



ARTIGOS LIVRES

**05** *A representação do espaço em Vozes da Ribanceira,  
de Oton Lustosa*

*(The representation of space in the Vozes da Ribanceira, Oton  
Lustosa)*

*Ramon Ferreira Mendes<sup>1</sup> David Araújo de Carvalho<sup>2</sup>*

1. Graduado em Letra Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). A representação do espaço em “Vozes da Ribanceira”, de Oton Lustosa ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2802819300556070>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5064-0266>.

2. Graduado em Letras Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI); pós-graduado em Gramática, Produção e Revisão Textual pela Faculdade Evangélica do Meio Norte(FAEME). Professor do ensino básico da rede municipal de Teresina. Autor dos livros “Um dia com Maria Cecília” e “Gui: o menino vulcão”, ambos literatura infantil. ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5943156607291134>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3351-3019>.



**Resumo** – O presente trabalho tem como objetivo analisar o espaço e a ambientação na obra *Vozes da Ribanceira*, de Oton Lustosa. Ciente da contribuição que o espaço literário oferece para a constituição da narrativa, busca-se compreender como este pode ressignificar o enredo e levar novos olhares sobre a obra. Para tanto, abordam-se autores como Lins (1976), Dimas (1985), Santos e Oliveira (2001), Borges Filho (2007), dentre outros.

**Palavras Chave:** *Vozes da ribanceira*; literatura; espaço; ambientação.

**Abstract** – This work aims to analyze the space and ambience in the work *Vozes da Ribanceira*, by Oton Lustosa. Aware of the contribution that the literary space offers to the constitution of the narrative, we sought to understand how it can resign the plot and bring new perspectives to the work. To this end, authors such as Lins (1976), Dimas (1985), Santos e Oliveira (2001), Borges Filho (2007), among others, will be approached.

**Keywords:** *Voices from Ribanceira*; literature; space; ambience.



## Introdução

A literatura é a transfiguração do real, é uma realidade retransmitida por meio da língua para as formas; é uma realidade criada através da verossimilhança, muitas vezes uma forma de denuncia social. São possibilidades de um real, mas nunca o real. Em “Vozes da Ribanceira”, o autor faz designações aos elementos linguísticos, sociais, políticos e econômicos da realidade teresinense da década de 80, acima de tudo ao aspecto social.

O enredo se passa no Poti Velho, bairro situado na zona norte de Teresina-PI, e tem com personagem principal Tenório, forasteiro vindo do Recife cheio de ideais revolucionários com os quais vai influenciar bastante a vida do povo pacato desta região. Na obra, encontra-se personagens de todas as estirpes: os pescadores, os oleiros, a prostituta, a beata, o macumbeiro, o fazendeiro, o jagunço, os cantadores, a autoridade (policia), o padre, entre outros.

A importância deste estudo se deu pela relevância que o espaço tem dentro da narrativa, visto que em “Vozes da Ribanceira” há uma grande variedade de espaços os quais têm função fundamental no enredo. Chegou-se à conclusão de que o espaço não é somente um lugar físico, pois na obra além das influ-

ências que o mesmo provoca, notou-se que há a predominância do espaço social, pois este se configura pela observação, descrição e análise de ambientes que em sua maioria há uma intenção crítica, representado pela tradição, costumes, valores e aspectos econômicos e políticos, ainda atuais, por meio de aspectos naturalistas. O espaço envolve todo o enredo do *corpus*, existe um processo de simbiose entre os elementos e a constituição do espaço que passa a designar os rumos da narrativa e ações dos personagens.

Esse estudo trata-se de uma pesquisa descritiva, explicativa de natureza bibliográfica. Para o desenvolvimento da teoria, destacou-se os seguintes autores: Osman Lins (1976); Dimas (1985); Santos e Oliveira (2001); Borges Filho (2007); dentre outros, que compuseram o suporte teórico que embasou o estudo proposto.

Oton Mário José Lustosa Torres é natural de Parnaguá, município situado no sul do Piauí. Nasceu em de agosto de 1957. Filho de Otacílio Torres de Sousa e de Maria de Nazaré Lustosa Nogueira. Viveu a infância e parte da sua adolescência no campo, destacou-se nos estudos primários, e cursou direito formando-se advogado após exame na Ordem dos Advogados do Brasil - OAB. Exerceu a judicatura nas seguintes comarcas: Itaueira, Regeneração, Simplí-



cio Mendes, Oeiras e Parnaíba (NUNES, 2013). Estudou na literatura com o romance urbano Meia-vida, que evidencia uma capital nordestina (Teresina-PI) e lhe mostra as mazelas sociais e sociológicas. O autor tinha em mente um projeto de transfiguração da realidade, da vida suburbana de Teresina, com atenção voltada para o Troca-troca, seu cotidiano e suas personagens emblemáticas. O próprio Lustosa afirma que nesta obra é inspirado pelo escritor, também piauiense (COSTA, 2006).

Sobre a crítica em relação aos autores piauienses, no que diz respeito ao enfoque na capital, Teresina, Paulo Nunes, crítico literário, especula que:

Os romancistas que têm procurado focar Teresina, em suas obras, desde Abdias Neves, no início do século passado, com *Um Manicaca*, o fazem do ponto de vista da burguesia urbana de nossa capital. Ninguém até hoje, antes de OTON LUSTOSA, que eu saiba, e acho que sei bastante sobre o assunto, tem procurado focalizar o “povo miúdo”, a que já se refere o criador da crônica histórica portuguesa, Fernão Lopes. OTON LUSTOSA foi o primeiro a fazê-lo. E ao realizar tamanho feito, segundo o teórico do estruturalismo, elegeu um assunto novo e estabeleceu a

sua opção preferencial pelos pobres, como diria a Igreja, em nossos dias (Nunes, 2006).

