

DA CASA PARA A RUA: O OLHAR FEMININO SOBRE O ESPAÇO NA OBRA *ATIRE EM SOFIA*, DE SÔNIA COUTINHO

Nêmia Ribeiro Alves Lopes(IF Baiano/ Unimontes)¹

Resumo: As obras literárias, que apresentam o movimento de personagens nos mais diversos lugares, são significativas para se compreender a influência do urbano ou de determinado ambiente no modo de vida de sujeitos específicos. Na obra *Atire em Sofia* de Sonia Coutinho, é apresentado um processo de autoconsciência construído a partir do movimento de suas protagonistas femininas, a partir do diálogo entre o ambiente doméstico e o da rua. Para suas protagonistas, já não basta um lar tradicional, uma prisão comum à mulher de seu tempo, a casa ganha novas significações. Dessa maneira, este trabalho discute a representação dos espaços na obra *Atire em Sofia*, como forma de construção social e psicológica de suas protagonistas, a partir do olhar das personagens femininas.

Palavras-chave: Espaço; casa; gênero; *Atire em Sofia*; Sonia Coutinho.

A dinâmica fluida entre os espaços da casa e da rua são elementos constitutivos do romance Coutiniano. À medida que os personagens transitam entre o público e privado, as impressões do olhar feminino são registradas sobre os diversos ambientes, seja pela visão da personagem ou da autoria feminina. Assim, observamos que existe uma lógica social que situa o ambiente da rua como propício ao perigo e o da casa, como lugar do “amor”, do “local seguro” e “familiar”, conforme propõe Roberto DaMatta em *A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil* (1997), sendo esta o lugar reservado à reclusão da mulher.

De fato, consoante com o proposto por DaMatta (1997), verificamos que os espaços não existem de forma individualizada, mas estão envoltos a valores que servem para orientação dos sujeitos em seu meio social. Este é o caso das configurações das cidades do Rio de Janeiro e de Salvador, possuindo espaços delimitados a partir de questões econômicas e sociais, que contribuíram para a própria dinâmica arquitetônica das mesmas (DAMATTA, 1997, p.28). Dessa forma, casa e rua demarcam mudanças de

¹ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Especialista em Didática e Metodologia do Ensino Superior pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes); Especialista em Educação Inclusiva pela Faculdade Verde Norte (Favenorte). Possui Licenciatura em Letras/Espanhol pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes); Licenciatura em Letras/Português Pela Universidade Metropolitana de Santos (Unimes). Professora de Língua Portuguesa e Língua Espanhola do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF Baiano).

atitudes, gestos, roupas e, inclusive, os papéis sociais, sendo representados e fundamentais no romance de crime Coutiniano, já que espaço e o discurso social estão intimamente ligados.

Ao se analisar a casa, é necessário compreender que a mesma é tomada na acepção de Bachelard (1978) como todo ambiente em que se faz morada, no qual se estabelece uma relação de lugar. Sendo assim, na obra *Atire em Sofia* são apresentados espaços como o apartamento de Sofia, os sobrados de João Paulo, de Matilde, o escritório de Fernando, o quarto de Milena, e alguns objetos nestes ambientes descritos que caracterizam socialmente e psicologicamente as personagens, bem como representa o estado de alma das mesmas. Neste sentido, percebemos fatores do ambiente natural como a chuva, ligada ao sofrimento, à angústia e ao medo, como quando demonstra que: “Sozinha, no escuro, a chuva caindo lá fora, é dominada por um frio pânico” (COUTINHO, 1989, p.137), além disso, a chuva continua sendo associada a outras dores, outros gritos como se verifica em:

Porque chove, chove ainda – como um pranto. Prestes a dormir, pensa no destino interminável de gerações sucessivas de mulheres que precederam nesta cidade, mulheres que, sem prazer, deitavam na escuridão e faziam sexo quando aos homens aprazia. Mulheres silenciosas cuja memória se perdeu, suas lágrimas caem sob forma de chuva e inundam a cidade. Iansã, abrandando sua cólera, deixa de lado seus raios e trovões e chora por elas. Ouve vozes de mulheres esquecidas, em meio ao ruído da chuva - são como vozes de crianças, com suas frases sem nexos (COUTINHO, 1989, p.30).

