espaço nas obras literárias, no caso desta dissertação, vai ao encontro do pensamento também de Iuri Lotman “Os modelos históricos e nacionais lingüísticos do espaço tornam-se a base organizadora da construção de uma ‘imagem de mundo’ - de um completo modelo ideológico, característico de um dado tipo de cultura” (LOTMAN *apud* KHALIL, 2010, p. 221), no que tange à multiplicidade de sentidos contidos no espaço como representante de uma cultura. Esse dado mostra-se relevante desde o momento em que foi escolhida uma obra de autor capixaba ambientada na recriação de um espaço localizado no Espírito Santo. A autora apresenta em seu texto uma reflexão de Roland Barthes, segundo a qual o mundo não pode ser representado pela Literatura, mas sim *reapresentado*, o que se contrapõe à teoria da *mimesis* platônica e aristotélica, ao menos nos termos de sua vulgata. Tal recriação literária do espaço, segundo Barthes, faz parte do processo de formação na narrativa da atmosfera social e psicológica que circunda os personagens. Portanto, a *Manguinhos de Reinaldo Santos Neves* é uma reapresentação da *Manguinhos* real, repleta de novos sentidos reestruturados por uma visão autoral e, conseqüentemente, pela visão receptiva leitora.

A recriação literária não se dá por satisfeita sem a recepção leitora. Ainda no mesmo artigo, Khalil agrega à teoria espacial a Teoria do Efeito Estético, de Wolfgang Iser. Na transição do empírico para o ficcional, pelo processo imaginativo, são recriados os espaços através da reflexão a partir do ato da leitura. Nessa perspectiva, a recriação de *Manguinhos* como símbolo capixaba é uma visão individual da leitura que faço do livro enquanto leitor apreciador do texto de Reinaldo Santos Neves. Enquanto

pesquisador, compreendo que o signo “Manguinhos” posto em questão pode ser múltiplo em sentidos, variando de cada experiência vivida, que vai tomar para si, em forma de ressignificação, as letras que compõem o livro de Reinaldo.

A literatura teórica básica é bem retomada por Khalil. Além dos teóricos já apresentados no primeiro artigo e retomados neste segundo, são reapresentados os conceitos de ambientação franca (ação direta do personagem, narrativa em primeira pessoa), reflexa (narrativa em terceira pessoa, narrador oculto e personagem passivo) e oblíqua ou dissimulada (personagens ativos que estabelecem relação do espaço com a ação), de Osman Lins (1976), considerados também por Luis Alberto Brandão (2013), como sua principal contribuição à crítica literária a respeito do tema do espaço. Fica claro nessa perspectiva que *A ceia dominicana* trata de uma ambientação dissimulada, pois o livro é narrado pelo personagem-narrador Graciano Daemon, compartilhando da percepção dos demais personagens, relacionando-se de forma ativa e relacionando os demais personagens aos espaços e às ações que deles surgiram. Contudo, Graciano não faz qualquer intervenção nos discursos que ocorrem no romance.

Aparentemente, tais discursos são relatados sem a interferência narrativa, o que daria uma característica de temática vazia, mas com elementos dinâmicos plenos, Lins, por exemplo, utiliza-se de Zola para exemplificar que não há necessariamente um engessamento da forma temática com relação à ambientação nas obras fictícias contemporâneas (ZOLA *apud* LINS, 1976, p. 81). Conclui-se, portanto, que na obra de Reinaldo surgem mesclas dos outros processos de ambientação, predominando, neste caso, as características da ambientação dissimulada.

A pesquisadora traz ainda em seu segundo artigo uma menção a Antonio Candido, em que minha pesquisa também vai ao encontro. Khalil também entende que o mundo reapresentado no campo ficcional é um “novo mundo” e não uma intenção de transposição do espaço geográfico para as artes literárias. Candido, então, diz: “uma das ambições do crítico é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo...” (CANDIDO *apud* KHALIL, 2010, p. 229). Khalil ainda nos apresenta em seu artigo o pesquisador Luis Alberto Brandão Santos autor de dois livros que tratam do assunto, como já mencionado, dos quais tratarei com mais detalhes adiante. De qualquer forma, um ponto crucial trazido por Khalil ao mencionar Santos é o da presença do personagem no campo ficcional.

Brandão em conjunto com Oliveira questionam: “É possível ser sem estar?” (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 67). Esta pergunta tornou-se fundamental para que eu pudesse amarrar a intenção de pesquisar espaços literários. Qualquer que seja a história haverá um espaço, seja ele uma reapresentação do espaço físico/geográfico, um espaço social, um espaço psicológico, um espaço novo trazido de uma imaginação fértil e inovadora, ou o além (que seja!), mas haverá sempre um espaço. Assim, volto às minhas perspectivas iniciais, em que buscava o valor devido ao espaço contido numa obra literária e, a partir de tais estudos, oriundos de pensadores e pesquisadores que trataram do assunto, vou percorrendo meu labirinto de ideias, sempre buscando não perder o fio de Ariadne.

Outro pesquisador mencionado por Khalil é o já referenciado professor Ozíris Borges Filho que, como mencionado anteriormente, fez através de suas pesquisas uma ampliação do conceito de “topoanálise” de Bachelard, que consiste no “estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (BACHELARD, 2008, p. 28), ampliando e revisando de forma extensiva esse consagrado estudo. Borges Filho amplia o conceito para o “estudo do espaço na obra literária” (BORGES FILHO, 2007, p. 33), isso ao fazer um apanhado muito interessante sobre a extensão e amplitude dos aspectos espaciais na literatura. Outros trabalhos acadêmicos foram encontrados e lidos para compor a presente dissertação. Entre diversas leituras, destaquei dois textos publicados no XI Congresso Internacional da ABRALIC realizado em 2008, em São Paulo. Um deles é um texto do prof. Ozíris Borges Filho, que contém o mesmo título de seu livro: “Espaço e literatura: introdução à topoanálise”, considerando as variadas funções do espaço na literatura, como a caracterização dos personagens em relação ao meio psicológico e social que se encontram.

2.4. A constituição espaço como categoria de análise

Dentre as características a que me apego para alcançar a delimitação de pesquisa baseada no aporte teórico até aqui referido, estão a influência do espaço sobre os personagens, acarretando determinadas ações; a ideia de situar o personagem; a representação dos sentimentos dos personagens por meio dos espaços em que se encontram; o modo como o espaço pode propiciar ao leitor a percepção de contraste em relação ao personagem; a capacidade que o espaço tem de poder antecipar a ação para o

leitor; a divisão espacial em três gradações ficcionais: realista, imaginativa e fantasista; o encadeamento do espaço para compor o enredo da obra; e a maneira como se devem levantar os espaços na obra (ou seja, em sua segmentação, macroespaços, microespaços, cenário, natureza, ambiente, paisagem e território). Tal embasamento se dá por orientação teórica de Borges Filho, que apresenta como introduzir um método para a avaliação espacial, levando-se em conta a intenção de se fazer uma topoanálise. Em seu livro, Borges Filho apresenta um aprofundamento dessas questões, além de uma maior variedade de termos que compõem todos os aspectos possíveis de uma topoanálise em qualquer tipo de obra literária.

Outro texto interessante encontrado no XI Congresso Internacional da ABRALIC (2008) intitula-se “Espaço ficcional em *Ponte do Galo*, de Dalcídio Jurandir”, apresentado pelo então mestrando Alcir de Vasconcelos Alvarez Rodrigues, da UFPA. Nesse trabalho, Rodrigues refere um pesquisador que me foi uma grata surpresa: António Gordo faz um apanhado em torno do sentido vocabular de “espaço”, além de propor que o universo espacial só exista por ser referência a outra espacialidade, real ou cósmica, como ele bem diz, para compor o conceito de “espaço” pela experimentação.

O texto traz uma boa reflexão de Roman Ingarden (INGARDEN *apud* RODRIGUES, 2008) quanto ao espaço na Literatura, ao relacioná-lo indiretamente à apreensão do real; todavia, surgem aí lacunas que são preenchidas pelo leitor. É citada a Escola de Semiótica de Tartu⁴⁵ como forma de enriquecer a discussão, bem como são apresentados e relacionados os conceitos modelizantes primários e secundários de Lotman, isto é, historicamente, a oralidade como uma estrutura cultural primária, que permitiu fornecer recursos imaginativos ao ser humano por meio da semiose e, secundariamente, todos os demais contextos culturais arraigados e compreendidos pelos sistemas semióticos estabelecidos pelos mitos, religião e artes, para a construção do espaço ficcional.

Brandão (2007) apresenta em seu artigo “Espaços literários e suas expansões” uma definição das categorias utilizadas nas pesquisas literárias a respeito do “espaço”. Nesse trabalho, o autor explana sobre a funcionalidade diversa do espaço na literatura

⁴⁵A Escola de Semiótica de Tartu é uma referência aos estudos russos sobre a arte, a religião e todas as formas de expressão por meio dos códigos que estão relacionados aos sistemas culturais.

devido ao seu caráter “transdisciplinar”, quando este aparece latente na Geografia, na Arte, na Física, na Filosofia, na Literatura, no Urbanismo, na Semiótica, entre outras áreas (BRANDÃO, 2007, p. 207), além da possibilidade de expansão na abordagem do tema. Brandão define quatro modos de abordagem espacial na pesquisa literária ocidental do século XX: “representação do espaço; espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização; espaço da linguagem.” (BRANDÃO, 2007, p. 208), que consistem respectivamente na utilização do léxico espacial (território, fronteira, margem, cartografia etc.), encontrado corriqueiramente na ambientação urbana; na relação de simultaneidade fornecida pelos espaços literários; na observação dos espaços a partir da “voz” e do “olhar” do narrador; e na espacialização da própria linguagem verbal no que se refere ao espaço da palavra. Tais definições, para o autor, não significam esgotamento de possibilidades quanto à abordagem temática.

A série de artigos não estaria completa sem passar pela estética da recepção, visto que para a percepção espacial faz-se necessária a recepção leitora de forma concomitante. Nessa perspectiva trouxe para o meu rol de leitura dois artigos de mestrandos de Letras da Universidade Estadual de Maringá – UEM e da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, respectivamente. A mestranda Márcia Hávila Mocci da Silva Costa, em seu artigo intitulado “Estética da Recepção e Teoria do Efeito”, faz uma ligação entre o conceito de “texto literário” e uma ampliação da fenomenologia hermenêutica desenvolvida por Martin Heidegger e redirecionada por Hans Georg Gadamer, numa ampliação da função leitora que possibilita novos significados ao texto tendo em vista a posição histórica do leitor e sua capacidade de travar diálogos com o texto literário. Tais levantamentos projetam sobre o artigo a visão de Terry Eagleton (1997) numa perspectiva fenomenológica. Assim, a interpretação leitora é vista como produtora de sentidos, baseando-se também por concepções de autores como Ingarden, Barthes, Jauss e Iser.

O texto de Silva Costa é importante dentro de um contexto basilar para entrelaçar as ideias entre a percepção do espaço nas obras literárias e da recepção leitora, conceitos que, em princípio, poderão ser entendidos como similares por leitores que os desconheçam, todavia são complementares. Assim, a autora remete à história de Hans Robert Jauss, desde a sua aula inaugural na Universidade de Constança em 1967, em que palestrou sobre o questionamento e sobre a intencionalidade de se estudar a história da literatura e o desenvolvimento de argumentos a respeito deste assunto. Jauss

questionou em seus estudos a desconsideração do aspecto estético da criação literária e, para sanar tal vácuo, apropriou-se das concepções marxista e estruturalista, ao ligar a literatura à realidade social e a uma cultura, respectivamente.

Tal apropriação não foi completa, mas sim uma base, pois em se tratando do formalismo defendido pela abordagem marxista, o leitor não teria papel equivalente em relação à forma do texto, o que poderia provocar um engessamento de sentidos. Jauss é tratado no texto de Silva Costa como aquele que concebe entre o leitor e a literatura uma relação baseada na estética e na história do texto literário. O texto apresenta os sete fundamentos ou teses de Jauss quanto à teoria da recepção, sendo que, para a pesquisadora Regina Zilberman (1989), os quatro fundamentos iniciais de Jauss são premissas da sua teoria. São eles: o respeito à historicidade e a coincidência existente dela com a atualização da literatura; o saber prévio do público determina a recepção, portanto ela é um fato social e histórico; o leitor pode ser levado a uma nova percepção de realidade; a volta da historicidade pode marcar diferentes respostas e novas perguntas por não confinar a obra somente em um momento histórico.

Os demais fundamentos de Jauss dizem respeito: a) à diacronia, ou seja, a recepção da obra ao longo do tempo; b) à sincronia – o ponto de articulação entre obras da mesma época; e, por último, c) à função social do objeto literário, quando a expectativa do leitor confunde-se com a vida prática. O levantamento de Silva Costa a respeito de Jauss enriquece minhas pesquisas quando trata da recepção e salienta a importância do diálogo entre texto e leitor e sua ação no padrão comportamental receptivo. Assim, sou levado a crer que o espaço rerepresentado no texto literário se faz presente para o leitor por meio de tais fundamentos da recepção. O espaço Manguinhos será para cada leitor uma Manguinhos diferente, dependente de seu intérprete em relação à sua história, tempo, vivência e aspectos sociais, mas se manterá como espaço enquanto forma estrutural rerepresentada na obra de Reinaldo Santos Neves.

Já ao tratar de Wolfgang Iser e a sua concepção de recepção, Silva Costa realça a Teoria do Efeito e seu privilégio da experiência de leitura para a elevação da consciência por meio da investigação de seus significados. Dessa forma, Iser trata de um leitor mais ativo na interpretação do texto e responsável por torná-lo mais coerente internamente. Uma premissa interessante de Iser, levantada pela autora, é a da função de completar o sentido do texto através da leitura. Nessa interação, Iser acredita que o leitor é um coprodutor do texto, com sua interpretação e colaboração: Manguinhos,

então, é uma nova Manguinhos a cada leitura e a cada releitura, mais próxima e ao mesmo tempo mais livre, permitindo ao leitor não só uma compreensão do texto e de seu espaço, mas também dando a liberdade de recriá-lo.

Ao relacionarmos o livro de Neves entre os polos artístico e estético, tomamos a obra e seus componentes como objetos estéticos, no caso desta pesquisa, o espaço ficcional Manguinhos. Portanto, a leitura de Manguinhos na obra é mais produtiva para o leitor que promove uma variedade de possibilidades significativas do espaço também pela produção de imagens. A recriação feita pelo leitor surge da incompletude da obra literária ao descrever em riqueza de detalhes o espaço escolhido onde se passa a história, e é nessa incompletude que entra a função do leitor em preenchê-la imageticamente, transcendendo o dito na obra.

Para tratar de forma mais conceitual o espaço, antes de inseri-lo na ficção, foi necessária a leitura do livro *Espaço e Método*, de Milton Santos⁴⁶, que, ao tratar do conceito de “espaço”, ressalta a variedade de acepções significativas do termo. Mais ainda, acrescenta um fator imprescindível para esta pesquisa, quando considera o espaço como um fator de evolução social (SANTOS, 1985, p. 1). Tal consideração permite a afirmação de que o espaço é promotor de ação social, e, portanto, diz respeito à ambientação⁴⁷. Santos agrega ao espaço a sociedade e, assim como já convencionado nos estudos geográficos, a economia e a cultura. O movimento social é para o autor o condicionador da mudança de significação do espaço. Assim, quando Santos afirma que “a cada instante as frações da sociedade que lhe cabem não são as mesmas” (SANTOS, 1985, p. 2), o autor adiciona a condição “espaço” (mutável em seu significado), em meio a uma fração temporal, graças ao movimento social. O conjunto das forças sociais, culturais e espaciais está exercendo pressão à significação do próprio espaço.

O espaço é para Santos o “todo” (SANTOS, 1985, p. 5). Esta afirmação dentro dos estudos geográficos é compartilhada com os estudos do espaço no campo físico, quando Max Jammer em seus estudos sobre as teorias do espaço na Física faz um levantamento da concepção do espaço na História, relacionando tal conceito com as antigas crenças espirituais da humanidade ocidental, concluindo que tanto o espaço era considerado como o “todo”, quanto Deus era considerado como o “todo” e, portanto, o espaço era considerado Deus (JAMMER, 2010, p. 54). Para Santos, o espaço como um

⁴⁶Geógrafo e professor da USP.

⁴⁷Posteriormente conceituada por Osman Lins e citada nesta revisão.

todo pode ser dividido em elementos para fins de estudos sob a perspectiva das enumerações e funções, redutibilidades e interações⁴⁸.

A partir da análise desses elementos é possível juntar tais partes e reconstituir o todo espacial. Os elementos do espaço estão para Santos dentro do óbvio, apropriando-se da teoria de Bertrand Russell⁴⁹ que afirmava a obviedade da noção de qualquer “elemento” como “base de toda dedução” (RUSSELL *apud* SANTOS, 1985, p. 5). Por se tratar de uma visão geográfica e política, Santos, ao tratar da enumeração e função do espaço, considera que seus elementos são: os homens, as firmas, as instituições, o meio ecológico⁵⁰ e as infraestruturas; estas são, para o autor, as variáveis que devemos levar em consideração para o estudo do fenômeno espacial e sua consequente significação. Tal visão pode ser considerada reducionista caso se leve em consideração o retorno dos estudos espaciais em outras áreas que não estejam ligadas estritamente ao homem em função do trabalho. A visão de Santos assemelha-se à visão marxista da teoria política e social como concepção de mundo. A redutibilidade é, para o autor, uma consequência da evolução humana e do desenvolvimento histórico.

A reorganização do todo é feita, então, segundo Santos, pela interdependência funcional dos elementos espaciais por meio de um movimento empírico, que consiste em uma comparação entre a história e o presente para constituir nova significação do espaço por meio da sua evolução, ainda que se trate de um mesmo lugar. Em relação à vila de Manguinhos de Reinaldo, pude perceber como se configura um espaço ficcional ímpar que trata de personagens característicos, relacionada a uma história narrada no final da década de 70. Nessas condições, vê-se a importância do tempo, relacionado ao espaço, para constituir a significação em contrapartida com as ações de seus habitantes na recriação do ambiente ficcional.

Defronte à praça central da vila, lustrei a paisagem urbana com o olhar. Ali projetava-se, a perder de vista, a rua principal, toda ela bem calçada de simétricos paralelepípedos de granito. Ali se via o centro histórico de

⁴⁸ Segundo Milton Santos (1985) os elementos que compõem a enumeração e suas funções estão ligadas aos homens, as firmas, as instituições, o meio ecológico e as infraestruturas. A redutibilidade está na possibilidade de junção dos elementos da enumeração e suas funções. E as interações estão ligadas à interdependência dos elementos.

⁴⁹ Matemático, nascido em Ravenscroft, País de Gales, em 1872 e falecido em Penrhyndeudraeth, País de Gales, em 1970.

⁵⁰ Este, diferente da concepção de natureza, por já ter sofrido modificação humana e, portanto, possuindo nova significação relacionada ao homem e à produção.

Manguinhos: um sobrado aqui, outro ali, o resto eram as humildes casas de estuque dos manguinhenses que gostam de remos. Dali também discerni a presença pitoresca de algumas construções sem porta nem tranca, sem janela nem tramela, sem parede nem mureta: toda a sua arquitetura se reduzia a longos esteios de pau sobre os quais descansava em duas águas a cobertura de palha. (NEVES, 2008, p. 38)

O que nos interessa é o fato de que a cada momento histórico cada elemento muda seu papel e sua posição no sistema temporal e no sistema espacial e, a cada momento, o valor de cada qual deve ser tomado da sua relação com os demais elementos e com o todo. (SANTOS, 1985, p. 9).

Um dos principais pensadores a respeito do espaço relacionado no escopo do estudo literário é Gaston Bachelard, já anteriormente citado. Para compor esta dissertação, somente os artigos não se mostraram suficientes para ter uma ideia mais ampla dos conceitos espaciais incidentes nas obras literárias, o que me estimulou à aquisição de diversos livros, sendo *A poética do espaço* (2008) a base para o entendimento de Manguinhos como um espaço também topofílico, visto que, mesmo em desventuras, proporcionou ao personagem Graciano exemplos de superação de preconceitos e uma nova visão de vida.

Bachelard inicia sua obra com ponderações que relacionam o espaço à vivência, relação também apresentada por Gisela Pankow em seu livro, que será analisado mais adiante. O autor trata das imagens poéticas, de forma psicanalítica, como uma sublimação. Não é à toa que, em seu livro, Bachelard trata da topofilia, isto é, o “espaço feliz” como a imagem espacial descrita. Quanto à vivência, o autor separa bem a questão da *experiência vivida* da *vivência*, pois afirma que o leitor não precisa viver o sofrimento do poeta para que possa compreender as “palavras felizes”, e, incluso, as “infelizes”. A vivência faz essa parte, constrói através do espaço vivido toda gama possível de recriação imagética. A imaginação é, para esse filósofo, uma potência elevada da natureza humana, depreendendo o tempo passado do presente da realidade, projetando-se para o futuro. Quanto ao artista, Bachelard afirma que a obra não é substituta da realidade, mas sim geradora de uma variedade enriquecedora daquilo que foi exposto.

Assim, o pintor contemporâneo já não considera a imagem como um simples substituto de uma realidade sensível. Das rosas pintadas por Elstir já dizia Proust que eram uma “variedade nova com a qual esse pintor, como um engenhoso horticultor, enriquecera a família das Rosas”. (BACHELARD, 2008, p. 17.)

No capítulo que Bachelard trata da casa, do porão ao sótão e o sentido da cabana, interessou-me compreender que os espaços fechados, dentro da visão da fenomenologia, são espaços da intimidade. Graciano Daemon, contudo, não se apresenta majoritariamente em espaços íntimos, por se dar a maior parte do livro em espaços abertos. Tais espaços são vistos pelo autor como cheios de hostilidades humanas, o que remete às desventuras vividas pelo anti-herói Graciano. Manguinhos, ao mesmo tempo em que é um lugar paradisíaco, é também um espaço de hostilidade, dada a sua condição espacial ampla.

Como Bachelard vê a topoanálise na perspectiva da topofilia, o autor resume a topoanálise como “o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (BACHELARD, 2008, p. 28). Esse estudo, para o autor, deve ser analisado sob a perspectiva psicanalítica da fenomenologia⁵¹. As concepções atuais, inclusive oriundas da visão bachelardiana, ampliaram-se e incluíram, dentre outros diversos espaços, a paisagem e a natureza, portanto espaços não íntimos, dentro daquilo que podemos utilizar numa topoanálise.

Dentre as funções atribuídas ao espaço, através da leitura do livro de Bachelard, pode-se entender que é através do espaço que se pode reviver a memória, visto que o tempo é mais abstrato do que o espaço literário, que remete à permanência no local, mesmo que inconscientemente. Outra função atribuída e bem condizente com estas observações é o chamamento à ação. Bachelard diz: “O espaço convida à ação, e antes da ação a imaginação trabalha” (BACHELARD, 2008, p. 31). Desta forma, remeto-me a Graciano Daemon, que foi provocado por Manguinhos a realizar ações e a se comportar de maneira divergente em relação à sua conduta enquanto erudito, passando a envolver-se em ações que cambaleavam entre a erudição poética e o comportamento condizente com um sátiro⁵², envolvendo-se em aventuras eróticas com as ninfas do lugar e demonstrando a intencionalidade autoral ao relacionar sua obra com o

⁵¹Estudos dos fenômenos da consciência em si mesmos.

⁵²No dicionário Koogan/Houaiss informa que o sátiro é uma divindade secundária da mitologia, companheira de Baco, que figuradamente é representado pelo homem devasso.

classicismo romano. Inclusive uma das similaridades entre a obra de Reinaldo e a tradição latina é o uso do espaço da praia para localizar as desventuras de Graciano Daemon. A praia também é usada em *Satiricon*, como ambiente literário.

Contei meu insucesso com Eugênia. Cristácia ficou pensativa. Você teve alguma relação sexual recente? Calculei de modo mentalmente e disse: Três. Ela perguntou: Três? Em quantos dias? Em três dias, eu disse. Com a mesma mulher? Não, cada dia com uma mulher diferente. Ela, que nem uma médica, estava fazendo a anamnese do meu caso. Pediu detalhes. Dei: A primeira foi num quarto de hotel, a segunda na praia, a terceira no carro. Cristácia: Na praia? Dentro d'água? Eu disse: Não pode não? Cristácia: Você não sabe que o mar é sagrado? Como é que você profana as águas do mar com uma foda, cara? Eu disse: Mas não cheguei a gozar, só quem gozou foi ela. Cristácia: Isso não importa. O mal foi feito. Dentro do mar não se fode, não se caga, não se mijá, seu ignorante. Nem parece que tem estudo. Alguma coisa na minha expressão do rosto acendeu nela uma suspeita. Não me diga, disse ela, que você também cagou e mijou no mar. Meneei a cabeça afirmamente. Então, suspirou ela, está explicada a coisa. As divindades marinhas estão castigando a sua falta de respeito. O que você pode fazer é jogar algumas oferendas no mar em sinal de penitência. (NEVES, 2008, p. 256-257)

Basicamente o livro de Bachelard é um convite aos estudos sobre os espaços introspectivos, todavia felizes, através dos espaços fechados, portanto espaços de intimidade. Tais aspectos aparecem de forma nítida nos capítulos que vão do primeiro ao sexto, quando o autor trata da casa, da gaveta, cofres, armários, o ninho, a concha e os cantos. Esses espaços aparecem na obra de Reinaldo, quando a ação se passa, por exemplo, no quarto alugado a Graciano por Cristácia, na própria casa da hoteleira, dentro do carro de Graciano, na casa de Eugênia Aleixo Neto e na casa de Domingos Cani.

A partir do capítulo VII, Bachelard, ao tratar da miniatura, amplia o espaço como quem usa uma lupa. Ele diz: “A miniatura estende-se até as dimensões de um universo” (BACHELARD, 2008, p. 165). E, neste mesmo capítulo, o autor, filosoficamente, propõe que o amor pelo espaço faz com que ele seja traduzido minuciosamente como se houvesse “moléculas do mundo”. Tal minúcia é tomada por Bachelard como “realidades da imaginação” (BACHELARD, 2008, p. 166) projetando-se em nossas produções imagéticas. Tais imagens estabelecidas pelo leitor, para este autor, são as “miniaturas do mundo”, e portanto a obra passa a ser para o leitor um microcosmo correlativo ao macrocosmo.

Mesmo tratando em seu livro de espaços íntimos, Bachelard dedica seus últimos capítulos aos espaços ampliados e imensos, sem, contudo, desvincular-se da questão da intimidade. Assim, é dito pelo autor que os espaços da imensidão são devaneios que colocam o sonhador (no nosso caso, o leitor) como aquele que está fora do mundo próximo por meio das imagens. Bachelard fala da imensidão da floresta: para o leitor, uma simples vivência em um pequeno bosque dá a amplitude do espaço como um mundo sem limites. Assim é a natureza mostrada em Manguinhos, um espaço litorâneo que pode ser visto de forma imensa, sem delimitações geográficas, por mais que a vila litorânea seja delimitada. Um bom exemplo na narrativa de Neves é a constante menção ao mar de Manguinhos. Essa vastidão é para Bachelard uma marca natural de “infinitude do espaço íntimo” (BACHELARD, 2008, p. 196). O filósofo baseia-se em Baudelaire para dizer que a palavra “vasto” é metafisicamente a união do “vasto mundo” e do “vasto pensamento humano”, pois o homem é um ser vasto.

Nessa mesma linha de pensamento, Bachelard cita a imensidão do deserto do livro de Philippe Diolé: *Le plus beau désert du monde*, e afirma que tal visão é uma síntese dos contrários, pois há uma relação da imensidão dos espaços abertos com relação ao espaço interior, uma vez que a adesão ao deserto é como uma “substância íntima” para o leitor. Assim, é preciso muita imaginação para viver este novo espaço. Em Manguinhos, o leitor não precisa conhecer o lugar, mas ao ser dotado de imaginação, este passa a ser vivido imagetivamente como espaço novo, sem a alimentação da experiência da vivência propriamente dita. Assim, os espaços não vividos são aqueles imaginados sem alimentação da experiência e os espaços vividos são imaginados impositivamente a partir da vivência. Dentro da visão da fenomenologia, Bachelard afirma que a imagem é encarada “como ela é”, todavia ela é

recebida de maneira diferente e, portanto, nunca é objetiva. A fenomenologia, segundo Bachelard, deve ser observada meramente em função do fator cultural e semiótico.

