

OS LUGARES DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN*

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN'S PLACES

LOS LUGARES DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Renata Ribeiro Lima
Márcia Manir Miguel Feitosa

Resumo: Análise dos poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen, poetisa portuguesa contemporânea, à luz da teoria da percepção da paisagem, na perspectiva do diálogo entre a Geografia Humanista Cultural e a Literatura. Nosso objetivo é investigar como se dá a relação entre o espaço e o eu-lírico, mediada pela linguagem poética, e quais os desdobramentos dessa relação na construção das imagens poéticas e da identidade desse sujeito.

Palavras-chave: Poesia. Paisagem. Espaço. Lugar. Identidade.

Abstract: Analysis of the Portuguese contemporary poetess Sophia de Mello Breyner Andresen's poems, using the landscape perception theory, through the dialogue between the Cultural Humanist Geography and the Literature. Our objective is to investigate how the relation between the space and the I-lyric is done, by means of the poetic language, and what are the consequences of that relation in the construction of the poetic images and of the identity of that subject.

Keywords: Poetry. Landscape. Space. Place. Identity.

Resumen: Análisis de los poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen, poetisa portuguesa contemporánea, a la luz de la teoría de la percepción del paisaje, en la perspectiva del diálogo entre la Geografía Humanista Cultural y la Literatura. Nuestro objetivo es investigar como ocurre la relación entre el espacio y el yo lírico, mediada por el lenguaje poético, y cuales las consecuencias de esa relación en la construcción de las imágenes poéticas y de la identidad de ese sujeto.

Palabras-clave: Poesía. Paisaje. Espacio. Lugar. Identidad.

*No ponto onde o silêncio e a solidão
Se cruzam com a noite e com o frio,
Esperei como quem espera em vão,
Tão nítido e preciso era o vazio.
Sophia de Mello B. Andresen*

1 INTRODUÇÃO

Sophia de Mello Breyner Andresen é a poeta da suspensão. Suas imagens poéticas perpassam as categorias tempo e espaço, fundindo-as de tal forma que a autora se eleva ao "nada" que é tudo, a uma espécie de vácuo significativo, um lugar onde consegue unir sua alma ao cosmos. Um dos nomes mais representativos da poesia portuguesa contemporânea, Sophia (1919-2004) merece destaque por sua originalidade e profundidade, cuja expressão buscamos analisar neste estudo, à luz da teoria da percepção do espaço desenvolvida por diversos estudiosos, como Yi-Fu Tuan e Paul Claval, na área da geografia humana, e Gaston Bachelard na filosofia e na crítica literária.

Nascida na cidade do Porto, com origem dinamarquesa pelo lado paterno, Sophia passou a infância na Quinta do Campo Alegre, hoje Jardim Botânico do Porto. Produziu numerosas obras, não só de poesia como também de contos, livros infantis e traduções, sendo agraciada com diversos prêmios – dentre eles, o "Prêmio Camões", o mais importante galardão literário da língua portuguesa, em 1999.

Esse talento da poetisa se revela no olhar que dirige simultaneamente à paisagem como um todo e às pequenas coisas que a compõem, capturando a vivacidade dos instantes. A relação de intimidade que o eu-lírico estabelece com determinados espaços é um ponto fundamental para a compreensão da mensagem de seus poemas. Acreditamos não ser mera questão de estilo a insistência de Sophia no emprego das palavras "instante", "silêncio", "solidão"

* Artigo recebido em abril 2010
Aprovado em julho 2010

e “memória”, associadas a espaços de intimidade. Selecionando alguns de seus poemas, poderemos explicitar essas relações; mas antes atentemos para alguns conceitos que nos guiarão em nossa análise.

2 PARA ALÉM DO FÍSICO: a Geografia Humanista Cultural

No campo dos estudos culturais, tem-se notado uma forte contradição no mundo contemporâneo: ao mesmo tempo em que existe uma diversidade imensa de culturas de igual complexidade e valor – que devem ser respeitadas –, há uma avalanche dos consumos culturais de massa em que as representações são negligenciadas e as técnicas se tornam cada vez mais uniformes. Como o movimento de globalização/ocidentalização é mais rápido, intenso e sutil do que o processo de formação e de transmissão das culturas, a tendência é que o olhar sobre as coisas – e sobre as paisagens – se massifique e perca a carga ideológica que lhe é particular. “Os meios ambientes são invisíveis e, quando ganham visibilidade, quer dizer que algo mudou em nossa percepção deles”, explica Mulinacci (2009, p. 11).

