



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III  
CENTRO DE HUMANIDADES  
CURSO DE LETRAS – INGLÊS**

**FABIANA DA SILVA**

**O ESPAÇO (DO) MACABRO EM “BORBOLETAS”, DE IAN McEWAN**

**GUARABIRA  
2017**

**FABIANA DA SILVA**

**O ESPAÇO (DO) MACABRO EM “BORBOLETAS”, DE IAN McEWAN**

Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras – Habilitação em Língua Inglesa.

Área de concentração: Literatura Inglesa.

Orientador: Prof. Ms. Caio Antônio Nóbrega.

**GUARABIRA**  
**2017**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE  
GUARABIRA/UEPB

S586e Silva, Fabiana da Silva.

O espaço (do) macabro em "Borboletas" de Ian McEwan  
[manuscrito] : / Fabiana da Silva. - 2017.  
24 p. Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras  
Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Humanidades, 2017.

"Orientação : Prof. Me. Caio Antônio Nóbrega, Coordenação  
do Curso de Letras - CH."

1. Ian McEwan. 2. Contos Macabros. 3. Análise Literária.

21. ed.  
CDD 801.1

FABIANA DA SILVA

O ESPAÇO (DO) MACABRO EM "BORBOLETAS", DE IAN McEWAN

Trabalho de Conclusão de Curso da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Licenciada em Letras – Habilitação em Língua  
Inglês.

Área de concentração: Literatura Inglesa.

Aprovada em: 06/12/2019.

BANCA EXAMINADORA

Caio Antônio Nóbrega

Prof. Ms. Caio Antônio Nóbrega (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Auricélio Soares Fernandes

Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Rosângela Neres

Prof.ª. Dra. Rosângela Neres  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida e por me permitir a concretização de mais uma etapa na minha vida.

A meus pais, pelos ensinamentos e por acreditarem sempre em mim, me dando todo o apoio que necessitei, sem medirem esforços e, acima de tudo, por serem minha base principal.

A meus digníssimos irmãos, pela força, e em especial ao adorável e amável irmão Thiago Felipe da Silva, por ter sempre me incentivado nos estudos, assim como na vida: por seus conselhos sempre indispensáveis.

De forma especial, a Valdir Paulino, que sempre me encorajou e torceu por mim.

A meus amigos em geral, como também especialmente a minha turma na Universidade: passamos quatro anos juntos, nos quais compartilhamos momentos inesquecíveis todas as manhãs, demos muitas risadas e construímos um laço de amizade que permanecerá por toda vida.

A minha professora do Primário, Maria José da Conceição, pela qual tenho grande carinho e admiração.

Aos professores que contribuíram com seus ensinamentos para minha aprendizagem: vocês serão sempre lembrados por mim. Agradeço especialmente a Rosycléia Dantas e Auricélio Fernandes.

A meu orientador Caio Antônio Nóbrega, pela paciência e dedicação durante todo o percurso trabalhado, minha eterna gratidão.

Aos professores que aceitaram compor a banca avaliadora deste TCC, Auricélio Fernandes e Rosângela Neres.

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>07</b>
2	<b>O MACABRO (EM) IAN McEWAN.....</b>	<b>08</b>
2.1	<b>Sobre o macabro.....</b>	<b>10</b>
2.2	<b>Os contos macabros.....</b>	<b>11</b>
3	<b>O ESPAÇO NA LITERATURA.....</b>	<b>12</b>
4	<b>ANÁLISE ESPACIAL DO CONTO “BORBOLETAS”.....</b>	<b>16</b>
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>22</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>23</b>

## O ESPAÇO (DO) MACABRO EM “BORBOLETAS”, DE IAN McEWAN

Fabiana da Silva<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo monográfico tem como objetivo desenvolver uma análise da representação do espaço no conto “Borboletas”, do escritor inglês contemporâneo Ian McEwan. Este conto, ambientado na periferia londrina na década de 1970, traz como alguns de seus temas questões como assassinato, abuso sexual e pedofilia – temas, pois, que fizeram com que McEwan ganhasse a alcunha de Ian Macabro, ainda no início de sua carreira. Nosso olhar sobre o espaço, assim, buscará perceber articulações entre a representação espacial e o desenvolvimento de uma atmosfera macabra, que envolve também as categorias narrativas de personagem e enredo. Para tanto, fizemos um estudo baseado especialmente nos seguintes teóricos: Ariès (1989, 2003), em relação ao macabro, e Borges Filho (2007, 2008) e Brandão (2007, 2013), no que concerne a teoria do espaço na literatura. Em relação a “Borboletas”, concluímos que a representação espacial é essencial na constituição de uma atmosfera macabra, com o espaço articulando-se (e influenciando) desenvolvimentos em nível de personagem e de enredo.

**Palavras-Chave:** Espaço. Macabro. Ian McEwan.

### 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo desenvolver uma análise do conto “Borboletas”, do escritor inglês Ian McEwan, a partir de um olhar sobre como a representação do espaço contribui para a consolidação do elemento macabro nesta narrativa. O conto a ser analisado se encontra no primeiro livro publicado por McEwan, a coletânea de contos *First Love, Last Rites*, de 1975.

“Borboletas” é narrado por um adulto que morava sozinho e era socialmente isolado: o mesmo não tinha amigos e tampouco se importava com parentes. Além disso, sua aparência é retratada como bastante desagradável. Em seu cotidiano, dirigia poucas palavras a somente duas pessoas: ao Sr. Charlie, que trabalhava consertando carros em frente a sua casa, e ao Sr. Watson, dono do pequeno mercado até onde ia para comprar alimentos.

Em uma de suas caminhadas, o narrador do conto vê-se acompanhado pela pequena Jane, uma garota de sua vizinhança. Ele acaba levando-a a um canal abandonado, com a promessa de que ela poderia ver borboletas. Na verdade, este canal era um lugar deserto, onde

---

<sup>1</sup> Aluna de Graduação em Letras – Inglês na Universidade Estadual da Paraíba – Campus III. Sob orientação do Prof. Ms. Caio Antônio Nóbrega.