2.5. A demanda pela toponálise

Na intenção de estudar espaços mais amplos, como um ambiente em que se encontram não só cenário, mas natureza associando-se com um clima psicológico, o livro de Bachelard não foi suficiente para o trabalho de pesquisa sobre o espaço Manguinhos, em *A ceia dominicana*. Eu buscava visões mais abrangentes e até decodificações do espaço usado na literatura para, entre diversas funções, também situar a história, o que me levou a pesquisar autores que permeiam não só filosoficamente, mas também psicologicamente e, inclusive, de forma decodificada. O livro de Borges Filho (2007) foi um grande achado para atender a tais expectativas. O autor busca por meio de nomenclaturas e seus significados decodificar o espaço ficcional. Tecnicamente, este aspecto aparentemente menos psicológico ou filosófico atende às perguntas mais imediatas quanto aos espaços que surgem na literatura. Engana-se quem acredita que não há por trás de tais nomenclaturas um estudo mais apurado para dar sentido ao nome dado a determinado lugar. Não é à toa que cada nome e seu significado são nesse estudo trazidos desde a sua etimologia e são transmitidos ao leitor por meio da relação de sentidos ampla e recebidos por conta dos significantes internamente absorvidos em cada leitor.

O autor de *Espaço e literatura: introdução à toponálise* faz um apanhado teórico justo e coerente em toda a obra. Assim como outros pesquisadores, Borges Filho cita Hobbes quanto à sua concepção de livre interpretação do receptor, e Kant, ao referir o espaço como base para que os fenômenos se mostrem, não necessariamente por meio de uma simples ação descritivista. Dessa forma, inicia seu livro relatando o lado da livre interpretação pelo ser, o que nos remete às nuances da recepção, assim como à tomada do espaço como um objeto de reflexões.

Tanto no livro de Oziris Borges Filho quanto no organizado por Marandola Jr. *et al*, há diferenciação entre “espaço” e “lugar”, trazendo diversos conceitos para mostrar que ora há um afastamento de sentido, ora há uma aproximação. Filosoficamente, o autor apresenta uma definição aristotélica, em que há uma relação do lugar com o objeto em que ele se encontra. Assim, Aristóteles afirma que o lugar é o espaço que

circunscreve o objeto. Numa outra definição, o autor apresenta uma relação entre os corpos para definir que o espaço entre esta relação é o lugar. Em Descartes, não há diferenciação entre “lugar” e “espaço”. Para Yi-Fu Tuan, o espaço está no campo do abstrato enquanto o lugar num patamar mais concreto. Contraditoriamente, para Certeau, o espaço é o lugar da experiência da prática, portanto, mais concreto. Augé contraria Certeau e aproxima suas definições de “espaço” e “lugar” de Yi-Fu Tuan.

Milton Santos acredita que, para haver “lugar” se deve necessariamente haver experiência vivida de diversas pessoas. Refph também ratifica Milton Santos ao afirmar que para existir o lugar deverá existir a condição do sujeito de estar. Assim, a natureza não seria um lugar, mas um espaço, pois não estaria submetida à ação dos agentes com relação à vivência. Brandão cita Poulet (1992), que entende o lugar enquanto “informações contextualizadoras responsáveis por atribuir concretude às personagens” (BRANDÃO, 2007, p. 210), e o espaço, ainda segundo Poulet (1992) seria uma “espécie de meio indeterminado onde os lugares erram, assim como os planetas no espaço cósmico” (POULET *apud* BRANDÃO, 2007, p. 210). Manguinhos é, portanto, um lugar, que, mesmo rústico, é habitado, vivido. No livro *Qual o espaço do lugar?*, sob organização de Marandola Jr, entre outros especialistas do tema, trata-se do “lugar” em diversas áreas, todas confluindo para a questão da admissão do lugar como um espaço de experiência de vida. Esse livro, seguindo uma ordem cronológica entre os livros utilizados para compor esta revisão bibliográfica, será mais adiante esmiuçado.

Seguindo ainda o primeiro capítulo do livro do prof. Oziris, este trabalha a paisagem sob dois prismas, ambos concordantes com visões oriundas da geografia, da história, da arquitetura e também das artes plásticas. A paisagem é vista então como natural e cultural, sendo a primeira de nenhuma influência do ser humano; a segunda, obviamente, é aquela que sofreu influência. A vila de pescadores de Reinaldo apresenta uma paisagem mais “natural” do que “cultural”, visto que a história se passa ainda na década de 70, portanto com pouca exploração humana por se tratar de uma vila pesqueira, configurando-se em um hibridismo espacial. Mas não se pode negar o aspecto cultural desse lugar, pois a vivência de seus moradores fez de Manguinhos, através de seus mitos locais, o tal espaço mágico, que o diferencia dos demais e proporciona os comportamentos e as ações dos personagens. Borges Filho cita Milton Santos ao afirmar que a paisagem é uma forma e o espaço também o é, todavia submetido a valores determinados pela sociedade de forma histórica.

A paisagem está vinculada à reprodução da realidade por sua carga simbólica, portanto ao pensarmos em Manguinhos como uma vila litorânea teremos praias, areia, determinadas plantas etc. A paisagem vista pelo leitor nessa obra é recriação da percepção de um local parecido ou até mesmo a vila de pescadores Manguinhos, no Espírito Santo, por sua estética, que não a deixa ser confundida com outros espaços. Segundo Borges Filho, Humboldt apresenta uma outra concepção de paisagem, esta vinculada ao prazer, este pensamento é oriundo da burguesia e enaltece a estética do espaço (BORGES FILHO, 2007, p. 27). O professor Oziris Borges Filho conclui então, a respeito da paisagem, que seu conceito parte de três pressuposições: a da contemplação visual simples da forma; uma relação da vivência, portanto cultural; e uma visão estética contemplativa (BORGES FILHO, 2007, p. 27).

Quanto ao conceito de “território”, Borges Filhos indaga ao pesquisador de uma obra literária sob a perspectiva do elemento da narrativa “espaço”, se o cenário ou a natureza, apresentados na obra, configuram um território. Para o autor, ser território é uma condição relacionada ao poder, seja ele coercitivo ou de sedução (BORGES FILHO, 2007, p. 30). A toponálise é, neste caso, responsável por observar se há em jogo relações de poder. Em *A ceia dominicana*, observo que há um jogo de sedução, portanto, um jogo de poder. Como toda a obra está relacionada ao erotismo como forma de realização, esta situação, influenciada pelo espaço, pode ser considerada um território, que ao estabelecer poder sob a forma do erótico, resulta em condicionar as ações dos personagens.

A toponálise, todavia, vai muito além de se observar apenas o aspecto territorial ou outro aspecto espacial isoladamente numa obra, pois permite, segundo o professor Oziris, “a investigação do espaço em toda a sua riqueza, em toda a sua dinamicidade literária” (BORGES FILHO, 2007, p. 33). Tal afirmação me faz retomar o primeiro parágrafo desta revisão bibliográfica e também o pensamento sobre como este espaço é influenciador. Borges Filho faz uma afirmação crucial em seu livro, que foi um alento para o início das minhas pesquisas, quando eu ainda considerava uma perspectiva muito particular quanto à função do espaço na obra literária. O pesquisador afirma que toda a escolha espacial para compor a obra é importante para as ações dos personagens da história, desempenhando uma variedade de funções. Essa leitura me fez ratificar a hipótese de que o elemento espaço manifesta um grande potencial a ser explorado pela crítica literária.

Para Borges Filho a caracterização do personagem relacionada ao espaço e, por conseguinte, ao contexto, é descrita em seu livro numa condição “romanceada” que estabelece as relações de coerência. A previsão das ações se torna possível em um ambiente que estabelece expectativa para o leitor. O teórico afirma: “Muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa” (BORGES FILHO, 2007, p. 35). Tal linha de pensamento é compartilhada também por Osman Lins (1976), que afirma que o espaço quando caracterizador reflete-se no modo de ser dos personagens. Também Iuri Lotman afirma que as atitudes dos personagens variarão em diferentes espaços. Esta não é uma regra, mas uma tendência. Assim foi minha leitura de *A ceia dominicana*, um livro ambientado em um espaço paradisíaco, litorâneo, portanto propício ao erotismo e às aventuras satíricas, o que segundo o prof. Oziris, configura um “espaço homólogo” (BORGES FILHO, 2007, p. 40).

A remissão ao livro *Satiricon*, também é outro atenuante, pois este também se passa após um naufrágio em um litoral sul do Império Romano, desencadeando desventuras, muitas delas sexuais, de seus anti-heróis. A escolha de Reinaldo para a espacialização da obra num lugar paradisíaco já reflete uma intencionalidade autoral em atribuir aos personagens certa sensualidade, através dos encontros do personagem principal, recém-separado de sua esposa, com figuras femininas sensuais e também com um irmão de um amigo de infância, Átis, muito parecido com Áquila, pelo qual Graciano nutria uma paixão platônica quando criança, que fora esquecida com o tempo. Esta suposta antecipação da narrativa é reconhecida pelo prof. Oziris como uma prolepse espacial (BORGES FILHO, 2007, p. 41). Obviamente que uma história pode contrariar toda e qualquer expectativa do leitor e surpreendê-lo, estabelecendo o que o prof. Oziris chama tal fenômeno de “heterólogo”, quando o espaço é contrário às ações dos personagens (BORGES FILHO, 2007, p. 41), mesmo que haja um objeto que indicará uma ação homóloga à expectativa estabelecida.

O enredo é para o prof. Oziris a totalidade dos fatos (BORGES FILHO, 2007, p. 42). O livro de Reinaldo Santos Neves, apesar de dividido por rapsódias aparentemente independentes, ao juntar-se, denota as desventuras de um anti-herói, em princípio machista, que descobriu em Manguinhos novos significados e sentidos para a sua vida através de um percurso espacial, isto é, desde a chegada em Manguinhos até o seu naufrágio. Tal denominação (“percurso espacial”) é para o prof. Oziris o

desencadeamento em quatro etapas do enredo, compostas pela exposição ou apresentação de forma introdutória da narrativa, a complicação ou desenvolvimento da história, o clímax e o desfecho (BORGES FILHO, 2007, p. 43). Pelo fato de o livro ter sido escrito em diversos episódios ou rapsódias, o clímax fica por conta do próprio naufrágio, momento de maior tensão, em que não há muita saída para o personagem principal e que direciona para o desfecho da obra.

No capítulo II do livro do prof. Ozíris Borges Filho, há indicação do levantamento da topografia literária, que consiste no “levantamento dos espaços do texto” (BORGES FILHO, 2007, p. 44). Nesse levantamento há uma divisão em macroespaços e microespaços. O topoanalista, segundo o prof. Ozíris, deve atentar para os deslocamentos que ocorrem na narrativa. Em *A ceia dominicana*, segmenta-se no percurso espacial a divisão em um macroespaço, que pode ser delimitado pelo percurso Nova Almeida, Manguinhos, Jacaraípe e Manguinhos, como uma macroestrutura recriada a partir dos bairros litorâneos do município de Serra; e o mar, por sua imensidão. Outros e mais diversos são os microespaços, como a vila litorânea, o carro de Graciano Daemon, a casa de Cristácia, as pequenas praias apresentadas ora como cenário ora como natureza, o pé de abricó, o bar de Aurora Fuad, a casa de Augusta, a casa de Domicia e Petúnia, a casa de Dona Sé, a casa de Patativa, o casebre de estuque que recebia as mulheres da seita secreta, a casa de Eugênia, a casa onde estava sendo velado Mestre Zé Pedro, a casa e o barco de Domingos Cani, uma enseada na qual chegou Graciano por conta do naufrágio, antes da chegada ao destino final: o município de Vila Velha.

Em *A ceia dominicana*, os espaços são apresentados de forma ambientada entre cenário e natureza (BORGES FILHO, 2007, p. 47), visto o lugar escolhido pelo autor para compor sua obra e recriá-lo ficcionalmente. Por cenário, Borges Filho reconhece os espaços criados pelo homem, espaços da vivência, acrescidos da cultura que promove criação imagética e se aproxima dos costumes humanos. Pode-se, em princípio, afirmar que todos os espaços civis apresentados na obra são cenários escolhidos por Reinaldo para compor seu romance. Por natureza, entende-se que na obra de Neves, são as remissões às imagens naturais que independem do ser humano para existirem, como o mar, o pé de abricó, as praias, a areia de Manguinhos e a enseada na qual se salvou Graciano do afogamento. As samambaias na entrada da casa de Domingos Cani, na obra de Reinaldo, são exemplos, que na concepção de Borges Filho podem ser denominados

“espaços híbridos” (BORGES FILHO, 2007, p. 49), por apresentarem elementos naturais e cenográficos concomitantes.

Todos os espaços apresentados na obra de Reinaldo Santos Neves, que continham relação direta com os personagens são, segundo a tipologia apresentada por Borges Filho, “ambientes” (BORGES FILHO, 2007, p. 49), segundo uma relação interdependente oriunda da visão da Geografia contemporânea explanada por Gonçalves (GONÇALVES *apud* BORGES FILHO, 2007, p. 50). Portanto, para o prof. Oziris, haverá ambiente quando tanto no cenário quanto na natureza houver junção a um clima psicológico (BORGES FILHO, 2007, p. 50). Tanto o cenário quanto a natureza apresentados em *A ceia dominicana* são exemplos de ambiente, pois propiciaram ações coesas em se tratando de desventuras de um anti-herói submetido a sucessivas transformações. Em ambos, cenário e natureza, há paisagens naturais e urbanas, segundo Borges Filho (BORGES FILHO, 2007, p. 52), ambas constituídas no campo do olhar do narrador - no caso de *A ceia dominicana*, sob o olhar de Graciano Daemon.

Atravessando a rodovia – com toda a cautela para não cair morto, que nem o pobre galgo coitado, sob o tropel de algum veículo em desgoverno – subi a ladeira de barro que vai dar no topo do planaltinho. Logo à direita hasteava-se um espesso trigal de capim-gordura, cindido por um corredor que serve de atalho para a casa de Cristácia. Internando-me por ali, desemboquei a três passos do beicho do barranco. O olhar escorregou para o leste. O mar vespertino se desfraldava todo ali a perder de vista. Não resisti a tanta beleza anoitecida e penetrei-me a contemplá-la. Fiquei ali detento alguns minutos, à espera da lua, mas ela tardava como uma noiva. Nisso ouvi a saudação de um relincho e avistei, na diocese da noite, lá para o fundo do quintal, um grande cavalo branco, todo igual a si mesmo; a seu lado vi a pessoa de um vulto, e discerni que era o vulto de uma mulher. (NEVES, 2008, p. 86-87)

No capítulo III de seu livro, Oziris Borges Filho apresenta perspectivas espaciais de forma mais cartográfica e técnica, ao analisar as obras literárias a partir de um eixo central num gráfico cartesiano (BORGES FILHO, 2007, p. 57), representado por mim

através do gráfico apresentado em anexo. Esta visão aproxima-se da Geometria⁵³ e da Física⁵⁴ por conter as coordenadas: altura, largura e comprimento. Geologicamente⁵⁵, esta técnica se preocupa com os eixos horizontal e vertical do espaço recriado na obra de ficção (BORGES FILHO, 2007, p. 58). Nessa perspectiva temos o centro espacial da história como o foco. No caso da obra de Reinaldo, temos a vila de pescadores de Manguinhos, composta pelo seu eixo urbano, por pequenas praias, como o ponto espacial central da obra, portanto, a percepção da espacialização da história baseou-se no conceito de “ambientação” de Osman Lins (LINS, 1976, p. 77), tratando-se no caso de Manguinhos de uma “espacialização dissimulada” (LINS, 1976, p. 84), conclusão já mencionada no momento em que tratei do artigo de Gama-Khalil.

Não cabe avaliar o eixo vertical, pois ele diz respeito ao céu (alto), a terra (centro) e ao subsolo (baixo), espaços não explorados nessa obra literária. Quanto ao eixo horizontal, pode-se inserir ao lado esquerdo superior, que representa o atrás, os espaços, como, por exemplo, a menção ao bairro Nova Almeida, lugar de onde veio Graciano, ao abandonar a esposa, e chegar até Manguinhos, o ponto central da trama. Quanto ao lado esquerdo inferior do eixo horizontal, temos o que o Dr. Oziris chama de “diante”, que na obra pode ser percebida durante a ida de Graciano até Jacaraípe. Há nesta passagem um movimento de vai e volta espacial, portanto, após o retorno do personagem Graciano de Jacaraípe, a história volta a se passar em Manguinhos, então o espaço sai do lado inferior e vai para o lado superior do gráfico cartesiano. O “diante”, portanto, na obra de Reinaldo, ao final dela, é a enseada, não nomeada, na qual Graciano aparece após o naufrágio.

Ainda, a partir das perspectivas espaciais de Borges Filho, pode-se identificar o foco espacial da obra de Reinaldo Santos Neves como abundante, pela quantidade de detalhes e minúcias, também, de certa forma, objetivos – devido à visão cética de Graciano:

Um córrego de águas turvas decorria para o mar, fendendo a praia em duas partes e obstruindo a passagem. Estimei os riscos da travessia. O córrego era largo de quase três metros e fundo de não menos que meio palmo; além disso, consistiam a outra margem altas falésias de uns quase dez centímetros. (NEVES, 2007, p. 36)

⁵³Ramo da matemática ligado à forma.

⁵⁴Estudo geral da natureza.

⁵⁵Geologia: ciência que estuda a terra.

Todavia em diversos momentos há contemplação do personagem em relação ao espaço, talvez pela condição de poeta do personagem, neste caso o espaço pode ser visto de forma subjetiva, como na próxima passagem, em que a beleza natural da paisagem é apresentada por Graciano de forma indefinida, podendo ser a beleza de Manguinhos ou a beleza de uma mulher, ou uma junção: “Graciano à beira da falésia entreguei-me à paixão platônica de comer com os olhos a beleza natural da paisagem” (NEVES, 2007, p. 33).

Quanto aos “gradientes sensoriais” (BORGES FILHO, 2007, p. 68), o autor observa que não só a visão deve ser levada em conta para se perceberem os sentidos oriundos do espaço, mas também devem ser levados em consideração a audição, o olfato, o tato e o paladar. Borges Filho também afirma que dificilmente haverá somente um sentido em um texto literário (BORGES FILHO, 2007, p. 99). O tato, por exemplo, é bem representado no trecho: “(...) meti dentro os pés até os tornozelos e em três passos resolutos cheguei à margem (...) ao pisar o lábio da falésia, a areia cedeu sob os meus pés” (NEVES, 2007, p. 36). Tal ideia é compartilhada por Osman Lins, com o intuito de não limitar a percepção:

Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem. Quaisquer que sejam os seus limites, um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida que evoca sensações. (LINS, 1976, p. 92.)

Outra característica apontada pelo prof. Oziris é a fronteira existente no espaço ficcional. Em *A ceia dominicana*, podemos dividir os espaços em: a) onde ocorre o foco narrativo e b) os demais espaços existentes na obra. Dessa forma, pode-se retomar o gráfico em anexo como um bom exemplo de divisão espacial. A ambientação que não ocorre no centro está em outros espaços mencionados pelo narrador, correspondendo a uma “politopia” (BORGES FILHO, 2007, p. 104), na totalidade da obra. Portanto, pensando em macroespaços, Manguinhos é o espaço central; Nova Almeida, Jacaraípe e a enseada sem nome no final da obra são os espaços periféricos. O espaço intermediário que divide tais espaços são as fronteiras na narrativa.

Percebe-se que na obra de Reinaldo, por mais que apareçam mais de dois subespaços, estes não surgem concomitantemente. Há uma relação de idas e voltas ao

espaço central até o clímax em que o personagem surge numa enseada após o naufrágio. Assim, podem-se dicotomizar os subespaços em “central” e “periférico”, permitindo a concepção de fronteira existente entre os topos. Ao se pensar tal divisão de forma dicotomizada, passa-se a observar na obra um “espaço bitópico”, isto é, todo o espaço de *A ceia dominicana* é dividido entre o “centro” e a “periferia”. Essa fronteira é, retomando-se Borges Filho, naturalmente distensa, pois é estabelecida por características geográficas e não oriundas de tensão dramática (BORGES FILHO, 2007, p. 106). Por haver transposição do personagem principal entre os espaços da obra, Graciano pode ser considerado um personagem móvel e heterotópico, tendo em vista o caráter de “penetrabilidade” (BORGES FILHO, 2007, p. 108-109) da fronteira existente na obra de Reinaldo Santos Neves.

Uma parte muito interessante do livro do trabalho de Borges Filho é aquela que fala a respeito do espaço linguístico (BORGES FILHO, 2007, p. 112), isto é, uma relação linguística que vale para a compreensão humana através do relacionamento com o espaço. No caso de *A ceia dominicana*, há uma polifonia linguística compreendida pela variedade de personagens compreendidos a partir de um macroespaço recriado do Estado do Espírito Santo. Assim, as vozes não se caracterizam por dialetos locais da fictícia Maguinhos, como se fossem marcas deste espaço específico recriado do empírico, mas, sim, do social, subdividindo na obra as vozes em pessoas com cultura formal e pessoas de cultura popular, mas todas oriundas do mesmo macroespaço, de uma mesma representação de sistema sociocultural.

A partir da discussão do espaço linguístico, surge na obra do prof. Oziris uma discussão a respeito da equivalência espaço/tempo neste espaço, através de pensadores que concordam com tal correspondência. O uso dos verbos que dão ação aos personagens, por exemplo, são, neste caso, referências à junção tempo e espaço. Outros aspectos morfossintáticos poderiam ser apreciados na obra, como os advérbios, os pronomes, as preposições e as figuras de linguagem, todavia o foco espacial em questão nesta pesquisa é voltado para a expressão literária e o papel do espaço no comportamento dos personagens, motivo pelo qual o assunto espaço linguístico só será mencionado neste parágrafo.

Ainda no capítulo III, o prof. Oziris discorre sobre a relação personagem e espaço, assunto que mais interessa a esta pesquisa. Através do conceito de “topopatia”, isto é, “a relação sentimental, experiencial, vivencial existente entre personagens e

espaço” (BORGES FILHO, 2007, p. 157) pode-se perceber pela leitura da obra de Neves que o personagem Graciano Daemon experienciou Manguinhos, fato que provocou uma mudança de pensamento e sentimentos a partir do vivenciamento no lugar mágico ficcional da obra: “Não faço outra coisa em Manguinhos, pensei, senão transcorrer praias em busca de mulheres. Mas esta não é qualquer mulher: é Fausta: é a mulher que amo e que me ama.” (NEVES, 2008, p. 485). Apesar das desventuras de Graciano, não houve por parte do personagem principal qualquer repúdio ao lugar, muito pelo contrário, as menções a Manguinhos são sempre contemplativas, além da ciência do personagem a respeito do poder transformador desta vila. Estando o personagem “convalescendo de danos físicos e morais” (NEVES, 2008, p. 25), cresceu em Graciano a expectativa de mudança do seu então estado de espírito. Por se tratar de um espaço que proporcionou ao personagem benefícios, tem-se nesta obra uma relação de topofilia.

Com relação ao nome do espaço na obra, Manguinhos é um topônimo que estabelece uma relação de semelhança com a realidade, semelhança tida como uma verossimilhança, por se tratar da renomeação de um lugar que existe no espaço empírico capixaba. A vila de Manguinhos empírica muito se parece com a vila de Manguinhos ficcional. Para o leitor capixaba, que conhece o balneário e lê esta obra de Reinaldo, as descrições do lugar desempenham um papel secundário no imaginário do leitor, pois haverá uma remissão imagética do espaço empírico. Para aqueles que não conhecem a Manguinhos empírica, a descrição e as referências reportarão ao imaginário leitor de qualquer lugar semelhante. No caso do total desconhecimento do leitor de um lugar similar ao espaço recriado por Reinaldo, o leitor recriará mentalmente algo novo, completamente inédito, seu, que substituirá qualquer possibilidade de recriação vivencial autoral, embora esse novo espaço imagético também passe a configurar o espaço da obra, pelo poderoso olhar do leitor. Em sua conclusão, Ozíris Borges Filho apresenta um roteiro para a efetiva topoanálise. Não foi aprofundada a pesquisa com relação à morfossintaxe espacial, porém, o próprio professor Ozíris ressalta que tal roteiro não trata de uma estrutura de análise intocável, valendo então a sensibilidade do pesquisador e do crítico literário.

Outro pesquisador que assumiu em seus estudos a temática espacial e que é de grande valia para este trabalho é Antonio Dimas, que escreveu um pequeno livro chamado *Espaço e romance* (1987), porém de grande valia para a compreensão espacial

na literatura, tanto que este autor é constantemente mencionado nos artigos e livros mais atuais a respeito da temática espacial. Assim como o livro do professor Oziris Borges Filho, em Dimas há uma crítica e um levantamento importante quanto à necessidade de se analisar o espaço na Literatura, salientando as recentes pesquisas nos meios acadêmicos voltadas para o tema. Aproximando a fotografia, que Dimas reconhece como uma criação imagética, oriunda de um texto, como um dado ficcional verossímil, composto de significado muitas vezes oculto, demandando a necessidade de releituras para o seu desvelamento, o pesquisador, todavia, preocupa-se não só com a rerepresentação dos espaços oriundos do plano geográfico na Literatura, mas também com o complexo significativo oriundo desses espaços, que ele ressalta surgirem do uso das palavras (DIMAS, 1987, p. 13). O livro teve a sua segunda edição lançada em 1987, legitimando ainda mais a preocupação do autor quanto à relevância que a crítica literária atribuía então aos estudos espaciais:

Apesar da forte adesão do romance brasileiro ao espaço, seja urbano, rural ou selvático, a nossa crítica pouca atenção tem dedicado ao assunto, preferindo deter-se ora nas formas narrativas, ora em seus temas. (DIMAS, 1987, p. 16).

Uma grande contribuição de Dimas para os estudos espaciais é a propagação de concepções adquiridas de Osman Lins através das pesquisas relacionadas ao espaço e à ambientação, como por exemplo a diferenciação entre os três tipos de ambientação: a “franca”, a “reflexa” e a “dissimulada”, conceitos perpetuados também por Gama-Khalil. A propagação e manutenção destes conceitos foram extremamente importantes para que nos livros brasileiros de crítica literária que tratam da importância do espaço nas obras literárias o nome de Osman Lins seja constantemente lembrado, visto que seu livro *Lima Barreto e o espaço romanescos* (1976) encontra-se esgotado há anos, sendo possível somente encontrá-lo em sebos por preço exorbitante ou em bibliotecas, como foi o meu caso.

Dimas não ficou somente na reescrita de pensamentos alheios, sua grande contribuição também se encontra no reconhecimento de que o espaço é denotativo, enquanto a ambientação é conotativa (DIMAS, 1987, p. 20); na variedade psicológica dos personagens estar ligada diretamente à vivência nos espaços. (DIMAS, 1987, p. 27); na variedade espacial e suas funcionalidades dentro de uma obra literária sem a padronização de um comportamento único nestas obras (DIMAS, 1987, p. 32); na

condição do espaço narrado ser útil ou inútil na localização dentro do romance (DIMAS, 1987, p. 33); na relação homóloga ou heteróloga do espaço com a motivação dos personagens (DIMAS, 1987, p. 37); no descritivismo ornamental utópico do Romantismo em oposição à tendência funcional do Naturalismo (DIMAS, 1987, p. 40); e na relação espaço-tempo, com relação não só ao itinerário físico, mas também ao emocional (DIMAS, 1987, p. 57). O livro *Espaço e Romance* contém, além dos levantamentos teóricos propriamente ditos, diversas análises de obras consagradas, utilizando as pesquisas de André Ferré, Osman Lins, Philippe Hamon, Antonio Candido, Tomachévski, Zola, entre outros.

Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira lançam em 2001 um livro também introdutório a respeito da Teoria Literária quanto aos aspectos relacionados ao sujeito, ao tempo e ao espaço ficcional. O foco neste livro mantém-se na pesquisa espacial, porém alguns apontamentos são relevantes para compor a pesquisa em relação aos demais temas tratados na obra. Santos e Oliveira tratam do narrador participativo como aquele que possui a “visão com” (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 6). Tal visão, que os autores reconhecem como “autodiegética”⁵⁶ apresenta-se predominantemente em primeira pessoa e promove o narrador a um suposto conhecimento da história pareado com a visão dos demais personagens da obra. Graciano – o personagem-narrador – intercala sua narração entre primeira e terceira pessoa, com a predominância da primeira pessoa, garantindo a sua qualidade de narrador das próprias desventuras.