A Geografia Humanista Cultural indaga justamente a respeito desse peso que a cultura exerce na percepção do indivíduo e na própria concepção de seu ambiente, de sua sociedade, de seu mundo; das razões pelas quais os homens valorizam mais ou menos os lugares e lhes atribuem significações. Apesar de ser um campo de estudo recente, esses questionamentos vêm desde Heródoto¹ – ao menos até onde se tem registro –, que já refletia sobre a extrema diversidade dos povos e suas culturas.

A paisagem² nasce, então, em virtude da ação do homem, cabendo à arte em geral – o que obviamente inclui a literatura – transformar a visão do ambiente em algo culturalmente legível, uma vez mediado pelo código artístico, que se sobrepõe à percepção direta (MULINACCI, 2009). Essa experiência do olhar (entendendo-se este termo como uma percepção composta por todos os sentidos) é o objeto da teoria da percepção da paisagem e, em nosso estudo, direciona-se particularmente à arte poética como meio de expressão de valores, memórias e sentimentos de intimidade vinculados ao espaço.

Assim, devemos esclarecer o que entendemos por alguns termos que utilizamos até agora e outros que ainda empregaremos. Um bom ponto de partida é a *percepção*, que, para Yi-Fu Tuan (1980, p. 4), “é tanto a resposta dos sentidos aos estímulos externos, como a atividade proposital, na qual certos fenômenos são claramente registrados”, ou seja, é a porta

de entrada para a experiência, maneira pela qual a pessoa concebe e constrói a realidade, atribuindo-lhe valores positivos ou negativos.

É do valor positivo que se ocupam Yi-Fu Tuan em *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (1980) e Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (2008, publicado em 1989). Ambos investigam o espaço feliz, e Bachelard chega mesmo a afirmar que, nessa perspectiva, suas investigações mereceriam o nome de Topofilia (BACHELARD, 2008). Mas o que vem a ser topofilia? Tuan (1980, p. 107) explica que a palavra

é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão.

Desta forma é que, de acordo com esses aspectos do laço afetivo – isto é, da experiência positiva –, um espaço indiferenciado ou de ameaça e amplidão pode adquirir contornos de segurança e estabilidade à medida que o conhecemos melhor e, por diversas razões, o tomamos como “nosso”; o dotamos de um valor particular. É este espaço dotado de valor especial que chamamos de lugar (TUAN, 1983).

Passemos, então, aos lugares de Sophia, nas obras *Antologia* (1975) e *Mar* (2001).

3 OS LUGARES DE SOPHIA

O lugar, para Sophia, constitui o ponto em que é possível contemplar o mar, senti-lo em toda a sua imensidão, que configura a profundidade da alma. O valor que o eu-lírico atribui ao espaço passa pela ligação com o elemento aquático, marítimo; muitas vezes explorado por meio do tato, mas principalmente pela visão. A visão do mar, pincelado pela luz do sol, movimentado pelo vento e acompanhado pela areia, se dá a partir de um determinado ponto de vista – o da suspensão. O olhar advém geralmente de cima (de uma embarcação, de um porto, de uma casa) ou de um ponto indeterminado, do vazio.

Podemos perceber diferenças entre a percepção de ambientes fechados e ambientes abertos na poesia de Sophia. Segundo Yi-Fu Tuan (1980, p. 31),

“aberto” e “fechado” são categorias espaciais significativas a muitas pessoas. (...) espaços abertos e fechados também podem estimular sentimentos topofílicos. O espaço aberto significa liberdade, a promessa de aventura, luz, o domínio público, a beleza formal e imutável; o espaço fechado significa a segurança aconchegante do útero, privacidade, escuridão, vida biológica.