Em suas obras, Oton Lustosa procura focar a capital Teresina, sobretudo, procura da ênfase, ao seu povo sofrido. Outra qualidade está na linguagem utilizada pelo autor que é de grande eloquência e sem exageros, todavia muito eficiente na descrição de sua obra.

### **Vozes da ribanceira: o romance e a crítica**

O Bairro Poti Velho, o primeiro bairro de Teresina, localiza-se na zona norte da capital, espaço que se encontra em volta do lugar onde o rio Poti despeja as suas águas no rio Parnaíba. Neste local viviam os índios Potis. Com a chegada do bandeirante Domingos Jorge Velho, muitos índios foram mortos. Os que sobreviveram juntaram-se aos fazendeiros da região e formaram a Barra do Poti, hoje o bairro Poti Velho. Em 1760, já havia uma concentração de casas habitadas por pescadores, canoeiros e plantadores de fumo e mandioca. O bairro possui como características marcante, o turismo, a pesca e o artesanato (Teresina, 2015).

3. Bairro de Teresina que agrega grande número de pessoas, em sua maioria pessoas em situação de vulnerabilidade social e econômica.

4. A lenda “Cabeça de Cuia” trata-se da história de Crispim, um jovem garoto que morava nas margens do rio Parnaíba e de família muito pobre. Após ter comido apenas uma sopa de osso, o jovem matara a mãe no que resultara em uma maldição.

O bairro Poti Velho, além do artesanato, mantém sua reputação de vila de pescadores, sobretudo quando se vê, ao entardecer, os homens fazendo ou consertando suas redes, ou oferecendo peixes frescos de manhã cedo, na cabeceira da parte que liga o bairro a Santa Maria da Codipi<sup>3</sup>. É lá, na entrada do Parque Ambiental do Encontro dos Rios, que se encontram os meninos contadores da lenda *Cabeça de Cuia*<sup>4</sup>, monstro no qual acreditam verdadeiramente (Teresina, 2015). Foi nesse contexto sociocultural do bairro Poti Velho, sob o Governo Militar de João Figueiredo, que Oton Lustosa encontrou inspiração para escrever o romance *Vozes da Ribanceira*.

O enredo é ambientado no final da década de 70 e meados da década de 80. O escritor salienta a vida dura, sofrida e mesmo heroica dos oleiros e pescadores do Poti Velho, e contribui ainda com um conjunto de personagens: a prostituta, o traficante, o macumbeiro, o bodegueiro, o padre politizado, o boticário, o motorista, o poeta-cantador, o capataz-jagunço, a artesã, o padre estrangeiro, o jogador de futebol, os amantes da poesia, o agente do DOPS, a “autoridade”, o drogado, o alcoólatra, o hippie e a radialista. O hippie Tenório, personagem principal é de origem burguesa, deixa o Recife, e errante vaga pelas estradas a pé ou de carona até chegar ao bairro Poti Velho,

em Teresina, onde se aloja e passa a viver. Ganha o carinho e respeito de alguns moradores. Porém, é considerado por outros, um sujeito subversivo, por conta de ser Poeta, e de suas implicações existenciais e ideológicas. (Silva Filho, 2006). O autor afirma que a obra é, basicamente, dividida em:

[...] a meu ver, explicitam à perfeição a divisão do romance em duas partes, conforme propõe o ficcionista: o Barro e o Fogo. A primeira parte sinaliza, em meu entender, o trabalho dos oleiros na busca de dar forma à argila, atividade associada à forma do húmus, da natureza telúrica, das condições do solo, tão bem ilustrada pelo heroísmo e dignidade de ofício do personagem de Zito, sucessor do pai na faina de oleiro. A segunda, o fogo, metaforiza o ato de denúncia feita contra Tenório, acusado de mandar incendiar os pastos e da invasão do latifúndio de Raimundão Araújo. Metaforiza ainda todas as acusações contra o hippie e contra a população invasora. O fogo sintetiza a visão antagônica entre o latifúndio e os sem-terra, entre os despossuídos e os exploradores no sistema capitalista rural. O barro é o trabalho e o suor do operário; o fogo, a revolta contra a posse e a prepotência dos poderosos. (Silva Filho, 2003).



Assim, em *Voices da Ribanceira*, o autor, faz uma viagem, simultânea entre o ficcional e a poética na solidão existencial. Seus personagens, capengando entre o peso das condições agrestes de suas vidas e as ambições e sonhos conflitantes de suas relações diárias. Há uma mistura de fábula e realidade, com ritmo, fluência e equilíbrio. Uma obra sublime que está “longe de ser uma obra requentada de regionalismo”. (Cagiano, 2006). Por meio dessa relação entre sujeito e sociedade, buscou-se analisar a construção do espaço e da ambientação na obra.

### O espaço geográfico

Etimologicamente, a palavra espaço, segundo o Dicionário Houaiss (2010), é apresentada por três conceitos básicos: o primeiro afirma que é uma distância entre dois pontos ou duas linhas, a segunda certifica que é uma extensão limitada em uma, duas ou três dimensões, e por fim, a terceira ratifica que é a extensão que compreende o sistema solar, as galáxias, as estrelas; o sistema solar. A origem do termo, em português, encontra-se no latim *spatium*, que significa extensão; distância; intervalo.

O conceito de espaço na perspectiva da geografia deve ser considerado como totalidade, um aglomerado de relações e formas apresentadas historicamente por processos do passado e do presente, o espaço possui estrutura correspondente à organização feita pelo homem. “O espaço geográfico é organizado pelo homem vivendo em sociedade e, cada sociedade, historicamente, produz seu espaço como lugar de sua própria reprodução” (Saquet; Silva, 2008). Para Santos (1978):

O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais, [...] o espaço evolui pelo movimento da sociedade total (p. 171).