Para Santos e Oliveira, a nossa percepção de um personagem ficcional pode parecer mais ou menos convincente, numa aproximação daqueles que encontramos no campo da realidade (SANTOS & OLIVERIA, 2001, p. 22). Esse molde trata não somente do tipo de personagem e de como ele nos é trazido à mente para a recriação imagética. Nesse caso, o da aproximação com uma pessoa real, trata-se comumente do molde de concepção de pessoa (SANTOS & OLIVERIA, 2001, p. 22) estabelecido pelo leitor. Assim, Graciano, em Neves, assemelha-se a uma pessoa no espaço da realidade, entretanto, esta percepção dependerá, segundo Mikhail Bakhtin, da recepção leitora contemplativa da função meramente expressiva por meio da fenomenologia do vivenciamento ou, de forma mais instrospecta, através da sua característica psicológica

⁵⁶Segundo BRANDÃO & OLIVEIRA o narrador autodiegético participa da história e a relata como o personagem principal. (2001, p. 7)

(BAKHTIN, 2011, p. 56-57), ou seja, mais do vivenciamento empático do fenômeno estético que do da representação do espaço corporal. O vivenciamento empático, segundo Bakhtin, não se resume aos sentimentos do personagem exteriorizados pela narração autoral, mas sim eleva-se à cocriação de um personagem:

Vivenciar empaticamente com o autor, visto que ele expressou a si mesmo em dada obra, não é vivenciar empaticamente a sua vida interior (suas alegrias, seus sofrimentos, seus desejos, suas aspirações) no sentido em que vivenciamos empaticamente com a sua ativa diretriz criadora para o objeto da representação, isto é, já é uma cocriação. (BAKHTIN, 2011, p. 60).

Mais precisamente em relação ao espaço, Santos e Oliveira tratam do pensar em relação ao tema no âmbito ficcional. De forma generalizada, os autores atribuem ao espaço a condição de situar o ser, seja ele humano, não humano, animado ou inanimado (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 67). No que tange à ficção, a posição do ser ficcional é vista como uma relação com os demais elementos do texto, dos quais os autores ressaltam os mais expressivos, como por exemplo o posicionamento físico/geográfico e histórico/temporal; os seres ficcionais de forma social; a relação com o aspecto psicológico dos personagens; e também em relação à expressão, seja ela por um personagem expressivo ou como tal personagem se expressa através de sua linguagem (SANTOS & OLIVERIA, 2001, p. 68).

Outro aspecto muito bem observado pelos pesquisadores Santos e Oliveira é o da não concretude relacionada ao espaço ficcional. Não se pode acreditar que no espaço da ficção seja apontada uma certeza em relação às referências espaciais apresentadas numa obra literária (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 69). Assim, a Manguinhos de Reinaldo Santos Neves não é uma apropriação literal do espaço real homônimo, mas sim *uma subjetivação de um espaço já subjetivado* pela percepção de Reinaldo Santos Neves. A recriação de Manguinhos e a sua consequente percepção através da leitura de *A ceia dominicana* é concebida em sua recepção por uma mediação de valores mutáveis, seja pelo tempo, pela sociedade, pela cultura ou pelos demais aspectos que promovam uma visão ímpar deste espaço, ou seja, pela vivência do indivíduo que consegue perceber tal ficcionalidade.

Os autores Santos e Oliveira se preocuparam também em ampliar a questão espacial que se manifesta na narrativa para também comentar os espaços que circundam

o livro. A localização é física, constituída pelo material que compõe o livro, seja este em papel, digital ou uma propaganda da obra. É questionada a condição da leitura digital de um livro e como este aspecto será observado pelo leitor no futuro (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p.71). Vale ressaltar que o livro *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: Introdução à Teoria da Literatura* teve sua primeira publicação em 2001. Passada mais de uma década, a noção espacial que extrapola a narrativa nos parece bem mais cômoda, notando-se a quantidade crescente de e-books adquiridos paralelamente à venda de livros impressos. As propagandas na internet e as formas de se adquirir livros em lojas virtuais também podem ser consideradas extensões espaciais da obra. Outras formas de divulgação por meios digitais também são levadas em conta neste mesmo assunto. A ressalva, portanto, dos autores quanto à compreensão espacial extensiva à narrativa, a meu ver, não sofreu qualquer modificação radical interpretativa; na verdade, evoluiu e se tornou mais uma forma sistematizada de se perceber o espaço.

Santos e Oliveira ressalvam aos seus leitores a importância de não relacionar a referência do mundo real contido nas obras literárias como um espelhamento. Os autores destacam que, para se considerar como um reflexo a relação entre o espaço e a sociedade, ou seja, a realidade, deveria o leitor considerar que todo espelho representa o objeto que reflete, contudo ressaltam: “Uma imagem jamais é reprodução, cópia exata de algo” (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 72). A reprodução, para Santos e Oliveira, só faria sentido se a reprodução significasse uma nova produção de algo, neste caso uma nova realidade. Tal noção acredito estar bem assimilada neste trabalho, pois em todos os momentos em que se mencionou a Manguinhos do livro *A ceia dominicana* o lugar (ficcional) foi sempre tratado como a “Manguinhos de Reinaldo Santos Neves” autor. Consequentemente, a recriação imagética do lugar descrito por Neves é, para o leitor, uma nova imagem deformada daquela que se conhece por experiência direta, isto é, uma recriação de imagens oriundas dos nossos espaços vividos enquanto leitores. Tal recriação é possível através dos signos apresentados na narrativa. Para o leitor compor o lugar ficcional Manguinhos em sua mente é necessária a vivência, acrescida do conhecimento do significado das palavras e de sua organização. Assim, os elementos semânticos (vila, pescadores, mar, praia, areia etc.), ordenados linearmente e conectados pelos elementos sintáticos são as peças para a montagem do quebra-cabeça imaginário da formação do espaço descrito através da tradução leitora de cada um destes signos.

A literatura pode, sem pretender ser uma imagem, desejar se aproximar da lógica imagética. A lógica verbal é tipicamente linear, regida pela ordenação que coloca uma palavra sempre depois da outra, constituindo uma cadeia sintática cujos elos se formam segundo o movimento de sucessão de unidades discretas. (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 77).

A produção de sentidos dos leitores a respeito das obras literárias, segundo Santos e Oliveira, deve ser relativizada por conta dos diferentes padrões de produção de cada pessoa. Portanto, o espaço literário não pode ser dicotomizado, ou como uma determinação imposta tal qual descrita, ou pelos seus aspectos sociais e psicológicos. Os estudos espaciais não se fecham, segundo os autores, numa quantidade determinada de sentidos, que tornariam a percepção espacial como algo limitado. Já há bastante tempo tanto a Matemática quanto a própria Física possibilitam a infinidade de sentidos do espaço ao associá-lo ao tempo (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 81). Esta é uma característica da narrativa atual: o cruzamento do espaço e do tempo de forma indissociável⁵⁷, permitindo a construção de sentidos pelo observador e respeitando a velocidade deste leitor, isto é, seu tempo para a construção do sentido e a consequente percepção espacial. Ao contrário da percepção leitora por meio da ordenação linear das palavras para haver sentido, o espaço e o tempo não necessariamente se apresentam de forma linear ao leitor, o que não o impede de compor imageticamente e ordenadamente este espaço recriado. Diante das primeiras e constantes menções ao seu trabalho, Osman Lins se tornou uma leitura obrigatória para a composição da pesquisa e análises espaciais com relação ao livro de Neves. Mesmo em se tratando de uma pesquisa espacial relativa a uma obra específica, *Lima Barreto e o Espaço Romanesco* se tornou especialmente importante para qualquer pesquisador nacional quanto à espacialidade literária. Aqui nesta pesquisa, especialmente, os capítulos V, VI e VII foram mais explorados.

Uma primeira afirmação de Osman Lins me chamou à atenção pela similaridade com os conceitos históricos que compunham o que hoje é tido como espaço literário na atualidade: “Não só espaço e tempo, quando nos debruçamos sobre a narrativa, são indissociáveis.” (LINS, 1976, p. 63). Aqui, Lins atribui a indissociabilidade também à narrativa, juntamente o espaço e o tempo, mas salienta que tal acréscimo somente

⁵⁷ A visão Bakhtiniana a respeito de tal indissociabilidade configurou-se no conceito de “cronótopo”, que estabelece tal junção “tempo” e “espaço” como forma de equilíbrio no âmbito literário.

compete aos estudos nos romances, pois as chances de subversão da relação recriação imagética é mais comum do que o reflexo do mundo real (LINS, 1976, p. 64). A narrativa torna-se óbvia quando se trata do estudo do espaço na literatura de forma simplista, redutora.

A construção filosófica acerca dos estudos espaciais na física moderna, originada em Aristóteles, já indissociava espaço e tempo em relação à matéria (JAMMER, 2010, p. 76). Essa relação indissociável reconhecida e reproposta por Bakhtin quando este formula a noção de interligação entre o tempo e o espaço, estendendo-a também à narrativa e à condição autoral, nomeando então o conceito de “cronotopo” (“crono-”, “tempo” + “topo”, “lugar”), aplicando tal nomenclatura aos estudos literários (BAKHTIN, 2011, p. 369):

Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Não é importante para nós esse sentido específico que ele tem na teoria da relatividade, assim o transportaremos daqui para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente). (BAKHTIN *apud* BRANDÃO, 2013, p. 53).

Outro aspecto bem tratado na obra de Osman Lins é a condição de importância que o espaço estabelece por meio do seu peso para constituir a história. Em alguns casos, o espaço é impreciso e rarefeito, em outros é o centro do romance, sem o qual a obra inexistiria, como no caso de *O Castelo*, de Franz Kafka, mencionado pelo pesquisador brasileiro (LINS, 1976, p. 65). No caso da obra de Reinaldo Santos Neves aqui pesquisada, não há uma imprecisão do lugar, mas a obra poderia existir em outro lugar similar. Todavia, questiono se o peso das referências históricas e sociais do lugar escolhido por Reinaldo para a sua recriação literária, teria o mesmo valor, inclusive o mesmo rumo dos personagens, em se tratando de um lugar com similaridades meramente descritivas e não referentes à história de Manguinhos. Obviamente que o efeito causado por quem conhece o lugar escolhido por Neves no mundo empírico torna-se mais verossímil, mesmo em se tratando de supostas lendas que não compunham uma realidade, mas obtendo o que Lins chama de efeitos de singularização, que transformam as fantasias em questionamentos de ideias e em problemas de uma determinada época (LINS, 1976, p. 66), como no caso de Manguinhos, quando é representado um comportamento social do final da década de 70.

As contribuições de Lins para os estudos vão além da pesquisa dos espaços recriados a partir do mundo real ou de uma imprecisão que não afeta o rumo dos personagens, mas salientam que tudo na obra fictícia leva à existência do espaço, seja ele descritivo oriundo do mundo real vivido até ao aspecto psicológico do personagem, que trata do “espaço psicológico” (expressão antipatizada por Lins), composto pela abstração da mente.

Excetuando-se os casos, hoje pouco habituais, de intromissão do narrador impessoal mediante o discurso abstrato, tudo na ficção sugere a existência do espaço – e mesmo a reflexão, oriunda de uma presença sem nome, evoca o espaço onde a proferem e exige um mundo no qual cobra sentido. (LINS, 1976, p. 69).

Osman Lins, em seus estudos espaciais feitos com propriedade, discorda da afirmação do também conceituado professor Massaud Moisés, que entendia na mesma época em que Lins produziu seu livro que o espaço do cenário como um mero pano de fundo, estático e descritivista, valendo-se somente em histórias policiais e de horror (LINS, 1976, p. 72). O que Lins acreditava era na transcendência do descrito no texto para o mundo dos sentidos, quando se trata do conhecimento por meio da vivência daquele que lê. Os conceitos de ambiente de Osman Lins foram amplamente repetidos e ampliados por pesquisadores. As conclusões de Lins também são ampliações de conceitos antes adquiridos, como a menção a Nelly Novaes Coelho, que ditava sobre a concepção daquilo que seria um espaço social, ela dizia que o ambiente natural era uma equivalência à natureza virgem, já o ambiente social era aquele que sofrera a influência do homem (LINS, 1976, p. 74), todavia, em conversa com o professor Orlando Lopes⁵⁸, sobre a questão do que é natural ou não no espaço, surgiu um questionamento muito relevante para tais conceituações engessadas e baseadas somente na etimologia: se o homem é um ser natural, suas ações também não são naturais? Então qual a razão de separar o espaço natural do espaço social? Não havendo no momento da pesquisa a possibilidade de aprofundar essa consideração, espero poder retomá-la no futuro.

Osman Lins, em seus escritos, foi mais prudente e ampliou o conceito referido por Coelho (1966), alertando para a sua própria falta de nitidez ao dizer que o espaço social era formado por uma série de fatores de cunho social, econômico e histórico; fatores estes que geram significação. Nesta perspectiva, Manguinhos *manifesta*

⁵⁸ A referência específica era MERLEAU-PONTY, Maurice. A natureza: curso do Collège de France. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

paisagem e espaço social em função das circunstâncias sociais que levaram Graciano a este lugar mágico. Tal procedimento proporcionou na ficção a ocorrência de outras ações; desta forma, percebe-se o valor social do personagem principal e a atmosfera social que o circunda, composta principalmente pela vila ficcional de Manguinhos.

Muito já foi mencionado nesta revisão a respeito da “ambientação dissimulada” que cabe na toponálise de *A ceia dominicana*: romance neolatino, mas o conceito de ambientação ainda não havia sido explorado, e cabe a Lins formular uma definição:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (LINS, 1976, p. 77.)

Para Lins, o receptor da literatura de ficção recria imagetivamente uma leitura que surge desalinhada, ou seja, fragmentária ou sinuosa; poderá partir desta construção de imagem, baseada na vivência do leitor e, naquele momento, perceber o espaço como o todo espacial da obra, isto de forma equivocada. Todavia, este equívoco não deve ser apontado quando se pensa na recepção leitora em função do nível cultural e do estado de espírito do leitor no ato da leitura. Tal amplitude ou esmagamento dos sentidos criados a partir da leitura, e que muitas vezes tem a contribuição do *status* do conhecimento vivido e também pela consciência, será o fator-limite dos espaços da obra. Desta forma, como “tudo” numa obra literária é espaço, o corpo dos personagens também o é. Lins cita as palavras de Tzvetan Todorov para exemplificar bem essa condição receptora e a compara com a descrição objetiva de uma paisagem por meio da narrativa: “(...) se as outras personagens são, antes de tudo, imagens refletidas numa consciência; ele é essa mesma consciência.” (TODOROV *apud* LINS, 1976, p. 80.)

Aproveitando o ensejo acima a respeito do espaço vivido e, após, revivido através do espaço psicológico, uma leitura que contribuiu imensamente para a pesquisa foi uma adesão aos estudos da psicanálise relacionados à espacialidade. O livro *O homem e seu espaço vivido*, de Gisela Pankow, veio como uma contribuição ímpar para a compreensão dos espaços vividos a partir da recriação do mundo real, utilizados na ficção literária através de suas simbologias. Inicialmente, Pankow salienta a condição

harmoniosa necessária para haver o reconhecimento das referências simbolizantes, para isto, o homem se harmonizará através do corpo relacionando-o com o lugar, desta forma reproduzindo linguagem de si para o outro, por meio deste posicionamento. Importante ressaltar que em Neves há uma pluralidade de características em cada personagem, mas há um entrecruzamento através do espaço e, nesta situação, surgem as coincidências ou aproximações comportamentais em virtude da harmonização espacial.

Assim, Graciano em suas desventuras, apesar de sua singularidade, comporta-se condizente com os demais personagens em determinados espaços simbólicos que propiciam a ação ou pensamentos. Há, portanto, uma comprovação em todo o livro da fala “coringa” da personagem Dona Sé: “Manguinhos é um lugar onde o que tem que acontecer acontece. É lugar mágico, cheio de maravilha, fantasia, sombração, milagre, viração de uma coisa para outra.” (NEVES, 2008, p. 24). Esta simbologia do lugar é retratada em todo o livro de Reinaldo, mesmo em se tratando de um personagem cético. Graciano se depara com situações em que seu ceticismo é posto em xeque, mas também não há no livro qualquer comprovação de que se trata de um espaço fantástico.

Gisela Pankow cita Kafka, através da sua obra *A Metamorfose*, para explicar que os conflitos vividos pelos personagens em seus espaços descritos promovem as transformações compactuadas entre o espaço e o corpo. Desta forma, a autora ressalta a transformação de Gregor, ao trocar de pele, deixando o mundo humano, tornando-se o personagem em forma de inseto. Todavia, esta transformação não é completa, pois mesmo preso nesta forma, Gregor é humano em seu espírito, falecendo assim: humano (PANKOW, 1988, p. 40). Esta visão psicanalítica de Pankow pode ser aproveitada em *A ceia dominicana* quando se nota em Graciano uma mudança de discurso e modo de agir especificamente no espaço Manguinhos: “É o espaço que faz surgir a fala, ele é que contém potencialmente a história e os conflitos das personagens” (PANKOW, 1988, p. 95). Não há relatos na ficção de que a transformação de Graciano se mantenha ou que tenha sido por completa e definitiva.

Há, na passagem do personagem pelo espaço narrado, uma influência modificadora através da vivência daquele espaço ficcional, mas ao sair de Manguinhos o personagem teve relatado, por meio da narrativa, um acesso a outro espaço, que não aquele da viração. Infelizmente a história acaba nesta fase do livro e cabe à imaginação leitora os novos caminhos percorridos por Graciano pós-naufrágio. Ou, como em Gregor, pressupondo a morte do personagem, no estado em que se encontra, por meio

do fim do livro, o que neste caso posso presumir, com o respaldo da leitura de Pankow, que o espaço engendra o tempo por meio de sua dinâmica (PANKOW, 1988, p. 103); seja este espaço o período em que Graciano esteve em Manguinhos ou o tempo final da leitura por meio do limite espacial do livro, ou ainda, como o próprio Graciano Daemon cita, através de seu naufrágio:

O que será, pensei, de mim agora? O que será deste náufrago que tudo perdeu em seu naufrágio, mesmo a vida que, para salvar, pagou ao mar em pedágio? Escandi a frase nos dedos e vi que perfazia uma quadra com dois versos de sete sílabas e dois de nove. (NEVES, 2008, p. 510).

Outro livro do já citado Luis Alberto Brandão, sob o título *Teorias do Espaço Literário* (2013), foi um grande achado na composição deste trabalho. Da mesma forma que o prof. Oziris Borges Filho tratou do espaço na literatura de forma minuciosa, Brandão o faz, porém, diferentemente de Borges Filho, procurando esmiuçar o tema desde o conceitual até abranger todas as possíveis representações espaciais no campo literário. Ao tratar da história do espaço, Brandão propõe um levantamento das várias formas de apresentação do espaço em dois tempos: primeiramente pela percepção do espaço desde aquele sentido pelo corpo até a percepção pela tecnologia variando entre a rudimentar e a complexa; em segunda instância, o autor propõe um enfoque epistemológico, isto é, através do conhecimento humano no que tange à ciência, à filosofia e à arte. Para comprovar a relação do espaço e do tempo, Brandão em sua análise histórica se utiliza da cartografia para demonstrar como o espaço é percebido diferentemente a cada época; para isto, ele cita os mapas medievais com suas características de isolamento que não representavam objetividade, numa contraposição à cartografia moderna, que tem como objetivo a razão e a minúcia para compor uma rerepresentação de um espaço apropriado e controlado.

Já numa concepção pós-moderna, o espaço é representado por um lado pela intencionalidade de identificação e por outro pela abstração. Neste sentido pós-moderno de abstração do espaço, Brandão aproxima-se das concepções de Milton Santos no que se refere à modificação do sentido do espaço a partir da mercantilização que nele ocorre. Se há mudança, se foge da estaticidade; há, portanto, o tempo como um dos componentes permanentes espaciais na concepção pós-moderna. Brandão cita Edward W. Soja para corroborar a sequência de levantamentos históricos a respeito da

temporização do espaço a partir da pós-modernidade ao se levar em conta a relação tempo/espaço de forma simultânea: “criar modos mais criticamente reveladores de examinar a combinação de espaço e tempo, história e geografia, período e região, sucessão e simultaneidade” (SOJA *apud* BRANDÃO, 2013, p. 20).

No campo da Física, Brandão também cita o conceito absolutizante do espaço, referindo o mesmo Max de *Conceitos de espaço: A história das teorias do espaço na física*, já comentado no decorrer do trabalho. Em contrapartida a esta concepção que dá ao espaço uma condição de “estaticidade” quando Brandão cita Albert Einstein para afirmar a condição relativista do espaço caracterizado pelo dinamismo e pelo movimento. Ainda neste resgate histórico, o autor trata do espaço pela filosofia, remetendo aos conceitos de Kant, Heidegger, Bachelard, Foucault, Deleuze e Guattari, brevemente observados nesta revisão. Já na literatura, Brandão cita Bakhtin, com seu conceito de *cronotopo*, que indissocia o espaço e o tempo e se aproxima da teoria de Einstein. Outras contribuições oriundas da fortuna crítica são mencionadas pelo autor, como Antonio Candido, que compreendia a literatura através da dialética entre o espaço real e o ficcional, enquanto Luis Costa Lima fala da mimese para a compreensão do espaço no que se refere à sua representação, além do sempre retomado Osman Lins, que trata da diferenciação entre “espaço” e “ambientação”.

Quanto ao estruturalismo⁵⁹ na Literatura, Brandão reforça a ideia de que esta vertente metodológica é uma retomada do formalismo⁶⁰, que recai no conceito espacial reducionista de entender o espaço apenas como uma referência secundária extratextual contida na narrativa, que Barthes afirma ser nesta perspectiva um “operador realista” (BARTHES *apud* BRANDÃO, 2013, p. 24). Desta forma, Brandão afirma que houve nesta fase estruturalista uma predileção ao sincrônico⁶¹ em relação ao diacrônico⁶², não permitindo haver uma análise interpretativa relativa por parte do leitor e da sua consequente recepção em relação ao espaço apresentado na literatura nesta condição, neste caso, privilegiou-se a cartografia. Genette, na década de 60, afirmou que na Literatura, então da época, o espaço era percebido ingenuamente por meio da linguagem que exprimia noções “de distância, de horizonte, de universo, de paisagem, de lugar, de sítio, de caminhos e de morada” (GENETTE *apud* BRANDÃO, 2013, p. 25). Vale

⁵⁹Corrente de pensamento que atribui à realidade social a formalidade através de suas relações.

⁶⁰Corrente de pensamento que privilegia o conteúdo e o significado.

⁶¹Sincronia, pós Saussure, como aquilo que ocorre ao mesmo tempo.

⁶²Diacronia, como uma mudança através do tempo.

ressaltar que a visão cartográfica do espaço nas obras literárias é também uma forma interessante de se analisar o espaço, por mais que tenha sido entendida como uma análise “menor” ou “limitada” do espaço.

Roman Jakobson, ainda seguindo o roteiro de Brandão, atribui valor à função poética da linguagem em relação à sua materialidade. Valoriza-se, assim, mais o signo do que a realidade. Ressalta-se que Jakobson percorreu o caminho do formalismo ao estruturalismo. Tal evolução, no que diz respeito ao entendimento do espaço, ganha força no pós-estruturalismo ao se desconstruir e problematizar a visão da relação entre sentido e forma do espaço somente de forma sincrônica. O entendimento do espaço no pós-estruturalismo eleva o tema espacial, retirando-o da categoria menor para elevá-lo à condição relativista, curiosamente neste campo da literatura reencontramos Albert Einstein. No campo da identidade, o espaço visto por Brandão é também o da relatividade. Oriunda dos estudos culturais de 60 e 70, este contraponto ao estruturalismo utiliza-se da alteridade e da subjetividade para a composição identitária. Para Stuart Hall, citado por Brandão, toda identidade se encontra no campo espacial e no tempo por meio das suas simbologias.

Apesar da abrangência das teorias a respeito do espaço, o importante é que todas confluem em algum momento, não há uma divergência, mas sim uma convergência de ideias que permitem maior credibilidade à pesquisa. Quanto à Teoria da Recepção, o espaço está no campo do imaginário, que sai da passividade estruturalista e parte para a condição de estimulador de quem o recebe. Jauss considerava estes estímulos oriundos da recepção geradores de “horizontes de expectativas” (JAUSS *apud* BRANDÃO, 2013, p. 32); isto é, uma concepção histórica e cultural que proporciona uma variedade de significados. Wolfgang Iser, segundo Brandão, vai além de Jauss por acreditar que a multiplicidade significativa dos espaços por meio da recepção está também passível de reflexão, pois esta se origina na consciência e na compreensão do receptor.

A compreensão leitora produz a imaginação devido ao fato da Literatura se comportar como um paradoxo da realidade. O resultado dessa recepção como um espaço imaginário do leitor perpassa pela transgressão da percepção do espaço encontrado na Literatura como se fora consubstancial ao leitor. Segundo Iser: “como o texto ficcional contém elementos do real sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas

é, enquanto fingido, a preparação de um imaginário” (ISER *apud* BRANDÃO, 2013, p. 33).

Brandão acredita que neste perpassar por diversas conceituações a respeito do espaço, no diálogo construído, constituiu-se a teoria do espaço atual, que o considera “como sistema de organização e de significação” (BRANDÃO, 2013, p. 35), sendo, portanto, de natureza semiótica o estabelecimento do sentido. Para tal, é necessária a abordagem múltipla do espaço e sua inserção na recepção e na imaginação, associados ao estudo da história natural do homem e do estudo do homem enquanto ser moral, isto é, apoiado nas bases da antropologia e da filosofia. Filosoficamente, Brandão salienta as duas formas de se perceber o espaço no campo do pensamento: metafisicamente, isto é, no plano das ideias; da utopia, do lugar no não-lugar; e hermeneuticamente, na valorização do “estar” em contrapartida do “ser”.

Semelhantemente como Max Jammer levantou os conceitos do espaço na Física, Luis Alberto Brandão faz na Literatura. Seu primeiro apontamento, o qual denomina de “primeira proposição”, é o da relevância teórica deste tema em diversas áreas do conhecimento humano, justificando o debate com a intenção de se encontrarem similaridades e diferenças no fluxo da tradição. Coincidentemente, Jammer, ao tratar da Física, tratou não só desta ciência, assim como também permeou outras, inclusive a Literatura. Secundariamente, Brandão atribuiu ao espaço na Literatura uma condição de variabilidade, seja social, psicológica, mítica, imaginária ou da linguagem, que permite ao pesquisador uma gama de significações a respeito do tema, que nem sempre se encontram de acordo umas com as outras, mas que proporcionam um levantamento daquelas mais usadas e aceitas no campo da teoria literária. Neste apanhado de conceitos, o autor diz:

Cabe ressaltar, assim, que há, no escopo da teoria da literatura, diferentes concepções de espaço, as quais nem sempre revelam, explícita e contrastivamente, suas idiossincrasias, mesmo quando estas geram perspectivas teóricas conflituosas ou incompatíveis. (BRANDÃO, 2013, p. 48).

Em terceira instância, o autor afirma a retomada pelo interesse nos conceitos do espaço em relação aos estudos literários. O vácuo em relação a falta de interesse nos estudos do espaço conforme já mencionado, foi relatado pelos autores Osman Lins, Antonio Dimas *et al*, que salientaram nas décadas de 70 e 80 a recente retomada da

crítica literária em relação ao tema, por volta dos últimos 30 anos, o que, neste caso, foi feita uma reaproximação da teoria literária com outros campos do saber, com outras ciências, como por exemplo, na física, com a intenção de se estabelecer nos estudos literários os questionamentos, desdobramentos e consequências do espaço na literatura. Brandão afirma que, “em linhas muito gerais, o espaço deixou de ser tratado como pano de fundo absoluto do universo” (BRANDÃO, 2013, p. 48), visão que coincidentemente se encontrava entre minhas motivações para desenvolver esta pesquisa: a não aceitação do espaço como um mero “pano de fundo” para a literatura numa visão menos técnica quando consumida por outras áreas de conhecimento e até pelos leigos, através do meu compromisso em divulgar meus levantamentos estabelecendo uma conexão entre a pesquisa e o público leitor interno e externo à academia.

Enquanto pesquisador, Brandão (2013) acredita que, especificamente na narrativa, o espaço é compreendido enquanto cenário por nele transitarem ou pertencerem os personagens da ficção. Portanto, em suas pesquisas, o autor acredita que o espaço é um contextualizador da ação dos personagens e, enquanto cenário, compõe na narrativa se diferencia do espaço psicológico (Foucault) e social (Lefebvre), por se tratarem estes de translações do espaço da narrativa, mais comumente na literatura, em relação ao espaço urbano. Em seu artigo, Oziris Borges Filho (2007) identifica o espaço da narrativa na linguagem empregada pelo narrador. O espaço do narrador, no momento da narração, não necessariamente coincide com o espaço da narrativa. Ambos são identificados pelo uso de pronomes e advérbios na linguagem empregada pelo narrador. Em consideração ao espaço da linguagem (Barthes), não há a aproximação que ocorre entre os espaços da narrativa, psicológicos e sociais. A palavra é espaço não na composição narrativa, mas sim pela linguagem verbal, isto é, pela forma com que a linguagem escrita se apresenta ocupando um espaço onde quer que esteja esboçado enquanto escrita, apresentando-se, portanto, enquanto materialidade e realidade. Esta visão é também compartilhada por Gérard Genette e Iuri Lotman (BRANDÃO, 2013, p. 63). Esta materialidade encontrada na linguagem se dá pelo fato de que os signos que a compõem são reais e ocupam espaço. Reforço que este apanhado a respeito da materialidade contida na linguagem não será abordado como foco temático na análise do livro de Reinaldo Santos Neves. Este levantamento é apropriado para a revisão bibliográfica, pois faz parte da pesquisa quanto à teoria espacial.

