

Espaços de intimidade e intimidação: do *object a* ao abjeto e ao retorno do sublime no romance *O Visitante*

Ana Maria Costa Lopes – Instituto Politécnico de Viseu – Escola Superior de Educação

Zaida Pinto Ferreira – Instituto Politécnico da Guarda – Unidade de Desenvolvimento e Investigação do Interior

Anabela Naia Sardo- Instituto Politécnico da Guarda – Unidade de Desenvolvimento e Investigação do Interior

RESUMO

Pressupondo que os espaços físico e social e os espaços de intimidade e interioridade das personagens principais, Celina e Artur, se intersejam e se influenciam segundo uma dinâmica de reciprocidade, iremos proceder, com base em enunciados teóricos explanados por Oziris Borges Filho, a uma topoanálise do romance *O Visitante*, de Osman Lins, entretecida com a aplicação sincrética de conceitos-chave do domínio da psicanálise, em ordem ao entendimento dos padrões comportamentais evidenciados pelas personagens.

Assim, o interior da casa, a *concha inicial*, tal como a define Bachelard (*Poética do Espaço*: 23-24), adquire feições ora utópicas ou eutópicas, ora distópicas, consoante é apreendida pela personagem Celina, em função da gratificação do desejo (ou ausência desta) proporcionada pelos espaços de intimidade com Artur. Já para Artur, professor tal como Celina, porém casado e com família própria - ao contrário de Celina que é solteira, mora sozinha e desde a adolescência se viu privada do amor e aconchego parentais -, os espaços de intimidade são espaços dissociados de impressões de natureza seja topofílica, seja topofóbica. Desta forma, as visitas reiteradas de Artur a Celina e a sua permanência em sua casa, representam, para esta personagem, a possibilidade de projeção, no objeto, Celina, das pulsões sado-masoquistas e voyeuristas (conforme evidenciado, entre outras passagens, no momento em que Artur revela a Rosa, amiga de Celina, pormenores do seu envolvimento com a amante,

com o propósito de a humilhar), inerentes a uma ferida narcísica que se alojara no seu inconsciente, fruto de uma existência alegadamente desprovida de respeito, estima e amor. Neste contexto, a consumação do ato sexual representa a profanação do corpo ascético de Celina pelo corpo perverso, abjeto de Artur, sendo que o abjeto é definido da seguinte forma por Julia Kristeva : [...] o abjeto é perverso na medida em que nem desiste nem assume uma proibição, uma regra ou uma lei; antes as repudia, engana, corrompe [...] mata em nome da vida e vive à mercê da morte” (*Powers of Horror*, 1982:15). Quanto a Celina, conforme é prenunciado no excerto que se segue à rutura entre ambos, ser-lhe-á concedida a oportunidade de se redimir da culpa que a consome devido à prática do ato sexual ilícito, do qual resultou uma gravidez e um aborto, recuperando a sua antiga fé religiosa e libertando-se do jugo voluntário, que, fruto de uma idealização fantasiosa, a colocara à mercê da vontade de Artur. Confirmamos, à guisa de conclusão, a passagem em apreço:

um relâmpago luziu nas telhas vãs, e através das lagrimas, um ombro e a face de Cristo resplandeceram no oratório, e a súbita e esplendente visão atravessou-lhe a alma, veloz, difusa e refratada, como um feixe de luz penetra a água tranquila. Uma dor cingiu-lhe os rins, punhal em fogo. Ela abafou um soluço maior, forte e súbito como um grito, e revolveu-se no leito. O trovão estalou e a presença do pai fez-se vivida no quarto (*O Visitante*: 166).

Palavras-chave: Espaço. Corpo. Intimidade. Intimidação.

ABSTRACT

Assuming that the physical and social spaces and the spaces of intimacy and interiority of the main characters, Celina and Artur, are interspersed and influenced according to a reciprocity dynamic, we will proceed, based on theoretical formulations explained by Oziris Borges Filho, to a topoanalysis of Osman Lins's novel *The Visitor*, interwoven with the syncretic application of key concepts in the domain of psychoanalysis, in order to understand the behavioral patterns evidenced by the characters.