Como é observável, a chuva está associada às lágrimas, à dor das mulheres naquela sociedade baiana e, comumente, ao estado do ser da própria protagonista, quem declara que “Chora baixinho na rede, agora, unindo suas lágrimas às que Oiá-Iansã verte do céu. [...] Embora tente disfarçar, o fato é que ela é uma mulher e há todo um legado latino-americano de lágrimas femininas a se considerar” (COUTINHO, 1989, p.138). De maneira similar, vemos o personagem João Paulo transitando entre a casa e a rua, ficando recluso quando as chuvas se intensificam e saindo assim que o tempo climático modifica e aparece o sol. Esta oscilação do clima, simbolicamente, representa

a própria oscilação de lucidez e devaneio que é conferido ao personagem, como no seguinte trecho:

Através da porta de vidro da varanda, vê que a chuva cessou e decide ir à praia, embora já passe do meio-dia. (...) Segue pela beira-mar, a certa altura pára assombrado. Sobre a areia ainda molhada da praia deserta, vê em um palco imenso, parecendo pronto para a encenação de um espetáculo. O cenário é um painel kitsch, com um desenho da praia de Copacabana, contornado por imagens tropicais multicoloridas – onças, macacos, tucanos, flores exóticas. Raios de sol, filtrando-se entre as nuvens, incidem de repente numa figura masculina que até agora lhe passara despercebida, a um canto do palco. - Nelson! Nelson Rodrigues! - brada, reconhecendo o homem de rosto sombrio, com um cigarro enfiado no canto da boca, como o vira há alguns anos, numa redação de jornal, datilografando sua crônica. Torna a gritar: - Nelson Rodrigues! Mas Nelson não responde e, com uma rápida meia-volta, desaparece por trás do cenário, enquanto os outros personagens vão surgindo no palco. Um deles é Laura Luedi, loura e lindíssima, como nos tempos em que quase foi Miss Universo. Uma boneca, mulher criança, cujo rosto, de repente, sob seu olhar perplexo, transforma-se agora em outro, moreno, com traços de índia, cabelo liso e negro e batom muito vermelho. É Sofia que ele vê desfilar, no lugar de Laura (COUTINHO, 1989, p.42).

O aspecto social e estrutural da cidade também é exposto a partir do ambiente da casa, dessa maneira que, da varanda do sobrado velho e emprestado que contemplamos, junto a João Paulo, as transformações da cidade de Salvador. Uma vista para a qual deparamos com cenas como: “A vista da varanda é para horrendos espigões que proliferam, desordenados, ao lado de casas baixas, na ladeira defronte. Lá embaixo, na rua, o barulhento caos do trânsito e, na calçada, sacos de lixo empilhados” (COUTINHO, 1989, p.24). E é de dentro dessa mesma habitação da qual seu *olhar* é lançado sobre a paisagem que se tem a visão mais profunda de seu ser, de suas percepções sobre a sociedade baiana de seu tempo, pois o mesmo personagem é quem revela:

Provincianismo, diz João Paulo a si mesmo, na varanda do velho apartamento onde se instalou. Como se pronunciasse uma fórmula mágica, ou encantatória – provincianismo. A chave para explicar tanta coisa, uma explicação para sua trajetória, a partir do que viveu aqui há quase vinte anos, numa cidade branca, de classe média e

preconceituosa. Sua vida, de repente, nesta varanda, ganha até um sabor épico, de luta contínua para sobreviver aos efeitos de surdos tabus (COUTINHO, 1989, p.24).

Nesta mesma direção que, do apartamento quarto e sala alugado por Sofia, desnudamos sua alma, sua solidão, as incertezas acerca de suas escolhas. Estas e outras habitações e seus respectivos aspectos estruturais e objetos funcionam como um parêntese explicativo na obra, revelando os pensamentos mais íntimos de suas personagens.

A incidência recorrente desse olhar da varanda, tomada em uma vertente sociológica, conforme DaMatta (1997), representa a própria ligação do espaço doméstico, privado, com o espaço da rua/público (DAMATTA, 1997, p.52). É significativo que, mesmo no ambiente fechado da casa, as personagens, com relevante frequência, voltem seus olhares para a rua. Neste momento, compreendemos a natureza de um discurso proposto na obra, na qual, ainda que no ambiente privado, os protagonistas, e friso, as mulheres, não deixam de voltar sua visão para a sociedade, efetuando uma análise do que é interno, íntimo, relativo ao ser, ligado aos reflexos do sistema de valores e crenças da sociedade urbana em que estão inseridas.