Imageticamente, Brandão retoma Bachelard para falar da fenomenologia da imaginação. Nessa perspectiva, a imagem é uma produção emocional advinda de alguma referência válida para o sujeito que a produz. Para Bachelard a imagem é anterior ao pensamento, pois a sua aparição para o ser é uma consequência da detecção do “espaço feliz”, isto quer dizer, pela topofilia. A obra de Bachelard já foi tratada anteriormente neste capítulo e foi observado que este autor tratou somente dos espaços felizes para falar da fenomenologia, portanto, nada mais óbvio que, para este filósofo, a recriação imagética do espaço advém da vivência experimental do espaço em situações positivas, na qual ele mesmo afirmou que “toda imagem é positiva” (BACHELARD *apud* BRANDÃO, 2013, p. 89). A visão de Bachelard é para Brandão uma visão tendenciosa para que haja uma relação com os arquétipos heroicos da história; dessa forma, uma visão que enaltece a produção artística da racionalidade humana e consequentemente da negatividade do anti-heroísmo. Ao trazer tal pensamento à pesquisa em Reinaldo, posso crer que, em sua maioria, os leitores de *A ceia dominicana* terão uma imagem de Manguinhos predominantemente positiva, por mais que Graciano Daemon seja um anti-herói, todavia simpático e cativante. Tal regra não se adequaria para aqueles que obtiveram traumas vividos em lugares similares ao *topos* da obra reinaldiana, mas também não se poderia afirmar que a produção imagética seria, neste caso, somente negativa.

Ainda em relação à imagética espacial, Brandão remete a Bakhtin quanto à associação do *cronotopo* com a imagem. Apesar de o pensador russo apresentar em suas acepções filosóficas uma variedade de significações para o termo “imagem”, segundo Brandão, ele atribui à imagem da linguagem a condição temporal como recurso textual na produção de sentido que se apresenta ao leitor; neste caso, as imagens recriadas através dos romances são aquelas consideradas imagens da linguagem. Ainda sobre Bakhtin, Brandão salienta a conexão do *cronotopo* com a realidade, por considerá-los indissociáveis. Brandão se utiliza da conclusão de Clark e Holquist, que afirmam através do pensamento generalista do filósofo Unamuno que apesar de que qualquer conceituação tende a se afastar da realidade, o conceito de *cronotopo* é uma exceção a esta regra, pois nesta junção (tempo e espaço) deve haver um engajamento com o real para a produção de sentido (BRANDÃO, 2013, p. 96).

Apesar de *A ceia dominicana* ser um romance contemporâneo que traz um neoclassicismo associado a um realismo – visto que o fantástico apresentado na obra

não é comprovado através da própria narrativa – a recriação da realidade através da obra de Reinaldo e sua conseqüente recriação imagética passa pela vivência autoral do real com relação ao lugar Manguinhos e também pelas situações verossímeis dentro do contexto realista. Nesse tempo e nesse espaço é dada ao leitor a capacidade de recriação da imagem através da linguagem de Reinaldo, o que confirma a teorização de Bakhtin a respeito das conexões: tempo, espaço, realidade, narrativa e imagem da linguagem, assim como Brandão afirma que para o texto ser realista deve-se necessariamente apresentar “as categorias tempo, espaço e sujeito.” (BRANDÃO, 2013, p. 208).

Para Walter Benjamin, ainda na obra de Brandão (2013, p. 98-99), a recriação da imagem espacial passa por uma dialética estritamente temporal na narrativa, isto é, a recriação do espaço está relacionada à relação de passado e presente somente na linguagem, portanto o lugar também é o da linguagem e a autenticidade destas imagens está relacionada ao presente, pois enquanto atuais não caem na condição de imagens arcaicas, o que resultaria na perda da autenticidade dessas imagens por não condizerem com a percepção contemporânea receptora e recriadora das imagens. Percebe-se através de Brandão que a visão de Walter Benjamin difere por completo da visão de Bachelard, que privilegiou em seus estudos o passado através dos modelos arquetípicos para a produção imagética dos espaços. Interessante observar estas duas visões, pois tanto a visão de Bachelard quanto a de Benjamin estão relacionadas ao tempo para que a composição da imagem tenha um resultado pertinente a este tempo. Diante destas oposições, pode-se concluir que a produção imagética dependerá do tempo, pois ela é cambiante no ato da sua recriação. Brandão cita em seu livro, por exemplo, para falar das paisagens cambiantes, a condição da água, que impõe mutabilidade constante a qualquer recriação imagética.

Outra observação do autor é a crítica ao ato de descrever espaços de forma isolada, o que estabelece uma condição estática do objeto descrito como o que se bastaria como espaço, o que, neste caso, esbarra na função do olhar sobre este objeto por meio da narrativa, que lhe dá condição de fluidez e instabilidade. O olhar narrativo se torna também um objeto, segundo Brandão, passível, portanto, de reprodução. Nesta categoria, de descrição de um espaço físico e catalogação, deve haver associação do sentido com o espaço narrado para se levar em conta os aspectos de localização, da extensão, da distância e da circunscrição; inseridos na obra literária representando o extratextual, sempre valendo ressaltar que a Manguinhos de Reinaldo Santos Neves só

existe como linguagem: “A tarefa de registrar o espaço é executada por meio da elaboração de um inventário de suas ocorrências no texto” (BRANDÃO, 2013, p. 161). Ao considerar outros aspectos além da descrição natural do espaço, pode-se perceber, segundo o autor, que a observação será incidente sobre o sentido deste espaço na ficção.

O tema espaço ainda é muito abrangente para tratar especificamente da Manguinhos ficcional como um espaço qualquer diante da condição da ambientação ocorrida na obra de Neves. Assim, a “condição de lugar” foi pesquisada no livro *Qual o espaço do lugar?* (2012), livro que traz por meio de diversos ensaios explicações mais restritas quanto ao elemento “lugar” pelos caminhos da geografia humana, das artes (literatura, pintura e cinema) e da filosofia (através da fenomenologia). Coincidentemente, um dos organizadores, Marandola Jr., atenta para o crescimento da contribuição da Geografia humanista em relação ao “lugar” a partir da década de 70 (MARANDOLA JR., 2012: p. XV). Tal fato atrela-se ao crescimento ou ao renascimento dos estudos espaciais na literatura mencionados por Dimas (DIMAS, 1987, p. 16) e Borges Filho (BORGES FILHO, 2007, p. 112), entre outros pesquisadores do tema.

No ensaio “O sentido de lugar” (2012), Livia de Oliveira faz uma observação interessante para ressaltar a importância do “lugar”, no caso desta pesquisa, em relação à Literatura. Ela diz: “Sempre há um lugar para se chegar ou se partir. E sempre há necessidade de se saber o sentido que se atribui a esse lugar” (OLIVEIRA, 2012, p. 3). Tal afirmação se torna crucial para assinalar duas importâncias do “lugar”, seja na obra literária, no cinema ou mesmo no cotidiano: seu sentido e sua função. Ao considerarmos o espaço como signo, atribuímos a ele um sentido próprio e ímpar ao relacionarmos o espaço ao sujeito, isto é, na ambientação. Tal sentido, segundo a pesquisadora, atrela-se tanto ao sentido da vida quanto ao tempo, que, neste caso, podemos associar com a teoria de Bakhtin e seu “cronotopo”.

Ou, então, privilegiaremos o espaço ao considerarmos o tempo uma de suas formas. Para Oliveira, a noção de concepção de lugar está relacionada à junção entre o tempo e o espaço, visto que a passagem temporal é percebida pela vivência e socialização no espaço, portanto o lugar está tão ligado ao tempo quanto ao ambiente, isto é, em termos literários, segundo Borges Filho: “cenário ou natureza, acrescidos de clima psicológico” (BORGES FILHO, 2007, p. 50). Posso crer, então, que *lugar é o espaço ambientado*. Já a atribuição funcional do espaço/lugar, tendo em vista que a

funcionalidade pode ser abrangente quanto ao simples estar até a motivação da ação, seja ela humana ou da reapresentação da ação humana, esta é a outra grande contribuição deste elemento, que cresce em pesquisa e retoma sua importância seja em qual campo esteja.

Oliveira afirma, por meio dos argumentos de Bachelard, que o lugar é considerado a primeira qualidade existencial por onde deveriam começar e terminar os estudos. Reporto-me então à importância dada neste estudo especificamente à noção de “espaço” na literatura, que no caso de *A ceia dominicana* encontra-se no espaço/lugar Manguinhos. Ainda, sob outra afirmação da ensaísta, citando Muntañola, que aborda os elementos que compõem o lugar através do entrecruzamento social e físico. Tais abordagens para fins de pesquisa são corroborações a respeito da importância do elemento espacial, seja no campo empírico ou ficcional dos elementos que dão origem ao lugar. Esquemáticamente, Oliveira apresenta a visão do entrecruzamento sociofísico de Muntañola para configurar a noção de lugar (vide Anexo B), a qual consiste no conceito e figuração do meio físico atrelado ao habitar e à fala.

Este esquema pode também ser comparado ao ambiente de Borges Filho (BORGES FILHO, 2007, p. 50), em que há o espaço cenário ou natureza acrescidos do clima psicológico, já mencionado acima. Perceberemos na obra de Reinaldo, portanto, a importância de Manguinhos para seus personagens. Todavia, esta importância está vinculada à junção dos elementos acima mencionados. A Manguinhos se torna um lugar e não um mero espaço, quando há a soma do espaço litorâneo ficcional com a vivência sob a condição de familiaridade de seus personagens, sejam eles *históricos* ou *ficcionais*. É através da familiaridade, segundo Yi-Fu Tuan, citado por Oliveira, que há a distinção entre “espaço” e “lugar”. Para haver lugar, deve-se necessariamente haver certa *intimidade* com o “espaço” como *evocação memorial*. Alguns elementos podem comprovar esta familiaridade: um personagem do macroespaço capixaba que vai procurar refúgio no microespaço vila de Manguinhos, o local não é inóspito (muito pelo contrário, traz liberdade ao personagem), a vila se apresenta ficcionalmente de forma imagética ao leitor, mais concreta do que abstrata.

Edward Relph, outro ensaísta do livro organizado por Marandola Jr., traz a abordagem do “lugar” para a fenomenologia e a “vivência” em seu trabalho: “Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar”, isto é, para a Filosofia e para a

Psicologia, abordagens já mencionadas nesta dissertação por Bachelard e os demais pesquisadores que o mencionam, e também Pankow, que trouxe uma obra especialmente dedicada ao assunto do “espaço vivido”. Quanto à essência do “lugar”, Relph utiliza-se da mesma concepção de Bachelard, mencionando Heidegger, ao tratar do “espaço mais íntimo” para falar de vivência. Nesta relação entre a fenomenologia e a “vivência”, também Luis Alberto Brandão cita em sua obra Félix Guattari, que atribui a estes dois termos a condição de inseparáveis. É nestas perspectivas que o ensaísta ressalta o comportamento da consciência em relação ao fenômeno do espaço/lugar, trazendo, antes, uma explanação histórica a respeito da epistemologia do tema até chegar à concepção da geografia Humanista. Apesar da abrangência na parte introdutória, o ensaísta tem como foco o “lugar”:

O núcleo do significado de lugar se estende, penso eu, em suas ligações inextricáveis com o ser, com a nossa própria existência. Lugar é um microcosmo. É onde cada um de nós se relaciona com o mundo e onde o mundo se relaciona conosco. O que acontece aqui, neste lugar, é parte de um processo em que o mundo inteiro está de alguma forma implicado. (RELPH, 2012, p. 31)

Dentro das abordagens de Relph, vale ressaltar a sua ideia de “espírito de lugar” (2012, p. 23): o autor afirma que *fisionomia* todos os lugares têm, mas *espírito*, somente os que apresentam qualidades *sobrenaturais* que transcendem a simples materialidade e sensorialidade. Manguinhos apresenta características *sobrenaturais* dúbias, tendo em vista a não comprovação na história de que tais fenômenos⁶³ realmente ocorrem ou que se trata de uma mera crença popular ou simplesmente fruto de uma ignorância científica. Algumas passagens de *A ceia dominicana* tratam do ocultismo, seja através do próprio aspecto do lugar, de viração (NEVES, 2008, p. 24); seja pela seita das mulheres que passaram por uma transformação genital (NEVES, 2008, p. 215); seja pelo lugar ser banhado pelo elemento sagrado do mar (NEVES, 2008, p. 257); seja pela figura da suposta sereia (NEVES, 2008, p. 466). Pode-se dizer que há um espírito neste lugar, mesmo não havendo tal comprovação na obra de que se trata de uma ficção fantástica, mas ao se considerar que não há comprovação para o ocultismo, as menções às situações dúbias e dado o caráter especial ao lugar Manguinhos, afirmo ter neste espaço ficcional um espírito pela riqueza interpretativa e imagética quanto ao assunto, através das passagens mencionadas.

⁶³Fenômeno sobrenatural.

Relph traz outra abordagem que me remeteu ao meu projeto inicial. A exploração da Literatura capixaba como uma fonte não só de cultura local, mas também como propulsora de turismo. Seu texto fala da “fabricação de lugar” (2012, p. 27) como uma identidade inventada para o desenvolvimento visando a lucros, investimentos e turismo. Assim vi a Manguinhos empírica ser retratada: o universo supostamente místico do lugar, como o “espaço da viração”, do bem-estar, de lendas, de uma atmosfera ímpar; é tratada no livro na perspectiva de um lugar ficcional, mas denominado e situado, portanto, impossível para um leitor não relacionar a Manguinhos ficcional com a vila empírica, mesmo não se tratando de um leitor que seja íntimo do lugar, pois qualquer simples pesquisa levará este leitor mais curioso ao lugar que fora objeto de inspiração para a ficção. Nesta perspectiva, em visita ao lugar empírico, pude perceber a atmosfera caracterizada na ficção: um lugar *mágico*, mas sem qualquer comprovação material disso, que atrai turistas e constitui de forma específica uma representação sobre o Estado do Espírito Santo e seu sistema sociocultural. Relph fala que a identidade do lugar pode ser manipulada e até melhorada. A *aura* de Manguinhos é preservada⁶⁴ e desta forma garante através de sua identidade o turismo (que é exatamente aquele fluxo socioeconômico que pode descaracterizar e anular a *mística* do lugar ao mercantilizar seus significados).

Wenceslao Machado de Oliveira Jr., outro ensaísta do livro *Qual o espaço do lugar?*, apresenta uma perspectiva bem interessante do lugar em local narrativo. O ensaio intitulado “Lugares geográficos e(m) locais narrativos” trata de cinema, mas sua abordagem é confortavelmente apropriada à Literatura. Este autor afirma que “local narrativo” é aquele que só é encontrado na narrativa fílmica (2012, p. 121). Este contexto é bem comum ao tratarmos também da Literatura, visto que já nos é consolidado que o espaço ou lugar ficcional não configura um lugar real, mas sim de uma relação de verossimilhança. Todavia, para estes locais, os ditos narrativos, terem existência imagética, há de se buscar na memória a remissão de lugares geográficos vividos. Outra ensaísta, neste mesmo livro, Maria Lúcia de Amorim Soares, também geógrafa, fala do texto literário em seu trabalho “Grafias Urbanas”, quando este trata da tradução dos elementos do real para o ficcional gerando uma composição imagética pelo leitor. Tal visão é embasada por Soares ao mencionar Wolfgang Iser, que entende o

⁶⁴O termo aqui é empregado de forma genérica, sem a pretensão de corresponder aos usos mais estritos que lhe dão os estudos antropológicos.

“real” como o extratextual: a ficção é a intenção autoral e o resultado imaginativo oriundo do leitor é o resultado destas duas forças através da recepção.

Na tessitura do texto literário, a linguagem tem a dimensão do imaginário, contendo elementos do real sem que se esgote na descrição desse real, sendo o seu componente fictício a preparação de um imaginário que traduz elementos da realidade. (SOARES, 2012, p. 173).

Ainda em seu ensaio, Soares cita a obra *A cidade de vidro* (2000), de Paul Auster, para exemplificar através do espaço urbano a condição deste lugar como extensão da vida humana. A autora fala da cidade fictícia de Nova York como uma despertadora do desejo de desnudes desta cidade, por ela ser recheada de múltiplas camadas, devido ao seu caráter globalizado e ao mesmo tempo misterioso. Soares se utiliza de Milton Santos para ratificar tal pensamento: “a localidade se opõe à globalidade, mas também se confunde com ela.” (SANTOS *apud* SOARES, 2012, p. 189). Comparativamente, Manguinhos da ficção de Neves também é promotora de desejos, neste caso, de transformação. Enquanto Nova York se apresenta dentro de uma topologia do poder, Manguinhos se apresenta como uma topologia da reflexão. Isto mostra como o lugar age nos personagens.

A única representante das Letras no grupo de ensaístas do livro *Qual o espaço do lugar?*, a Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa, publicou manuscrito relacionado à poética do mar em Portugal, especificamente na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. Tal trabalho se tornou importante para a topoanálise de *A ceia dominicana*, por ter também o mar importância para a Manguinhos ficcional, como um de seus lugares sagrados, aspecto abordado no mesmo livro por Edward Relph, mencionado há pouco. A autora afirma ser simbolicamente o mar a expressão da vida. Ao relacionarmos o ambiente sagrado à vida, teremos a própria sacralização da vida. Para Chevalier e Gheerbrant o mar é o lugar dos nascimentos, transformações e renascimentos (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012, p. 592).

Em *A ceia dominicana*, Graciano profana o mar de Manguinhos e é rechaçado por Cristácia, que o adverte: “Você não sabe que o mar é sagrado? (...) Dentro do mar não se fode, não se caga, não se mijá, seu ignorante.” (NEVES, 2008, p. 257). Para Luis Alberto Brandão, ao falar do espaço dinâmico, pelo seu efeito de deslocamento e movimento constante, que também pode produzir a ideia da incerteza diante de tamanha variação, podemos inserir o mar de Manguinhos como um exemplo de gerador de

sentidos cambiantes por meio da sua própria característica, que é a do movimento contínuo. “Espaços podem ser conceituados como efeitos de deslocamentos, o que introduz no cerne do conceito as noções de movimento e de tempo.” (BRANDÃO, 2013, p. 180).

Outra contribuição de Feitosa foi a distinção entre “espaço” e “lugar”. Para chegar ao seu entendimento quanto ao discernimento dos conceitos, a ensaísta se utilizou do geógrafo chinês Yi-Fu-Tuan, assim como outros pesquisadores que tratam da geografia humanista para dizer que o espaço, por mais que notadamente abrangente, difere do lugar pela possibilidade de preenchimento, numa representação de futuro lugar, sendo este, o lugar, o espaço já contemplado pela vivência, portanto, realizado, simbolizando o presente ou o passado (2012, p. 159). O lugar Manguinhos é este espaço vivido pelos personagens. É história contada, portanto vivida e preenchida. Em *A ceia dominicana* o espaço é o espaço da topofilia, pois mesmo em meio a desventuras, desacertos e catástrofes, é realizador de um bem maior, da experiência gratificante, a descoberta do amor.

Ligia Saramago trata em seu ensaio ainda neste livro, especificamente do lugar sob a perspectiva de Heidegger. Para o filósofo alemão, a distinção entre “espaço” e “lugar” estava no *grau da tangência* do segundo. Tais acepções vieram de seus tratados na década de 20, em que a fenomenologia do mundo era investigada por ele. Para Heidegger a compreensão de “lugar” deveria estar associada à aproximação do homem com o espaço para fazer relação entre as coisas (2012, p. 198). Como já mencionado em outro ensaio acima, para Heidegger a compreensão de lugar está ligada à vivência. Outro aspecto importante registrado por Heidegger e trabalhado por Ligia Saramago em seu ensaio é a questão da delimitação e identidade. Para o filósofo, a delimitação espacial daria um caráter identitário ao lugar, fazendo-o deixar de ser apenas espaço, o qual é caracterizado pela vastidão (2012, p. 205). Em Neves há a delimitação do espaço Manguinhos, caracterizando-o como lugar, quando este é cercado por outros lugares também denominados, como os mais próximos: Nova Almeida e Jacaraípe.

No ensaio de Marandola Jr., um dos organizadores do livro *Qual o espaço do lugar?*, é tratada a circunstancialidade espacial como um elo para o estabelecimento de relações do corpo, de cultura, dos símbolos e da linguagem. O lugar, para este autor, é o espaço em que o indivíduo se identifica com base nas suas experiências de mundo. Em relação à temporalidade do lugar, o tempo é retratado por Marandola Jr. como o espaço

vivido pela memória, assim dá-se ao lugar a experiência do tempo quando se pensa em lugar de nascimento, das lembranças, da saudade, das memórias, portanto lugares identitários. É segundo estas perspectivas que Marandola Jr. cita Tuan e Bachelard a respeito da topofilia (o espaço da felicidade). Ao falar de Neves e de seu personagem Graciano, podemos perceber na narrativa o tom memorialista pelo emprego dos verbos no passado na primeira página da história, por mais que nos pareça uma memória recente:

Aonde quer que vá, o naufrágio leva consigo o seu naufrágio. Ceguei a Manguinhos no meio da tarde de sábado, vindo do naufrágio do meu casamento. Nem era a arenosa Manguinhos o meu destino: eu não tinha destino. Na forquilha da estrada, ao toque de um impulso, desviei à esquerda, como bem poderia ter seguido em frente em direção ao polo sul. (NEVES, 2008, p. 21, grifos nossos.)

Para Marandola Jr., o conceito de lugar não está contido na concretude espacial, mas em seu abstrato. O lugar é visto como uma mundanidade cotidiana, assim, pode-se perceber a relação do homem com o mundo e a relação de existência. Por esta reflexão do autor, entenderemos que perceber um espaço como lugar é relacioná-lo com nossas vivências. Manguinhos, a real e a ficcional, é um lugar para mim, pois posso relacionar este espaço com meu cotidiano. Percebo-me neste espaço, entendo-o devido a minha experiência contemporânea. Assim é para Marandola Jr. o lugar enquanto circunstancialidade, uma junção do entendimento do fenômeno com a contemporaneidade de quem vai perceber o espaço como lugar (MARANDOLA JR., 2012, p. 230). Neste mesmo caminho, o autor fala da concepção de mundo circundante”, que se apropria dos fundamentos de Heidegger, quanto à mundanidade, que era caracterizada pela “compreensão do ser para quem existe um mundo” (BARBOSA, 1998, p.2), e Giddes, quanto à percepção do mundo em esferas vividas na contemporaneidade do ser; para afirmar que o mundo circundante “é aquele mais próximo, que envolve o ser e os entes em um cotidiano fático da pré-sença” (MARANDOLA JR., 2012, p. 233).

Essa área da Filosofia, a Fenomenologia, serve para a compreensão, segundo Heidegger, de que só há concepção de “espaço” quando se recorre ao “mundo” para concebê-lo. Giddes, num pensamento direcionado mais para as questões contemporâneas, fala da homogeneização a partir da globalização, ou seja, as concepções de lugar se tornaram mais comuns, visto que no mundo globalizado a

extensa carga informativa faz com que o conhecimento estreite a relação do ser com o mundo, promovendo uma maior compreensão do fenômeno enquanto signo. Para a adaptação do ser neste espaço, faz-se necessário o reencaixe do sujeito por meio de ajustes às práticas mais regulares e condições específicas do lugar. Graciano ajustou-se às especificidades de Manguinhos e a vivenciou, tornando-a, para a compreensão leitora, lugar. Tal visão é compactuada por outro ensaísta neste mesmo livro, Dr. Egimar Felício Chaveiro, quando diz:

Na ordem temporal da sociedade hegemônica, quanto mais o mundo se torna global, mais requer uma singularidade forte, perspicaz, ativa. Daí nasce a possibilidade efetiva de “empiricizar a totalidade”. O sujeito contemporâneo engaja-se no mundo cuja ponte são os lugares e suas rugas. Nos lugares, o sujeito existe e o mundo mostra a sua identidade. Viver é, nessa condição, sentir o mundo, pensá-lo e exercê-lo com o corpo exposto ao movimento, isto é, ao tempo, como tempo, temporalizando rua e bairros, esquinas, bares, instituições etc. (CHAVEIRO, 2012, p. 275)

Estas percepções filosóficas são aproveitadas nos estudos literários, principalmente numa topoanálise literária, como nesta em *A ceia dominicana*, de Reinaldo Santos Neves. A conclusão de Manguinhos enquanto lugar está diretamente relacionada a estas teorias filosóficas que tratam do entendimento e compreensão do espaço, no sentido de lugar ou não, seja ele no campo da realidade ou da ficção.

Finalmente, Werther Holzer, no último ensaio do livro *Qual o espaço do lugar?*, trata da relação mundo x lugar a partir especificamente da perspectiva fenomenológica. Nada que os outros ensaístas não tenham tratado, todavia este ensaio foi escrito de forma mais direta com relação a este tema. Para este autor, o conceito de lugar, marginalizado, esteve por muito tempo associado à localização cartográfica. O lugar, então, deixa a limitação cartográfica e passa a ser entendido como experiência subjetiva do espaço do mundo, em distâncias ou delimitações físicas ou imaginativas, associadas à vivência em que o autor denomina esta associação de espaço geográfico. É dada a importância ao lugar, na visão autoral, quanto ao desenvolvimento da fenomenologia aos parâmetros do espaço geográfico ao afirmar que o mundo e o lugar podem ter papéis importantes na nova construção de uma metanarrativa, permitindo maior percepção dos signos dos espaços. Holzer cita W. Luyjpen, que trata da filosofia de Husserl quanto a esta vivência baseada na fenomenologia, que dá ao espaço a sua

importância contemporânea na geografia (2012, p. 290). Foi levantado pelo autor o cambiamento de sentido referente à ideia de mundo, que posteriormente foi percebida nesta ciência como espaço, e como foi que a concepção de lugar foi traduzida sem que houvesse uma separação da ideia de espaço. Assim foi percebido pela filosofia que na geografia o conceito de lugar está ligado à vivência, enquanto o espaço é um conceito mais abstrato que uniformiza e homogeneiza o que mentalmente é caracterizado pelo físico. Desta forma, em se tratando de literatura, os conceitos cabem ao mundo da ficção em substituição ao mundo real. A Manguinhos é lugar para Graciano, pois foi vivida por ele. Manguinhos não deixa de ser um espaço, todavia. Tal pensamento é visto por Tuan e traduzido por Holzer quando diz:

Tuan investigou o que “mundo” significa para os fenomenólogos. Seu ponto de partida foi a diferenciação entre “ambiente” e “mundo”, associando o primeiro termo a uma “postura científica pura”, enquanto o segundo se aproxima da fala dos humanistas. (HOLZER, 2012, p. 295).

3. CAPÍTULO DE LEITURA

3.1. Nota sobre o Autor

É um costume formal trabalharmos o autor numa análise crítica literária por mais que o “biografismo”⁶⁵ tenha sofrido duras críticas a partir do século XX diante da crença da autonomia formal do texto literário. Segundo Brandão e Oliveira, tal costume é imprescindível nas análises literárias, pois, para falar de um texto, deve-se falar de quem o produziu (2001, p. 10). Como a metodologia aqui aplicada envolve uma variedade de elementos, justamente pela característica múltipla no uso de recursos do pós-estruturalismo, não haverá retrocesso nem de que o leitor é peça fundamental para a composição dos sentidos a partir de uma obra literária. Portanto, falar sobre Reinaldo Santos Neves nesta dissertação é falar também da paixão por sua Literatura. Assim como Graciano Daemon foi seduzido por Manguinhos, fui seduzido pela *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008). A “viração” (NEVES, 2008, p. 24) encontrada no espaço ficcional Manguinhos foi também uma viração de perspectivas para mim quando me deparei com uma obra cuja narrativa me apaixonou, quando a associei a uma temática instigante desde os tempos da graduação em Letras (1999-2003): a importância do espaço nas obras literárias. Graças ao livro de Reinaldo Santos Neves, ingressei no Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (2013), retomando meus estudos na área da Literatura.

A partir da primeira leitura, digo primeira, pois li a obra algumas vezes, tive o prazer de encontrar um leitor desprezioso em relação a uma “boa literatura”. Havia particularmente uma história, que se ambientava num espaço ficcional remissivo a um espaço real que eu também ali já havia vivenciado: a vila de Manguinhos. A cada página identifiquei-me com essa obra de Reinaldo Santos Neves, tanto pelos espaços narrados, pela mística do lugar, pelo ar “erotizado” encontrado na vila de pescadores, quanto pelos percursos e caminhos percorridos pelos personagens nas areias das praias da vila: seus roteiros na arenosa Manguinhos.