E-mail: [fabiana.jpsilva@hotmail.com](mailto:fabiana.jpsilva@hotmail.com)

ninguém transitava e exalava um cheiro desagradável devido às águas poluídas que escorriam das fábricas abandonadas. É neste espaço que o narrador abusa sexualmente de Jane e a afoga nas águas do canal.

No contexto literário, o espaço ficcional é fundamental para o desenvolvimento da narrativa, pois é no espaço que podemos observar os personagens e suas ações. Neste trabalho, a análise do conto “Borboletas” levará em consideração, assim, a articulação entre a representação do espaço e desenvolvimentos em nível de enredo e de personagem.

Como embasamento para este trabalho, selecionamos contribuições de teóricos e críticos da literatura como Malcolm (2002), Ariès (1989, 2003), Brandão (2007, 2013), Borges Filho (2007, 2008), entre outros.

A fim de analisarmos o espaço (do) macabro em “Borboletas”, dividimos nosso trabalho em três seções. Em um primeiro momento, trataremos algumas informações sobre o escritor Ian McEwan e sobre seu desenvolvimento de narrativas macabras. Na segunda seção, discutiremos a categoria narrativa do espaço, como ele pode influenciar a ação das personagens, ou seja, a ação depende muito de como o espaço está sendo representado. Na terceira e última seção, desenvolveremos uma análise da narrativa de Ian McEwan.

## **2 O MACABRO (EM) IAN McEWAN**

Ian Russell McEwan nasceu em Aldershot, na Inglaterra, no dia 21 de junho de 1948, logo após o final da Segunda Guerra Mundial. Filho de Rose Lilian McEwan e de David McEwan, ele se casou com Penny Allen em 1982, com quem teve dois filhos. É um dos mais importantes ficcionistas de sua geração, considerado um dos grandes nomes da ficção britânica contemporânea. McEwan passou grande parte de sua infância no Extremo Oriente, na Alemanha, em Cingapura e na Líbia, em base militares, já que seu pai era um oficial do Exército Britânico. Aos 11 anos de idade, foi mandado para o colégio interno Woolverstone Hall, em Suffolk, e foi lá que teve a oportunidade de desenvolver seu amor pela literatura, pois seus pais não eram muito voltados para as artes e literatura. Posteriormente, estudou literatura inglesa na Universidade de Sussex, na qual se graduou no ano de 1970. Estudou também em East Anglia, onde fez mestrado em Literatura Comparada. Ambas as Universidades foram muito importantes para o seu desempenho como escritor de literatura: em East Anglia, por exemplo, ele teve Malcom Bradbury como professor.

A primeira de suas obras publicadas foi a coleção de contos *First Love, Last Rites*, em 1975. No início de sua carreira, McEwan destacou-se por apresentar uma escrita diferenciada,

sempre narrando, através de um estilo sofisticado e conciso, situações que envolvessem pedofilia, incesto, estupro, solidão absoluta, entre outros temas chocantes. Por isso mesmo, acabou ganhando a alcunha de “Ian Macabro”.

Desde então, McEwan desenvolveu uma grande carreira como escritor de literatura. Grande em ambos os seus sentidos, pois o escritor tem uma vasta produção em contexto literário (com contos, romances, histórias infantis, oratórios etc) e audiovisual (tendo escrito vários roteiros para televisão e cinema), sendo costumeiramente bem aceito por público e crítica especializada. Concordamos com as palavras de Sebastian Groes (2013, p. 1), quando este afirma que “a imaginação literária tem uma importante contribuição a fazer ao mapear as nuances da vida privada e da imaginação pessoal, assim como questões mais amplas da nação e do mundo, sendo Ian McEwan o mais importante cartógrafo de nosso tempo”. Se Ian McEwan pode ser considerado o cartógrafo de nossos tempos, isso tem a ver com a grande qualidade e quantidade de seus textos.

Lucia Nobre (2013, p. 18) assim se posiciona sobre McEwan:

Sua reputação e fama devem-se à maestria com que lida com temas controversos, porém tão atuais e, sobretudo, tão humanos: as perdas, as obsessões psicológicas, o fervor religioso, a eutanásia, as excentricidades relacionais, o erotismo cínico, a felicidade num mundo ameaçado por políticas anódinas, guerras programadas, desastres iminentes e incertezas teleológicas. Temas que exploram os ocultos recônditos da alma, ou as zonas de desconforto do comportamento humano, ou os conflitos do ser diante das contingências da vida, florescem e abundam na obra de McEwan, despertando reflexões, posicionamentos, inquietudes, repulsas e paixões.

Seus escritos, como mencionado, estendem-se por gêneros diversos, com temáticas e estruturas narrativas diferenciadas. McEwan já escreveu duas coletâneas de contos: *First Love, Last Rites* (1975) e *In Between The Sheets* (1978), além de quatro contos ainda não coletados em livros: “Intersection” (1975), “Untitled” (1978), “Deep Sleep, Light Sleeper” (1977) e “My Purple Scented Novel” (2016). Escreveu também quatorze romances: *The Cement Garden* (1978), *The Comfort of Strangers* (1981), *The Child in Time* (1987), *The Innocent* (1990), *Black Dogs* (1992), *Enduring Love* (1997), *Amsterdam* (1998), *Atonement* (2001), *Saturday* (2005), *On Chesil Beach* (2007), *Solar* (2010), *Sweet Tooth* (2012), *The Children Act* (2014) e *Nutshell* (2016), e dois livros de literatura infantil: *Rose Blanche* (1985) e *The Daydreamer* (1995). Além dos contos e romances, Ian McEwan também escreveu roteiros para cinema e televisão, um oratório, um libreto de ópera e alguns ensaios e artigos para jornais e revistas.