Tratando da escrita de autoria feminina, Elódia Xavier (2012), em obra intitulada *A Casa na Ficção de Autoria Feminina*, atravessa corredores, salas, quartos em uma visita pelo imaginário da mulher. Neste estudo, a pesquisadora ressalta que a casa “não é um simples cenário da ação narrada, mas uma interseção significativa entre ser e espaço” (XAVIER, 2012, p.15). Por isso, é representada de acordo com o tipo de relação com o ser feminino, ora como casa jaula, ora como casa de espera, entre outras simbologias. De maneira análoga, podemos observar alguns aspectos da “casa” no romance de Sônia Coutinho como mais que um cenário, mas um local de descobertas do ser.

Matilde, mulher de quarenta anos, recita uma fórmula mágica em sua casa, no intuito de trazer de volta um homem casado com quem mantinha uma relação e se afastou. Esta Casa está localizada à beira-mar, um sobrado fruto da herança de seus avós, representava o “máximo de luxo nos anos 40”, mas agora descrito como cheio de

rachaduras, pintura manchada, “destoando da aparência dos prédios vizinhos”, como quem está destoando da imagem do seu próprio tempo.

A casa desta personagem, se tomada em seu contexto histórico, representa o estágio de transformação da cidade de Salvador. Milton Santos, em *O Centro da Cidade de Salvador* (2008), discute a paisagem urbana do centro da capital baiana, mostrando como o impacto do capitalismo e o investimento no comércio gerou profundas transformações na cidade baixa. Cenário apresentado na obra como “destoando dos prédios próximos”, já que, de acordo com o pesquisador, os sobrados foram perdendo lugar para os grandes edifícios e casas de comércio, tornando-se apenas um pedaço do passado da cidade (SANTOS, 2008). O sobrado no qual vive Matilde traz à tona a condição social de uma mulher que está decadente, que já foi um lugar de *glamour*, mas que agora guarda em si paredes descascadas, móveis velhos, sofás amarelados, como se observa no seguinte trecho:

Á entrada da casa onde mora, na avenida à beira-mar, um sobrado que pertenceu a seus avós, o máximo de luxo na cidade por volta dos anos 40, mas agora cheio de rachaduras, com a pintura manchada destoando dos prédios próximos, (...) Acende a luz da sala e se senta no sofá amarelado, com os braços puídos, como os das poltronas (COUTINHO, 1989, p.19).

Entretanto, mais que um pedaço da deterioração causada pelo tempo sobre o imóvel, sua casa representa também a própria condição daquela mulher, como ela mesma afirma em:

Cidade maldita que os ventos do entardecer sacodem, velozes ventos como se passaram os anos, sopro sem fim em direção às estrelas, carregando folhas mortas e fantasmagóricas fragmentos de meu vestido longo de debutante, de renda branca rebordada, com que dancei a valsa nos braços de meu pai, diante de ricos fazendeiros, comerciantes, profissionais liberais bem sucedidos e suas mulheres embonecadas, todos sentados em torno da pista de danças daquele clube considerado o mais chique. Bem vestida que eu era, conhecedora de etiqueta, prendada e bem comportada, minha virgindade, a educação religiosa que eu tive, atendendo a todas as normas, seguindo os padrões estabelecidos, no entanto esperei em vão pelas recompensas, enquanto tabus caíam e costumes eram

revolucionados, nada do que eu aprendera fazia mais sentido nem interessava a ninguém, a cidade se transformando em outra e meu passado, como frágil renda já amarelada, despedaça-se agora ao sopro do vento (COUTINHO, 1989, p.153).

Assim como a casa que já foi glamourosa, Matilde está ultrapassada, a educação que recebeu, os valores tradicionais não se encaixam mais com as necessidades de seu tempo, de sua vida. Enganada e abandonada pelo marido, que lhe tomara quase todos os bens deixados pelo pai, Matilde, ao longo do texto, projeta na educação conservadora que a preparou para uma posição ingênua, a culpa por seu estado emocional e financeiro atual adquirido após o divórcio. Sua imagem em paralelo com a imagem da casa nos remete ao que XAVIER (2012) denomina de “Casa exílio”, reduto de personagens condenados pelas leis sociais, como lésbicas, as divorciadas, contrapondo com a “casa lar”, onde existe a imagem da família, onde se aguarda o retorno do filho (XAVIER, 2012).