No que diz respeito ao espaço e literatura, ambos são indissociáveis, pois é impossível se pensar em uma personagem disperso em um espaço vazio. Ao imaginá-lo, idealiza-se uma série de referências para situá-lo. Assim, mesmo que de forma inconsciente, constrói-se um espaço para o ser; e este espaço contém características relacionadas à personagem (Santos; Oliveira, 2001). O autor afirma ainda que:



[...] o espaço é esse conjunto de indicações-concretas ou abstratas- que constitui um sistema variável de relações. [...] Assim sendo, se criamos uma personagem ficcional, vamos posicioná-la relativamente a outros elementos de nosso texto. Podemos situá-la fisicamente (criamos um espaço geográfico), temporalmente (definimos um espaço histórico), em relação a outras personagens (determinamos um espaço social), em relação a formas como essa personagem é expressa e se expressa (geramos um espaço de linguagem), e assim por diante (Santos; Oliveira, 2001, p. 67-68).

Assim, a personagem existe porque ocupa espaços na narrativa, o ser existe porque se relaciona onde é localizado e dessa forma compreende-se que algo só é quando, constata-se, como e onde esse algo está. Porém, em séculos passados, o espaço era apenas pensado em liames geográfico e não como desdobramentos das vivências. Ou seja, não era considerado um fator primordial na relação com a personagem (Santos; Oliveira, 2001). De acordo com Pantoja (2013), o espaço pode se conceber de inúmeras formas: uns podem ser acolhedores e outros tendem a rejeitar as personagens, ou seja:

O espaço pode configurar diferente maneira: al-

guns são rarefeitos, imprecisos, outros, mostram-se definidos, delineados, sendo sinônimos de acolhimento, como a casa paterna ou a cidade natal. Há espaços inóspitos, ameaçadores que longe, de acolher, expulsam, como sertão. Podemos citar, ainda os grandes centros urbanos como sinônimos desse tipo de espaço na contemporaneidade (Pantoja, 2013, p. 23).

A autora segue assevera que os tipos de espaços fazem parte tanto do plano real, quanto do ficcional, pois o primeiro está diretamente ligado à realidade dos fatos, e o segundo se aproxima da mesma realidade através da verossimilhança, sendo que resulta uma inquietude, e cria-se uma dúvida em relação a realidade dos elementos e da subjetividade (Pantoja, 2013, p. 23).

Quando se trata da relação do espaço e a personagem, Osman Lins é meticoloso em afirmar que é impossível dissociar espaço e personagem, Segundo Lins (1976):

Podemos (...) dizer que o espaço no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido



como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero (Lins, 1976, p. 73).

Além de situar o personagem no espaço, também há a necessidade de relacioná-lo ao tempo, pois, espaço e tempo estão interligados. Assim, Lins parte da indagação “como discorrer sobre o espaço sem legitimar os conceitos filosóficos? Ou, algo mais grave seria ocupar-se alguém do espaço desligando-o do tempo?” Então, o autor assegura que:

Não só o espaço e tempo, quando nos debruçamos sobre a narrativa, são indissociáveis. É um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeras outras. Pode-se apesar de tudo, isolar artificialmente um de seus aspectos e estudá-lo – não, compreende-se, como os demais aspectos inexistissem, mas projetando-o sobre eles: neste sentido, é viável aprofundar, numa compreensão do seu espaço ou do seu tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido, aí, ao espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual a sua importância e como os introduz o narrador. 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 que não raro subvertem – ou enriquecem, ou fazem explodir – nossa visão das coisas (Lins, 1976, p. 63-64).

A partir de uma visão filosófica sobre espaço e lugar, Borges Filho (2007) emana duas definições básicas: uma seria de origem aristotélica que diz: “lugar é o limite que contorna qualquer corpo” havendo assim uma independência do objeto em si e a outra definição mais vigente afirma que “lugar é a relação de um corpo com os outros”. Logo, espaço e lugar são relacionados como sinônimos e se interpretam como tamanho, forma e relação de um corpo com outro.

De uma maneira determinista, o espaço era radicalizado a componentes físicos em que estes o caracterizavam: jarro de flores, engenho de açúcar, paisagens, decorações, objetos, transeuntes, etc. a esse tipo de espaço definiram espaço geográfico. Por outro lado, temos o espaço psicológico, sendo este.

Muitas vezes limitado ao cenário de uma mente perturbada, surge a partir da criação de atmos-



feras densas e conflituosas, projetando sobre o comportamento, também ele frequentemente conturbado, das personagens. Os espaços íntimos vinculam-se, assim, a um pretense significado simbólico. (Santos; Oliveira, 2001, p. 80-81)

Outra possibilidade de divisão para o estudo do espaço é abordada por Borges Filho (2007), que faz a distinção entre *macroespaços* e *microespaços*. O primeiro seria na narrativa, a oposição entre regiões como norte-sul, leste-oeste, ou até mesmo oposição entre continentes (Europa-América). O segundo seria os espaços que compõem o macroespaço. O autor toma como exemplo de microespaços o conto “Amor”, de Clarice Lispector, que teria a seguinte divisão como forma: o apartamento, o bonde e o jardim botânico.

Portanto, são notórias as várias possibilidades que o espaço na narrativa oferece. Todavia, no século XIX e meados do século XX, as coordenadas de tempo e espaço eram abordadas de modo estanque, apenas como território delimitado geograficamente, e não como desdobramento de vivências. “Nessa perspectiva, ou se abordava o espaço narrativo enquanto lugar de representações místicas – espécie de cenário difuso e desfocado, sintonizado em um eterno

presente – ou, no extremo oposto pretendia-se focalizar o espaço enquanto região delimitada, com suas características singulares” (Santos; Oliveira, 2001).