Com a publicação destas obras, Ian McEwan venceu inúmeras vezes prêmios por suas ficções. No ano de 1998, ganhou o prêmio Booker Prize pela obra *Amsterdam*. Seu romance *Atonement* (2001) recebeu o prêmio Smith Literary (2002), National Book Critics' Circle Fiction Award (2003), Los Angeles Times Prize for Fiction (2003), e o Santiago Prize for the European Novel (2004). Ele também recebeu a ordem CBE em 2000. No ano de 2006, o escritor foi premiado também pelo James Tait Black Memorial Prize com seu romance *Saturday*, sendo também nomeado como Reader's Digest Author of the Year.

Segundo Gomes (2017, p. 12), “tamanho profusão de textos, adaptações e premiações indicam o lugar que Ian McEwan ocupa como um dos escritores mais relevantes da contemporaneidade, especialmente em contexto britânico, mas também mundial”.

## 2.1 Sobre o macabro

O dicionário *Michaelis* traz as seguintes definições para o termo macabro:

1. Que tem relação com a morte; que produz rejeição e medo; 2. Relativo a certa dança alegórica da Idade Média em que se representava a Morte levando consigo todos os tipos de pessoas, qualquer que fosse sua idade e condição social; 3. Que evoca a ideia da morte; fúnebre, lúgubre, tétrico; 4. POR EXT Que provoca horror; tenebroso.<sup>2</sup>

Por essas definições, percebemos que o macabro se relaciona com aquilo que é sombrio e mórbido. Mais precisamente, a ideia do macabro surgiu na Baixa Idade Média, com a performance da *danse macabre*, que se caracterizava como um ritual em que os mortos se misturavam com os vivos, no intuito de preparar a todos para o inevitável, ou seja, a própria morte. Essa volta ostensiva para a questão da morte, na Idade Média, explica-se através dos acontecimentos históricos: em 1348, com a calamidade da Peste Negra, que dizimou mais de 25 milhões de europeus, um número assustador de cadáveres tomava conta da cidade. Por todos os lugares eram vistas pessoas mortas, em diferentes estados de decomposição. Segundo Phelippe Ariès (2003, p. 140), “isso significa que se quer mostrar o que não se vê, o que se passa debaixo da terra e que é, na maioria das vezes, escondido dos vivos”.

Cada vez mais, o corpo sem vida passou a ser reinterpretado por artistas: “com um realismo mórbido, os artistas se esforçam em traduzir o caráter horrível da peste e o pesadelo

<sup>2</sup> Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/macabro/>. Acesso em: 23 de novembro de 2017.

acordado vivido pelos contemporâneos. Insistiram nos trespases fulminantes e naquilo que o contágio tinha de mais odioso, inumano e repugnante” (DELUMEAU, 2009, p. 191).

A morte, assim, e as situações macabras que a circundam, passaram a receber cada vez mais atenção nas artes, em geral, e, mais especificamente, na literatura. De acordo com Ariès (1989, p. 118), “costumam-se chamar ‘macabras’ as representações realistas do corpo humano durante a sua decomposição. O macabro medieval começa depois da morte e pára no esqueleto dessecado”.

Por sua escrita tratar de temas lúgubres e apavorantes, entende-se o caráter contemporâneo de macabro que envolve o escritor Ian McEwan. A morte, o assassinato, a pedofilia, o incesto, a completa exclusão social, a infantilização de adultos etc, compõem um quadro temático macabro que caracteriza os primeiros escritos de Ian McEwan, a exemplo do conto “Borboletas”. A seguir, apresentaremos representações do macabro em algumas outras narrativas do escritor inglês.

## 2.2 Os contos macabros

Em uma entrevista de 1983, McEwan (*apud* MALCOLM, 2002, p. 20) fala de seus contos publicados na década de 1970, referindo-se a eles da seguinte forma: “Eu levei estas histórias bastante a sério, trabalhei nelas de forma bastante lenta e sempre irei defendê-las”. Tais contos foram de grande importância para o desenvolvimento do escritor, pois foram um importante ponto de partida para uma longa e relevante carreira. Os contos diferem-se, de certa forma, dos romances posteriormente publicados (especialmente os mais recentes), ao trazerem os temas macabros já mencionados. A maioria dos críticos considerava Ian McEwan como um jovem escritor de contos bastante promissor, embora não entendessem por completo sua atração pelos temas macabros.

A primeira coletânea de contos de Ian McEwan foi *First Love, Last Rites*, publicada em 1975, sendo apontada pelos críticos como uma boa surpresa, por suas narrativas apresentarem uma estilística sofisticada em consonância à presença do mórbido. Nela, encontramos histórias de perversidades, crueldades, assassinatos e incestos que envolvem crianças, adolescentes e jovens adultos. Nesta primeira coletânea de McEwan, a maioria dos contos são narrados em primeira pessoa, no qual os protagonistas contam suas próprias histórias. Em “Borboletas”, um homem violenta sexualmente e assassina uma garota; no conto “Prata da casa”, um narrador adulto conta como, aos quatorze anos, iniciou a vida sexual com sua irmã mais nova; “Último Dia do Verão” é narrado por um menino órfão de

doze anos, que observa a vida dos adultos a seu redor e sofre com experiências de perda e morte; “Conversa com um homem-armário” apresenta as experiências psicologicamente traumáticas e as consequências da criação de um jovem por sua mãe obsessiva e indiferente; “Disfarces” tem como personagem um jovem que se traveste, é abusado sexualmente e, ao voltar para casa, vomita em cima de sua tia. Estes e os demais contos causaram uma grande comoção para os leitores e críticos da época, sendo de grande importância para a popularização de McEwan.

A segunda coletânea de contos, *In Between the Sheets*, de 1978, segue os mesmos passos da primeira coletânea, com suas histórias macabras e cheias de perversidades, envolvendo controle e poder, relações entre adultos e adolescentes, pedofilia e casos incestuosos. O que prevalece, porém, é o adultério e a vingança. O conto “Pornografia”, por exemplo, conta a história de O’Byrne, que trabalha na livraria pornográfica de seu irmão e que está tendo um caso com duas enfermeiras; O’Byrne infecta as duas com uma doença venérea, e as mesmas resolvem castrá-lo. “Morta como só ela” é narrado por um empresário rico que se apaixona, compra e leva para casa um manequim feminino em uma loja de roupas, passando a tê-la como esposa. Em “Reflexões de um símio manteúdo”, o narrador é um macaco altamente instruído, que conta a história de relacionamento que estabelece com a escritora Sally Klee. Também esta obra repercutiu tanto ou mais que a primeira.