A metáfora da “casa exílio” é apresentada desde a localização do sobrado herdado por Matilde, já que, diante das transformações estruturais da cidade, esta sobrevivia como apenas um pedaço esquecido da história.

Bachelard (1978) fala da casa como um relicário de lembranças, cuja existência permite a manutenção da memória. Para Matilde, memória e devaneio se confundem e a maior expressão de exílio ocorre através da “imaginada” presença de Maria Callas no andar superior de seu sobrado: “Maria Callas debruça-se no peitoril da varandinha no andar de cima do sobrado, e olha o mar, no escuro, cantarolando para si mesma a Alceste de Gluck” (COUTINHO, 1989, p.21). Como uma espécie de espelho, a vida da cantora é trazida, refletindo as próprias vivências da personagem Matilde, os amores, o abandono, a velhice e a solidão. Posição de uma mulher de 40 anos, divorciada que, em uma sociedade que reflete valores patriarcais, não era mais adequada para as funções femininas, como o casamento e a maternidade.

À medida que sobe as escadas que atinge os andares superiores e que se movimenta do espaço mais geral para o mais íntimo — o quarto — se estreita o devaneio, isto é, ocorre a integração entre pensamentos, lembranças e sonhos, que se vê logo em seguida:

Matilde ouve um ruído de queda, no andar de cima. Sobe correndo a escada e encontra Maria Callas estirada no chão, lívida. Ela murmura: ‘Não me sinto bem.’ E desaparece. Segundos depois, torna a aparecer, estirada em sua cama. Aproxima-se e verifica que Maria está morta. Usa um vestido de musselina cinzenta, sem nenhuma jóia, e seu rosto parece mais jovem, o rosto dos tempos dos seus primeiros papéis na ópera, depois do emagrecimento. Antes que Matilde possa fazer qualquer movimento, o corpo torna a desaparecer (COUTINHO, 1989, p.23).

É através da voz de Maria Callas, cantora de ópera, que o drama existencial de Matilde é apresentado naquele sobrado. Inicialmente, cantando ária dramática que trata do abandono e da morte, ela aparece no andar superior da casa da personagem. Nas linhas que seguem, sua história é narrada, seus amores e desilusões, culminando em sua morte. Como um prelúdio da vida e do destino de Matilde, mulher, separada, enganada, desiludida e destoante dos padrões comportamentais de sua época. O que lhe restaria senão a morte? A então personagem exuberante reaparece sem maquiagem, já não mais Maria Callas, mas chamada apenas de Maria, trajando um comum tecido de musselina acinzentada, tão comum quanto qualquer outra mulher, Maria de seu tempo, dando lugar a outro tipo de mulher, assim como a casa cede espaço a novos tipos de edificações.

É da varanda do quarto com vista para o mar, em cima de um morro que a casa também apresenta as particularidades de Milena, filha de Sofia. Jovem de 19 anos, se assume enquanto mulher negra, como nos revela suas memórias:

Ela lembra a avó que a obrigou, até certa idade, a alisar o cabelo, com um produto químico que os negros costumavam usar. Já seu pai, um mulato, comportava-se como se fosse branco puro, ariano, e fala contra os negros em todas as oportunidades. Quanto a ela, sempre se sentiu uma negra. Nas escolas chiques que freqüentou, o preconceito lhe chegava através de alusões veladas à sua cor, a seu cabelo. Sua rebeldia começou, concretamente, com o ato simbólico de deixar de alisar o cabelo e adotar um penteado afro (COUTINHO, 1989, p.142).

Em sua descrição, Milena é apresentada em seu quarto, trajando apenas uma camiseta negra, ouvindo rock, se estirando em seu sofá, também negro. O olhar para o ambiente e a chegada da noite trazem à personagem uma tristeza profunda, recordando

sua condição de virgem que desmente a imagem de si que gostaria de transparecer. Sendo assim, o quarto, neste contexto, se revela segundo as palavras de Bachelard, “como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade” (BACHELARD, 1978, p.64), cobrindo sua verdadeira faceta, suas fragilidades e medos.