### **Espaço e ambientação**

É frequente, em qualquer trama, haver uma combinação entre o espaço e a ambientação, pois, ambos estão essencialmente ligados, e se completam. Contudo, não se deve confundir espaço com ambientação. É necessário certo nível de conhecimento literário do leitor a fim de que o espaço puro e simples (um quarto, uma sala, uma rua, uma cozinha, um comércio) seja entrevisto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação, ou seja, o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é explícito; o segundo é implícito. O primeiro contém informações da realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica (Dimas, 1985, p. 20).

Lins (1976) faz essa distinção entre espaço e ambientação:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a



provocar, na narrativa a noção de um determinado ambiente. Para aferição do espaço, levamos nossa experiência de mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da narrativa (Lins, 1976, p.77).

Segundo Lins (1976), a ambientação pode ser dividida em: reflexa, franca e dissimulada (ou oblíqua). A reflexa é as características das narrativas em terceira pessoa, mantendo em foco na personagem, evitando a temática vazia. A franca é a narrativa em primeira pessoa e se distingue pela introdução pura e simples do narrador, que não participa da ação e que se pauta pelo descritivismo. A dissimulada (ou oblíqua) exige uma personagem ativa, o que a identifica é o enlace entre espaço e a ação, ou seja, esse tipo de ambientação nasce junto com os gestos da personagem.

Para melhor entendimento da distinção que há entre os tipos de ambientação, quando se trata de um narrador oculto ou de um personagem-narrador imprescindível o trecho:

[...] tanto a ambientação franca como a ambientação reflexa são reconhecíveis pelo seu caráter

compacto ou contínuo, formando verdadeiros blocos e ocupando, por vezes, vários parágrafos. Constituem unidades temáticas perfeitamente identificáveis: o ocaso, o desfile, a sala, a casa, a estação, a tarde, a cidade. Com a ambientação dissimulada (ou oblíqua), sucede o contrário. A ambientação reflexa como que incide sobre a personagem não implicando numa ação. a personagem, na ambientação reflexa, tende a assumir uma atitude passiva e a sua reação, quando registrada, é sempre interior. A ambientação dissimulada exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação. (Lins 1976, p. 83)

Lins (1976) acrescenta que as três categorias de ambientação abordadas por ele, podem diversificar em uma mesma obra literária. Portanto, cabe ao leitor com sua experiência de análise, entender os sentidos que surgem de cada ambientação.

Além dos tipos de espacialização expostas por Osman Lins, há outra abordagem exposta por Borges Filho (2007). O autor afirma que, na espacialização, o espaço pode ser exposto de forma abundante ou moderada.

Uma espacialização será abundante quando o espaço pode ser apresentado de forma com abundância de detalhes. Ao descrever um quarto, por exemplo, pode se falar do geral, paredes, tetos, e, depois, enumerar os móveis e objetos presentes nesse espaço: o que está em frente, atrás, aolado, etc. Quando o texto nos dá todas essas indicações temos espacialização abundante. Por outro lado, quando as indicações são mínimas quase ao acaso, temos espacialização moderada. (Borges Filho, 2007 p. 66).

Por fim, o autor, além de abundante e moderada, afirma que a espacialização pode ser minuciosa ou panorâmica. Por minuciosa entende-se a descrição do espaço nos mínimos detalhes, pois, nessa espacialização além dos objetos presentes, ele também atribuiria características precisas a esses objetos, detalhes mínimos como cor, largura, altura, se é novo ou velho. Por panorâmica, entende-se uma descrição do espaço, sem minúcias, com indicações mais gerais. (Borges Filho, 2007 p, 66-67). Vale ressaltar que Borges Filho optou pela terminologia “espacialização”, que seria o mesmo que “ambientação”, a qual é a terminologia utilizada por Osman Lins.

## **Espaço e sua funcionalidade**

A formação do espaço dentro do texto literário é de múltiplos objetivos e seria tarefa improvável separar e classificar todos eles. Borges Filho (2007), em um de seus trabalhos sobre espaço, destaca alguns dos mais relevantes propósitos do espaço e que servirão, entre outros, de embasamento teórico para a análise da obra em questão. O autor destaca sete funções básicas: caracterizar as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem; influenciar as personagens e também sofrer suas ações; propiciar a ação; situar a personagem geograficamente; representar os sentimentos vividos pelas personagens; estabelecer contrastes com os personagens e antecipar a narrativa.

O espaço como caracterizador da personagem funciona de forma a prever suas atitudes, esses espaços são fixos da personagem, ela está nele com grande frequência. “O espaço caracterizador é em geral restrito – um quarto, uma casa – refletindo na escolha dos objetos, na maneira de dispô-lo e conservá-lo; o modo de ser dos personagens” (Lins, 1976 p. 98).

Em outros casos, o espaço influencia nas ações



dos personagens. Mesmo que relute, ele agirá como o espaço determina. Nesse caso, o espaço retrata a personagem transformando-o. Exemplo dessa transformação pode ser encontrado na personagem Jerônimo de O cortiço de Aluísio de Azevedo, pois, no início, vindo de Portugal, era trabalhador. Todavia, com o tempo, sofre a influência do espaço e torna-se um trabalhador desleixado. Em outros casos, pode ocorrer o contrário. A personagem é quem influencia o espaço em que vive, transferindo-lhe características ou não (Borges Filho, 2007).

### **Perspectivas espaciais na obra**

Entende-se por espaço geográfico o lugar físico onde se concentra o desenrolar da narrativa, visível, onde ocorrem as ações de modo que este espaço tanto pode ser absorvido como acrescentado pelo personagem. Ao chegar ao Poti Velho, o hippie é acomodado por Totonho no Centro Operário.