É importante notar que estes contos podem ser analisados individualmente ou no contexto de suas coleções. Percebemos que tanto tais narrativas curtas quanto alguns romances (a exemplo de *The Cement Garden* e *The Comfort of Strangers*) têm semelhanças e desfrutam do mesmo patamar, sendo textos que chocam os leitores pelos temas desenvolvidos.

### **3 O ESPAÇO NA LITERATURA**

A teoria do espaço tem sido de grande importância para os estudos literários, especialmente em relação a estudos que lidam com narrativas, ou seja, que desenvolvem comentários sobre a representação espacial em contos e romances. Pode-se perceber, de qualquer forma, que o espaço, como categoria narrativa, ainda costuma ser menos estudado que outras categorias, a exemplo de personagem, narrador e enredo.

Desde já, convém ressaltar que o termo espaço varia bastante conforme a perspectiva teórica adotada pelos estudiosos da literatura; assim, menos que um conjunto de discussões uniformes, os discursos sobre o espaço assumem funções bastante diversas em cada contexto

teórico da literatura. Diz-nos Rocha (2016, p. 1171): “A categoria ‘espaço’, não mais subordinada ao ‘tempo’, tem ganhado importância nos estudos literários, desempenhando funções como a caracterização das personagens, influenciando-as em seus comportamentos, além de propiciar o desenvolvimento de suas ações”. Podemos perceber, assim, que o espaço tem ganhado grande destaque, sendo, como as outras categorias, de grande importância para análise literária.

Não se tem um conceito exato e universal para o “espaço”; em narrativas literárias, por exemplo, muito depende de como os personagens estão inseridos e habitam esta categoria. Além disso, “o conceito possui muitas variações, estando presente em múltiplos campos do conhecimento de modo direto e relacionando-se de modo indireto a praticamente todas as áreas do saber e da sociedade” (AGUIAR, 2015, p. 301). Estudos sobre o espaço encontram pontos de contato com grandes áreas de conhecimentos como Geografia, Teoria da Arte, Física, Filosofia, Teoria da Literatura, Urbanismo e Semiótica. Luis Alberto Brandão (2013, p. 50), um dos mais destacados estudiosos do espaço em contexto brasileiro, aponta alguns sinônimos comumente relacionados a esta categoria narrativa: “lugar, campo, ambiente, região, setor, universo, paisagem, sítio, extensão, área, faixa, domínio, zona, território etc”. Ainda de acordo com o estudioso:

A [...] crítica literária [...] costuma enfrentar a questão do espaço com uma série de expressões derivadas: “espaço social”, “espaço psicológico”, “espaço mítico”, “espaço da linguagem”, “espaço imaginário”. Na proliferação terminológica o atributo costuma elidir, ou deixar em suspenso, o significado do vocábulo principal (BRANDÃO, 2013, p. 51).

Brandão (2007, p. 208-213) percebe a categoria do espaço a partir de quatro modos, a saber: 1. representação do espaço; 2. espaço como estruturação textual; 3. espaço como focalização; e 4. espacialidade da linguagem. Cada um desses modos tem formas e funções específicas em textos literários. Comentemos brevemente sobre cada um.

Segundo o estudioso, o primeiro modo, a representação do espaço, é o mais recorrente dentro dos estudos literários. Nele, por vezes não há grandes problematizações sobre o que viria a ser o próprio espaço, pois este está diretamente ligado a “características físicas, concretas”, sendo o espaço entendido como “‘cenário’, ou seja, lugares de pertencimento e/ou trânsito dos sujeitos ficcionais e recurso de contextualização da ação” (BRANDÃO, 2007, p. 208).

A estruturação espacial é o segundo modo de espaço na literatura, de acordo com Brandão. Nesse modo, o foco recai sobre a própria linguagem verbal da literatura, em relação

à estruturação textual. Diz-nos Brandão (2007, p. 209): “a vigência da noção de espacialidade vincula-se, nesse contexto, à suspensão ou à retirada da primazia de noções associadas à temporalidade, sobretudo as referentes à natureza consecutiva [...] da linguagem verbal”. O leitor, de acordo com este modo, apreenderia o texto a sua frente a partir mais de sua espacialidade do que de sua temporalidade.

O espaço como focalização é responsável por apresentar na literatura, através de desenvolvimentos em termos de espaço, um tipo de visão, ou seja, uma observação diante das narrativas. É através da visão que narramos um texto, por traçarmos em linhas gerais o seu enunciado completo. Complementa Brandão (2007, p. 211):

É de natureza espacial o recurso que, no texto literário, é responsável pelo ponto de vista, focalização ou perspectiva, noções derivadas da ideia-chave de que a literatura veicula um tipo de visão. [...] O espaço se desdobra, assim, em espaço observado e espaço que torna possível a observação. [...] Por essa via é que se afirma que o narrador é um espaço, ou que se narra sempre de algum lugar.

Por fim, em relação ao espaço da linguagem, temos a noção de que “a linguagem é espacial porque é composta de signos que possuem materialidade” (BRANDÃO, 2007, p. 212). Uma vez que a palavra tem a capacidade de afetar os sentidos humanos, justifica-se falar “da visualidade, da sonoridade, da dimensão tátil do signo verbal” (BRANDÃO, 2007, p. 212). Nesta categoria, a linguagem é definida como espaço.

Na análise que segue do conto “Borboletas”, nosso entendimento sobre o espaço se alinha ao primeiro modo apresentado por Brandão. Em outras palavras, buscaremos perceber como o espaço foi representado na narrativa de McEwan. Brandão (2007, p. 209) afirma que esta é uma forma privilegiada de levar adiante um “debate sobre as funções, os tipos e os efeitos gerados por procedimentos descritivos em contraposição a procedimentos narrativos”. Em nosso caso, procuraremos perceber os elementos descritivos do espaço como em consonância aos procedimentos narrativos e aos desenvolvimentos em nível de enredo. Em outras palavras, como uma estratégia utilizada por McEwan para constituir o macabro em seu conto.