Em Sophia, mesmo os ambientes fechados estão comumente ligados de alguma forma ao mar. Porém, o modo como a relação com o es-

paço é construída e os sentimentos que afloram dessa relação são distintos:

3.1 Ambientes fechados

A percepção dos ambientes fechados, como a casa, o quarto ou um determinado cômodo, liga-se sempre, em Sophia, à intimidade. São lugares onde a alma se sente acolhida, onde há segurança para a exposição dos sentimentos mais profundos, confirmando os postulados bachelardianos: "A casa, mais ainda que a paisagem, é 'um estado de alma'. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de uma intimidade." (BACHELARD, 2008, p. 84). Em "Casa branca" (ANDRESEN, 1975, p. 17 [versão completa]; 2001, p. 13), temos um bom exemplo dessa relação com a casa:

Casa branca em frente ao mar enorme,
Com o teu jardim de areia e flores marinhas
E o teu silêncio intacto em que dorme
O milagre das coisas que eram minhas.

.....

A ti eu voltarei após o incerto
Calor de tantos gestos recebidos
Passados os tumultos e o deserto
Beijados os fantasmas, percorridos
Os murmúrios da terra indefinida.

Em ti renascerei num mundo meu
E a redenção virá nas tuas linhas
Onde nenhuma coisa se perdeu
Do milagre das coisas que eram minhas.

Logo na primeira estrofe, o eu-poético mergulha em lembranças de uma casa branca (cor recorrente em Sophia), onde dormem as coisas que eram suas, isto é, seu passado, sua identidade. Segundo Bachelard, "existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro" (2008, p. 34). O filósofo acrescenta ainda que é pelos poemas, mais até do que pelas lembranças, que chegamos a essa casa imaginária, integradora do devaneio, dos pensamentos e do eu. A casa se localiza precisamente em frente ao mar enorme, determinando um ponto de observação do oceano, além de possuir em si mesma elementos do mar (um jardim de areia e flores marinhas). A casa onírica de Sophia precisa estar ligada ao mar, pois é pelo contato (visual, auditivo ou tátil) que o eu-lírico se encontra e se constitui como sujeito.

O silêncio também é um elemento de suma importância na percepção do eu-poético. A praia imaginária em que se dá o poema não

é uma praia agitada, mas sim silenciosa; e é esse silêncio que possibilita e embala o devaneio poético. É no silêncio intacto que dorme o milagre das coisas que eram do eu-lírico. A ausência de som – ou talvez somente o susurro das vagas – assenta e integra os elementos que pertencem à essência desse ser e os guarda seguros em um lugar da imaginação. A profundidade e a importância desse silêncio são retificadas na segunda estrofe, por meio das reticências. Estas, segundo Bachelard (1989, p. 38), "psicanalisam o texto; [...] deixam em suspenso o que não deve ser dito explicitamente.". Neste caso, sugerem uma alusão ao silêncio, referência já suscitada na primeira estrofe, prolongando-o e fazendo com que o leitor também possa senti-lo.

A terceira estrofe sugere um retorno à proteção após um contato com o mundo hostil. Em muitos outros poemas de Sophia, é possível constatar experiências ruins com certos espaços, principalmente com o espaço urbano, como em "Cidade" (ANDRESEN, 1975, p. 18). Assim, é à casa branca, ao lugar de paz e de aconchego – próximo do mar – que o eu-lírico retorna, renascendo num mundo seu – já na quarta estrofe – onde nada se perdeu daquilo que lhe constituía, daquilo que o fazia único. Passado o deserto – que, além de tradicional símbolo de adversidade, é um espaço em que falta o elemento água, essencial para Sophia –, o sujeito consegue desvencilhar-se dos murmúrios da terra – onde, novamente, falta água – e renascer onde nada se perde, isto é, onde estão conservadas as coisas que eram suas, sua memória, sua identidade.

Sophia atribui, portanto, um *valor* a um espaço (real ou imaginário), conferindo-lhe qualidades de segurança, o que nos remete à noção de lugar, na concepção do geógrafo humanista Yi-Fu Tuan: "o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor." (TUAN, 1983, p. 06). Tuan afirma ainda que as noções de espaço e lugar não são dicotômicas; pelo contrário, são indissociáveis, uma vez que é "a partir da segurança e estabilidade do lugar [que] estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa." (TUAN, 1983, p. 06).