– Quem é o moço? – Fabrica jóias... – Poeta!...  
Totonho o acolheu no Centro operário. O prédio tinha espaço... O moço estava na praça... Pediu

uma acomodação. No quartinho, sobre o colchonetete, por travesseiro a mochila com as jóias, agora repousa cheio de paz de espírito. A fumar e a fumar... O olhar cismático, manso, de Paz e Amor. Totonho, depois da boa prosa, ganhou pelo jovem sonhador simpatia instantânea. Confia nele. (Lustosa, 2003 p. 27).

O espaço na narrativa da obra em questão é dividido em várias células bem delineadas pelo autor, como: a olaria; o rio; o Centro Operário; o bar do Bisô; a fazenda de Raimundão Araújo; a casa de Carmosa; A rádio; casa de Sousa Martins; A casa de Dasdores dentre outros. Além dos mencionados, há a reflexão que Tenório faz a sua cidade de origem, Recife, que configura um espaço psicológico.

No primeiro capítulo, intitulado de “Caieira”, o autor já nos apresenta um dos espaços do Poti Velho, a olaria onde a personagem Zito trabalha arduamente. O trecho da obra para análise:

Estalos, chiados, pipocos... A lenha toda brasa viva. Zito, com um gancho de pau, como se fora uma zagaia, enfia pedaços de lenha na boca vermelho da fornalha. Seiva amarela, fervendo, escorre das pontas cruas dos toros de madeira. No



ar, cheiro bom de milho assado, carne assada, torresmo... É o cheiro que exala dos tijolos queimado. Barro-de-louça, encarnado, forte; sem mistura, sem areia, sem impurezas. Caprichoso o Zito. Mercadoria sua é de primeira. (Lustosa, 2003 p. 19-20)

Nota-se, que a partir do olfato, a personagem Zito, pode tirar referências positivas do lugar onde trabalha. Apesar de ser um trabalho estafante, ele sente cheiro bom de “milho assado”, “carne assada” e “torresmo”. Além disso, o leitor sente-se no local, pois através da descrição relacionada ao olfato o espaço fica mais bem delineado. Lins (1976) articula que os estudos do espaço não podem ficar presos apenas as inferências visuais, como também atentar para os demais sentidos, e como os mesmos interferem, à medida que são evocadas as sensações.

Nesse trecho da obra, observa-se ainda que este espaço, em que se encontra a personagem Zito, age como forma de caracterizá-lo situando-o em um contexto socioeconômico, pois na descrição nota-se que o espaço denota que a personagem é homem trabalhador, homem de caráter, quer trabalhar e constituir família, de modo que pensa na amada, sonha em um dia casar com ela. Isso se confirma no trecho da obra a seguir:

De cócoras, a um canto do barreiro, Zito volta a pensar em Ditinha. O perfume que está no ar é dela; bafo saído de sua boca pura, dentinhos alvos e são. Menina-moça, corpinho bem desenhado, peitos estufados a blusa de malha. Dançou com ela... Aquelas palavras de Galdino Canoeiro, o pai, na cabeça: – “Tomara a menina...”. Três coisas pra dizer-lhe: namorar, noivar e casar. É homem direito, quer compromisso sério. Trabalhar é sua diversão. Assina o nome, sabe votar. Lê. Não vai deitar-se com as raparigas. Uma vez só deu dinheiro a Zurica e não gostou da experiência. (Lustosa, 2003 p. 20).

Percebe-se que Zito tem boa índole, e o espaço dá indicações sobre o seu caráter, homem dado ao trabalho; trabalhar é sua diversão. Sobre isso, Borges Filho afirma que “o espaço é a projeção psicológica da personagem. E essa projeção pode ser de uma característica da personagem ou de um estado momentâneo.” (Borges Filho, 2007, p. 36).

Tenório, que apesar de advir da classe burguesa, têm pensamentos ideológicos e revolucionários, terá nesse “novo” espaço a aceita? Logo no início da obra, é notória a relutância de alguns para com a pre-



sença do novo morador do Poti Velho. Isso fica claro no trecho:

[...] O que existe no Poti Velho tem o seu dedo. Se nunca quis ser vereador, não é por falta de votos. –“Tudo faço pelo lugar...” – é o que sempre diz. Os moradores, conhece-os um por um. Dentro em pouco, acabada a reunião. Pedirá explicações a Totonho. O que diabos um homem cabeludo faz aí infiltrado no meio do povo? Entrosado... Parece muito bem recebido pela comunidade. Valdo Paim não gosta da novidade. Dizem-lhe que o tal moço é artesão de metais, poeta, hippie... Impressionado com os rios e com as cantorias dos violeiros. Valdo Paim recomenda ao soldado Sousa Martins fique de olho no moço, tire a limpo, no DOPS, a sua vida pregressa. – “Comunista!... Infiltrado no meio do povo...” – desconfia Valdo Paim (Lustosa, 2003 p. 24).

Fica claro o descontentamento por parte de alguns, principalmente das “autoridades”, por conta da chegada do Tenório, pois o espaço que se encontra tem características diferentes, onde predomina a teoria determinista. Essa teoria tem a linha de raciocínio que consiste em, se um indivíduo nasceu pobre,

irá morrer pobre; sempre empregado, jamais patrão; filha de prostituta será sempre outra prostituta. No espaço do Poti Velho, com exceção de alguns personagens, a sua grande maioria trabalha como oleiro, ou como pescador; pessoas que têm poucas perspectivas de uma vida melhor sendo exploradas pela corrente do determinismo e do espaço. O hippie com todos os seus ideais libertários será, de certa forma, excluído, pois para muitos é um vagabundo subversivo.