Em narrativas, podemos encontrar três tipos de espaço: o físico, o psicológico e o social. Entende-se por espaço físico o(s) lugar(es) no(s) qual(is) ocorre a ação, podendo ser uma cidade, praça, uma casa, entre outros. O espaço físico, também chamado de cenário, por ser onde ocorre a ação desenvolvida pelos personagens, influencia as características desses, ou mesmo influencia como os personagens são percebidos pelo leitor. O espaço psicológico, por sua vez, refere-se ao estado emocional dos seres ficcionais, ao se alinhar a “sensações,

expectativas, vontades, afeto de personagens e narradores” (BRANDÃO, 2007, p. 208). Por fim, o espaço social, que também é chamado por alguns estudiosos de ambiente, está voltado para as questões socioeconômicas, culturais e ideológicas da narrativa.

De acordo com Mendonça (2008, p. 130), “o espaço tem seu conceito associado à personagem e às relações que esta estabelece com objetos e com o mundo”. É, assim, um dos pontos mais importantes dentro de um texto de ficção, pois é nele onde ocorre toda a ação das personagens.

Soethe (2007, p. 223) define o espaço como o

conjunto de referências discursivas, em determinado texto ficcional e estético, a locais, movimentos, objetos, corpos e superfícies, percebidos pelas personagens ou pelo narrador (de maneira efetiva ou imaginária) em seus elementos constitutivos (composição, grandeza, extensão, massa, textura, cor, contorno, peso, consistência), e às múltiplas relações que essas referências estabelecem entre si. Esse conjunto constitui o entorno da ação e das vivências das personagens no texto e surge sob a visão mediadora de um ou mais sujeitos perceptivos no interior da obra, que o apreendem (ou imaginam) e que elaboram verbalmente o resultado da percepção (própria ou alheia, seja com recursos objetivos e descritivos, seja com formulações criativas, metafóricas ou associativas).

O espaço está diretamente ligado à categoria narrativa personagem, pois as ações destes são sempre mediadas ou influenciadas pelas possibilidades e restrições espaciais. De acordo com D’Onofrio (1999, p. 98):

Evidentemente, todo texto literário possui seu espaço, na medida em que encerra um pedaço da realidade, estabelecendo uma fronteira entre ela e o mundo imaginário. O espaço da ficção constitui o cenário da obra, onde as personagens vivem seus atos e seus sentimentos. As descrições de cidades, ruas, casas, móveis, etc. funcionam como um pano de fundo dos acontecimentos, constituindo índices da condição social da personagem (rica ou pobre, nobre ou plebéia) e de seu estado de espírito (ambiente fechado = angústia; paisagens abertas = sensação de liberdade).

De acordo com Santana (2014, p. 17), “O espaço é, em termos gerais, o conjunto de situações vivenciadas pelos personagens que são capazes de situar o drama que eles vivem”. É através dessa categoria que entendemos o desenrolar da história, ou seja, é dentro do espaço que se dá a ação, onde tudo acontece. Em alguns casos, o espaço chega mesmo a ser “o móvel, o fulcro, a fonte da ação” (LINS, 1976, p. 67).

É dentro do espaço que começa todo o desenrolar da narrativa de forma que percebemos seu contexto histórico, a paisagem e até mesmo seus valores. É através de sua movimentação no espaço que podemos apreender as características físicas e psicológicas dos

personagens. É também através do espaço que a ação se inicia, pois os personagens habitam esta categoria, e lá explicitam suas atitudes e emoções.

Assim, podemos perceber que a categoria espaço pode ser uma interessante chave de leitura para a entrada e saída de textos literários. O espaço nos possibilita, pois, acompanhar os personagens e as ações nele encerrados – histórias não acontecem no vácuo.

No conto “Borboletas”, procuraremos observar uma articulação entre a descrição espacial de um subúrbio da cidade de Londres e as ações levadas a cabo pelo narrador-personagem. Partimos do pressuposto de que espaço, personagem e enredo, neste conto, estão firmemente interligados na constituição de uma atmosfera macabra, que caracteriza os primeiros contos e romances do escritor Ian McEwan.

#### **4 ANÁLISE ESPACIAL DO CONTO “BORBOLETAS”**

Os eventos no conto “Borboletas” ocorrem na Londres na década de 1970, mais especificamente em uma periferia afastada do centro da cidade, um espaço que é representado como quente, isolado, sem parques (uma verdadeira selva de asfalto, com exceção do canal) e poucas opções de lazer. O narrador-personagem mora nessa periferia, um lugar pobre, feio – compõem a paisagem deste espaço inóspito um ferro-velho, várias fábricas abandonadas e o canal, pelo qual correm águas poluídas.

Essa narrativa é narrada em primeira pessoa, sendo o narrador personagem e protagonista da história. Trata-se de um homem solitário, sem amigos, que mora sozinho e do qual ninguém se aproxima – ao menos até certo dia, quando a garotinha Jane seguiu-o em uma de suas muitas caminhadas ao redor de sua vizinhança.

De acordo com Borges Filho (2008), há sete diferentes funções para o espaço em narrativas literárias. São elas: auxiliar na caracterização dos personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem; influenciar as personagens e também sofrer as suas ações; propiciar a ação; situar as personagens geograficamente; representar os sentimentos vividos pelas personagens; estabelecer contraste com as personagens; e antecipar a narrativa.

Diz-nos o teórico: “Uma função muito simples do espaço é a de propiciar a ação que será desenvolvida pela personagem” (BORGES FILHO, 2008, p. 2). No conto “Borboletas” o espaço é bastante propício à ação, de maneira que nos leva ao desenvolvimento da história.