O interessante foi perceber minha referencia do lugar empírico, fazendo-me na leitura acomodar imagetivamente a Manguinhos vivida por mim, mesmo não tendo vivenciado a mesma época que Graciano na ficção, notei que o espaço real não havia

⁶⁵Pressuposto de que a vida autoral é, de certa forma, reproduzida em suas obras.

perdido suas características simbólicas na obra, pelo menos até há pouco tempo, antes da chegada das construtoras imobiliárias e de seus edifícios no entorno da vila.

Esse primeiro impacto prazeroso com a leitura e a coincidente visão sobre o lugar de referência para o livro levaram-me a ter curiosidade sobre a vida autoral, algo que para mim nunca foi mais importante que a obra, pois sempre acreditei que uma literatura bem escrita ou mesmo um conjunto de obras bem escritas não me fariam eleger este ou aquele autor como um preferido entre meus autores conhecidos, pois, confesso, sou infiel e já traí Machado de Assis, Clarice Lispector, Rubem Fonseca, George Orwell, Franz Kafka entre outros que levei para minha cama antes de dormir e que me deram tanto prazer. Também não fui fiel nem ao cânone e já me deitei até com os repudiados pela academia: Paulo Coelho e Dan Brown (uma *dirty read*⁶⁶, *reconheço*).

Acredito que sempre há um distanciamento entre o leitor e o autor, principalmente quando se trata de um livro de que se gosta muito. Cria-se uma imagem autoral, uma personalidade ou até mesmo um caráter de um ser que não se inclui nas obras diretamente ou, quando o faz, falseia-se. No caso de *A ceia dominicana* (2008), ler Reinaldo se tornou interessante, pois o autor de tão perto era também um ser que se encontrava tão longe de mim. Perto também pelo fato de ter identificado desde a primeira leitura que Reinaldo Santos Neves tratava de um colega de trabalho (que eu não conhecia), servidor da Universidade Federal do Espírito Santo desde 1970, perambulava pela universidade da qual além de atual funcionário, sou ex-aluno da graduação em Letras, formação esta também concluída pelo autor na mesma universidade.

Hoje, Reinaldo encontra-se aposentado das atividades como servidor público, mas se mantém ativo como escritor e divulgador da sua arte literária. Interessante que por um bom tempo, depois da primeira leitura de *A ceia dominicana* (2008), recusei-me a procurar por Reinaldo Santos Neves, pois gosto de criar imagens e personalidades dos autores lidos, talvez eu crie também um personagem, ficcionalizo o autor. Por exemplo, Clarice Lispector, que de todos os escritores até então foi a única que havia me despertado a curiosidade a respeito da sua vida pessoal, morreu deixando uma biografia enlatada e um vídeo enigmático, do qual desconsiderei a loucura genial da autora e decifrei aquela esfinge dando-lhe, a meu ver, a característica de “ser de outro planeta”

⁶⁶ Uma brincadeira com a expressão *dirty sex*.

ou de “outra dimensão”. Semelhantemente, no meu primeiro e único contato com Reinaldo tive sensação semelhante: Reinaldo não pertence a esse plano, veio de passagem como simples servidor público para camuflar a genialidade. Se bem que Machado de Assis também foi um servidor público, assim como Mário de Andrade, Drummond... Talvez esse seja um porto razoavelmente seguro para os gênios da Literatura (ao menos os da fase nacional da formação do sistema literário brasileiro).

No dia 05/08/2014, no Debate-papo promovido pelo NEPLES/PPGL na Universidade Federal do Espírito Santo, deparei-me com o autor do livro pesquisado. Impulsionado pelas novas relações com a dimensão do espaço ficcional e empírico, não resisti a *estabelecer uma cena, compondo mentalmente um cenário em que elementos reais e ficcionais se embaralhavam*. Como num confronto, sentei-me na primeira cadeira em linha reta aos seus olhos. Eu estava determinado a bombardeá-lo com perguntas, fazê-lo inocentemente ratificar minhas pesquisas, favorecer meu trabalho e diversos aspectos e me envaidecer de tal feito diante do meu orientador.

Ledo engano, tremi em honrosa reverência diante do “Rei-naldo” e fiz apenas uma pergunta com muita vergonha e acanhamento, com voz truncada e gaguejante, porém bem acertada, que me permitiu inserir a resposta na dissertação. Perguntei-lhe: “a história de Graciano poderia se passar em outro lugar (ficcional) senão Manguinhos?” A resposta, para minha grata surpresa foi negativa e o autor reforçou a minha concepção de que os espaços literários não são aleatórios ou sem valor diante das ações dos personagens. Graciano só poderia ter “vivido” tais desventuras na vila de Manguinhos. Bingo!

Os signos do lugar ficcional criados sob a influência dos signos da fantástica fama da vila de Manguinhos do espaço real e também da inspiração com a obra de Petrônio, *Satiricon* (1981), traçaram a trajetória de Graciano naquele breve espaço de tempo e deram-lhe a oportunidade de “transformar-se”, assim como todos que adentram naquele *topos* literário.

A partir disso, o elemento fantástico em *A Ceia Dominicana* era essencial, não havia outra maneira de escrever esse livro, se não usando e abusando da fantasia. Então, eu transformei Manguinhos em uma releitura de uma cidade romana, só que mágica. Eu exploro também muitas superstições que nasceram na Antiguidade

Clássica e estão vivas até hoje como, por exemplo, entrar com o pé direito, isso era um ritual romano. Eu também estabeleci uma ponte entre a Puxada do Mastro e um Festival Grego dedicado à deusa Isis, que acontecia no Egito, que na época era domínio da Grécia. Esse festival é como se fosse uma versão mais antiga da Puxada do Mastro. (NEVES, 2014, p.1).

A vivência de Reinaldo Santos Neves pela Manguinhos que lhe deu inspiração para a escolha espacial de *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008), deu-se desde a infância. Reinaldo nasceu em Vitória, em 1946, e vivenciou Manguinhos desde sempre em sua existência, conviveu com os nativos daquele lugar, compartilhou das histórias daquela vila a ponto de fazer parte dela *pela memória e pelo afeto*.

A paixão do autor pelo lugar fez com que em sua literatura a Manguinhos da infância, adolescência e vida adulta, fosse minimamente homenageada: “Eu vim, dizia ele, pra cá na década de quarenta. Nessa época, de Vitória, quem vinha veraneiar aqui, só o velho Almeida e a família” (NEVES, 2008, p. 40, grifo meu). Aqui, percebe-se que o velho Almeida é o seu avô materno, Ceciliano Abel de Almeida, conforme relata o autor no fragmento de entrevista abaixo:

Manguinhos está no imaginário de toda a minha família. Meu avô materno, Ceciliano Abel de Almeida, já nos anos 20 tinha ali uma casinha de veraneio, e foi lá que se refugiou, como pessoa ligada ao partido da situação, assim que se consumou a vitória dos revolucionários de 1930. Eu mesmo sempre passei as férias lá, desde criança até a idade madura. Aquela velha Manguinhos está guardada dentro de mim com muito carinho. (NEVES, 2008, p. 1).

É importante destacar que a obra de Reinaldo, *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008) é a terceira parte da trilogia da saga Graciano, da qual fazem parte *As mãos no fogo*: O Romance Graciano (1983), livro publicado pela Editora Achiamé e revisado pela Editora da FCAA (Fundação Ceciliano Abel de Almeida), e o *Poema Graciano* (1982), publicado em 1982 pela Revista Letra/Ufes, também ligada à Fundação Ceciliano Abel de Almeida. Essas duas obras não mencionaram Manguinhos em seus respectivos contextos, mas anteciparam a ida de Graciano Daemon para um espaço transformador, que no caso foi Manguinhos, através do relacionamento morno e posterior naufrágio do casamento do personagem principal com Alice – a noiva prometida. Ações relatadas principalmente na obra em prosa.

As pequenas inserções e coincidências de época, idade e principalmente lugar vivido, levantaram suspeitas quanto à autoficcionalização nas obras de Reinaldo utilizando-se de personagens alteregocêntricos, como no caso de Graciano Daemon em *A ceia dominicana* (2008). O atual doutorando do PPGL/UFES, até então mestrando, Nelson Martinelli Filho, desenvolveu trabalho acadêmico de dissertação intitulado *Confissão e autoficção na obra de Reinaldo Santos Neves* (2012), justamente atentando para estas evidências autorais na ficção. Diante do provável falseamento do próprio autor, a dissertação defendida foi embasada sob o prisma da autoficção, por mais que não se encontre de forma unânime nas obras pesquisadas a característica primordial que entrega ao leitor a intencionalidade para tal afirmativa: a coincidência onomástica entre o personagem, o narrador e o autor.

O melhor exemplo de autoficção em Reinaldo Santos Neves e talvez o único exemplo encontra-se em *Sueli: romance confesso* (1989), em que o autor usou a letra “y” no lugar o “i” no nome do personagem principal e narrador: Reynaldo. Todavia, outras evidências intrínsecas e indiretas ao nome do autor, levam o leitor, que conhece a vida de Reinaldo Santos Neves, a relacioná-lo à obra. De qualquer maneira, em relação ao livro *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008) seria inocente afirmar veementemente que o personagem Graciano é o autor Reinaldo Santos Neves se autobiografando ou até mesmo se autoficcionalizando, mas podemos conjecturar que se trata de um embasamento da vivência autoral, retirado do espaço da memória, infiel à realidade e deturpada em sua reconstituição para ser inserida na obra literária. Martinelli Filho identificou tais coincidências “autoficcionais” nas passagens contidas nas páginas 40, 91, 151, 152, 155 e 167 de *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008). (MARTINELLI FILHO, 2012, p. 44).

Reinaldo Santos Neves lançou diversos outros livros e ainda encontra-se trabalhando em projetos literários. Recentemente lançou o terceiro volume de *A Folha de Hera: Romance Bilíngüe* (2014) – ainda com trema – Os volumes 1 e 2 foram lançados em 2011 e 2012, respectivamente. Outros trabalhos literários são tão aclamados quanto *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008) e da mesma forma instigantes: *Reino dos Medas* (1971) – renegado pelo autor; *As Crônicas de Malemort* (1978); *As Mãos no Fogo: Romance Graciano* (1983) – já citado neste capítulo; *Sueli: romance confesso* (1989) – igualmente citado nesse capítulo; *Kitty aos 22: divertimento* (2006), *A longa história* (2007).

Para compor a análise espacial, escolhi dois títulos que não faziam parte da trilogia de Graciano para identificar (ou não) traços espaciais similares: *Reino dos Medas* (1978) e *As Crônicas de Malemort* (1978). Surpreendeu-me o uso de espacialidades totalmente distintas em cada obra. O primeiro apresentava espacialidade mais psicológica e *topoi* restritos à intimidade: o quarto, principalmente. O segundo apresentava um lugar totalmente novo: Malemort, com características medievais e referenciais mais indiretos com relação à localização do espaço ficcional. Tais diferenças espaciais em relação à tríade de obras relacionadas à saga de Graciano Daemon fizeram-me apreciar ainda mais a capacidade de Reinaldo Santos Neves de não compor narrativas amarradas ou circundantes a um mesmo eixo espacial – algo muito comum em diversos escritores.

3.2. Uma leitura topológica dos descaminhos de Graciano

A vila litorânea capixaba reapresentada através da coincidência onomástica, da localização e das características semelhantes à vila extratextual, na obra reinaldiana, detém em sua narrativa certo poder “mágico” de transformação de quem nela adentra e, desta forma, o lugar ganha ares de personagem, assim como seu personagem principal, Graciano Daemon. Antonio Dimas já acreditava nesta função do espaço quanto a este ser visto também com uma espécie de personagem do livro: “Entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura etc.” (DIMAS, 1987, p. 5).

Na perspectiva do método estruturalista para a análise do espaço em *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), posso pensá-lo a partir das “intrigas”⁶⁷ (TODOROV, 2011, p. 84) que levaram Graciano a esse *topos* e nos desdobramentos do personagem a partir desse contato personagem/lugar: Graciano casa-se com Alice e encontrando-se de passagem por Nova Almeida, num pernoite em plena lua de mel, desconfia que a esposa não se casara virgem. Ele abandona a esposa e procura um lugar especial para curar a sua dor de homem com orgulho ferido, até encontrar a vila

⁶⁷ Segundo Todorov (2011), a intriga não é apreciada pelos críticos literários, mas é o chamariz para o leitor comum. Afinal a literatura não foi feita somente para os críticos.

litorânea de Manguinhos, um espaço descritivamente “mágico” que vê como o lugar ideal para a sua cura.

Contrariamente ao pensamento de que o lugar lhe iria trazer somente prazeres, Manguinhos promove no personagem “virações” dignas de um corretivo moral de quem se comportou de forma imprópria com seu semelhante, no caso, com sua mulher (Graciano abandona a esposa por ela não ser, até então, teoricamente, mais virgem). Em busca de aventuras, Graciano se envolve em diversas desventuras típicas de um herói pícaro. O lugar é, portanto, ideal para a transformação do personagem, mas não da forma que ele imaginava. Mesmo em situações aparentemente negativas, o lugar proporciona ao personagem principal o encontro do amor que ele nunca teve por Alice enquanto noiva e, após, como a esposa abandonada. Graciano também encontra o castigo, quando, pelo mar, numa extensão do espaço ficcional principal, Manguinhos o penaliza fazendo-o separar-se da amada, por meio do naufrágio que sofrem no caminho para Vila Velha.

A ceia dominicana: romance neolatino (2008) é a da terceira obra da trilogia Graciano, baseada numa passagem de vida do personagem. Como já mencionado nesta obra, há quem defenda, a respeito da autoria de tal personagem, que a sua construção se deu de modo autoficcional - a obra foi concebida pelo escritor nascido e criado do Espírito Santo, com vivências desde a infância na vila litorânea de Manguinhos, registradas em depoimentos e entrevistas. Apesar da ligação entre as obras: *O poema graciano*, de 1982 e *As mãos no fogo: o romance graciano*, de 1983; o livro *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008) pode ser lido independentemente das demais.

A narrativa lida de forma aparentemente desconexa com os demais textos que compõem essa trilogia (solta), mas não perde em nenhum momento o sentido diante desta independência que permite perfeita fluidez narrativa em se tratando de uma história que apresenta a quem somente a lê, uma perfeita sequência composta por introdução, desenvolvimento e conclusão. Percebo aqui, a ideia de conclusão, enquanto desfecho da obra lida isoladamente, pois qualquer outra possibilidade posterior ao fim desse terceiro livro de Reinaldo é, até então, uma criação de responsabilidade somente do leitor.

O romance trata da aventura de características pícaras do personagem Graciano Daemon, um jovem professor, nascido em Cachoeiro de Itapemirim, no Espírito Santo, que está prestes a assumir a vaga de docente na UFES - Universidade Federal do Espírito Santo. Além de professor, Graciano também é poeta, mas apesar de sua sensibilidade artística, procura Manguinhos para curar a sua dureza diante da liberdade feminina, da saúde da alma, de seu sentimento maltratado pela traição, pelo orgulho ferido de um homem até então tradicional em suas atitudes sociais. Trata-se de um personagem complexo, que assume uma posição machista diante da inicial suspeita do rompimento do hímen de sua esposa Alice por outro “macho”⁶⁸. Incoerentemente, Graciano em sua vida íntima e pregressa não é nenhum exemplo de homem casto, muito pelo contrário, sua perspectiva baseada no machismo o faz um modelo comum dos homens que enaltecem a posição fálica em detrimento da mulher exibida como objeto sexual ou como mais um modelo “perfeito” de família tradicional: a mulher para casar.

No decorrer do livro, Graciano Daemon envolve-se em ações desastrosas, numa narrativa baseada em (des)aventuras eróticas e contrárias aos modelos típicos dos heróis clássicos, que consistiam nas figuras de heróis adultos, cavaleiros ou príncipes. A narrativa de Reinaldo é considerada pícaro por ser uma paródia às narrativas heróicas modelares, quando apresenta o personagem principal cheio de desvios morais e de conduta, ambos antagônicos ao modelo típico do herói. Dentro da classificação de narrativa pícaro consolidada por Mateo Alemán (Séc. XVII), *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008) detém as características do autobiografismo, pois; a) é a partir da visão do personagem principal que a história desastrosa é narrada; b) sorte e desgraça se alteram em sua passagem por Manguinhos; c) Graciano contraiu casamento sem honra; e d) Graciano não narra acontecimentos fantásticos, tornando o “mágico” de Manguinhos questionável.

Amarilo Oliveira de Queiroz classifica a narrativa picaresca, comparando-a com o nosso representante nacional de anti-heroísmo – Macunaíma –, como “um relato da malandragem, uma quase antecipação daquele nosso macunaímico “herói sem caráter” cuja trajetória vem na contramão de valores pré-estabelecidos” (QUEIROZ, 2003, p. 30). Torna-se engraçada a classificação de Reinaldo Santos Neves a respeito de seu personagem principal, numa verdadeira afirmação pícaro. Graciano é apresentado em sua obra como um “poeta recém-casado e herói da história” (NEVES, 2008, p. 511,

⁶⁸ Intencionalmente usei aqui a animalização do ser humano com o uso deste termo.

grifo nosso). Este heroísmo pode ser visto com desconfiança, pois Graciano apresenta-se, como já constatado nesta obra, exatamente como um “anti-herói” ou um herói pícaro, pois o personagem da obra de RSN é uma remissão pontual ao personagem Encópio, principal personagem do livro *Satiricon* (1981); obra que influenciaria mais tarde o pícaro na literatura espanhola, que se deu a partir do livro de autoria anônima, *Lazarillo de Tormes* (1994), precursor do pícaro espanhol:

Em 1554 se publicó La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades, de autor anónimo. Este libro no solo tuvo mucho êxito, sino que significo el nacimiento de un nuevo gênero literário: la novela picaresca. (Lazarillo de Tormes, 1994, p. 3).

A semelhança com a obra *Satiricon* (1981), por meio do satírico nas ações de Graciano, também se dá por um espaço litorâneo: a fuga de Graciano para um espaço litorâneo (NEVES, 2008, p. 21) e a fuga de Encópio pelo mar (PETRÔNIO, 1981, p. 18), das relações homoeróticas encontradas nos dois livros, no contemporâneo e no clássico: Graciano e Atis; Encópio, Gitão e Ascilto, respectivamente. Pelo uso de nomes próprios oriundos dos clássicos, como por exemplo as figuras de Agamemnon – homonimamente encontrado nas duas obras: na Rapsódia 2, em *A ceia dominicana* (NEVES, 2008, p. 43), e inicialmente no livro de Petrónio (1981, p. 7), pela personagem Psiquê (NEVES, 2008, p. 213) e (PETRÔNIO, 1981, p. 32), também pela velocidade que transcorrem as (des)aventuras dos personagens Graciano e Encópio em todas as duas obras, e pela trajetória dos personagens principais nas respectivas narrativas: ambas partem do desapontamento do personagem principal, calcadas na traição de seus parceiros, Alice em relação a Graciano (NEVES, 2008, p.29) e Gitão em relação a Encópio (PETRÔNIO, 1981, p. 12); perpassando por aventuras muitas vezes desventuradas aparentemente, nesta remissão ao sátiro clássico, como a perda da potência sexual de Graciano (NEVES, 2008, p. 253), similar a de Encópio (PETRÔNIO, 1981, p. 181); e o posterior ritual de cura por Cristácia (NEVES, 2008, p.262) e Crísis (PETRÔNIO, 1981, p. 187), ritual repetido posteriormente por Enotéia (PETRÔNIO, 1981, p. 194), nas respectivas obras.

Estes personagens encontram, todavia, ao final do livro, um saldo positivo deste percurso pícaro: a descoberta do amor e uma lição de vida, mesmo diante das perdas: Graciano sai com Fausta de Manguinhos e a perde em um naufrágio no momento de clímax do enredo narrativo (NEVES, 2008, p. 510), e Encópio foge de Crotona com

Gitão, abandonando Eumolpo, que morre nas mãos dos cidadãos daquele lugar (PETRÔNIO, 1981, p. 207). Esta mesma velocidade narrativa é também percebida na adaptação para o cinema, através do filme italiano *Satyricon* (1969), dirigido por Federico Fellini, baseado na obra clássica de Petrônio e homônimo à obra literária da qual se adaptou. Na obra cinematográfica, semelhantemente como Graciano perde Fausta (NEVES, 2008, p. 510), Encópio perde Ascilto na última cena da versão cinematográfica.

Na obra de RSN, o personagem principal encontra em Manguinhos o espaço ideal para a sua transformação pessoal. Este lugar é retratado no livro como “mágico” e detentor do poder de “viração” (2008, p. 24). O espaço escolhido a ser tratado sob o embasamento da teoria literária é, portanto, o lugar Manguinhos, homônimo e denotativo à vila de pescadores situada no litoral capixaba; vivido e ambientado na ficção por Graciano Daemon. Será analisado, como já mencionado, o tema “*topos*” - o principal da obra -, na perspectiva da “topoanálise” de Bachelard (2008) e de Oziris Borges Filho (2007), além de outras fortunas críticas a respeito deste tipo de espaço encontradas para esta dissertação de Mestrado. Borges Filho afirma em *Espaço & Literatura* (2007) que a compreensão de lugar está na necessidade de localização, posicionamento, mobilidade e da interação do ser com os objetos e com as outras pessoas (2007, p. 21), o que compreendo ser em *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008) Manguinhos como o posicionamento referencial de Graciano Daemon como o *topos* central da obra literária.

O fluxo narrativo, segundo Lins (1976), pode ser ordenado ou desordenado. Em Neves há ordenação devido à precisão dos elementos que compõem o espaço com as ações de seus personagens. Essa ordenação está vinculada à mediação entre personagens e espaços da obra por meio da narrativa, em suma, por meio da ambientação narrada de forma coerente, que, como já dito acima, mesmo em se tratando de uma desventura de um anti-herói, torna o espaço um “aliado” do personagem principal, promovendo-lhe a cura pretendida através da mudança prometida pela personagem Dona Sé (NEVES, 2008, p. 24). O *topos* recriado por Neves em *A ceia dominicana* é muito mais que um espaço a ser visualizado por meio de uma simples descrição, é um lugar que provoca

mudanças e evoca sensações em seus personagens. Pelo viés da recepção, as sensações também são provocadas em seus leitores.

Os demais lugares mencionados na obra que não fazem parte da ambientação relacionada diretamente ao foco espacial narrativo, como lugares trazidos da memória dos personagens ou citações de esporádicas passagens espaciais são vistas por Osman Lins como “espaços apêndices” (LINS, 1976, p. 95). Mesmo estes espaços não sendo funcionais na obra, portanto não participando diretamente das ações no tempo da narrativa e das fronteiras do *topos* central, há pelo menos uma incorporação quando se analisa o espaço em sua macroestrutura. Desta forma, são recriados espaços em que ocorrem ambientações também apensadas de forma adjacente, mas não necessariamente de forma fronteira, pois fogem à história central, mas contribuem para construí-la. Estas recriações surgem a partir das menções espaciais em *A ceia dominicana* de forma diversa, como numa rerepresentação do macroespaço capixaba pelo contexto ficcional por: Cachoeiro do Itapemirim, Vitória, Camburi, Jucutuquara, Goiabeiras, Parque Moscoso, Praia do Canto, Caratoíra, São José do Passado (em alusão a São José do Calçado), Baixo Guandu, Marataízes, Vila Velha, Ibes, Cobi, Colatina, Serra, Bicanga, Jacaraípe, Carapina, São Mateus, Boa Esperança, Linhares, Regência (em Linhares), Santa Teresa, Queda d’Água, Alfredo Chaves, Matilde, Conceição da Barra, Barra do Saí, Praia Funda, Ubu, Água Doce, Afonso Claudio, São Roque, Alegre, Castelo. Da mesma forma há a recriação do macroespaço Brasil através dos topoi: Rio de Janeiro, Petrópolis, Bahia, Porto Seguro, Rio Grande (sem especificação, podendo ser uma recriação tanto do Rio Grande do Norte ou Rio Grande do Sul), Mato Grosso, Brasília, Goiás e Poranga Velha (uma alusão a Poranga, no Ceará). Também há uma recriação do macroespaço mundo, através dos lugares: Houston – Texas, Europa (de forma geral), Santa Catarina das Mós (Portugal) e Grécia.

Outros macroespaços são citados, todavia não estão ligados nem diretamente nem indiretamente à ambientação, mas sim, são menções a obras literárias, numa ação metaficcional e menções a espaços não vividos, como: Roma Antiga, Grécia (numa referência ao *topos* de obras clássicas), Atenas, Babilônia, Itália e África. Estes espaços são relevantes para a construção da narrativa na obra de Neves, Osman Lins diz que, neste caso, “Deve-se mesmo admitir a hipótese, digamos, de o espaço ser perfeitamente funcional em determinada sequência e esta sequência mesma constituir um corpo estranho no conjunto da obra.” (LINS, 1976, p. 95).

De qualquer forma, o levantamento acima não pode ser considerado como a verdade absoluta espacial da obra. A minha percepção destes espaços como uma menção tanto do espaço capixaba, quanto das referências de mundo, para compor a narrativa, são até aqui produtos da minha recepção da obra no que tange à espacialidade dela. Osman Lins é muito feliz ao ressaltar que tal toponímia, por mais profunda que pareça, apenas está levantando um aspecto que surge à superfície da obra literária (LINS, 1976, p. 96). Não há, portanto, uma revelação a ser dada aqui nesta pesquisa, fechando todas as expectativas de buscas posteriores, mas sim é dado um passo inicial para uma infinidade de possibilidades, ainda no campo espacial, de se buscar respostas e compreender melhor a obra de Neves.

Uma passagem interessante na obra de Osman Lins que se encaixa perfeitamente à obra de Reinaldo tange à ação propiciada pelo espaço que transgride o comportamento do personagem, trazendo a libertação de suas energias secretas. Esta afirmação reforça esta tese de que o espaço é o propulsor da ação na obra, mesmo que a função do espaço não seja somente a de promover a ação dos personagens, pois muitas vezes o espaço tem somente a função de situá-los (LINS, 1976, p. 101). Em relação à ação proporcionada pelo lugar, em *A ceia dominicana*, Graciano é visto desde a sua infância pelo seu grande amigo Áquila como um futuro “comedor de mulher” (NEVES, 2008, p. 174), todavia, em meio a um espaço caracterizador e restrito (o quarto de Átis), aliado a um espaço psicológico, representado pelas lembranças do personagem principal em seu passado vivido com Áquila, reviveram a paixão platônica exercida por Graciano em relação ao amigo, proporcionando um revivimento desta memória em forma de sonhos e por final numa ação homoerótica.

Isso, entretanto, é o que tende em geral a ocorrer; que a personagem transforme em atos a pressão sobre ela exercida pelo espaço. Aqui, é oportuno fazer uma distinção não carente de interesse entre os casos em que o espaço propicia a ação e os casos em que, mais decisivamente, provoca-a. Aparece o espaço como provocador da ação nos relatos onde o personagem, não empenhado em conduzir a própria vida – ou uma parte da sua vida -, vê-se à mercê de fatores que lhe são estranhos. O espaço, em tal caso, interfere como um libertador de energias secretas e que surpreendem, inclusive, o próprio personagem. (LINS, 1976, p. 100).

O livro de Reinaldo Santos Neves cita propositalmente o espaço capixaba quanto à rerepresentação do espaço quando o próprio autor confirma o uso do folclore local para a composição da obra. Em *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), Neves diz ter usado o *Cancioneiro capixaba de trovas populares*, de 1949, e “Barco de São Benedito”, artigo de Câmara Cascudo, além de diversos documentos sobre a história dos espaços do Estado do Espírito Santo (2008, p.13), além de introduzir na obra literária descrições de um espaço social. Tais elementos referenciais do mundo empírico fazem parte da vivência autoral, traduzidos e representados para a construção da obra literária pelo autor.