No decorrer da narrativa, observa-se que os espaços em que se encontra a personagem principal, Tenório, geralmente são espaços de libertação, e essa percepção pode ser inferida através da relação entre espaço e os gradientes sensoriais (visão, audição, olfato, tato e paladar). Assim, Silva (1996 apud Borges Filho, 2007) afirma que, por meio dos gradientes sensoriais, podem-se inferir características do espaço no que diz respeito a Espaço de Libertação e Espaço de Dominação, sendo assim, dos cinco sentidos, a visão é a mais importante. Abaixo, segue o quadro onde a autora exemplifica as possibilidades.

Quadro 1 – Relações entre Traço sensorial, Es-



paço de dominação e Espaço de libertação

Traço sensorial	Espaço de libertação	
	Repatrição-Casa	Morro-Cais-Mar
Visuais	Ordem, limpeza, penumbra, fechado	Desordem, sujeira, claridade, aberto
Táctil	Frio	Quente
Auditivos	Silencioso	Ruidoso

Por meio do Quadro 1, será possível a análise dos espaços em que a personagem Tenório se encontra. Observe o trecho a seguir:

Tenório, no cenário das águas ao pôr do sol, experimenta frenético exercício de remar e pensar. Para trás a passagem soberba do rio grande; o afluente, águas quase paradas, de carona, encostelado, vai para o mar. No peito do remador, bolhas cristalinas do suor refletem os raios dourados do sol, de quando em vez fazendo relampejar pequeno arco-íris. O rio manso é ginete marchador. Tenório faz pacto de amor com o rio das águas barrentas. Imerso no vapor que sobe do grande lençol aquoso, arfante, tonto de tanta luz, entrega-se o hipie Tenório como que a uma navegação espiritual. O esforço de remar já não mais incomoda. Experimenta trabalho leve. Patina, desliza, voa! Ganha o céu azul, busca o encontro com o grande

sol, deus feito de ouro, que lhe beija por inteiro o corpo nu. As águas passando rápido, ilhas verdes de canaranas, velozes, correndo na direção oposta; bichos brancos, chifrudos, em contraste com o verdor das roças dos índios timbiras. À esquerda, sobre imensa sombra, tetos encardidos, de telha e de palha, alvas clareiras e nelas meninos e cachorros correndo atrás da bola. Além, e por todo o vão da planície, a buraqueira. Aqui e acolá sítios de chão em pequenos quadrados; o pretume das caieiras imersas em densas nuvens de fumaça, na base enormes bocas vermelhas que comem lenha verde e homem roxos. Desce do mundo das nuvens. Atira ao rio o toco de cigarro. Cobre a sua nudez. No desembarque pede ajuda aos moleques da ribanceira. (Lustosa, 2003 p. 47-48).

No espaço descrito pelo autor, fica claro que se trata de espaço de libertação, pois Tenório se encontra no rio; um espaço aberto; a claridade do pôr do sol; o sol bate na frente da personagem denotando calor; as águas que vão dar no mar; são aspectos evidentes de libertação.

De certa forma, Tenório influencia esse espaço que habita, pois ali moram pessoas conformadas com a vida que levam. Pessoas pobres que, apesar



de trabalhadoras, vivem quase que miseravelmente, sendo exploradas pela pirâmide social. Dessa forma, o hippie aparece com todo o seu ideário de revolução, discurso altruísta e revolucionário. Faz versos “*meu Brasil verde... amarelo de fome... e de medo...*”. Isso causa descontentamento, principalmente, por parte do soldado Sousa Martins que na obra representa o Governo Militar.

De repente, as moças esticam corda no meio do salão, presa de uma coluna a outra. Em plena manhã domingueira, curtindo a folga da caserna, Sousa Martins, curioso, vai até o Centro Operário a fim de dar espiada nos afazeres do hippie Tenório. Escarrapachado na amurada baixa, o quepe no cocuroto – que em qualquer lugar e a qualquer hora é militar, autoridade. Apreensivo, observa. O que vê? Moças e rapazes a se ocuparem de trabalho subversivo. Enfeitam o Centro Operário com panfletos ordinários, em cada um deles a subversão à ordem. – “e a polícia faz vistas grossas...”. – “Um absurdo! Onde nós estamos?! Sousa Martins não entende que liberdade é esta, que qualquer pessoa pode escrever o que bem quer. – “Que país é este?” Pergunta-se. – “Chega aqui um sujeito desses, vira a cabeça do povo, conquista a

inocência dos jovens do lugar...” (Lustosa, 2003, p. 89).

Fica visível que Tenório transforma o espaço, transferindo-lhe características suas, seu ideário de libertação de Paz e Amor. Vê naquele povo do Poti Velho uma esperança de melhores condições de vida, longe da exploração.

Em um primeiro momento, Tenório vive no Centro Operário, em um quatinho cedido por Totonho. Após algum tempo muda-se para um quatinho alugado nos fundos da casa de Dasdores. Tem seu trabalho de artesão e pode pagar. Mesmo sendo um espaço fechado a um quarto, o que denotaria espaço de dominação, percebe-se o contrário.

Não seria um preso qualquer. O povo reclamaria nas ruas, na frente do quartel, a sua imediata soltura. Dr. Liduíno sairia do gabinete do juiz em companhia de Zizinha de Almeida, de Arlindo Viola, Caetana, Totonho, e Menininho... com a ordem judicial para a soltura. É dia claro. No quintal, Dasdores dá milho às galinhas. Tenório irá banhar-se no rio e correrá à casa de Zizinha de Almeida. Sujo, é como se sente. Pesada a cabeça, olhos de ressaca. A luz do sol das sete horas inva-





de todo o vão do quarto, entrando pelas falhas das telhas maldispostas da cumeeira. (Lustosa, 2003 p. 166)

Após uma noite com maus pensamentos por conta da ameaça de prisão vinda de Sousa Martins, logo ao amanhecer, verificam-se elementos do espaço de libertação como: “o ruído das galinhas”, “a claridade da luz do sol que invade todo o vão do quarto”, “a sujeira do corpo onde sente a necessidade de banhar-se no rio”.