A representação do espaço tem diversas implicações para o entendimento da narrativa de McEwan. Segundo Borges Filho (2008, p. 2) “[...] o espaço não somente explicita o que é

ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira”. Logo no início de “Borboletas”, lemos: “fiquei do lado de fora de casa, hesitando, não tinha certeza se iria para a esquerda ou direita” (McEWAN, 1998, p. 79). Percebemos articulações entre informações espaciais e o comportamento do narrador-personagem, sua indecisão.

Além disso,

[m]uitas 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. Note que esses espaços são fixos da personagem, são espaços em que elas moram ou frequentam com grande assiduidade (BORGES FILHO, 2008, p. 1).

Se o espaço influencia a ação do personagem, é importante percebermos com especial atenção os espaços habitados na narrativa, a fim de ganharmos informações sobre o personagem, tanto a um nível físico quanto psicológico. Para Borges Filho (2007, p. 13) “as narrativas passam a se preocupar muito mais com inquirições psicológicas, com complexos, com atitudes inesperadas e paralelamente a tudo isso, passa-se a uma maior preocupação com os espaços dessa personagem”.

Após o momento inicial de indecisão do narrador, lemos:

Comecei a caminhar para a esquerda porque era o lado para onde estava virado. Desci várias ruas, entre cercas de alfena e carros quentes, estacionados. Em cada rua havia o mesmo cheiro de almoço a cozinhar. Ouvi o mesmo programa de rádio pelas janelas abertas. Vi cães e gatos, mas muito pouca gente, e somente à distância [...]. Caminhei até a biblioteca pública. Sabia de antemão que estaria fechada, mas prefiro sentar na escada do lado de fora. [...] Não havia ninguém em volta (McEWAN, 1998, p. 80).

O espaço é importante porque é a partir dele que notamos as características do personagem e suas ações, pois estas são desenvolvidas em volta dele. O personagem caminha para se distrair, vai até a biblioteca, mesmo sabendo que se encontra fechada. Sua intenção é de apenas ficar sentado nos degraus, uma característica comum de seu comportamento de sempre estar sozinho. Não tinha ninguém na rua e tampouco ele tinha amigos. Definimos o personagem de acordo com suas características físicas e psicológicas: sua aparência física era um tanto grotesca, em que pescoço e queixo formavam uma coisa só, fazendo com que as mulheres não se sentissem atraída por ele. Além disso, tinha o comportamento de um homem soturno e desconfiado, fazendo com que as pessoas não se aproximassem dele. Sobre a caracterização psicológica desse personagem, surpreende sua falta de emoção quando sua mãe morreu: “E quando minha mãe morreu mantive-me afastado, em grande parte devido à

indiferença e a uma antipatia pelos meus parentes. Também não tive nenhuma curiosidade em vê-la morta, magra e pálida entre flores” (McEWAN, 1998, p. 82). No entanto seu modo de ser nos revela uma personalidade estranha, pois não tem sentimentos: não sentia afeição pelos parentes e nem tão pouco compaixão pela morte da mãe. Certa vez, viu um cachorro sendo atropelado e esmagado, mas isso não mexeu com seu emocional, pois era como se fosse comum para ele.

Em meio a essa total falta de sentimentos, surpreende a erupção de sensações e sentimentos despertados no narrador, em contato com a garotinha Jane, como discutiremos a seguir.

O espaço marca a ação no conto, com o personagem agindo de acordo com o espaço: “oportunidades como aquelas são raras para mim. Não conheço muita gente; aliás, as únicas pessoas com quem falo são Charlie e o Sr. Watson” (McEWAN, 1998, p. 87). O espaço desolado da periferia londrina espelha o completo isolamento do personagem, a aridez de suas relações interpessoais. Aqui notamos que o personagem não falava com ninguém há vários dias; além disso, sentia-se obrigado a falar com Charlie porque precisava sair de casa e o mesmo trabalhava do outro lado da rua, consertando carros velhos. De qualquer forma, era sempre Charlie que iniciava o contato. Em relação ao Sr. Watson, falava com ele porque era o dono do mercado onde o narrador comprava alimentos.

Espaço e personagem estão interligados entre si. Uma vez que o espaço é fundamental para a ação do personagem, entendemos que, no conto “Borboletas”, o espaço se relaciona de maneira influenciadora em relação ao personagem. E isso se configura de forma macabra, envolvendo abuso sexual, pedofilia e assassinato. Diz o narrador: “Olhei para ela com cuidado pela primeira vez. Tinha um longo e delicado rosto e grandes olhos tristes. O cabelo castanho fino estava amarrado em mechas com fita vermelha para combinar com o vestido vermelho de algodão” (McEWAN, 1998, p. 85). Foi este momento em que o personagem observa atentamente pela primeira vez a garotinha Jane, já percebendo que não vai querer se separar da mesma. “Eu não disse nada, e fomos andando juntos em direção ao centro do comércio” (McEWAN, 1998, p. 85). Aqui percebemos de imediato que ele quer que ela o siga até o centro comercial da vizinhança.

O espaço pode tanto influenciar o personagem como apenas servir como pano de fundo da ação. Neste caso, como afirma Borges Filho (2008, p. 2), “a personagem é determinada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço”. No conto “Borboletas”, porém, defendemos que o espaço influencia bastante tanto personagem quanto enredo, não podendo ser visto apenas como pano de fundo.

O primeiro contato físico do narrador com Jane despertou nele uma sensação de prazer, de desejo, coisas que nunca sentira antes:

Ela se pendurou no meu braço e estava empenhada numa pequena dança ávida na calçada, tentando me empurrar rumo à loja. Ninguém me pegara assim intencionalmente havia muito tempo, desde criança. Senti um frio de excitação na barriga e fiquei bambo das pernas. [...] Mas senti curiosidade por ela agora, e pelo efeito que exercia sobre mim (McEWAN, 1998, p. 88).

A menina Jane despertou uma excitação no personagem, um tipo de sentimento que o mesmo não sabe explicar, pois ninguém lhe tocara desde criança. Isso causou um grande prazer, que lhe deixou com as pernas bambas e um frio na barriga, despertando o desejo de permanecer ao seu lado, de não mais se separarem:

[...] percebi quanto desejava que ela permanecesse comigo, e quão próximos estávamos do canal.