É importante frisar que a música, nos diversos ambientes, também será instrumento para revelar facetas das personagens na obra, por isso é significativo pontuar que a personagem Milena ouve constantemente o rock da banda *Iron Maiden*, cujos trechos de canções são dispostas ao longo do romance. De acordo com Jeder S. Janotti Junior em *Heavy Metal: o universo tribal e os espaços dos sonhos* (1994),

[n]a análise da nomenclatura de uma das mais importantes bandas do heavy metal contemporâneo, o Iron Maiden, é possível perceber que seu nome evoca em uma polissemia entre o lado medieval-donzela de ferro, instrumento de tortura usado na Idade Média, que também demonstra a filiação metálica da banda pela utilização da palavra Iron, além de ser uma alusão ao apelido da ex-primeira ministra da Inglaterra Margaret Thatcher. Inter-relação que remete a “Idade das Trevas” associadas aos nossos dias, o tempo caminha, mas as torturas e os medos presentes no imaginário medieval continuam vivos (JANOTTI JUNIOR, 1994, p. 54).

Como esclareceu Janotti, é observável que na obra *Atire em Sofia*, o rock relacionado à personagem Milena revela os medos e as torturas impostos pelo sistema de crenças e regras patriarcais que se instalam na sociedade contemporânea. Além disso, a origem do estilo musical remete ao grito negro dos escravos norte-americanos e da melancolia dos acordes do blues, reafirmando a identidade da personagem Milena no romance *Atire em Sofia*.

Não obstante ao olhar para o exterior das demais personagens, Sofia é quem nos conduz para decifrar as moradas de seu ser em duas casas/apartamentos distintos, um em Salvador e outro no Rio.

No retorno de Sofia à Bahia, nos é apresentado o contexto humano e cultural de uma época histórica da cidade. Ela está fragmentada, como o *eu* da personagem, sobre o qual ela inicia um processo de contemplação para identificar “quem ela foi, quem vinha

sendo, as muitas pessoas que é” (COUTINHO, 1989, p.43). Contudo, será no ambiente da casa que suas impressões sobre a cidade, sobre si e sobre seu ser serão tecidas através da volta a espaços significativos para a memória.

É importante observar que o fluxo entre casa de Salvador-casa do Rio representa, em certo ponto, a própria dualidade da personagem, seus conflitos e uma crescente necessidade de se compreender como mulher. Tal fato pode ser identificado nas declarações da protagonista em relação ao seu sentimento quando estava com Ricardo, um homem casado com quem teve um breve caso na cidade do Rio,

Em seguida, a Sofia do Rio tomava uma ducha, pensando rapidamente em qualquer outra coisa, para evitar aquela pontada no peito, quando a porta batendo indicava que Ricardo tinha ido embora. E a Sofia da cidade, depois do amor, mantinha-se longas horas fechada em seu quarto, repetindo para si mesma, cheia de êxtase e culpa: ‘puta, puta’ (COUTINHO, 1989. p.168).

A dualidade de sentimentos expressa no trecho acima reflete parte das questões levantadas por Sofia no ambiente da casa/apartamento, revelando aspectos distintos de sua personalidade. Também aponta para a condição dual de mulheres que, ainda que ambientada em um contexto moderno, carrega consigo marcas da tradição, da educação e censura impostas ao longo dos tempos.

A cidade, a vida sozinha em seu apartamento, trazia à tona uma mulher totalmente distinta da que deveria representar socialmente na vida anterior no que ela chama de “a cidade”, neste caso, Salvador. Sua partida para o Rio de Janeiro nos anos anteriores revelam, simbolicamente, uma mulher em fuga, que busca se afastar da tradição. Porém, tanto seu retorno como suas reflexões, expostas anteriormente, demonstram que, apesar de suas aspirações, a mulher retorna aos parâmetros ditados pelo sistema patriarcal.

Estas questões serão reveladas ainda mais latentes quando questionada por um amigo que se recorda da pergunta freudiana: “Afinal o que querem as mulheres?” (COUTINHO, 1989, p.123) Inicia, neste tempo, um processo simbólico de invisibilidade, que será vivido em seu apartamento, na cidade do Rio de Janeiro, com momentos de intensos questionamentos e buscas de sua face no espelho.

A metáfora do espelho vem sendo discutida sob diversas perspectivas, considerando que sua inspiração partiu do mito grego de Narciso, e encontrou destaque especial nos estudos psicológicos de Lacan, para o qual o “estádio do espelho” trata da formação da “função do eu”. Elucidando a relação dual de conflito presentes na personagem Sofia que, a partir de um questionamento sobre a identidade feminina, começa um processo de autoanálise. Este processo de se buscar, o olhar sobre si, revela o que está em jogo na verdade é a própria alteridade.