Outra perspectiva espacial diz respeito ao psicológico. Tenório em alguns momentos viaja nos pensamentos até a sua terra natal, Recife.

Tenório não consegue visualizar, mentalmente, o corpo de Dasdores. Como seria ele por baixo das saias, da blusa?... Um caco! Lembra-se da mãe, dançarina professora de balé. Viu-se várias vezes nua. Linda! Reprime o pensamento lascivo, imoral imundo. Um absurdo pensar no corpo da própria mãe. Pensa em Zizinha de Almeida, a sua amada, mulher fenomenal, inteligente, carinhosa, superior. Mil pensamentos por minuto. Atormenta-lhe a vontade de beber, de fumar, de amar uma mulher especial: diferente de todas quantas

já amou. Recordar do passado? ... Ah!... Não! Não quer lembrar-se de Marília. O nome dela gravado no violão. Mas os pensamentos lhe vêm em turbilhão (Lustosa, 2003 p. 162)

No trecho supracitado, Tenório viaja em pensamentos de uma mente perturbada: pensa na mãe, uma bela mulher, e chega a desejá-la. Tenta reprimir esse pensamento, mas eles vêm em “turbilhões”. Pensa também em Marília, seu amor que ficou no Recife. Assim, evidenciam-se características do espaço psicológico, pois esse espaço tem características de um cenário de uma mente perturbada. Manifestar-se através de atmosfera densas e conflituosas, lançadas sobre o comportamento, também conturbado, da personagem (Santos; Oliveira, 2001).

No capítulo intitulado “Incêndio”, onde a fazenda Santa Maria de Raimundão Araújo é destruída, o fogo na obra representa uma visão contraditória entre o latifúndio e os sem-terras, os que são explorados e seus exploradores no sistema capitalista rural, (Silva Filho, 2006).

Contra o vento, recebe o cheiro da combustão. Logo mais, sentirá o calor das chamas. Lá vem o fogo. Vermelho, voraz, sedento de seiva e sangue.



Raimundão Araújo não tem o que fazer. Vê a debanda dos bichos que buscam os currais. Uma luz enxofrada, naquele crepúsculo fatídico, desce sobre a frente de Raimundão Araújo, e como mortalha, cobre a terra vasta. Pétalas negras de fuligem caem sobre as vazantes da fazenda Santa Maria. No meio dos campos, desenrola-se a luta desigual entre homem e fogo. (Lustosa, 2003 p. 213).

No trecho, é mencionada a cor vermelha. Segundo Borges Filho (2007), esta cor, de acordo com tom claro ou escuro, simboliza sangue. Porém, quando em tom claro representa ação, energia, a bandeira do fervor revolucionário, algo que fica explícito na obra, pois o fogo supostamente botado na fazenda Santa Maria representa uma revolução de um povo sofrido e explorado pelo dono Raimundão Araújo.

Em *Vozes da Ribanceira* é focada a vida dura e sofrida de oleiros e pescadores entre outros, que reúne uma série de problemas sociais, alguns ainda bem atuais, enfrentados pela sociedade brasileira tanto urbana quanto rural: a exploração de mão de obra barata, o conservadorismo dos latifundiários, a droga, o autoritarismo, a prostituição, o clientelismo, a questão da reforma agrária. Assim fica clara a predominância do espaço social, pois este se configura

pela observação, descrição e análise de ambientes que ilustram, quase sempre com intenção crítica, representado pela tradição, costumes, valores e aspectos econômicos e políticos através de uma linguagem naturalista (Santos; Oliveira, 2001).

### **Ambientação em “Vozes da Ribanceira”**

Lins (1976) define ambientação como um conjunto de processos conhecidos ou possíveis. O ambiente é o espaço povoado. Assim ele dá três definições de ambientação: franca, reflexa e dissimulada. Por ambientação franca é aquela composta por um narrador independente, que preza pelo descritivismo, e sua característica diferencial é o efeito de objetividade na descrição. Esse tipo de ambientação só ocorre na narrativa em terceira pessoa.

Fazenda Santa Maria: uma vastidão de terras. Nos fundos passa o rio, abundante, águas barrentas, ribanceiras talhadas que, roídas pela água corrente, de vez em quando solta rebancos de solo arenoso. Mais adiante a planície alagadiça do leito abandonado, várzeas que se estendem por mi-

lhares de braços cobrindo vazantes. O restante é terra de planalto, sem medida para os olhos (Lustosa, 2003 p. 67).

No trecho, fica clara a descrição objetiva da fazenda, do rio e da terra através do olhar do narrador em terceira. Entretanto, quando a descrição do espaço, realizada pelo narrador em terceira pessoa, limita-se à focalização da personagem, a ambientação será nesse caso a reflexa.

Do Rio vem o cheiro bom das águas, das raízes das ingazeiras, das canaranas, dos cascos lodosos das canoas; das ribanceiras gramadas onde pastam os jumentos e correm os meninos e os cachorros atrás da bola. Tenório mentaliza como se aspirasse o cheiro bom das caieiras, do barro assando, da lenha verde ardendo em chamas. Cheiro do amor livre e selvagem na roça das batatas de Galdino Canoeiro... Cheiro de Cannabis sativa líneo...Cânhamo! Marijuana! (Lustosa, 2003, p. 243).