O canal é o único curso d'água aqui por perto. Há algo especial em se andar ao lado da água, até mesmo de uma água fétida e marrom que corria pelos fundos das fábricas. A maioria das fábricas que dão para o canal não têm janelas e se encontram desertas. Você pode andar mais de dois quilômetros pelo caminho que ladeia o canal sem encontrar viva-voz. O caminho passa por um antigo ferro-velho. Até dois anos atrás, um velho tranquilo tomava conta do monte de ferragens, instalado numa pequena cabana de lata, do lado de fora da qual mantinha acorrentado a um poste um grande pastor alemão. Era velho demais para latir. Em seguida a cabana, o velho e o cachorro desapareceram e o portão foi trancado a cadeado. Aos poucos a cerca foi derrubada pelos garotos locais, de modo que agora só o portão permanece de pé. O ferro-velho é a única coisa interessante naqueles dois quilômetros e tanto, já que pelo resto do caminho a trilha corre rente aos muros das fábricas (McEWAN, 1998, p. 89).

Sabemos que “diferentes espaços engendram diferentes atitudes” (BORGES FILHO, 2007, p. 38). Ter o canal como principal representação espacial em “Borboletas” se articula substancialmente às questões macabras desenvolvidas nesta narrativa. Podemos perceber claras relações entre o espaço e o personagem, com o isolamento e a poluição sendo as características mais marcantes que ambos têm em comum. O canal, pois, é um lugar isolado, deserto, sujo, que corta uma série de fábricas abandonadas e que abarca um curso de água poluído: tudo isso remete ao lado sombrio, ao macabro da história, às ações levadas a cabo pelo narrador. Neste conto de Ian McEwan, fica clara a relação entre espaço, personagem e enredo.

Jane hesitou entrar no caminho que levava até o canal, pois ela havia sido proibida por seus pais de andar por aquele local. Para convencê-la, o narrador diz que lá ela poderia ver barcos e borboletas. Logo em seguida, lê-se:

– O rio é muito sujo.

– Sempre foi sujo – disse eu –, é um canal.

Ao descermos o degrau até o caminho [...]. Geralmente o canal corre para o norte, mas hoje está completamente parado. Na superfície havia manchas de espuma amarela, que também não se mexiam porque não havia vento para empurrá-las. Um carro passava esporadicamente na ponte por cima de nós, e além disso havia o ruído distante do tráfego londrino. Fora isso, fazia bastante silêncio no canal. Em virtude do calor, o cheiro do canal estava mais forte, um fedor mais animal do que químico (McEWAN, 1998, p.91).

Pode-se observar que “existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento” (BORGES FILHO, 2008, p. 2) na representação espacial citada acima: não ventava, fazendo com que a espuma continuasse no mesmo lugar, sem se mover, remetendo ao desejo do personagem. O rio, o mau cheiro das águas sujas e o grande silêncio que imperava no canal têm a ver com a representação do espaço através também de outros dados sensoriais além da visão. Neste caso, percebemos também o olfato e a audição como constituintes da representação de um espaço macabro. Assim como o canal era silencioso, o personagem também o era. O canal era um lugar distante, em que não passava ninguém e o que se ouvia era apenas um barulho distante do tráfego londrino e nada mais. “Não está longe agora o lugar onde veremos as borboletas” (McEWAN, 1998, p. 92): o espaço prometido é uma promessa não concretizada.

Em certos trechos do canal existem túneis sob fábricas, estradas e ferrovias. O primeiro deles a que chegamos era formado por um prédio de três andares que ligava as fábricas de ambos os lados do canal. Estava vazio agora, como todas as fábricas, e todas as janelas mais próximas, quebradas (McEWAN, 1998, p. 92).

Como podemos ver, o túnel estava vazio e as fábricas também, de modo que o personagem se sentia seguro, pois sabia que ninguém poderia aparecer ali, por ser um lugar remoto e por ter um cheiro horrível, um fedor insuportável das águas do rio poluído. “Ela podia ouvir água gotejando do teto do túnel dentro do canal, fazendo um estranho, cavo eco” (McEWAN, 1998, p. 92). No entanto, ele percebeu que a menina estava com medo de entrar no túnel, por causa do barulho que faziam as gotas de água caindo do teto, percebendo que precisaria incentivá-la: “– Olha dá para ver a saída do outro lado. [–] O caminho era muito estreito dentro do túnel, de modo que fiz com que andasse na minha frente, mantendo a mão no seu ombro” (McEWAN, 1998, p. 92). E assim conseguiu que a mesma caminhasse com ele para dentro do túnel: o caminho era muito estreito, de forma que não dava para andarem lado a lado. Então, Jane foi a sua frente e o mesmo com a mão em seu ombro para lhe passar segurança.

Lê-se a seguir: “O caminho começava a se alargar à nossa direita. Depois da próxima volta do canal, num vasto espaço entre uma fábrica e um armazém, ficava o ferro-velho. Havia fumaça preta no céu à nossa frente e percebi que vinha do ferro-velho” (McEWAN, 1998, p. 93). A descrição do ferro-velho e as ações nele transcorridas adensam a atmosfera macabra do conto: a própria fumaça negra que pairava sobre o local é decorrente de uma fogueira, em que um gato estava sendo morto (queimado vivo) por uma gangue local. Jane ficou apavorada com esta cena. “De volta pelo caminho, passando pelo ferro-velho, ou adiante, passando pelo túnel do qual nos aproximávamos. Eu não fazia idéia do que aconteceria quando chegássemos ao final do caminho” (McEWAN, 1998, p. 93). Percebemos que o personagem estava muito perto de cometer seu ato insano. “Na entrada do segundo túnel, Jane parou” (McEWAN, 1998, p. 93). E foi aí que percebeu que não existia nada de borboletas nem barcos, que tudo não passava de uma grande mentira, vindo ao desespero e chamando pela mãe. “Apertei sua mão com força e puxei-a para dentro do túnel” (McEWAN, 1998, p. 94).