Segundo Brandão (2013, p. 208), na abordagem a respeito da relação extratextual da narrativa com o mundo real há recorrência nestas pesquisas literárias pelo fato de haver interesse na representação empírica pelo meio acadêmico, esta aliada à intenção autoral de inserir simbolismos e significados à ficção, permitindo ao leitor, a partir de características físicas e concretas na leitura, a compreensão do cenário. Involuntariamente, Reinaldo Santos Neves promove uma divulgação do espaço real capixaba, quando o leitor percebe e entende que Manguinhos trata-se de uma rerepresentação literária de um lugar vivido pelo autor e utilizado como referência para a composição do *topos* da sua obra literária. Todavia não é possível ao leitor precisar os espaços narrados descritivamente pelo autor como idênticos ao real através da voz de seus personagens, pois isso levaria a crer num reducionismo do autor por esta mesma descrição. Desta forma reforço que o espaço narrado na literatura é semelhante e referencial, *mas é outro*. A Manguinhos da obra *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008) é a vila de pescadores do livro, um agregado de enunciados, de signos e de imagens que produzem efeitos de sentido na interação com os leitores. Apesar de remissivo em formas, nomes e localização, é um novo espaço: o da linguagem verbal, inserido em um tempo que compete somente à literatura. O *logos* e o *locus* se confundem e se misturam:

A releitura do texto – que se deve constituir em uma regulação, uma forma de controle retroativo, para usar a linguagem de Piaget – leva a concluir que não há possibilidade de se determinar o espaço que ocupa o enunciador, fato que em nada prejudica a análise, caso esta se concentre no sentido imamente do texto, como agora se pretende. O mesmo não se dá em relação ao tempo, embora uma dificuldade interpretativa pareça decorrer da distribuição dos elementos, em especial os

dêiticos temporais, na totalidade do enunciado como se examinará. A análise prévia das estruturas discursivas é de fundamental importância, sob o ponto-de-vista metodológico, para a compreensão do sistema textual em seu todo, devendo a exigência de trânsito reiterado entre os dois contínuos intratextuais – espaço discursivo e espaço simbólico – ser determinada pelas peculiaridades do texto em análise. (PINO, 1998, p. 141).

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. (BACHELARD, 2008, p. 19).

No espaço da linguagem, a Manguinhos é apresentada ao leitor em forma de memória (recente ou não) do narrador Graciano Daemon. O uso constante do verbo no passado já condiciona que o tempo da narração não é o mesmo da narrativa. Da mesma forma, não é possível identificar o espaço da narração em relação ao espaço da narrativa. O espaço da narração não aparece, ele está implícito, ao contrário do espaço da narrativa, que trata de Manguinhos (espaço principal), suas fronteiras e demais espaços citados. Ozíris Borges Filho salienta a importância para o topógrafo da observância da distinção destes espaços, pois segundo ele: “Muitos efeitos de sentido são criados a partir dessas possibilidades e seria um erro não nos atentarmos a elas.” (BORGES FILHO, 2007, p. 343).

O uso dos advérbios e pronomes indica os locais e os distingue. No caso de *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008), como o espaço da narração é implícito, pois o narrador narra de algum lugar, mas não se sabe de onde; o uso dos advérbios e pronomes se encontra somente no campo da narrativa. Interessante observar na passagem abaixo o repetido uso do “ali” e da combinação “dali”, como advérbios que estão indicando alguém que não está mais naquele lugar. Há um uso do “aqui” no mesmo trecho, mas não indica que o narrador esteja naquele lugar no momento da narração, mas sim esteja estabelecendo uma relação de distância conotativa entre dois microespaços:

Defronte à praça central da vila, lustrei a paisagem urbana com o olhar. Ali projetava-se, a perder de vista, a rua principal, toda ela bem calçada de simétricos paralelepípedos de granito. Ali se via o centro histórico de Manguinhos: um sobrado aqui, outro ali, o resto eram as humildes casas de estuque dos manguinhenses que gostam

de remos. Dali também discerni a presença pitoresca de algumas construções sem porta nem tranca, sem janela nem tramela, sem parede nem mureta: toda a sua arquitetura se reduzia a longos esteios de pau sobre os quais descansava em duas águas a cobertura de palha. (NEVES, 2008, p. 38)

A ceia dominicana: romance neolatino (2008) é um livro de produção contemporânea e fiel ao *mix* de gêneros contemporâneos em que corresponde esta fase de produção artística de Reinaldo Santos Neves. Neste livro encontramos as referências marcantes do Realismo, pela recriação do *locus*⁶⁹ capixaba; do Realismo Fantástico, ao inserir de forma dúbia mitos e folclores no espaço escolhido; do Naturalismo, pelas descrições paisagísticas da praia de Manguinhos; e também com referências intertextuais do gênero Clássico, como a inspiração direta através das aventuras pícaras ocorridas nas praias em *Satiricon*. Foi na junção destes elementos, associados à escolha do lugar, remissivo a um espaço adequado para a narrativa, que observei como Reinaldo Santos Neves se utilizou deste *topos*, recriado e ficcionalizado, para a transformação do seu personagem principal: Graciano Daemon.

Por conta da delimitação temática referente ao *topos* em *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008), não será analisada nesta dissertação a condição do corpo como espaço, por mais interessante que este recorte seja representativo nos estudos espaciais e o livro o traga em algum momento, de forma dúbia para entreter ou confundir um leitor menos atento, a figura do corpo comparada à natureza do *topos*: “Graciano à beira da falésia entreguei-me à paixão platônica de comer com os olhos a beleza natural da paisagem” (NEVES, 2008, p. 33). Neste caso a beleza natural citada pode ser conotativamente uma mulher, isto é, um corpo e seu espaço a serem contemplados; ou numa visão mais simplista e denotativa, própria praia de Manguinhos.

Nos demais momentos, os corpos ora criados ora rerepresentados por Reinaldo no romance, são também dotados de valor de pesquisa espacial no que se refere à espacialidade do corpo. Porém, não será analisada a condição do personagem principal e dos demais personagens na questão do corpo enquanto espaço, tema este proposto por Mikhail Bakhtin, em seu livro: *Estética da Criação Verbal* (2011); e por Maurice Blanchot, em seu livro: *O espaço literário* (2011); respectivamente. A possibilidade de análise do corpo como espaço, como já dito, não se encaixa na escolha do recorte

⁶⁹Locus, em latim, significa lugar. Tal uso foi escolhido justamente pela menção posterior à intertextualidade da obra de Reinaldo Santos Neves com base na obra de Petronônio, *Satiricon*.

temático para compor este trabalho dissertativo, tendo em vista a necessidade de outro viés de complexidade filosófica, requerendo assim outro trabalho para abordar a outra forma espacial contida na literatura de RSN. Também esbarra na intenção deste pesquisador de compor um trabalho que aborde somente os aspectos topológicos da espacialidade literária na obra escolhida para este fim.

Ressalto nesta análise a condição de capixaba nato de Reinaldo Santos Neves, sua vivência e a sua visão do espaço capixaba recriado na sua obra. É biográfico que RSN vivenciou a vila de Manguinhos desde a sua infância e assim como muitos que a vivenciaram, como eu, compreendem metaforicamente este lugar como “mágico”. Assim como o autor, que frisa em sua literatura a magia⁷⁰ do espaço Manguinhos e a capacidade de transformação de quem nele transita, esta transformação na obra é chamada pela figura lendária local, incorporada à obra, Dona Sé, de “espaço da viração”:

Antes de me despedir, perguntei: E o que a senhora me diz de Manguinhos? Disse ela: Manguinhos é um lugar onde o que tem de acontecer acontece. É lugar mágico, cheio de maravilha, fantasia, sombração, milagre, viração de uma coisa pra outra. Intrigado, perguntei: Como assim, viração de uma coisa pra outra? Ora, moço, disse ela, não sabe não? O que hoje é bicho amanhã virou gente, o que hoje é gente amanhã virou bicho: viração de uma coisa pra outra. Tem uma fonte ai por dentro desses matos, mulher que bebe água dessa fonte vira homem, e homem vira mulher. E tem mais: tem pedra que sangra, vento que fura cabaço, mula que dá cria e até bacurau mamador de mulher, que já mamou em mim quando eu era novinha. Tem até capim que não é capim, é cabelo de moça que mataram e enterraram no campo e que canta pelos cotovelos quando o vento dá. O senhor vai ver. Três dias em Manguinhos e vai ver coisa de não esquecer nunca mais. Perguntei: E quem está doente, o que acontece se ficar aqui? Quem está são fica doente, quem está doente fica são. Ninguém passa por Manguinhos que Manguinhos não muda pra diferente do que era. (NEVES, 2008, p. 24).

Percebe-se na fala da personagem acima que pode haver certo eufemismo no tratamento desta magia de Manguinhos. O dito pela Dona Sé não pode ser considerado uma visão geral de que todos os personagens envolvidos estão diante de uma referência

⁷⁰ A magia aqui é mencionada de forma figurativa, pois A ceia dominicana não pode ser considerada exatamente uma obra de realismo fantástico.

fantástica dentro da obra. Ao que parece, é mais uma forma poética de chamar o local de especial ou simplesmente trazer uma referência do pensamento do nativo de Manguinhos, que acredita nos mitos e folclores locais, sem qualquer comprovação que não seja apenas o *achismo*⁷¹ e a falta de conhecimento científico. Todavia, o mais importante é a funcionalidade deste espaço na transformação de quem nele passa – e Graciano Daemon por ele passou e transformou-se.

Ao se considerar a visão do nativo de Manguinhos como um local cheio de “sombração” (sic), acredita-se que tal referência foi utilizada pelo autor para compor e recriar este espaço ficcional homônimo ao real. Em pesquisa de campo realizada na antiga vila de pescadores Manguinhos, e hoje, o bairro de Manguinhos, no município de Serra, ES, entre os meses de setembro e outubro de 2013, tive a intenção de relacionar as referências utilizadas pelo autor para a composição de *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008). Percebi, pelo menos na atualidade, que não há unanimidade no meio dos nativos com relação aos mitos e folclores locais.

No entanto, em relação especificamente ao grupo de pescadores da antiga vila, a fantasia é mantida, seja alimentada pelo consumo de álcool por parte dos homens do mar, seja pela perpetuação intencional do mito que envolve o lugar e as histórias de pescadores, e que faz manter viva a fantasia e o folclore deste *topos* “mágico” *no imaginário popular*⁷², no sentido de produzir um efeito de mistério aos seus turistas e passantes. A visão de sereias é mantida por muitos pescadores locais, mas não há um relato muito conciso em relação a esta referência. Um fato interessante coletado é a história do pescador Paulinho, que alegou aos moradores de Manguinhos que uma sereia quase o levou⁷³ e por conta disto ele nunca mais pescou. Tal história é interessante para compor uma das justificativas de que Manguinhos é um lugar mágico, de viração e de transformação; mesmo o episódio ter ocorrido no mar, isto é, uma abrangência deste tipo espacial ao *topos* principal ou mesmo em relação a um espaço fronteiro, o que Oziris Borges Filho classifica como natural (2007, p. 106).

Com relação à transposição referencial para a produção literária, é de se observar a fala de Osman Lins no cap. IV: Espaço Romanesco, de seu livro: *Lima*

⁷¹ Gíria já encontrada em alguns dicionários como substantivo masculino abstrato, significando as ideias do senso comum.

⁷² E, no caso do turismo, de um “imaginário massivo”.

⁷³ Na história ouvida no espaço real Manguinhos o verbo levar tem conotação de morte, portanto a sereia quase levou o pescador para a morte.

Barreto e o Espaço Romanesco: “Note-se ainda que o estudo do tempo ou do espaço num romance, antes de mais nada, atém-se a esse universo romanesco e não ao mundo.” (LINS, 1976, p. 64) . Diante desta perspectiva, é crível que o autor tenha também se apoderado de fatos fantasiosos da antiga vila de Manguinhos para compor o espaço ficcional com aspectos do fantástico, pois os elementos místicos da Manguinhos da obra de Reinaldo Santos Neves também não são unânimes entre seus personagens, eis tais contradições na narrativa que mostram que não se pode afirmar que *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008), é uma literatura fantástica do subgênero da fantasia, como na primeira passagem de uma conversa entre um rapaz e um velho, observada por Graciano; e na segunda, encontrada na Rapsódia 23: Sereia:

Ouvi dizer, sugeri o rapaz, que Manguinhos é terra de assombração, de feitiçaria, de fenômenos paranormais. Besteira, disse o velho. Manguinhos é um lugar sem nada de mais; um lugar como outro qualquer. (NEVES, 2008, p. 42).

Por um golpe de sorte, os pescadores de Manguinhos pescaram hoje de manhã um peixe muito raro, raríssimo, que todos eles juram de pés juntos que nunca viram coisa igual: na verdade não é peixe, é um mamífero, porque tem tetas que nem mulher. Em outras palavras, é uma SEREIA, que, graças a Nossa Senhora da Penha, vamos ter o privilégio e o prazer de consumir como prato-chefe do nosso jantar. Um murmurinho tomou conta da mesa: Dizia um: Uma sereia? Dizia outrem: Uma sereia! E o terceiro: Uma sereia?! O cidadão, então: Uma sereia, sim, senhores. (NEVES, 2008, p. 466)

A percepção leitora da paisagem natural descrita de Manguinhos em *A ceia dominicana* poderia ser considerada como a verossimilhança de qualquer vila de pescadores ou de qualquer bairro litorâneo, mas o que torna o espaço escolhido para ser reapresentado é justamente a sua significação enquanto uma vila de pescadores composta de folclores e superstições, portanto singular em sua ambientação. Reinaldo Santos Neves não escolheu qualquer lugar para contar a história de Graciano Daemon. Em uma entrevista gravada dada à página de internet *Tertúlia: Livros e Autores do Espírito Santo* (2010), o escritor ressalta as condições que o levaram a eleger Manguinhos como o espaço de inspiração para seu livro: a primeira é a sua vivência e

conhecimento do local desde a infância, a outra é a condição do local enquanto uma “praia presépio”, em suma, um lugar com uma energia especial.

Também, no Debate-papo realizado no dia 05/08/2014 pelo Neples/Ufes, PPGL/Ufes e pelo prof. Dr. Orlando Lopes Albertino, Reinaldo Santos Neves reafirma a influência de sua vivência no bairro de Manguinhos, o que fez com que a escolha da rerepresentação espacial da vila não fosse aleatória. Assim, a primeira percepção do local pelo autor, traduzida para a ficção, foi realizada pela sua condição pessoal de ter vivido naquele lugar, todavia, para a composição do espaço ficcional, não somente a vivência no espaço Manguinhos foi capaz de transubstanciar o local em uma praia fictícia nas páginas de seu livro, com a contribuição dos *flashs* da imaginação, mantendo-se, em alguns momentos, fiel aos elementos referenciais do real, porém, recriando e ressignificando o espaço no âmbito ficcional para a produção de um novo objeto imaginário, o produzido pelo leitor. É nesta perspectiva que Wolfgang Iser afirma:

En las ficciones literarias los mundos que existen se ven sobrepasados y, aunque todavía son individualmente reconocibles, su disposición contextual les hace perder el aire de familiaridad. De ahí que tanto la mentira como la literatura siempre contengan dos mundos: la mentira incorpora la verdad y el propósito por el que la verdad debe quedar oculta; las ficciones literarias incorporan una realidad identificable, y la someten a una remodelación imprevisible. Y así cuando describimos la ficcionalización como un acto de transgresión, debemos tener en cuenta que la realidad que se há visto sobrepasada no se deja atrás; permanece presente, y con ello dota a la ficción de una dualidad que puede ser explorada con propósitos distintos. (ISER, 1997, p. 44).

...como o texto ficcional contém elementos do real sem que se esgote na descrição desse real, então seu componente fictício não tem caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingido, a preparação de um imaginário. (ISER *apud* BRANDÃO, 2013, p. 33)

Ainda nas pesquisas de campo realizadas entre os meses de setembro e outubro de 2013 na praia do bairro Manguinhos, observei que os nativos, os moradores adotados pelo lugar e os passantes reconheceram que o local é especial de alguma forma e capaz de transformar a vida de uma pessoa que passa por esse lugar, assim como ocorreu com Graciano Daemon na ficção da literatura de Reinaldo. Basicamente as respostas foram voltadas para a alegria de se viver e o prazer de estar em Manguinhos. As

transformações estão ligadas a uma mudança de um estado de espírito para melhor, numa verdadeira topofilia bachelardiana (2008).

Diante deste aspecto de transformação, a obra não contradiz os resultados das pesquisas de campo. O personagem Graciano Daemon entra em Manguinhos envolto de uma desilusão e também sob uma amargura pessoal calcada no machismo, julgando-se uma alma adoentada após desconfiar em sua noite de núpcias de que a esposa não era mais virgem, como relata o personagem em sua fala: “E eu trazia enferma a alma e precisava de um bom lugar onde, idôneo, pudesse, e aprazível, melhor cuidar, e circunscrito, de sua saúde” (NEVES, 2008, p. 21). Nota-se que a escolha do lugar na obra de Reinaldo, embora parecesse uma escolha ao léu, não foi tão aleatória pelo personagem, pois ele declara necessitar de um “bom lugar” e não de qualquer lugar para se curar. Em outra passagem, Graciano reforça a condição de Manguinhos como especial à sua necessidade de mudança: “Sou Graciano Daemon, venho de Nova Almeida, aonde me levou um compromisso muito importante, e se vim pra Manguinhos foi porque senti que precisava mais que tudo arejar a cabeça num lugar como este” (NEVES, 2008, p. 31). A influência desse *topos* já é percebida nas primeiras páginas do livro com relação ao personagem principal: “A prainha tranquila e mansa, de alvas areias e suaves marolas, recebeu-me com boa cara e me pôs à vontade” (Neves, 2008, p. 35). Nota-se também nesta última passagem a humanização do lugar. Manguinhos age em prol do seu visitante, recebendo-o bem, tornando-se para Graciano uma vila com características de boa anfitriã.

Osman Lins nos diz que uma das funções do espaço na literatura é também de influência sobre o personagem: “Se há espaço que nos fala sobre a personagem, há também o que lhe fala, o que a influencia.” (LINS, 1976, p. 99). Da mesma forma, Oziris Borges Filho afirma que “diferentes espaços engendram diferentes atitudes” (BORGES FILHO, 2007, p. 38). Aqui o *feeling* da pesquisa já se apresenta eficiente, porém não conclusivo por considerarmos o tema espaço mais extenso. Sugiro aqui que o *topos* escolhido para a obra não pode ser desvalido de sentidos e concomitantemente é um agente propulsor e estimulador das ações dos personagens: “Cabia-me permutar a letargia pela energia: sair dali, conjugar-me à natureza local e aos seus habitantes, homens e, em especial, mulheres...” (NEVES, 2008, p. 29).

De qualquer forma, a influência do espaço sobre o personagem não é uma regra fixa na Literatura. Esta pesquisa não pretende estabelecer a ideia de que somente haverá

esta perspectiva sobre os espaços literários, mas atribuir e reformar a concepção de que os lugares escolhidos para a ambientação ficcional são extremamente importantes à obra, por vezes, fundamentais. O próprio prof. Oziris Borges Filho salienta que não haverá como regra a influência do espaço sobre o personagem, muitas vezes ocorre o contrário, o personagem influencia o espaço. (2007, p. 39). O que vale frisar é que o espaço, ou mais especificamente os lugares escolhidos para compor um romance, não são mecanismos literários sem importância para uma narrativa.

Na ficção de Reinaldo, a “viração” anunciada como para todos aqueles que passavam por aquele lugar, não se limitou como exemplo na narrativa somente ao personagem principal. Átis, antes Átila Brás Rubim, conta a Graciano a sua transformação ocorrida em Manguinhos:

E foi ali mesmo em Manguinhos. Manguinhos é um lugar mágico, cheio de energia. Como um novo Adão, renasceu do barro. Escolheu um trecho de estrada, um lamaçal: chovera sem parar a semana inteira. Foi à noite, e foi lindo. Acendeu velas, treze velas, no lamaçal, em torno do berço de seu renascimento. Despiu-se todo das roupas que usava como Átila e deitou-se na lama. Amigos com pás cobriram-no de barro, cobriram-no totalmente, e ali ficou ele, sepulto em seu jazigo, durante uma hora, enquanto os amigos entoavam mantras. Dali se ergueu, então, renascido e purificado. (NEVES, 2008, p. 163).

A passagem de Psiquê e suas mulheres andrógenas é outro exemplo de transformação (não comprovada enquanto magia) no livro de Reinaldo. O interessante desta passagem é que o *topos* Manguinhos não é o responsável pela transformação alegada por estas personagens da Rapsódia 11, mas sim a natureza como um todo. Nesta passagem pode se afirmar que o espaço da transformação é o da natureza de qualquer espaço, sem uma delimitação fronteira, pois são citados diversos espaços, o que leva a crer que tal transformação pode ocorrer em qualquer espaço em que haja natureza, desta forma, pela abrangência, posso defini-lo por um macroespaço, baseado na perspectiva de Oziris Borges Filho (2007, p. 46), mais amplo do que o espaço Manguinhos e as suas fronteiras no livro, mas que neste lugar pesquisado também ocorre, o que o mantém como um lugar ficcional especial.

Essa transformação, da masculinização das mulheres da seita de Psiquê, passa-se no espaço como um todo, por mais que esta “viração” seja mais uma alegação verbal na história do que efetiva em suas personagens. Abaixo seguem duas passagens a respeito da transformação alegada pelas mulheres da história que estão sob o comando da seita de Psiquê. Na primeira há a alegação da personagem deste capítulo da transformação de si e de suas discípulas, na segunda há o desmascaramento do primeiro momento, que até então, antes de desmascarada por Graciano poucos momentos antes do naufrágio encontrado no clímax da história, trazia à afirmação de Psiquê um efeito de fantástico ao livro:

Sim, irmãs, disse a rainha-mamãe, se a natureza produziu andróginos no reino vegetal e no reino animal, por que não produziria também seres humanos que portem em sim ambos os sexos? Não, não somos aberrações da natureza, somos produtos raros e muito especiais, somos diamantes da natureza. Algumas de nós nasceram com ambos os sexos; outras, como eu mesma, mudamos de sexo várias vezes ao longo da vida; outras, por fim, nasceram com um só sexo definido e, por intervenção da natureza, receberam um segundo sexo em algum momento posterior de suas vidas. Somo seres abençoados; somos seres sagrados; somos seres dignos de veneração e respeito. Somos criaturas especiais e muito amadas da mãe natureza. (NEVES, 2008, p. 218).

O apavorado Mem de Sá, sem saber para onde fugir, atravessou-se no meio de nós, derrubando-me no chão da canoa. Fausta veio dar-me a mão. Vi-lhe o púbis nu. Vi-lhe claramente a feminina concha e a feminina fenda – mas, do másculo músculo e dos apêndices ovais, não havia vestígio nem sinal (NEVES, 2008, p. 5001).

O aspecto da “viração” em Manguinhos é observado por Graciano antes de ele mesmo perceber o seu próprio processo de mudança ante as desventuras que se desenrolarão no decorrer da narrativa. Baseado nas palavras de Dona Sé (NEVES, 2008, p. 24), o personagem principal de RSN repara nos microespaços de Manguinhos um processo de transformação digno de Kafka, em *A metamorfose*: “Certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 2006, p. 13). Mesma característica que está inserida na perspectiva do lugar Manguinhos, em Reinaldo, e exposto a quem nele se aventura:

Na rua, o sujeito de basta cabeleira grisalha, olhando a brincadeira das crianças, em dado ponto não resistiu: estendendo a mão a Dona Mandona, foi também puxado e deu sua corridinha: aí, diante dos meus olhos, operou-se o milagre da metamorfose: o digno senhor, abrindo os braços e escancarando a boca, converteu-se num pétreo cantor de ópera. Seu companheiro bateu sinceras palmas; as crianças riam. O velho deu de novo a mão à menina e, depois de nova e milagrosa petrificação, vi-o, de mão esquerda espalmada atrás das costas e braço direito estendido com uma quase visível carta de suicida entre os dedos, o exato sócia da estátua de Getúlio Vargas na larga esplanada da Capixaba, lá na cidade de Vitória das sete pontes. Uma terceira transformação processou-se a seguir, e ei-lo, todo curvado e furtivo, pisando o chão com a ponta dos pés, personificando o que imaginei só podia ser um ladrão na noite. (...) Dona Sé tinha razão: em Manguinhos, tudo muda de ser uma coisa para ser outra. (NEVES, 2008, p. 107-108).

Outro aspecto interessante da obra de Reinaldo Santos Neves é o encontro do personagem com o local de forma não premeditada. Logo ao chegar, Graciano percebe algo de especial no lugar, sem, contudo, defini-lo ou limitá-lo: “vim pra Manguinhos foi porque senti que precisava mais que tudo arejar a cabeça num lugar como este” (NEVES, 2008, p. 31).

A ida do personagem principal a Manguinhos é, inclusive para Graciano, o encontro a um labirinto⁷⁴. Ao perpassar por uma trama⁷⁵ composta por diversas aventuras satíricas⁷⁶, divididas na obra de Neves como rapsódias⁷⁷, Graciano Daemon finaliza o espaço temporal da história transformado pelo local, mudando por meio da vivência em Manguinhos vários de seus conceitos tão comuns, hoje em dia, ao homem contemporâneo liberto de concepções arcaicas, como, por exemplo, no que tange aos aspectos do preconceito à mulher, ao amor, à entrega do corpo, ao excesso de confiança

⁷⁴ Para Jean Chevalier e Alain Cheerbrant o labirinto também pode ser visto como uma condução do homem a sim mesmo, como ocorreu com Graciano Daemon em *A ceiadominicana*.

⁷⁵ Antonio Dimas diz que “quanto à trama, deve-se entendê-la como a ordem de aparição daqueles acontecimentos dentro da obra, a disposição formal que lhe deu o escritor, que não haverá de respeitar necessariamente a sequência cronológica” (1987, p. 34).

⁷⁶ Referência direta ao livro *Satiricon*, de Petrônio.

⁷⁷ As rapsódias são episódios de um poema homérico. Em *A ceia dominicana*, as rapsódias aparecem como símbolo de variação de temas para justificar as várias aventuras satíricas de Graciano Daemon.

e à masculinidade oriunda da herança judaico-cristã⁷⁸, esta mudança em contraposição à passagem no romance com relação à experiência homoerótica⁷⁹ ocorrida na passagem entre Graciano Daemon e Átis (Átila) Braz Rubim, que, ironicamente, antes desta experiência incomum à vida adulta machista deste herói às avessas, indagou na narrativa sem imaginar o que estava por vir em suas futuras desventuras: “Ademais, dormir para e por quê, se na arenosa Manguinhos pusera a esperança de decorrer alguns dias e noites em claro, ingurgitando-me de bem-estar e de bel prazer para restaurar a saúde moral de minha alma?” (NEVES, 2008, p. 120, grifo meu).

Graciano, no decorrer das páginas de *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), perde-se em conceitos e pré-conceitos no labirinto de Manguinhos. Experimenta o novo e o inusitado. Encontra lendas e folclores que estão fora do seu meio acadêmico baseado em experiências científicas. Ao entrar neste espaço, o personagem sai da sua zona de conforto e, em meio às aventuras satíricas, encontra no mal-estar o seu verdadeiro bem-estar, o amor – o alimento da alma. Bachelard (2008) traduz esta ideia da perda do bem-estar com a expulsão de casa, assim, um personagem em circunstância de estar fora do seu meio é posto diante da hostilidade dos homens e da hostilidade do universo. Graciano foi posto diante desta hostilidade, todavia, encontrou-se neste labirinto. Neste contexto em que o espaço é capaz de dar um novo sentido ao ser, Gisela Pankow afirma: “É a dinâmica ‘oculta no espaço’ que dá um sentido ao absurdo” (PANKOW, 1988, p.55). Quanto à recepção do leitor à visão do personagem na recriação imagética, Bachelard diz:

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parciaisidades da imaginação. (BACHELARD, 2008, p. 19).

A paisagem de Manguinhos descrita na obra de Reinaldo Santos Neves é por vezes marcada pelo aspecto natural aparentemente intocado, sendo a natureza entendida

⁷⁸ A referência judaico-cristã contemporânea está na Bíblia em Gênesis 19:5-7, Levítico 18:22, Levítico 20:13, Juízes 19:22-23, Romanos 1:21-31, Romanos 1:26-28 e 1 Coríntios 6:9-10.

⁷⁹ Pela intertextualidade do clássico romano *Satiricon*, a relação homoerótica aparece no livro compondo, junto ao espaço que a propiciou, a transformação do personagem principal.

pelo prof. Ozíris Borges Filho (2007, p. 48) como um espaço não construído pelo homem. Nada mais arquetípico do que a recriação imagética da natureza. Na fenomenologia da imaginação, a caracterização da imagem recriada pelo leitor, segundo Brandão (2013, p. 88-89), é considerada na perspectiva de Gaston Bachelard, uma ação anterior ao pensamento, o que o crítico francês pressupõe ser uma “consciência ingênua”.