O narrador descreve o espaço, o rio, o cheiro, vindo da caieira e o cheiro do amor focando na personagem principal, Tenório. Observa-se que a personagem tende assumir uma atitude passiva a sua rea-

ção, o que é característico desse tipo de ambientação. A ambientação predominante em *Vozes da Ribanceira* é um paralelo entre a reflexa e a franca, de maneira que a primeira tem um efeito de subjetividade em distinção da segunda.

O terceiro tipo de ambientação abordada por Lins (1976) é a dissimulada que se configura através das ações da personagem que surge o espaço. Este tipo de ambientação exige uma personagem ativa. Esta é uma ambientação característica das narrativas em primeira pessoa, o que não é o caso da obra em questão, que apesar de o narrador ser em terceira pessoa que conduz o discurso, mas este instaura, no fluxo da narração, a consciência da voz do personagem. No entanto, não há relação desta voz das personagens com o espaço.

Por fim, Lins (1976) articula que esses três tipos de ambientações não têm a pretensão e envolver todas as possibilidades de ambientação; visto que as possibilidades, de um texto literário, são ilimitadas. Todavia, os tipos de ambientações apresentados por ele, conseguem abarcar um grande gama de possibilidades.



### Considerações finais

No presente trabalho, foi possível analisar o espaço na narrativa de “Vozes da Ribanceira”, de Oton Lustosa. Dessa forma, analisou-se o espaço físico, psicológico e social. Além disso, há a relação entre personagem e espaço, de forma que o primeiro influencia no segundo ou vice versa. Foi possível notar que na obra há a predominância do espaço social, pois este se configura pela observação, descrição e análise de ambientes que em sua maioria há uma intenção crítica, representado pela tradição, costumes, valores e aspectos econômicos e políticos, ainda atuais, por meio de aspectos naturalistas.

Pesquisou-se também, os estudos sobre teorias espaciais por meios de teóricos como Osman Lins, Ozires Borges, Santos e Oliveira, entre outros, que abordam o espaço e ambientação na narrativa não apenas como espaço físico, delimitado, e sim como desenrolar de vivências, também como a representação e as relações personagem/espaço, atribuindo-lhes significados.

Assim, após esmiuçar o romance, constatou-se que ao relacionar algumas das várias características que possibilitam denotar o espaço não somente como

lugar físico, percebe-se que é impossível pensar em uma personagem disperso em um espaço vazio. Ao imaginá-lo, idealiza-se uma série de referências para situá-lo, e, essas referências contêm características relacionadas à personagem. Desse modo, a personagem existe por que ocupa espaços na narrativa, o ser existe por que se relaciona onde ele é localizado e espaço e personagem são indissociáveis. A importância desse estudo é de suma importância pela variedade de espaços os quais têm função fundamental no enredo.



## Referências

ATHANÁZIO, E. **A alma encantadora das ruas**. 2006. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/eneasathanazio17.html>>. Acesso em: 04 nov. 2015.

BORGES FILHO, O. **Espaço e literatura**: introdução a topoanálise. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CAGIANO, R. **A nova literatura piauiense**. 2006. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/rcagiano5.html>>. Acesso em: 03 nov. 2015.

CAGIANO, R. **Metáfora do interior**. 2006. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/rcagiano6.html>> Acesso em: 05 nov. 2015.

COSTA, M. **Oton Lustosa**. 2006. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/otonlustosa8.html>>. Acesso em: 03 nov. 2015.

DIMAS, A. **Espaço e romance**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985

HOUAISS, A. **Houaiss**: dicionário da língua portuguesa. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

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

LUSTOSA, O. **Vozes da Ribanceira**. Teresina: EDUFPI, 2003.



NUNES, M. P. **As vozes de Oton Lustosa**. 2006. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/mpaulonunes1.html>>. Acesso em: 04 nov. 2015.

NUNES, M. P. **Oton Lustosa: fortuna crítica**. 2013. Disponível em: <<http://www.portalentretextos.com.br/dicionario-de-escritores/oton-lustosa,13.html>>. Acesso em: 03 nov. 2015.

SANTOS, L. A. B.; OLIVEIRA, S. P. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da Literatura**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, M. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

SANTOS, S. M. P. **Espaço geográfico na narrativa**. Teresina: FUESPI, 2013.

SAQUET, M. A.; SILVA, S. S. Milton Santos: concepções de geografia, espaço e território. **Geo UERJ**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 18, p. 24-42, set. 2008.

SILVA FILHO, C. **As múltiplas vozes da ribanceira**. 2003. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/cunhasilva1.html>>. Acesso em: 03 nov. 2015.

TERESINA, Secretária de Desenvolvimento Urbano. **Perfil dos bairros**. 2015. Disponível em: <<http://semplan.teresina.pi.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/POTI-VELHO-20151.pdf>>. Acesso em: 04 nov. 2015.

Anexo – a: imagens do bairro Poti Velho

**BOIBODROMO**



Fonte: Teresina (2015)

**IGREJA NOSSA SENHORA DO AMPARO**



Fonte: Teresina (2015)

**POLO CERÂMICO**



Fonte: Teresina (2015)

**RIBANCEIRA**



Fonte: Teresina (2015)



**MONUMENTO CABEÇA DE CUIA**



Fonte: Teresina (2015)

**ENCONTRO DOS RIOS POTI E PARNAIBA**



Fonte: Teresina (2015)

**PROCISSÃO DE SÃO PEDRO**



Fonte: Teresina (2015)

**PROCISSÃO DE SÃO PEDRO**



Fonte: Teresina (2015)





### PROCISSÃO DE SÃO PEDRO



Fonte: Teresina (2015)

### PROCISSÃO DE SÃO PEDRO



Fonte: Teresina (2015)

### OLARIA



Fonte: Teresina (2015)

### PESCADORES



Fonte: Teresina (2015)