Thus, the interior of the house, the initial shell, as defined by Bachelard (*Poetics of Space*: 23-24), acquires features either utopian, eutopian or dystopic, as it is perceived by the character Celina, in view of the gratification of desire (or its absence) provided by the spaces of intimacy with Arthur. As for Artur, a teacher

just like Celina, nevertheless married and having a family of his own - unlike Celina who is single, lives alone and has, since adolescence been deprived of parental love and warmth - the spaces of intimacy are spaces dissociated from both topophilic or topophobic impressions. In this way, Arthur's repeated visits to Celina and his stay in her house represent, for this character, the possibility of projection, in the object, Celina, of sado-masochistic and voyeuristic drives (as evidenced, among other passages, in the moment when Arthur reveals to Rosa, friend of Celina, details of their involvement, with the purpose of humiliating Celina), inherent to a narcissistic wound that had lodged itself in his unconscious, as a result of an existence allegedly devoid of respect, esteem and love. In this context, the consummation of the sexual act represents the desecration of Celina's ascetic body by Arthur's perverse, abject body, the abject being defined by Julia Kristeva as : [...] the abject is perverse in that it neither gives up nor assumes a prohibition, rule or law; but rather repudiates, deceives, corrupts [...] it kills in the name of life and lives at the mercy of death "(*Powers of Horror*, 1982: 15). As for Celina, as is foreseen in the excerpt following the break between the two lovers, she will be granted the opportunity to redeem herself from the guilt that consumes her due to the practice of the illicit sexual act, which resulted in a pregnancy and an abortion, thus recovering her old religious faith and freeing herself from the voluntary yoke which, fruit of a fanciful idealization, had placed her at the mercy of Arthur's will. Let us, by way of conclusion, consider the said excerpt:

Lightning struck the vain tiles, and through the tears a shoulder and the face of Christ shone in the oratory, and the sudden and splendid vision crossed her soul, swift, diffused, and refracted, as a beam of light penetrates the still water . A pain girded her kidneys, knife on fire. She suppressed a sob, bigger and stronger and sudden as a cry, and rolled in her bed. Thunder crackled and the presence of the father was made vivid in the room (*O Visitante*: 166).

Key- words: Space, body, intimacy, intimidation.

1-Introdução

O romance *O Visitante*, publicado em 1955, assinala a estreia de Osman Lins como romancista. Inicialmente destinado a ser um dos contos que fariam parte da coleção *Os Gestos*, a obra de que nos ocupamos, ao ser ampliada pelo seu autor, acabaria por assumir a estrutura tradicional de romance. Não obstante se trate da primeira incursão do escritor neste género, a competência, maturidade e rigor postos na arquitetura do romance não pode deixar de ser considerada invulgar para um principiante nas lides da composição romanesca. A prolífica carreira do autor permitir-lhe-ia apurar ainda mais estas competências, como aliás é reconhecido pelos seus pares, de entre os quais citamos, a título de exemplo, Autran Dourado (citado por Sandra Nitrini, 2003):

O visitante já possuía força e paixão, rigor frásico, plasticidade de linguagem, grandeza e plano e concepção, presença vigorosa dos personagens, a ampla visão do mundo, que ele iria ampliar e desenvolver em várias claves, de *Os Gestos* a *O fiel e a pedra*, até chegar à nobreza de *Nove, novena*, em que se cristaliza toda a sua vivência e conhecimento da técnica e composição romanesca (105).

A mestria com que Osman Lins maneja a palavra, desde logo patente na descrição das personagens, sobretudo da protagonista Celina, cuja densidade tão bem evidencia a minúcia subjacente à sua construção, contrasta, em certa medida, com a simplicidade do enredo, onde estão bem demarcadas as quatro etapas definidas por Ozíris Borges Filho (2008), relativamente ao percurso espacial da narrativa, designadamente a apresentação (ou exposição), complicação (ou desenvolvimento), clímax e conclusão (ou desfecho). Na verdade, a estrutura da obra, composta por três cadernos, corresponde ao encadeamento dos vários segmentos, ainda que a abrangência do primeiro caderno permita enquadrar, como expectável, do nosso ponto de vista, não apenas a apresentação, como também a complicação ou desenvolvimento, sendo que os segundos e terceiros cadernos equivalem ao clímax e à conclusão. Assim, se com os três cadernos podemos acompanhar a cronologia do envolvimento amoroso de Artur e Celina, importa também conhecer o espaço onde se desenrola a estória afetiva das personagens, no sentido de

averiguar em que medida é que este condiciona as suas ações e, por outro lado, de que forma é que o comportamento dos dois amantes terá porventura ditado alterações no que diz respeito à ordem vigente no espaço ideológico-social exterior à casa.