O aspecto defendido por Bachelard conflui para sua teoria de que os espaços literários imagináveis estão situados no campo da felicidade – a topofilia. Desta forma, pela visão de Bachelard, podemos pensar que não há nada mais puro, belo e perfeito, do que a natureza. Todavia Brandão salienta que a fenomenologia “deve ser submetida a um prisma radicalmente cultural e semiótico ou, se preferir, hermenêutico, no qual são investigadas as condições que tornam viável o poder de certas significações espaciais.” (BRANDÃO, 2013, p. 67). Por vezes, o espaço da obra de Reinaldo é marcado por traços culturais, através da modificação do homem, o que Borges Filho trata como cenário (2007, p. 47) em sua descrição e ambiente (2007, p. 49) em sua percepção, dizendo que estes são “espaços criados pelo homem. Geralmente, são os espaços onde o ser humano vive. Através de sua cultura, o homem modifica o espaço e o constrói a sua imagem e semelhança.” (BORGES FILHO, 2007, p. 47). Nas aventuras que se passam na praia de Manguinhos, local ressignificado por Reinaldo Santos Neves na história que se passa em 1979, o espaço já está modificado pelos costumes locais, assim numa pequena descrição do local nas páginas iniciais do livro, dá-se na paisagem (a partir da subjetivação do olhar do narrador) a mescla de elementos naturais e culturais:

Subindo de carro o morro da igreja, descí à rodovia, que atravesssei, e galguei uma ladeira de barro seco e desbotado; lá em cima achei-me na palma da mão de um planaltinho. Da primeira casa à direita parei junto à cancela e saí do carro. Sem dizer água vai, assaltou-me os olhos a vista do mar. De onde eu estava, sem visão nem da praia nem da rodovia, mas só do líquido elemento, a impressão era que o mar vinha babar de saliva o pé da falésia. Lá longe, sobressaindo entre as ondas, um barco de pesca acenava o lenço de sua vela branca. (NEVES, 2008, p. 25).

No pequeno trecho retirado do livro de Reinaldo Santos Neves temos os exemplos da observação do personagem principal, portanto uma visão paisagística e ambientalista, ao mesmo tempo, da natureza e do cenário, respectivamente. Graciano

descreve a natureza citando o morro, a ladeira (de barro seco e desbotado), o planaltinho, o mar (também descrito como o líquido elemento e indiretamente pela menção às ondas), e a falésia. Enquanto cenário, é descrito pelo personagem através de sua visão que tanto pode torná-lo como ambiente ou paisagem: o carro, a igreja, a rodovia, a casa à direita, a cancela, o barco de pesca e a sua vela branca. Segundo o professor Ozíris Borges Filho, haverá paisagem quando ocorrer extensão, vivência e fruição (2007, p. 52); tanto no cenário quanto na natureza, assim como destaca que não há um olhar de neutralidade, o que determinará se haverá paisagem tanto no cenário quanto na natureza será a vivência do personagem ou a determinação do narrador que irá prescrever qual a conceituação do espaço narrado:

Vento favorável compeliu-me para o sul pela sabulosa praia. Logo percebi que errara ao vir calçado para a região das areias. Embaraçavam-me os passos as sandálias que em recente passado de presente me dera a noiva. Achei melhor livrar-me delas, e fui escondê-las atrás de uma das moitas de espada-de-são-jorge que no alto da praia vendavam o ingresso ao quintal de uma casa. Mensagens inscritas na lâmina das folhas atraíam a leitura do transeunte curioso: datas, nomes, e até registros de históricos episódios como este: Aqui dei o cu a M. (NEVES, 2008, p. 36)

O mar e a praia, enquanto natureza empírica – espaços não criados pelos homens, segundo Borges Filho (2007), e paisagens – espaços contemplativos; estes são elementos recorrentes em forma de reapresentação em *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008): “Mas eis aí ninguém a não ser eu. Sim, era eu só no largo lar da praia; eu e o mar” (NEVES, 2008, p. 71). Estes elementos não são exclusivos somente desse espaço ficcional, porém a percepção da praia de Manguinhos e o seu mar são os recortes do olhar humano sobre o nexo infinito da natureza, neste caso paisagem, como bem também entende Georg Simmel (2009), quando este diz que não existe natureza fragmentada, a visão da praia e do mar de Manguinhos é uma apresentação paisagística da natureza. Ainda, Borges Filho (2007) afirma estar a paisagem ligada à subjetivação:

... talvez o vislumbre daquela prainha ali a um passo, tranquila e mansa, de alvas areias e suaves marolas (NEVES, 2008, p. 21);
Graciano à beira da falésia entreguei-me à paixão platônica de comer com os olhos a beleza natural da paisagem (NEVES, 2008, p. 33);

A prainha tranquila e mansa, de alvas areias e suaves marolas, recebeu-me com boa cara e me pôs à vontade. (NEVES, 2008, p. 3);
Vento favorável compeliu-me para o sul pela sabulosa praia. (NEVES, 2008, p. 36);
Essas coisas me disse o professor, cinco horas da tarde de pé no alto da praia, mar de Manguinhos irrequieto diante dos olhos... (NEVES, 2008, p. 46);
E ali estava ela, a mesma essa Eugênia, olhando de cima para baixo o mar de Manguinhos prosternado diante dela. (NEVES, 2008, p. 55).

É possível perceber nestas últimas breves passagens citadas a inserção de alguns adjetivos e da contemplação visual pelo personagem Graciano. Estes são alguns exemplos de muitos encontrados na obra de Reinaldo Santos Neves:

Mas, para a paisagem, é justamente essencial a demarcação, o ser-abarcada num horizonte momentâneo ou duradouro; a sua base material ou os seus fragmentos singulares podem, sem mais, surgir como natureza – mas, apresentada como “paisagem” (...) Ver como uma parcela de chão com o que ele comporta significa então, por seu turno, considerar um excerto da natureza como unidade – o que se afasta inteiramente do conceito de natureza. (SIMMEL, 2009, p. 6).

As praias de Manguinhos na obra de RSN se tornam cenários – enquanto relação “entre o mundo natural e o ser vivo” (BORGES FILHO, 2007, p. 49) – para o erotismo⁸⁰. Este comportamento é aceitável nesta obra pela forma de inserção e pela intenção, os momentos eróticos não são percebidos como um apelo chulo advindo do personagem principal, pois se distinguem da pornografia vã. O erótico apresentado na obra, como ocorre em exemplos nas praias, está inicialmente relacionado à frustração e a consequente busca de Graciano por uma resposta à sua angústia naquele espaço transformador.

Segundo o Dicionário dos Símbolos, o erotismo pode apresentar caráter estético, através do simbolismo místico (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012, p. 377). Bem apropriado o uso do erotismo nesse simbolismo, porque o *topos* escolhido pelo personagem é apresentado a Graciano como um lugar “mágico”. Portanto, nessas praias e em suas areias Graciano encontra boa parte dos seus momentos libidinosos, a princípio, entendidos pelo personagem como a sua única forma de “cura” diante do

⁸⁰ O erotismo presente nesta literatura é também uma forma de aproximação das obras clássicas, visto a aproximação do termo ao Eros grego.

naufrágio de seu casamento, mas é a partir das desventuras e tropeços deste herói satírico, tanto no cenário praiano quanto nos demais cenários, em que há a “cura” de seus males por meio da “transformação” proporcionada por Manguinhos, tal “processo” pode ser sutilmente percebido na evolução da narração do personagem principal: “Cabia-me permutar a letargia pela energia: sair dali, conjugar-me à natureza local e aos seus habitantes, homens e, em especial, mulheres...” (NEVES, 2008, p. 30). “Estavam nela todas as mulheres do mundo, e em mim todos os homens, ali, na praia deserta, cinco da tarde, à luz ocidente do sol” (NEVES, 2008, p. 74).

A seus pés o contexto de areia e água: a areia cor de ocre, leite de algas marinhas e latas de cerveja, e a enorme água do mar, onde os olhos bebem e bebem e morrem de sede de tanto olhar. E Eugênia estava ali, e no peito me deu um não sei quê de amor por ela, e aquele corpo bem-nascido desejei, por amor, saborear. (NEVES, 2008, p. 55).

Mulher só faz surpreender. Seu próximo lance foi erguer-se de um salto e, despindo em lépidos gestículos primeiro blusa e short, depois as duas peças do biquíni, surgiu-me em sua nudez todinha e, asas nos pés, transcorreu a praia até o mar. Vai homem: quem quer nadar, que tire as roupas. Tirei a camisa e calção e, de bom grado e de pau duro, subsegui. (NEVES, 2008, p. 81).

A menção às areias é constante na obra de Reinaldo quando se trata da passagem de Graciano a Manguinhos, tanto que Reinaldo Santos Neves nomeou a sua Rapsódia 4 de “areias”. Há um misto de acolhimento pelo lugar, uma adjetivação e a figura do erótico: “A prainha tranquila e mansa, de alvas areias e suaves marolas, recebeu-me com boa cara e me pôs à vontade.” (NEVES, 2008, p. 35); “... parti por sobre areias nunca Dante trafegadas em viagem de conquista da Mulher.” (NEVES, 2008, p. 67); “Fiquei ali, residente sobre a areia, olhando as ondas redundantes. Fiquei ali me cruciando.” (NEVES, 2008, p. 73). “Nas areias da mente rabisquei estes versos.” (NEVES, 2008, p. 74). “Me sentia tão infeliz nessa arenosa Manguinhos, destituto de tudo.” (NEVES, 2008, p. 75).

Prossegui viagem pisoteando areias sobrescritas. No imo do coração levava o trunfo da decisão tomada. Pois se me fosse podido eleger a amante quem me dera daquela noite manguinhense, meu voto seria dela, da amena Eugênia, meu voto e o do meu membro viril, que votamos sempre,

a cada eleição, no mesmo partido e na mesma candidata. (NEVES, 2008, 68).

Lá fui eu andante pela praia rumo ao sul, por conseguinte na direção em que a amena Eugênia tinha ido com toda a sua sequela de duas que três, certo de que eu chegar até ela era só uma questão de tempo e de areia: uma questão de ampulheta. (...) Já nos antevia, a ela e a mim, entretidos um no outro, pés imersos no molho de água e espuma e alga e sal e areia. (NEVES, 2008, 69).

Dentro da concepção do simbolismo, Chevalier e Gheerbrant não associam a areia como símbolo erótico, mas atribuem a esta a função de segurança uterina, portanto, protetiva:

Fácil de ser penetrada e plástica, a areia abraça as formas que a ela se moldam; sob este aspecto, é um símbolo de matriz, de útero. O prazer que se experimenta ao andar na areia, deitar sobre ela, afundar-se em sua massa fofa – manifesto nas praias – relaciona-se inconscientemente ao regressus ad uterum dos psicanalistas. É, efetivamente, como uma busca de repouso, de segurança, de regeneração. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012, p. 79).

A constante menção do mar nos leva a reportarmos para a sua imensidão. Na obra, a simbologia do mar e a sua vastidão refletem uma repercussão à intensidade íntima, segundo Bachelard: “Vasto⁸¹ é uma das palavras mais baudelairianas, a palavra que, para o poeta, marca mais naturalmente a infinidade do espaço íntimo” (BACHELARD, 2008, p. 197). O mar é também no livro um elemento sagrado para os personagens que vivem em Manguinhos e pode ser visto como uma representação simbólica da busca espiritual do personagem e também a recomposição da vida, não sendo lícito profaná-lo. Osman Lins (1976) afirma que em todos os romances de aventuras, o mar se apresenta como referencial de força e mistério. A profanação deste espaço por Graciano reflete a sua característica de herói pícaro em suas desventuras no decorrer da narrativa. Tal fato é criticado por Cristácia, que faz um resumo do comportamento transgressor de Graciano neste lugar considerado “sagrado”:

Contei meu insucesso com Eugênia. Cristácia ficou pensativa. Você teve alguma relação sexual recente? Calculei de modo mentalmente e disse: Três. Ela

⁸¹ Gaston Bachelard diz que para Baudelaire “a palavra vasto é um verdadeiro argumento metafísico que une o vasto mundo e os vastos pensamentos.” (Bachelard, 2008, p. 197).

perguntou: Três? Em quantos dias? Em três dias, eu disse. Com a mesma mulher? Não, cada dia com uma mulher diferente. Ela, que nem uma médica, estava fazendo a anamnese do meu caso. Pediu detalhes. Dei: A primeira foi num quarto de hotel, a segunda na praia, a terceira no carro. Cristácia: Na praia? Dentro d'água? Eu disse: Não pode não? Cristácia: Você não sabe que o mar é sagrado? Como é que você profana as águas do mar com uma foda, cara? Eu disse: Mas não cheguei a gozar, só quem gozou foi ela. Cristácia: Isso não importa. O mal foi feito. Dentro do mar não se fode, não se caga, não se mijá, seu ignorante. Nem parece que tem estudo. Alguma coisa na minha expressão do rosto acendeu nela uma suspeita. Não me diga, disse ela, que você também cagou e mijou no mar. Meneei a cabeça afirmamente. Então, suspirou ela, está explicada a coisa. As divindades marinhas estão castigando a sua falta de respeito. O que você pode fazer é jogar algumas oferendas no mar em sinal de penitência. (NEVES, 2008, p. 256-257).

O *Dicionário dos Símbolos* cita o mar como “lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012, p. 592). A visão do mar pelo personagem dá margem ao leitor para interpretá-lo pluralmente, todavia a descrição dos elementos que compõem o mar de Manguinhos, enquanto rerepresentação, podem levar o leitor a recriar imagetivamente este mar num conceito próximo à visão do escritor, mediante as vivências autoral e leitora, caso o leitor também conheça a estética do mar no campo da realidade e, portanto, pode pensá-lo em sua cor, movimento e extensão. Osman Lins (1976) ressalva que mesmo um espaço literário descrito pode não estabelecer uma fiel imagem do real: “Observa-se que em algumas narrativas o espaço é rarefeito e impreciso” (LINS, 1976, p. 65). Observa também o teórico, a respeito do perigo de se confundir a imagem real com a rerepresentação do real, assim como o tempo em que ocorre a narrativa, quando se trata de uma análise literária, ele diz:

Note-se ainda que o estudo do tempo ou do espaço num romance, antes de mais nada, atém-se a esse universo romanesco e não ao mundo. Vemo-nos ante um espaço ou um tempo inventados, ficcionais, reflexos criados do mundo e que não raro subvertem – ou enriquecem, ou fazem explodir – nossa visão das coisas. (LINS, 1976, p. 64).

O mar é vida para o pescador, nele se traz o peixe e o sustento. A vida é o elemento abstrato sagrado do ser humano. Nesta analogia, portanto, o mar causa efeito

de sentido como um espaço sagrado para uma vila litorânea composta por pescadores e demais moradores, como ocorre na história de Reinaldo Santos Neves. O estudo deste efeito de sentido é ratificado por Borges Filho (2007), quando enfatiza a necessidade nos estudos topoanalíticos de se inventariar e estudar a natureza que é descrita numa obra literária pelos seus diversos efeitos de sentido:

Fomos ao encontro do mar. Sentamos num tosco banco de pau, embaixo de uma castanheira. Petúnia deu um suspiro. Tenho o mar dentro de mim, disse. Sou capaz de entrar nas ondas do mar a qualquer hora do dia ou da noite. Sete mergulhos de dia, sete mergulhos de noite curam qualquer doença, até mau olhado. Sou um pássaro marinho, sou uma gaivota, um mergulhão. O mar é a força total, é o absoluto, é o infinito. (NEVES, 2008, p. 151.)

Ainda sobre o mar da vila de pescadores ficcional em *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008), teoricamente, há mais um tipo de condição e denominação para esse modelo de espaço apresentado nas obras literárias que compõe o *topos* principal de uma obra literária: a paisagem cambiante. O mar de Manguinhos não é necessariamente um espaço fixo de Manguinhos, pois nele não se repousa. Há uma ideia de deslocamento e mobilidade constantes pela condição hídrica de mar aberto e sua característica de fluidez. Este tipo de espaçamento relaciona-se mais intimamente com o tempo, mais precisamente pertencendo ao tipo espacial: espaço-tempo, pois sua característica é marcada pelo constante movimento.

Brandão salienta em seu livro este aspecto cambiante à água e sua representatividade poética quanto ao deslocamento e interligação dos espaços no capítulo “Hidrografia Poética”. Ele diz: “O fascínio pela concretude plena dos espaços apresenta-se, porém, cindido por um profundo senso quanto à mobilidade das paisagens” (2013, p. 131); “...é por meio das águas que se dão os deslocamentos, é a água que tem o poder de interligar espaços, de colocar em suspenso o olhar segmentador e descritivo” (2013, p. 133); “Água, tempo e viagem se convertem em símiles recíprocos...” (2013, p. 134).

A Manguinhos ficcional de Reinaldo Santos Neves possui paisagem e espaço social por meio de circunstâncias sociais que levaram Graciano a Manguinhos numa ação que deu margem a outras ações do personagem. Este espaço social, segundo

Osman Lins (1976), pode ser confundido com a atmosfera⁸² do local, principalmente quando o livro diz que o espaço é capaz de transformar a vida de quem nele passa. A atmosfera de Manguinhos se apresenta como transformadora, segundo a narrativa: “Ninguém passa por Manguinhos que Manguinhos não muda pra diferente do que era” (NEVES, 2008, p. 24).

Tratando-se de um trabalho com delimitação temática, o exemplo acima é apenas um entre tantos encontrados em *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), que justifica a necessidade de mais estudos voltados para os elementos espaciais que se encontram no decorrer das páginas do livro, prevendo-se assim um campo vasto de pesquisas e análises do *topos* literário, tendo em vista a grande variedade e possibilidade de estudos nesta única unidade temática. Sua abrangência pode ser justificada na fala de Pankow (1988), que ressalta que o espaço não só faz surgir a fala dos personagens, como contém não só toda a história e os conflitos vividos pelos personagens. Segundo Lins:

Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem. Quaisquer que sejam os seus limites, um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida em que evoca sensações. (LINS, 1976, p. 92.)

Alguns cenários contidos no *topos* analisado são fundamentais para a saga de Graciano, pois associam-se e confluem para a atmosfera de Manguinhos, e que podem ser considerados tão ímpares quanto o lugar em que estes cenários estão alocados. Graciano descreve alguns espaços construídos pelo homem na narrativa como próprios do lugar:

Defronte à praça central da vila, lustrei a paisagem urbana com o olhar. Ali projetava-se, a perder de vista, a rua principal, toda ela bem calçada de simétricos paralelepípedos de granito. Ali se via o centro histórico de Manguinhos: um sobrado aqui, outro ali, o resto eram as humildes casas de estuque dos manguinhenses que gostam de remos. Dali também discerni a presença pitoresca de algumas construções sem porta nem tranca, sem janela nem tramela, sem parede nem mureta: toda a sua arquitetura se reduzia a longos esteios de pau sobre os quais descansava em duas águas a cobertura de palha. (NEVES, 2008, p. 38).

⁸² Atmosfera aqui não tem significado denotativo, mas conotativo.

A casa de Cristácia, da qual eram alugados quartos aos passantes por Manguinhos e fora procurada por Graciano para alojar-se nesta estada temporal e transformadora, é outro cenário importante na obra. Nele, o primeiro impacto de Graciano é visual, mas após este primeiro contato há uma mudança no comportamento do personagem, até então pautado na inércia: “Fui conduzido ao interior da bem construída casa: da copa – costurada à cozinha – passei à grande sala na qual desaguavam todos os quartos, como deságuam rios em plena e plácida lagoa” (NEVES, 2008, p. 27). Foi no leito deste cenário que Graciano decidiu sair da letargia advinda da sua decepção com a esposa. Imagetivamente previu o dinamismo em sua estada por Maguinhos, no que Bachelard afirma haver convite do espaço à ação, mas antes há o trabalho da imaginação para esta ação (2008, p. 31). Sem perceber, Graciano foi introduzido à sua primeira transformação:

A pulso levantei-me do leito. Não podia render-me àquela deficiência de ânimo. Cabia-me permutar a letargia pela energia: sair dali, conjugar-me à natureza local e aos seus habitantes, homens e, em especial, mulheres – que é junto a elas que náufragos como eu nupciais encontram melhor consolo e melhor ternura. (NEVES, 2008, p. 30).

A casa em que Átis vivia com seu “benfeitor” é outro cenário que vale ser citado nesta dissertação, pois nele ocorre uma “viração” na vida do personagem: a experiência homoerótica de Graciano, que até então, um macho convicto e orgulhoso de sua virilidade voltada às mulheres. Sob a desculpa de sonhos, Graciano se deixa seduzir “inocentemente” por Átis e pelos apelos do cenário:

No terraço ao lado da casa havia uma piscina. A água jazia mansa, a noite pairava tépida. Quando olhei, Átis já estava nu e saltou dentro d’água: tiburim. Nadou e mergulhou boas vezes, depois ressupino sobre a água, chamou-me: Vem. Resistir não pude. Quem quer nadar, que tire as roupas. Também nu, fiz meu introito na piscina por via de um belo salto ornamental. A água, circunscrevendo-me o corpo, urdia uma volúpia de prazer. (NEVES, 2008, p. 169).

Ora, mesmo indagando a falta de uma mulher naquela água represada pela piscina, eram dois homens nus. Houve uma ereção de Graciano, que se envergonhou diante do “amigo” cachoeirense (NEVES, 2008, p. 170).

Ainda no cenário da casa de Átis, os objetos, a decoração, a atmosfera; havia ali uma influência rumo à relação homoerótica e à bacanal, numa remissão direta à obra de Petronio: “Modesta cama de casal, em desordem, ocupava o meio do quarto” (NEVES, 2008, p. 170); “Da parede pendiam também algumas telas pintadas por ele. Não havia ao menos uma só que não tivesse um tema erótico, e muitas delas representavam cenas de sexo trino, de sexo comunitário” (NEVES, 2008, p. 170). O retrato de um primo de Graciano lhe promove surpresa e admiração. A sua descrição do quadro é uma observação nada machista a respeito da plástica masculina ali exposta, inclusive diante do seu inédito medo ante a uma beleza masculina, mesmo que representada de forma afeminada:

Era o retrato de um jovem de paletó desabotoado e, por baixo, uma camisa que, aberta de três botões, deixava à vista a brancura do pescoço, do peito, a brancura feminina deles; o cabelo, repartido de forma anômala, afetada, cobria toda a sua têmpora direita; nos olhos, um sinal de volúpia absoluta e nos lábios um meio sorriso prometendo uma colmeia de prazeres. Era Alexandre Vaz, meu primo; nunca antes notara que ele tivesse uma beleza tão, como direi? - tão periculosa. (NEVES, 2008, p. 172).

A ambientação neste cenário, ou seja, o espaço psicológico associado ao espaço cênico permite a Graciano viajar no tempo e retomar antigos desejos de adolescente adormecidos, do macho convicto ao garoto que desejava o irmão de Átis, Áquila Braz Rubim: “Via-me, passivo, jazendo em pastoral paisagem, e via a ele, Áquila, acariciando-me o corpo com as mãos rudes e fortes: nada mais que isso” (NEVES, 2008, p. 176). A atmosfera proporcionada pelo lugar fechado e íntimo, o quarto de Átis – um microespaço erótico, associado ao *topos* Manguinhos – o macroespaço erótico, nesta relação entre o lugar é um componente deste lugar em forma de cenário; induz Graciano a um comportamento não encontrado em outras partes do livro, a homoerotização de um personagem apresentado, inclusive nos demais livros da sua trilogia, como um orgulhoso hétero de conduta inabalável. A homoerotização favorecida pela ambientação deste espaço vai além do carnal e promove uma transformação no comportamento do personagem, que experimenta sentimentos de afetividade inusitados.

Olho em Átis posto, pronunciei um sorriso como quem dissesse: Este é meu segredo; faça dele o que quiser. E o que ele fez foi pousar uma das mãos sobre o meu ombro e a outra sobre o meu braço, deixando esta transcorrer-me pele abaixo, pele acima, do cotovelo ao pulso e do pulso

ao cotovelo. Aturdido a ponto de inércia, limitei-me, enquanto a pele se arrepiava toda, a olhar aquele jogo de braço. O que o encorajou: fechando a mão febril na minha nuca, aproximou os rostos nossos e aderiu aos meus lábios os lábios dele num beijo coeso e opulento. (NEVES, 2008, p. 177).

O microespaço da cama, no quarto de Átis, ainda nesta Rapsódia 9, que trata dos sonhos homoeróticos de Graciano, permitem ao personagem principal mais uma experiência homoerótica, só que desta vez mais carnal. Ao adormecer junto com Átis, Graciano sonha com Áquila – seu desejo adormecido, e acreditando viver em sonho mais uma vez seu desejo reprimido pelo irmão de Átis, permite-se, adormecido, viver seus sonhos carnavais com aquele que mais lhe traz os desejos homoeróticos da adolescência. (NEVES, 2008, p. 181-184).

Outro cenário dentro do *topos* Manguinhos causador de “viração” em Graciano se encontra na casa de Eugênia: o quarto e a cama (NEVES, 2008, p. 250). Bachelard diz que estes dois microespaços cênicos “são marcados por uma intimidade inolvidável” (2008, p. 42). Realmente para Graciano, nesta ambientação, a sua “transformação” foi inesquecível. Nosso herói às avessas experimentou aquela que é a maior frustração masculina: a perda do tesão. Eugênia, apesar de toda a sua sedução de fêmea, não é correspondida: “Cadê o menino, quero ver o menino. Mas sobressaltou-se quando me viu truncado de minha virilidade” (NEVES, 2008, p. 251). Este episódio faz com que o personagem deseje uma transformação radical, assim como ocorreu com Átila Braz Rubim:

Saí de lá castrado de todas as minhas forças. Meu acervo de desventuras agora estava completo, e abolida de uma vez a minha alegria. Queria morrer, sem morrer de todo; queria morrer por uns dois meses, e reviver depois feito um novo homem. Lembrei-me de Átis, que antes de ser Átis fora Átila. Queria morrer como Graciano Daemon e reviver como, digamos, Graciano Carvalho. (NEVES, 2008, p. 255).

A descrição da entrada da casa de Domingos Cani por Graciano em *A ceia dominicana* (NEVES, 2008, p. 293) se assemelha diretamente ao *Thermas de Trimálquio* em *Satiricon* (PETRÔNIO, 1981, p.41). Estes cenários são descritos inclusive na ambientação dos respectivos banquetes oferecidos pelos novos ricos Cidadão Cani e Trimálquio. Esta remissão ao *topos* clássico de Petronio por Reinaldo

Santos Neves pode ser analisada remissivamente quanto à estrutura espacial apresentada no todo da obra reinaldiana em relação ao mosaico que permitiu a construção do *topos* literário na obra analisada nesta pesquisa. Brandão (2007) explica que nos textos atuais a fragmentação é constante e há um desalinhamento no fluxo de tempo. Nesta passagem, o contemporâneo e o clássico fundem-se quase em uma paráfrase. Há simultaneidade de tempo e espaço entre o novo e o velho para a apresentação do novo ao leitor – a obra de Reinaldo. Essa passagem temporal de dois mil anos é para Proust (*apud* BRANDÃO, 2007, p. 210) um “tempo puro”. Este tempo fragmentado necessário para compor a espacialidade na obra de Reinaldo é, dentro desta percepção de tempo, “espaço”:

Chegados diante do portão, vimos, inerido ao muro, um mosaico: sobre campo branco, pastilhas negras perfaziam a figura de um cão molosso, boca aberta e afiada, com um toque vermelho de língua. Infraescrita, em bom latim, a legenda: CAVE CANEM. Agamenon quis fazer graça: Cuidado com o Cão? Com qual cão? O de quatro pés, ou o de dois? O guardião da casa, ou o dono dela? Qual dos dois é mais canino? Qual dos dois é mais humano? (NEVES, 2008, p. 293).

Boquiaberto, eu admirava tudo aquilo quando, à esquerda da entrada, perto da portaria, avistei um enorme cachorro, preso a uma corrente, acima do qual estava escrito em letras garrafais: “CUIDADO, CUIDADO COM O CÃO”. Era apenas a pintura de um cachorro, mas a visão me causou um tal pavor que quase caí para trás. Percebendo isso, meus companheiros puseram-se a rir. (PETRÔNIO, 1981, p. 41).

Na busca pela sua “cura” em Manguinhos, na Rapsódia 6, intitulada “pesca de espera”, iniciada na página 101, Graciano portou-se como os pescadores do lugar, transformando-se naquele momento em um deles, mas com a intenção de pescar mulheres. Como um pescador, que com calma lança seu anzol e fica aguardando seu peixe fisgar a isca, o personagem postou-se calmamente no primeiro bar que encontrou na vila. Descritivamente, relatou o cenário propício à sua pesca, o peixe Daiane:

A casa em que se achava embutido o bar era um monstrengo arquitetônico, com tais partes de madeira, tais partes de alvenaria, estas sem reboco, mostrando a carne viva das lajotas e a baba do cimento que as aglutinava umas às outras. À frente projetava-se, fazendo as vezes de varandola, um tosco tablado rústico com rústico balaústre, a quem davam acesso, de madeira, em número de quatro

degraus toscos e frágeis. Por baixo da varandola abria-se um desvão escuro que me ocorreu ser talvez uma das entradas que levam ao município do inferno. Alastravam o tombadilho cinco ou seis mesas de fórmica e cadeiras idem, três ou quatro por mesa, de cores disparatadas. A oeste abria-se o terreno escarpado do quintal: no qual quintal outras tantas mais mesas de fórmica e cadeiras idem aguardavam fregueses, e um caramanchão se pavoneava folheado de ramos de parreira. (NEVES, 2008, p. 101-102).