Lobo (1999) trata sobre essa revelação de uma alteridade, a partir da compreensão não de um outro antropológico ou filosófico, mas através de um confronto de consciente e inconsciente que revela aquilo que é fragmentado no ser (LOBO, 1999). Por isso, a experiência gradativa da invisibilidade traz à tona um tempo em que era uma “mulher normal”, porém, ainda retornando a visibilidade, continua sua vida com a postura de que algo ainda está incompleto, o que a leva ao retorno à casa natal, casa ninho, da cidade de Salvador:

Sofia vira-se e revê de repente, na parede de espelhos, seu corpo nu e um rosto pálido e envelhecido, um rosto aveludado em cima de muitos outros, como a penúltima máscara, um rosto qualquer, enfim, mas é o seu, então o recebe de volta, com uma gratidão triste. [...] Sofia Caminhou até a parede de espelhos da sala e, como Alice, atravessou-a, foi dar outra vez na rede de seu apartamento na cidade, onde há horas se balançava, ouvindo interminavelmente o ruído da chuva, entregue às lembranças (COUTINHO, 1989, p. 126).

Com que Alice se depara ao atravessar o espelho? Não é o outro que a tão enigmática Alice de Lewis Carroll se encontra, mas com sua alteridade. A cena anterior demarca o início da viagem de Sofia, não apenas aquela física para a cidade de Salvador, mas a simbólica, através de si, da memória do eu e da própria circularidade da história das mulheres. Por isso, em determinados momentos, é difícil determinar o tempo na obra: o fluxo de imagens, de cenas e de memórias se entrelaçam com o presente, tornando o espaço em alguns momentos, intemporal. Um entre-lugar, reservado especificamente para as descobertas mais profundas, espaço da memória e do mito.

Todo este caminho de labirintos e de espaços físicos e da memória revelam o quão imbricados estão a representação feminina com o espaço da casa na obra, tão bem expressa no cântico a Iemanjá que encerra o romance: “*Odò Iyá, Iemanjá Ataramagbá. Ajejê Iodô, ajejê nilê²!*” (COUTINHO, 1989, p.183). Estaria este cântico revelando o que querem as mulheres na casa e na sociedade?

No romance *Sofia* é assassinada em seu apartamento. Diferente da proposta de casa como abrigo seguro, construído no imaginário social brasileiro (DAMATTA, 1997, p. 28-29). Sendo assim, o romance, diante do teor crítico em toda sua extensão, leva ao questionamento das implicações simbólicas acerca de uma mulher que sofre graves violências no ambiente doméstico. Alguns aspectos que exemplificam isso é a própria violência sofrida por Sofia, ainda na infância, ao ser abusada pelo tio, sobre a qual, sendo no seio da família, presume-se ligada à casa. Também as vivências de outras mulheres na obra, como Matilde, que através das regras de etiqueta para meninas e de uma educação opressora no meio familiar, na casa, chegou a uma vida decadente.

O que percebemos é que Sônia Coutinho não intenta situar o crime apenas como um mal social, oriundo do crescimento da urbe, mas como um fato imbricado a um conjunto de valores impostos à mulher e contra esta, dentro da sociedade urbana, disseminado tanto na rua como na casa. Assim, a mulher não está em perigo apenas por transitar nos espaços legados ao homem, como a rua, mas por transitar entre comportamentos e ideais que lhe foram suprimidos ao longo dos tempos.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

COUTINHO, Sônia. *Atire em Sofia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

DAMATTA, Roberto. *A Casa e a Rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

JANOTTI JR., Jeder S. *Heavy Metal: o universo tribal e os espaços dos sonhos*. Campinas: Unicamp, 1994 (dissertação). Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284153> . Acesso: julho, 2018.

² Mãe das águas, Iemanjá que se estendeu ao longe, na amplidão. Paz nas águas, paz na casa!

LOBO, Luiza. “Micro-história e narrativa. O ciclo dos “romances de crime”, de Sonia Coutinho” In: *Anais do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. v. 1, 1999, p. 85-85.

SANTOS, Milton. *O centro da Cidade de Salvador: Estudo de Geografia Urbana*. Salvador: Edufba, 2008.

XAVIER, Elódia. *A Casa na Ficção de Autoria Feminina*. Florianópolis: Mulheres 2012.