Proceder-se-á pois à toponálise do romance, entretecida com uma aplicação sincrética de conceitos-chave do domínio da psicanálise, no sentido de melhor identificar padrões comportamentais que anunciam e denunciam as motivações dos protagonistas.

2- Apresentação e desenvolvimento: a construção dos espaços de interioridade e intimidade

No romance *O Visitante*, é no espaço interior da casa de Celina que irá desenrolar-se praticamente toda a ação.

A casa não é, todavia, um espaço vulgar, uma vez que, além de espaço de habitação, é também sede de uma escola, como se lê logo na primeira página, numa passagem em que o narrador, referindo-se ao trajeto percorrido por Artur e Celina, explica: “acompanhou-a através do salão de aulas, fazendo observações [...] sobre o fato de já estar na cidade há alguns anos e ser aquela a primeira vez em que ia à sua casa” (9). Por sua vez, a decoração é pobre e austera, desde a sala de aulas, com as suas carteiras “negras, feias, com desenhos a canivete. Inumanas” (14) ao quarto, destituído de preocupações estéticas ou artísticas e parco em mobiliário.

Uma vez que Celina não vivera naquela casa toda a sua vida, a função desta como “concha inicial”, como a define Bachelard (*Poética do Espaço*: 23-24), poderá estar comprometida. Comumente, a casa é também, como acrescenta Bachelard,

um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências,

multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma (23-24).

Por outras palavras, a casa deverá ser o porto seguro do sujeito, o seu melhor abrigo. Tal como acontecera na sua primeira morada, a concha intrauterina, onde a mãe abrigou o bebé em seu ventre, oferecendo-lhe depois um *seio bom*¹ para o alimentar e lhe proporcionar bem-estar, também a casa reunirá, pressupõe-se, as condições para proteger o sujeito contra ameaças exteriores, instituindo-se ainda como espaço privilegiado de privacidade e intimidade, de possibilidade de (re) construção de sonhos, fantasias e memórias.

Porém, a casa de Celina não é, como já referimos, um espaço vulgar. Na verdade, aqui a área íntima, pessoal e a profissional são contíguas, sugerindo por isso uma quase impossibilidade de as destringir; o espaço habitado sendo quase um mero prolongamento e decalque do espaço físico, ambos marcados pela disciplina, monotonia e falta de atrativos.

Deste modo, Celina encontra na escrita de um diário um antídoto para a sua vida enfadonha e solitária, como ela própria irá revelar a Artur. Consideremos a passagem:

– Também escrevo.

¹ O bebé, em comunhão indissolúvel com a mãe, desfrutou de sensações de completude e prazer cujas lembranças, esculpidas perenemente na memória, dão forma ao desejo fantasioso de retorno a uma época em que existia total fusão entre o “eu”, protagonista do desejo de bem-estar, e o “outro”, a mãe desejada, portadora da condição de bem. Se recuarmos à época em que a criança nasceu, verifica-se que ela depende umbilicalmente do seio materno, um objeto parcial que será fonte de bem ou mal-estar, consoante a sua capacidade para satisfazer as necessidades básicas do “ego”, como sejam a mitigação da fome e ao mesmo tempo do frio, já que o leite que jorra do seio materno aquece o corpo do bebé. Ao proporcionar-lhe o alimento e bem-estar (consequentemente prazer) físico de que ele necessita, o seio comporta-se como um bom objeto. Existem contudo ocasiões em que o bebé, ainda que sinta fome, sede ou dor não tem forma de minimizar esse desconforto, na medida em que o seio se ausentou. O objeto que se recusa (temporariamente) a alimentá-lo é, pois, um mau objeto, pelo que a criança sente o impulso de o destruir. Importa ter em conta que, quer o bom, quer o mau objeto existem apenas enquanto imagens idealizadas que a criança introjetou. A partir dos seis meses de idade, a criança tem a noção da perda (ausência) do objeto-mãe na sua completude e é por isso que, quando a mãe desaparece, o bebé julga tratar-se de uma retaliação por parte do objeto (seio materno) que, tendo sido mutilado, irá reaparecer novamente para o perseguir: “[...] I am afraid of being poisoned by the bad breast in which I projected my bad teeth” (Kristeva, *Melanie Klein* 86). Gera-se assim um sentimento de culpa, cujo corolário é o desejo de reparação. A coexistência de sentimentos ambivalentes provoca no “ego” uma divisão interna (amor-ódio; presença-ausência) que ele irá transportar consigo, mesmo depois de se ter tornado sujeito.