O eu-lírico recorre sempre à sua casa original como lugar onde pode colocar-se à parte e acima do mundo exterior, na paz do branco e na calma do silêncio:

INSTANTE

Deixai-me limpo
O ar dos quartos
E liso

O branco das paredes

Deixai-me com as coisas
Fundadas no silêncio (ANDRESEN, 1975, p. 188)

É nesse lugar eleito que o eu-poético consegue apreender o instante efêmero e fugidio, integrando-se tanto ao universo quanto a si mesmo. A ausência é fundamental para o eu-poético: ausência de sujeira no ar dos quartos, de qualquer estampa ou cor nas paredes. As coisas, os elementos caros ao eu-lírico, são fundadas na quietude. A dimensão cosmológica também está presente, numa alusão ao silêncio do cosmos que se faz presente na casa. Nas palavras de Bachelard, "o universo vem habitar em sua casa", como em "Noite" (ANDRESEN, 1975, p. 163): ("Sozinha estou entre paredes brancas/ Pela janela azul entrou a noite/ Com seu rosto altíssimo de estrelas."). Na casa se estabelecem os valores de sonho (tédio, solidão, espera), que são justamente os que "se comunicam poeticamente de alma para alma" (BACHELARD, 2008, p. 36).

A construção formal de "Instante" parece corroborar para a leitura que fazemos, pois, ao privilegiar a composição tipográfica (o espaço em branco da página; os versos curtos, sem pontuação; e principalmente a palavra "liso" em posição bastante isolada das outras), Sophia dá ênfase ao espaço vazio dos quartos e ao silêncio em que as coisas estão postas sem uma ordem definida. Aparece novamente a cor branca (das paredes), que sugere tranquilidade, luz, positividade e também a pausa e a ausência (de pigmento), tão preciosas para o eu-poético.

Um exemplo interessante de tudo o que percebemos até agora sobre os ambientes fechados na poesia de Sophia e sobre as reflexões de Bachelard e de Tuan é o poema "No quarto" (ANDRESEN, 1975, p. 208):

No quarto roemos o sabor da fome
A nossa imaginação divaga entre paredes brancas
Abertas como grandes páginas lisas.
O nosso pensamento erra sem descanso pelos mapas
A nossa vida é como um vestido que não cresceu
connosco

Aqui, há até mesmo uma relação entre as paredes e páginas lisas, reforçando o papel central do espaço na criação poética. O quarto é o lugar da liberdade de pensamento e da memória, pois é no quarto que as lembranças se organizam e adquirem sentido. A cor bran-

ca ocorre novamente, aliada de forma direta à imaginação, à dimensão das possibilidades do pensamento. A vida parece ser pequena e/ou curta demais para conter os caminhos e desca-minhos do devaneio.

Assim, percebemos que, nos ambientes fechados como quartos e casas, há um valor de intimidade, de liberdade de expressão da alma, de divagação do pensamento e de atividade da imaginação. Vimos que há também ligações com o mar. O ambiente fechado é, portanto, o local da integração dos elementos que constituem o eu do sujeito poético, e é evocado por meio de metáforas relacionadas à sinestesia, privilegiando, inclusive, aquelas paisagens mais próximas da experiência da própria Sophia, como o mar de Portugal – tão valorizado pelo povo português – e as paisagens gregas, como casas brancas à beira do mar azul e do sol forte.

3.2 Ambientes abertos

Ao tratar da dicotomia "aberto" e "fechado" como categorias espaciais, Yi-Fu Tuan afirma que "o espaço aberto significa liberdade, a promessa de aventura, luz, o domínio público, a beleza formal e imutável; o espaço fechado significa a segurança aconchegante do útero, privacidade, escuridão, vida biológica." (TUAN, 1980, p. 31). No entanto, a relação de Sophia com o espaço é tão particular que ela quebra, de certa forma, essa lógica, à medida que, em meio ao espaço aberto, encontra um lugar em que vivencia a intimidade (ANDRESEN, 2001, p. 15):

As ondas quebravam uma a uma
Eu estava só com a areia e com a espuma
Do mar que cantava só p'ra mim.