Ainda sobre a abrangência de estudos sobre o tema espaço, Osman Lins observa que “podemos, com certeza, ir ainda mais longe e afirmar que uma determinada obra enreda-se, não raro, nas demais obras do mesmo escritor” (LINS, 1976, p. 95). Isto quer dizer que nos estudos do espaço a análise não deve se concentrar apenas na obra escolhida para este fim, o topoanalista deve conhecer e enveredar-se por outras criações do mesmo autor, sejam elas diretamente ligadas à obra pesquisada ou não. Neste caso, Reinaldo Santos Neves sinaliza no prefácio de *A ceia dominicana* a origem da narrativa de seu livro ao afirmar que inicialmente *A ceia dominicana* tratava-se de um capítulo de *As mãos do fogo: o romance Graciano* (1983).

Ao ler este livro que cronologicamente postava-se anterior à obra aqui pesquisada, pude perceber que a ambientação estava marcada pelo macroespaço capixaba, pois os outros cenários vivenciados pelos personagens em *As mãos do fogo: o romance graciano*, sobretudo pelo personagem principal, concentrava-se mais na capital desta rerepresentação dos espaços capixabas. Foram lidas outras duas obras do autor para estabelecer uma relação espacial: *Reino dos medas* (1971) e *A Crônica de Malemort* (1978), todavia estas duas obras diferem-se totalmente de *A ceia dominicana* e *As mãos do fogo*, pois apresentam espaços próprios não similares aos da obra analisada nesta dissertação. *Reino dos medas* apresenta espaço psicológico e cenários restritos ambientados basicamente em quartos e outros ambientes fechados e restritos – verdadeiros espaços íntimos.

A Crônica de Malemort apresenta um espaço bem interessante, pois cria um lugar novo com características medievais: Malemort. Talvez por não ser meu livro de pesquisa, na leitura de *A Crônica de Malemort*, não pude perceber que se tratava de uma releitura de algum espaço capixaba. Até aqui, nesta leitura, prefiro perceber nesta outra obra de Reinaldo Santos Neves o espaço como uma não remissão direta de qualquer outro espaço real, mas uma composição de vivências que permitiram ao autor a

recriação de um novo espaço. Neste caso, o *topos* Malemort, segundo Foucault (2013), é um lugar utópico, um contraespaço⁸³, considerando a falta da remissão direta de localização no espaço real, na verdade um espaço criado da cabeça do autor que existe somente no campo da palavra e não mais em lugar algum.

Há países sem lugar e histórias sem cronologia; cidades, planetas, continentes, universos, cujos vestígios seria impossível rastrear em qualquer mapa ou qualquer céu, muito simplesmente porque não pertencem a espaço algum. Sem dúvida, essas cidades, esses continentes, esses planetas nasceram, como se costuma dizer, na cabeça dos homens, ou, na verdade, no interstício de suas palavras, na espessura de suas narrativas, ou ainda, no lugar sem lugar de seus sonhos, no vazio de seus corações; numa palavra, é o doce gosto das utopias. (FOUCAULT, 2013, p. 19).

Nesta perspectiva de Foucault, a Manguinhos de *A ceia dominicana*: romance neolatino (2008) apresenta características da heterotopia. O filósofo e crítico literário francês apresenta os heterotópicos como espaços outros e cita exemplos comuns no livro *O corpo utópico, as heterotopias* (2013), como aqueles destinados para a heterotopia biológica ou a de crise. Nada mais apropriado a Graciano Daemon, um personagem em crise que procura um espaço à margem da sociedade para um lugar outro com a perspectiva de curar-se, encontrar-se em meio ao espaço perdido. Graciano faz um desvio e entra em Manguinhos. O *topos* principal da obra não estava na rota do personagem.

Aonde quer que vá, o naufrágio leva consigo o seu naufrágio. Cheguei a Manguinhos no meio da tarde de sábado, vindo do naufrágio do meu casamento. Nem era a arenosa Manguinhos o meu destino: eu não tinha destino. Na forquilha da estrada, ao toque do impulso, desviei à esquerda, como bem poderia ter seguido em frente em direção ao polo sul. (NEVES, 2008, p. 21).

Interessante observar como Foucault entende o espaço heterotópico como também uma passagem temporal oriunda de um comportamento peculiar desviante do comportamento dominante e como a sociedade se comporta no sentido de diluir os espaços outros, forçando a homogeneidade dos espaços e seus comportamentos de massa. A história de Reinaldo se passa ao final da década de 70, numa vila de

⁸³ Lugares que se opõem a todos os outros.

pescadores, mesmo tão próxima cronologicamente do que temos no presente momento, mas naquele lugar, rerepresentado em suas características comportamentais, mostrava-se ainda rudimentar, portanto à margem do comportamento social central, e essa temporalização é importante para que a criação do espaço usado na obra tenha a eficácia de repassar ao leitor suas características heterotópicas: “Segundo o princípio da ciência heterotopológica: no curso de sua história, toda sociedade pode perfeitamente diluir e fazer desaparecer uma heterotopia que constituíra outrora...” (FOUCAULT, 2013, p.22).

Acredito que não só o espaço foi bem escolhido para a ambientação e para as aventuras de Graciano, como também o tempo. O comportamento da Manguinhos rerepresentada em *A ceia dominicana* (2008) permite ao leitor comum perceber e aceitar melhor a verossimilhança contida na obra. Talvez a possibilidade de sereias e transformações numa narrativa atual, como em 2014, não permitiria uma visão da obra pela perspectiva da verossimilhança, mas partiria para o viés da literatura fantástica, o que não ocorre nesta obra de Reinaldo, pois o “fantástico” nele apresentado é duvidoso, podendo ser um fruto remissivo de um pensamento local, numa determinada época. Neste mesmo pensamento, Milton Santos (1988, p. 2) fala da significação cambiante de cada lugar, devido ao movimento social.

Deve-se atentar para as demais referências utilizadas para a composição da história de Graciano Daemon citadas pelo autor no prefácio desta obra aqui analisada, como a intertextualidade com a obra de Petrônio, em *Satiricon*; e inspirações a partir de Horácio, em *Sátiras*; Ovídio, em *Metamorfoses*; e Apuleio, em *O asno de ouro*; assim como Federico Fellini, em *A doce vida*. Tais outras referências do autor fazem parte do complexo vivido por ele para criar um espaço novo, literário, rerepresentado em paisagem, alguns cenários e pela cartografia reconhecida pelo leitor, mas dentro de sua singularidade de lugar literário, portanto único dentro deste universo: a Manguinhos, de *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008).

Enveredar pelos caminhos autorais não significa um esgotamento temático ou a completude da pesquisa literária. Lins (1976) afirma que independentemente da profundidade em que um pesquisador se aventurará no estudo de uma obra, este não passará de sua superfície e não haverá uma decodificação, pois uma obra literária é insondável.

Em *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), percebemos que há vastidão de significações espaciais em seu contexto literário, tanto que para este trabalho foi

escolhido apenas o tema que considere um recorte digno para uma toponálise. Considero esta obra de Reinaldo Santos Neves, que extrapola os limites de uma história local e da sua então condição de literatura do Espírito Santo, uma valiosa fonte de pesquisa universal para o tema espaço por conta da sua riqueza de detalhes por vezes heterotópicas⁸⁴, por vezes atópicas⁸⁵, em seus recortes, mesmo que aparentemente superficiais no campo do signo e de sua significação. O livro pesquisado é, portanto, fonte não só primária de pesquisa científica, mas uma grande contribuição como literatura de valor ao dar margem ao interesse pelo seu estudo quanto ao ressurgimento de uma linha de pesquisa forte nas academias sem esta tradição, e quanto à continuidade das pesquisas dos espaços literários onde quer que já se encontravam.

⁸⁴ As heterotopias são as referências do mundo real, segundo Foucault, que não trazem consolo ao leitor, por não conter a perfeição idealizada pela utopia.

⁸⁵ A atopia é o meio termo entre a heterotopia e a utopia.

4. CONCLUSÃO

A presente dissertação trabalhou o elemento ficcional “espaço”, com foco na análise do *topos* Manguinhos na obra *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), de Reinaldo Santos Neves, por acreditar na tese de que nesse tipo de recorte literário há uma funcionalidade muito maior da figura do “lugar” na narrativa do que no simples posicionamento desse artifício como pano de fundo na construção da narrativa para o desenrolar das ações como um contraponto estático para uma passagem de tempo ou para uma construção não “alegórica”, mas somente descritiva e cartográfica na narrativa.

Trabalhou-se, portanto, de forma geral com a hipótese do “espaço” enquanto propulsor de ações e com a hipótese específica de que o “lugar” criado pelo autor Reinaldo Santos Neves para localizar a narrativa em *A ceia dominicana* a Manguinhos ficcional tornou-se fundamental para o direcionamento das ações do personagem principal Graciano Daemon. Dessa forma, não pode o espaço ter sido escolhido “ao léu”, ainda mais quando se trata de uma criação ficcional a partir de um lugar referenciado parcialmente de forma extratextual do mundo empírico. Mesmo que o espaço criado pelo autor pareça “inérito”, sua criação foi composta pela vivência e pela absorção de referências por meio do psicologismo, tais escolhas extratextuais são agregadas nem sempre comumente por meio da coincidência onomástica entre os lugares (empírico/fictício), mas também por meio de seus signos e simbolismos. No caso da Manguinhos ficcional, as ações pícaras do personagem principal Graciano Daemon desenvolvidas nesse “lugar” foram relacionadas pelo autor RSN na condição ímpar encontrada no lugar referencial empírico, além da nítida relação intertextual com a obra escrita na época Clássica *Satiricon* (1981), de Petrônio, entre outras referências de leituras anunciadas publicamente pelo autor.

Antes das análises dos espaços ambientados no livro de Reinaldo Santos Neves, foi trabalhada a revisão bibliográfica por meio de citações diretas e indiretas como aporte teórico para a leitura crítica da obra reinaldiana, além de reflexões sobre as teorias espaciais encontradas e relacionadas com a *A ceia dominicana* mesmo antes da chegada do capítulo de leitura. Foi feita uma explanação a respeito dos conceitos básicos em diversas áreas de conhecimento das ciências, por vezes etimologicamente, por vezes epistemologicamente, do entendimento de “espaço” como um todo; e de

“lugar” enquanto o espaço da ambientação vivenciada pelos personagens, especificamente na obra reinaldiana por Graciano Daemon. Foi necessário fazer uma delimitação do estudo do elemento espacial resumindo-o ao “lugar”, com a finalidade de analisar restritamente tal elemento literário, para confrontá-lo com as ações na narrativa da literatura escolhida e obter a comprovação de sua importância.

Dessa forma, em *A ceia dominicana*, o leitor poderá compreender através da revisão bibliográfica a importância da escolha do “lugar”, denominado Manguinhos (coincidentalmente em sua onomástica através da referência empírica), através da caracterização cartográfica de forma adequada para que as ações do personagem principal pudessem ocorrer de forma homóloga. O autor fez, portanto, uma relação lógica entre a ação e o espaço, conceitos encontrados na revisão que se encaixaram perfeitamente na criação espacial da narrativa. Assim, a revisão bibliográfica configurou-se previamente como uma base à análise da obra no capítulo de leitura. A revisão pode ser considerada neste trabalho de dissertação de extrema importância para a composição analítica não só desta obra literária escolhida, como também pode vir a servir para a conceituação e análises literárias de quaisquer outras literaturas em que se pretenda pesquisar o *topos* narrativo literário.

Conseguiu-se através dos levantamentos teóricos revisados (pesquisados em diversas vertentes das ciências), encontrar confluências significativas entre as diversas áreas teóricas e, especificadamente na ligação do romance *A ceia dominicana* com as teorias pesquisadas, a relação do lugar ficcional “Manguinhos” e demais espaços elencados com os diversos conceitos teóricos apontados. Os espaços recortados da obra de Neves para análise foram observados desde as teorias literárias, permeando pela áreas da física, da geografia humanista, da psicologia e da filosofia.

Naquilo que compete aos estudos literários e o método que possibilitasse a abrangência necessária de diversos vieses de análise, seja pelo psicologismo, pela filosofia, pela geografia e pela física, foi adotado o pós-estruturalismo, justamente por visar abarcar metodologicamente de forma mais ampla as possibilidades de análises espaciais literárias relativas ao lugar ambientado na obra de Reinaldo Santos Neves. Em consequência de tal escolha, o presente trabalho ganhou aspectos ensaísticos, apesar de ser um trabalho monográfico, por recorrer a uma maior variedade de linhas teóricas. Assim, como mencionado acima, mesmo diante da diversa fonte de áreas de saberes, o presente trabalho pode comprovar existir confluência de conceitos acerca do elemento

espacial em prol da valorização da teoria literária a respeito do tema. Para isso foram levantados no capítulo de revisão os diversos conceitos etimológicos e epistemológicos do espaço, relacionando-os com teorias quase primitivas que compunham as diversas origens das palavras empregadas como conceito de “espaço” e seus significados mais restritos; onde, como e quando esses nomes eram conhecidos, reconhecidos e aplicados enquanto noções de um tipo espacial, muitas vezes confundido como o “todo” espacial e, conseqüentemente, o que hoje se moldou em nosso ratificado conhecimento e reconhecimento pós-moderno do conceito de “espaço” enquanto uma abstração. Para tal resultado evolutivo, precisou-se perceber que todos os conceitos empregados ao elemento “espaço” foram importantes e significativos para a compreensão contemporânea do conceito e que por mais distantes no tempo e no espaço que estivessem, encontraram-se no presente por meio de ligações semânticas. Tais conceitos perpassaram por gerações científicas empiricamente e pelo senso comum para encontrarem-se nessa composição atual reconhecida como uma abstração que possibilitou uma multiplicidade de mecanismos de análise, típicos do modelo atual analítico, corroborados pelo método pós-estruturalista, que permitiu uma visão mais ampla dos diversos enfoques e possibilidades desse tema, enquanto elemento literário.

No capítulo de leitura foram levados em conta o *topos* composto pelos microespaços existentes no espaço central de *A ceia dominicana*, como as praias, as casas e demais construções narradas, a natureza do lugar nas partes teoricamente e ficcionalmente intocadas, as paisagens observadas pelos personagens, a ambientação dos espaços descritos. Dessa forma foram analisados num contexto central os detalhes espaciais repletos de signos que deram a Manguinhos de Reinaldo Santos Neves todo o significado para proporcionar ao personagem principal condições favoráveis às situações mais pitorescas.

No presente trabalho topoanalítico, buscou-se estabelecer a relação da ficcionalidade com a teoria literária na forma de um esboço com a intenção de transferir ao leitor a compreensão do valor do espaço na obra, ainda mais quando tratou-se de uma literatura que, desnudamente em sua narrativa, desde o seu início, afirmou que o lugar escolhido pelo personagem Graciano Daemon e (re)criado por Neves para propiciar as ações dos personagens era considerado especial e transformador – o espaço da “viração”: este efeito de “viração” como uma característica especial de Manguinhos que não pertence a nenhum outro lugar descrito na obra literária. Há transformações em

outras partes da narrativa, com outros personagens, em outros lugares mencionados pelos personagens que transpassaram as fronteiras do *topos* central, tais tipos de transformações até se assemelham, mas não se igualam ao tipo ocorrido em Manguinhos: a transformação interna de quem lá passa: “Ninguém passa por Manguinhos que Manguinhos não muda pra diferente do que era.” (NEVES, 2008, p. 24.). O *topos* principal da narrativa não se resume a qualquer “tipo” de mudança na característica dos personagens que nela transitaram, mas sim uma mudança substancial dos personagens “ao avesso”. A afirmação acima da personagem Dona Sé é crucial para a análise de que os espaços provocam ações (e transformações).

A dissertação preocupou-se em analisar as ações propiciadas pelo espaço para comprovar que o lugar situado na narrativa é de extrema importância para a direção de seus personagens. O questionamento inicial do trabalho, quanto ao peso dos espaços escolhidos para a construção das narrativas, diante da importância do tempo, fez-se eficaz, pois, percebeu-se que a construção da ação ficou tão condicionada ao espaço quanto ao tempo, visto que não há como estabelecer ações sem um espaço para a sua sustentação enquanto signo.

5. REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes / Durval Muniz de Albuquerque Júnior; prefácio de Margareth Rago.* 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço/ Gaston Bachelard; tradução Antonio de Pádua Danesi.* 2 ed. São Paulo: Martins Pontes, selo Martins, 2008. (Coleção Tópicos).

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal/ Mikhail Mikhailovitch Bakhtin; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra.* 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida. Ed. 1995. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2004.

BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise.* Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

_____. *O espaço da narração e o espaço da narrativa.* Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978), v. 37, p. 341-347, 2007.

BRANDÃO, Luis Alberto . *Espaços literários e suas expansões* (versão digital). Aletria (UFMG), v. 15, p. 207-220, 2007.

_____. *Teorias do espaço literário.* 1. ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.

CHEVALIER/GHEERBRANT, *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de: André Barbault... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.].* 26 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COSTA, Márcia Hávila Mocci da Silva. *Estética da Recepção e Teoria do Efeito.* Disponível em: <[HTTPS://abiliopacheco.files.wordpress.com/2011/11/est_recep_teorias_efeito.pdf](https://abiliopacheco.files.wordpress.com/2011/11/est_recep_teorias_efeito.pdf)>. Acesso em 06 out. 2013.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 14 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. *O corpo utópico; As heterotopias/ Michel Foucault; posfácio de Daniel Defert; [tradução Salma Tannus Muchail]*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. *Perspectivas heterotópicas na arte*. In: MAGALHÃES, J. S. de; TRAVAGLIA, L.C. (Org.). *Múltiplas perspectivas em Linguística*. 1ed. Uberlândia: EDUFU, 2008, v. p. 2259-2267. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_080.pdf>. Acesso em 20 out. 2013.

_____. *O espaço e as configurações da narrativa fantástica: Uma leitura de A invenção de Morel*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/067.htm>>. Acesso em 06 out. 2013.

_____. *O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários*. Revista da ANPOLL (Online), v. 28, p. 213-235, 2010.

GROSSMANN, Judith *et all*. *O espaço geográfico no romance brasileiro*./Judith Grossmann, Letícia Malard, Tania Franco Carvalho, José Aderaldo Castello e Milton Hatoum. Salvador-BA: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993. p. 71-99.

ISER, Wolfgang. *La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literárias*. Compilación de textos, introducción y bibliografía de Antonio Garrido Domínguez. Madrid. Arco/Libros, 1997. p. 43-65.

JAMMER, Max. *Conceitos de espaço: a história das teorias do espaço na física/ Max Jammer; apresentação Albert Einstein; tradução da terceira edição, ampliada Vera Ribeiro; revisão Cesar Benjamim*. 1 ed. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*; tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2006. (Coleção L&PM Pocket).

KOOGAN/HOUAISS, enciclopédia e dicionário ilustrado / [direção geral, Abraão Koogan; supervisão editorial, Antônio Houaiss]. 4.ed. Rio de Janeiro: Seifer, 1999.

LAZARILLO de Tormes. Móstoles, Madrid: Santillana, 1994. (Colección Leer em Español).

LESTER, John. *Lançamento imperdível*. Texto disponibilizado em 17 dez. 2008. In: Jazzseen: jazz, vinho e livros finos com letras grandes. Disponível em: <<http://jazzseen.blogspot.com.br/2008/12/lanamento-imperdvel.html>>. Acesso em 28 set. 2014.

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

MARTINELLI FILHO, Nelson. *Confissão e autoficção na obra de Reinaldo Santos Neves*. 2012. 166 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.

MOISÉS, Massaud. *Guia Prático de Análise Literária*. São Paulo, Cultrix, 1969.

NEVES, Reinaldo Santos. *A ceia dominicana: romance neolatino*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

_____. *A Crônica de Malemort*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

_____. *As Mãos no Fogo: O Romance Graciano*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

_____. Até hoje continuo querendo ser escritor. Século Diário, Vitória 07 jun. 2014, atualizado em 14 jun. 2014. Entrevista concedida a Livia Corbellari pelo autor. Disponível em: <<http://seculodiario.com.br/17278/17/ate-hoje-continuo-querendo-ser-escritor-1>>. Acesso em 28 set. 2014.

_____. *Reino dos medas*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.

_____. *Tertúlia Vídeo*. 2010. Entrevista dada ao site: Tertúlia – Livros e Autores do Espírito Santo I flv. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=2JylIe7b5zM>>. Acesso em: 30 set. 2013.

_____. *Tertúlia Vídeo*. 2010. Entrevista dada ao site: Tertúlia – Livros e Autores do Espírito Santo II flv. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=OzxybBD-rzE>>. Acesso em: 30 set. 2013.

PANKOW, Gisela. *O homem e seu espaço vivido*; tradução de Flávia Cristina de Souza Nascimento. Campinas: Papirus, 1988.

PETRÔNIO. *Satiricon*; tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Abril Cultural, 1981. (Grandes sucessos).

PINO, Dino del. *Espaço e Textualidade: Quatro estudos quase-semióticos*. Porto Alegre: Unisinos, 1998.

Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia/ [organização de Eduardo Marandola Jr., Werther Holzer, Livia de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2012.

QUEIROZ, A. O. . Do Lazarillo de Tormes a Macunaíma (notas sobre a picardia e a malandragem). *Cadernos de Literatura e Diversidade, UEFS/Feira de Santana*, v. 2, p. 35-44, 2003.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura/ Luis Alberto Brandão Santos, Silvana Pessoa de Oliveira*. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. – (Texto e linguagem)

SANTOS, Milton. *Espaço e método*. 1 ed. São Paulo: Nobel, 1985.

SATYRICON. Direção: Federico Fellini. Roteiro: Petronio (livro), Federico Fellini (escritor), Bernardino Zapponi (escritor), Brunello Rondi (roteiro adicional). *Aventura/Comédia/Drama*. França, Itália: PEA, 1969.

SUZUKI, J.C. *The space in the narrative: a Reading of "Preciosidade"*. *Revista do Departamento de Geografia*, n. 19. 2006, p. 54-67.

SIMMEL, Georg. *A filosofia da paisagem*; tradução de Artur Morão. Covilhã: LusoSofia:press, Universidade da Beira Interior, 2009.

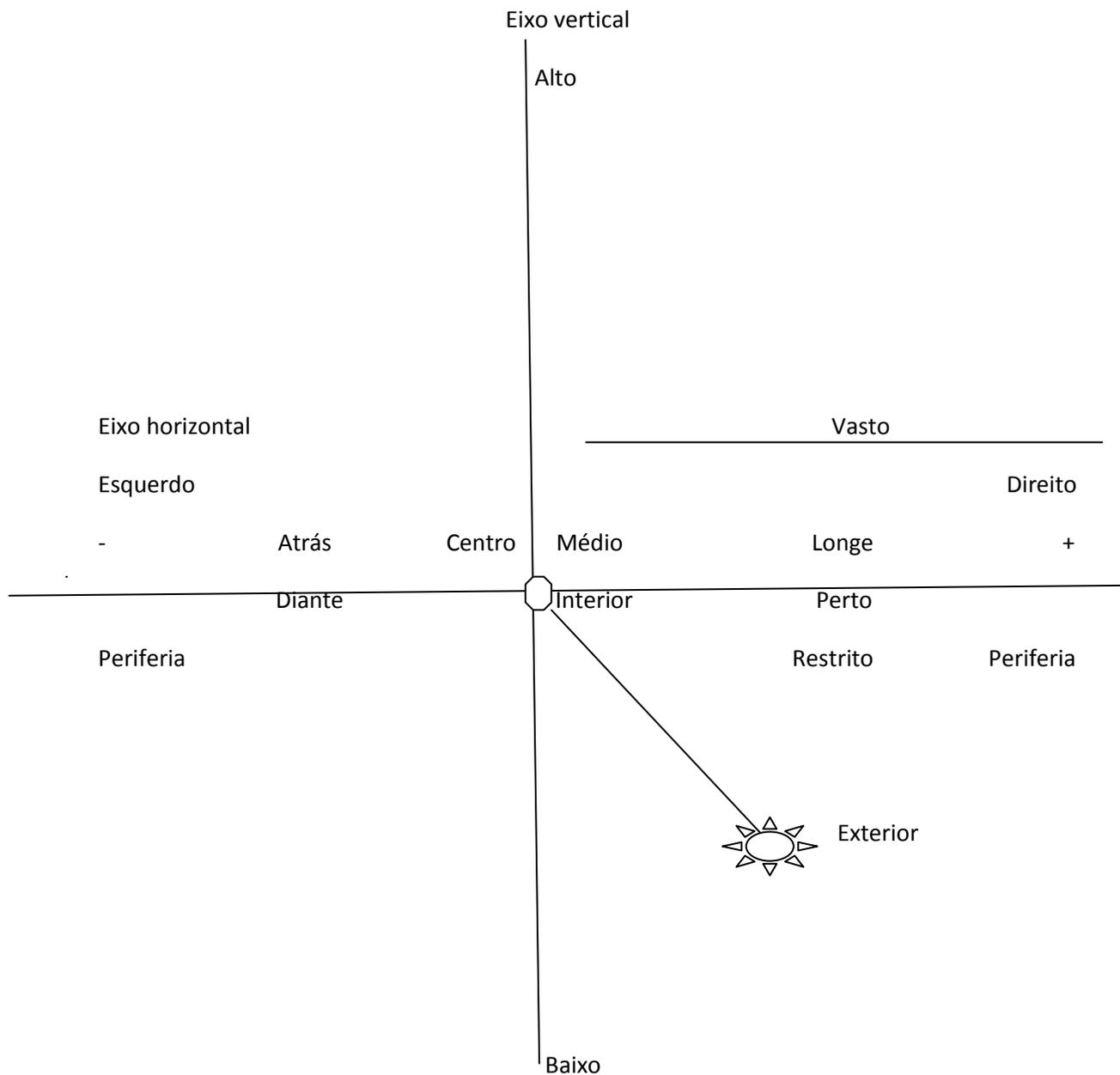
TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*; tradução Leyla Perrone-Moisés. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

TONDINELLI, Patrícia Goulart. *Topônimos em Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. *Anais do VII Congresso Internacional da Abralín*, Curitiba, 2011. p.

3596-3604. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1414-8931998000300002&script=sci_arttext>. Acesso em 28 abr. 2014.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*; tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 1 ed. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

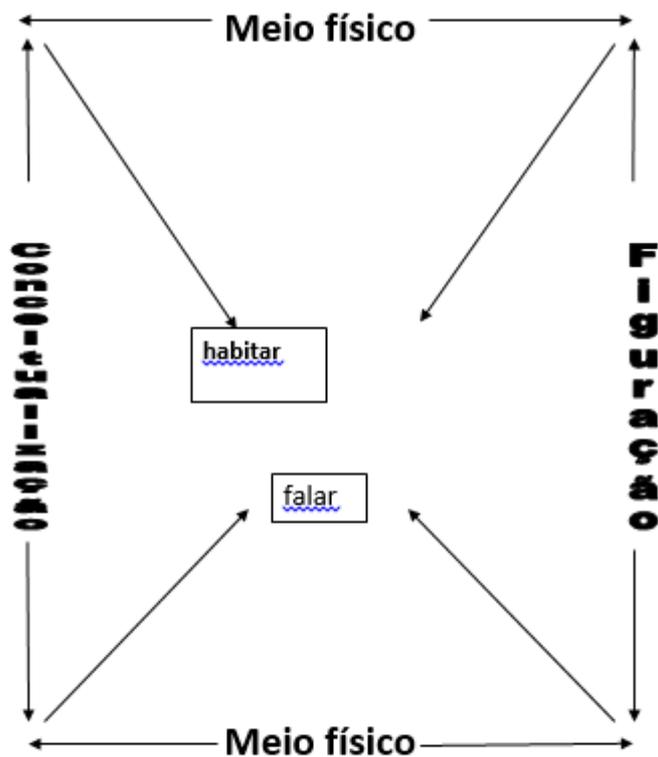
**ANEXO A - INTERPRETAÇÃO DAS COORDENADAS ESPACIAIS
 INTERPRETADAS DO LIVRO *ESPAÇO & LITERATURA*:
 INTRODUÇÃO À TOPOANÁLISE, DE OZÍRIS BORGES FILHO.**



Estrutura retirada do livro (2007: 60):

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> 1. lateralidade: direito/esquerdo; 2. frontalidade: diante/atrás; 3. verticalidade: alto/baixo; 4. prospectividade: perto/longe | <ul style="list-style-type: none"> 5. centralidade: centro/periferia; 6. amplitude: vasto/restrito; 7. interioridade: interior/exterior. |
|--|---|

ANEXO B – ESQUEMA DE LUGAR (MUNTAÑOLA)



Fonte: MUNTAÑOLA *apud* OLIVEIRA, 2012 p.8