O narrador não mais poderia permitir que Jane saísse do túnel, deixando-o sozinho: “Arrastei-a e carreguei-a bem para dentro do túnel, mais ou menos até a metade” (McEWAN, 1998, p. 94). Então, ele abriu sua braguilha e mandou Jane pegar em seu pênis; assim que ela o fez, o personagem teve um orgasmo: “Deitei-me de barriga, estendi os braços e lavei as mãos no canal. Era difícil tirar aquele troço na água fria. Grudava nos dedos como espuma suja. Tirei-o aos pedaços” (McEWAN, 1998, p. 95). O esperma se misturou com a espuma suja do córrego, ambas simbolizando poluição. Após alguns momentos em que se recompôs, quando se deu por si, Jane não estava mais ali próxima a ele. Ele não podia permitir que ela fosse embora, não depois daquilo, do fato ocorrido. Assim, perseguiu a garota, até que a mesma tropeçou, bateu a cabeça e ficou desacordada. Ao chegar perto de Jane, o narrador percebeu que ela ainda estava viva e tremia muito; ele diz: “Menina boba [...], não tem borboletas” (McEWAN, 1998, p. 95). Empurrou-a vagorosamente, fazendo com que seu corpo deslizesse para dentro da água e foi embora.

Em meio à grande desolação e aridez espacial e em suas relações interpessoais, a lógica do narrador, ao explicar suas ações, acaba tornando-se macabramente certa. Diz-nos: “as oportunidades são raras, como borboletas” (McEWAN, 1998, p. 96).

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao longo de nosso trabalho, percebemos o grande interesse pelas obras e pelo próprio escritor Ian McEwan, por ter causado, a partir de suas narrativas macabras, certo desconforto na época de suas primeiras publicações. Explica-se, pois o apelido “Ian Macabro”, então recebido. De qualquer forma, McEwan figura hoje como um dos escritores ingleses mais relevantes da contemporaneidade.

Analisando o conto “Borboletas”, percebemos o espaço como um fator primordial na constituição de uma atmosfera macabra, ao influenciar as categorias narrativas de personagem e enredo. Assim, o espaço, marcadamente macabro, trouxe-nos novas perspectivas de análise do conto de McEwan.

O narrador nos leva ao macabro da história por meio de suas ações no espaço representado. A aridez espacial da periferia londrina espelha a aridez nas relações interpessoais do narrador, que se mostra como uma pessoa fria, socialmente inepta, com desejos pedófilos e características de psicopata.

Em nosso trabalho, buscamos manter a relação entre a representação espacial e os desenvolvimentos em nível de enredo e de personagem: como eles se articularam e interagem. Estudar este conto, além disso, trouxe-nos uma nova visão sobre como a literatura está inserida em um contexto social e de que forma podemos observar isso.

Por fim, esperamos ter colaborado, com nossa pesquisa, para a fortuna crítica sobre a produção ficcional de McEwan em contexto nacional. Tentamos mostrar aqui como o espaço é importante para a narrativa, como há convergências entre espaço, personagem e enredo, na composição de uma narrativa macabra.

## THE MACABRE SPACE IN IAN McEWAN’S “BUTTERFLIES”

### ABSTRACT

This monographic paper aims at analyzing the representation of space in the short story “Butterflies”, by contemporary English author Ian McEwan. This narrative, set at a periphery in London during the 1970s, conveys themes such as murder, sexual abuse and pedophilia – themes that explain the nickname “Ian Macabre”, given to McEwan in the beginning of his literary career. Our observation of space in the narrative, then, will pursue articulations between the spatial representation and the creation of a macabre atmosphere, that also relates to the narrative categories of character and plot. In order to do so, we will activate critical and theoretical discourses by authors such as Ariès (1989, 2003), in relation to the macabre, and Borges Filho (2007, 2008) and Brandão (2007, 2013), regarding the theory of space in literature. In relation to “Butterflies”, we may conclude that the spatial representation is

essential in the constitution of a macabre atmosphere: the space not only articulates, but it also influences developments in terms of character and plot.

**Keywords:** Space. Macabre. Ian McEwan.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Fabrício César. Resenha de *Teorias do espaço literário*. *SCRIPTA*. Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 301-304, 2015.
- ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Trad. de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1989.
- \_\_\_\_\_. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à toponálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Espaço e literatura: introdução à toponálise*. 2008. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS\\_FILHO.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf). Acesso: 23 de novembro de 2017.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. *ALETRIA: Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte, v. 15, p. 207-220, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente, 1300-1800: uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 1: Prolegômenos e teoria da narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- GOMES, Caio Antônio de Medeiros Nóbrega Nunes. *Entre leitores (e) espiões: um estudo da metaficção no romance *Sweet Tooth*, de Ian McEwan*. 2017. 164f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- GROES, Sebastian. Introduction – A cartography of the contemporary: mapping newness in the work of Ian McEwan. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Ian McEwan*. 2. ed. London: Bloomsbury, 2013, p. 1-12.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MALCOLM, David. *Understanding Ian McEwan*. Columbia: University of South Carolina Press, 2002.

- McEWAN, Ian. Borboletas. In: \_\_\_\_\_. *Primeiro amor, último sacramento & Entre lençóis*. Trad. Roberto Grey. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 79-96.
- MENDONÇA, Márcia Rejany. *Representações do espaço em narrativas ficcionais de Osman Lins*. 2008. 222f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.
- NOBRE, Lucia Fatima Fernandes. *Jogo de espelhos em Atonement: trajetórias e implicações da metaficcionalidade no romance e no filme*. 2013. 322 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- ROCHA, Flávio Amorim. O elemento espaço na literatura: uma leitura comparada de Drácula e Barba Ensopada de Sangue. *Estudos Linguísticos*. São Paulo, v. 45, n. 3, p. 1170-1180, 2016.
- SANTANA, Renata. *Os espaços narrativos em Todos os Nomes, de José Saramago*. 2014. 68 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá.
- SOETHE, Paulo Astor. Espaço literário, percepção e perspectiva. *ALETRIA: Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte, v. 15, p. 221-229, 2007.