A experiência do eu-lírico com este lugar se assemelha à relação que estabelece com os ambientes fechados: há o sentimento acentuado da solidão, da suspensão no tempo – uma vez que os verbos estão no pretérito imperfeito, dando a ideia de um passado que o eu-lírico rememora e, assim, vivencia novamente –, o tédio das ondas quebrando em um ritmo cadenciado, o som que só o sujeito poético ouve. A novidade é o laço afetivo com a natureza, expresso na união entre a corporeidade das substâncias areia e espuma e o corpo do eu-lírico que se percebe naquele momento; na medida em que as sensações táteis e visuais daquele contato com a praia se tornam significativas para o sujeito poético. O contato físico com o ambiente natural, na vida moderna, é cada vez mais indireto e limitado a ocasiões especiais, como a ida à praia. Tuan afirma que, nesse ambiente, "o corpo humano, que normalmente desfruta apenas do ar e da terra, entra em contato com a água e a areia. (...)

a areia cede à pressão, penetrando entre os dedos do pé e a água recebe e ampara o corpo." (TUAN, 1980, p. 131).

Em "Eu só quero silêncio" (ANDRESEN, 1975, p. 99), novamente o eu-poético evoca um lugar silencioso, com águas ritmadas, num tempo que parece cristalizado. Apesar de o porto ser um local público, a paisagem vivida é particular, como se somente o eu-lírico estivesse ali. A sua percepção gira em torno de si mesmo e do espaço que espelha a condição de sua alma (solitária):

Eu só quero silêncio neste porto
Do mar vermelho, do mar morto

Perdida, baloiçar
No ritmo das águas cheias

Quero ficar sozinha neste espanto
Dum tempo que perdeu a sua forma,
Quero ficar sozinha nesta tarde
Em que as árvores verdes me abandonam.

É principalmente nos poemas referentes ao espaço aberto que Sophia potencializa sua capacidade de suspensão, referindo-se a lugares altos e a um tempo fluido, sem forma. Essa identificação com o espaço aberto em Sophia deve-se à relação de topofilia que seu eu-poético possui com o mar – seu motivo preferido – ao longo de toda a sua obra. Poderíamos dizer, inclusive, que o mar é uma espécie de casa onírica para Sophia, posto que alia sempre sua alma (memória, identidade) à imagem do mar, como escreve em "Inscrição" e em "Atlântico" (ANDRESEN, 2001, p. 9; 40):

INSCRIÇÃO

Quando eu morrer voltarei para buscar
Os instantes que não vivi junto do mar

ATLÂNTICO

Mar
Metade da minha alma é feita de maresia.

Nestes dois poemas, o mar está intrinsecamente ligado à identidade do eu-lírico. As experiências vividas junto ao mar, evocadas pelo cheiro do oceano (maresia), ou ainda aquelas que poderiam ter sido vividas recebem grande importância, revelando um espaço que não é mero pano de fundo para os sentimentos ou acontecimentos, mas parte deles. A percepção da paisagem é parte do próprio sentir, pensar e conhecer, pois, como afirma Merleau-Ponty (1996), é mais velha que o próprio pensamen-

to na comunicação do homem com o mundo, uma vez que a forma das coisas existe apenas na nossa percepção, e não na natureza. A percepção já altera o que recebemos pelos sentidos antes mesmo que o organizemos em pensamento.

Mas a relação de Sophia com os ambientes abertos não é só de intimidade. Há momentos em que suas imagens confirmam a descrição de Tuan, expressando sensações de aventura, liberdade e luz por meio da amplidão dos espaços. Suspenso no tempo e no espaço, em meio aos raios implacáveis do sol, o eu-lírico fala de solidão e de perplexidade, como em "Meio-dia" (ANDRESEN, 2001, p. 11) e em "No Alto Mar" (ANDRESEN, 2001, p. 14):

Meio-dia. Um canto da praia sem ninguém.
O sol no alto, fundo, enorme, aberto,
Tornou o céu de todo o deus deserto.
A luz cai implacável como um castigo.
Não há fantasmas nem almas,
E o mar imenso solitário e antigo,
Parece bater palmas.

O ALTO MAR (à memória do meu Pai)

No alto mar
A luz escorre
Lisa sobre a água
Planície infinita
Que ninguém habita

O Sol brilha enorme
Sem que ninguém forme
Gestos na sua luz.

Livre e verde a água ondula
Graça que não modula
O sonho de ninguém.

São claros e vastos os espaços
Onde baloiça o vento
E ninguém nunca de delícia ou de tormento
Abre neles os seus braços.

A solidão permanece nesses dois poemas, mas a percepção se desloca do entorno do próprio corpo para a paisagem em si; tanto que a primeira pessoa não aparece mais. Em "Meio-dia", afloram, por meio da paisagem, sentimentos de liberdade, aventura e beleza, além da sensação de que nada fica encoberto em meio a tanta luz, que preenche todo o espaço, como verificamos principalmente do segundo ao quinto versos. O mar aparece outra vez, com ênfase em sua amplidão, e "aprova" o cenário ao bater palmas. Em "No alto mar", confirmamos esses sentimentos associados

ao mar e ao sol, ambos percebidos em sua imensidão, na perplexidade que provocam no olhar. A luz sobre a água, em meio à solidão dos espaços claros e vastos, pertence à memória dos sujeitos que vivenciam experiências junto a esse lugar, fato que poderia reafirmar, inclusive, a dedicatória feita ao pai da própria Sophia.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constatamos que as grandes categorias da percepção, o tempo e o espaço, unidas, são de profunda importância na construção das imagens poéticas de Sophia, uma vez que é por meio delas que o eu-lírico consegue a suspensão necessária para localizar-se e, assim, construir sua identidade. Por meio da experiência, o espaço – aberto ou fechado – adquire valor íntimo e transforma-se em lugar, tornando possível a integração do eu em meio ao vácuo de tempo descontínuo, num passado-presente que se revela no silêncio, na espera e na solidão (do quarto, da casa, da praia etc.). É nesses lugares que o eu se organiza e se (re)constrói continuamente, de modo semelhante ao que comenta G. Poulet (*apud* BERGEZ et al., 1997, p. 130) sobre o espaço proustiano:

Em vez de ser uma espécie de simultaneidade geral que se desenvolveria de todos os lados para suportar, conter e relacionar os seres, o espaço é aqui simplesmente uma incapacidade que se manifesta de todas as partes, em todos os objetos do mundo, para formar juntos uma ordem. .

Percebemos também que o branco simboliza para Sophia qualidades essenciais que um espaço deve ter para tornar-se lugar, como pureza, paz, ausência, silêncio: as paredes são brancas, assim como as casas e a espuma do mar. “O branco produz sobre nossa alma o mesmo efeito do silêncio absoluto.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 142). O sujeito poético em Sophia necessita do retorno a esses valores, conservados na casa onírica ou na memória do mar, para expressar seus sentimentos mais profundos. A identificação do eu-lírico com o lugar é uma identificação consigo mesmo enquanto parte de um espaço. É nesse lugar puro, original, imaginário, que Sophia encontra sua memória, sua identidade, a voz de sua alma, que ressoa nas nossas almas até hoje.

NOTAS

1. Filósofo pré-socrático, considerado o primeiro escritor em prosa e historiador que, em suas *Histórias*, já questionava a extrema diversidade dos povos e de suas culturas. (CLAVAL, 2001).

2. Conceito fluido, inclusive para a Geografia, mas que, neste trabalho, tomará a forma elaborada por Tuan (1980, p. 140): “A paisagem é um arranjo de aspectos naturais e humanos (...) organizados de tal forma que proporcionam um ambiente apropriado para a atividade humana”, integrado ao mundo artístico.

REFERÊNCIAS

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Antologia*. 4. ed. aum. Lisboa: Círculo de poesia/Moraes Editores, 1975.
- _____. *Mar*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2001.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BERGEZ, Daniel et al. *Métodos críticos para a análise literária*. Tradução de Olinda Maria R. Prata e Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 20. ed. Tradução por Vera Lúcia da Costa et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Tradução de Luíz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.
- MULINACCI, Roberto. Um deserto cheio de lugares: topografias literárias do sertão. In: ÁVILA, Myriam; CURY, Maria Zilda; RAVETTI, Graciela (Org.) *Topografias da cultura: representação, espaço e memória*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009, p. 11-31.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: uma perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.
- _____. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.