- Poesias?
 - Não, um Diário.
 - Um Diário? Que espera fazer com ele?
 - Quem sabe?
 - Quer dizer então que minhas visitas também são anotadas?
 - Quase tudo que me acontece.
 - Isso é interessante... isso é interessante – repetiu. Deve ser muito atrativa a leitura de seu livro.
 - É árido. Não tem atrativo algum.
 - Sua vida, então....
 - Procuo enchê-la da melhor maneira possível. Mas desde cedo que perdi meus pais... o senhor compreende, eu era louca por eles.
 - Quantos anos tinha?
 - Quinze. Eles morreram quase ao mesmo tempo. Fui morar com o meu irmão.
 - E ele, era bom?
- [...]
- Infelizmente, era muito calado – respondeu. Mas eu o adorava. O senhor imagine: eu não tinha meus pais e precisava falar nisso. Quando tentava, ele fazia um sinal para que me calasse [...] Era uma solidão exasperante. Eu tinha de conseguir um jeito. Tudo o que sentia, tudo o que me lembrava, passei a escrever (*O Visitante*: 19).

2.1- Eutopia e utopia

O excerto anteriormente citado, ainda que nada revele sobre o conteúdo do diário de Celina, é contudo revelador de alguns pormenores importantes no que se refere à interioridade, à configuração do espaço psicológico da personagem, a partir do qual irão sendo também arquitetados, perfeccionados os espaços de intimidade. Assim, averigua-se que, tendo sido, desde muito cedo, privada das figuras ou objetos primordiais de identificação, a mãe, o pai e mais tarde o irmão, outros objetos se foram oferecendo como possibilidade de identificação e ou projeção, nomeadamente, a identificação com os crentes de uma religião, no caso concreto, os cristãos. Note-se que o espaço religioso dialoga, naturalmente, com a ideologia vigente, numa dialética de reciprocidade que os torna quase inteiramente confluentes do ponto de vista da sua atualização num espaço físico-empírico concreto. Refiram-se, como exemplo ilustrativo, as normas que ditavam

a conduta da mulher, praticamente confinada, física, psicológica e moralmente, a um espaço doméstico.

Indissociável, como dissemos, do espaço ideológico e cultural onde se desenrola a sua estória (em termos de espaço histórico, o Brasil dos anos 50 do século XX), a idiossincrasia religiosa de Celina funda-se e é moldada, em larga medida, pelos ensinamentos bíblicos. Considere-se que a protagonista lia, com regularidade, as *Escrituras*, sendo que, durante uma das visitas de Artur, ela faz alusão à leitura que fizera da Carta de S. Paulo aos Efésios, bem como à Primeira Carta do mesmo apóstolo aos Coríntios (21). De notar que, nas Epístolas em questão, é sublinhada a ideia de que a Igreja constitui um só corpo, sendo os cristãos membros desse corpo uno, do qual Cristo é a cabeça. Na 1.^a Carta aos Coríntios, por exemplo, pode ler-se no cap.12, versículo 12: “Com efeito, o corpo é um, e, não obstante, tem muitos membros, mas todos os membros do corpo, apesar de serem muitos, formam um só corpo. Assim também acontece com Cristo” e, ainda, no versículo 27, “Ora, vocês são o corpo de Cristo, e cada um de vocês, individualmente, é membro desse corpo”. Decorre, dos excertos citados, que o sujeito cristão, unido à comunidade dos crentes e a Cristo pela sua fé, ficava, por esse motivo, abrangido pela compulsão de zelar pela estabilidade e integridade (física e moral) do grupo/corpo, uma vez que a desintegração do corpo coletivo acarretaria inevitavelmente a destruição do corpo individual. Sendo Cristo a cabeça que comandava o corpo do qual eram pertença, os crentes, fraternalmente ligados entre si, subordinavam-se à autoridade de Cristo/Deus, ou seja, unido ao Outro tornado o Mesmo que era Cristo/Deus, o sujeito crente constituía, ele próprio, parte imprescindível de uma mesma Totalidade.

Compreende-se assim que, até ao aparecimento de Artur, a religião, as orações, as idas à Igreja tenham proporcionado a Celina imagens não de utopia – não obstante Freud considere a Religião uma ilusão, que evoca, portanto, um não-lugar - mas de eutopia, lugar bom, de bem-estar, unidade, partilha (de ideais) e segurança. Deste modo, a religião, a par com a leitura, à qual nos referiremos em seguida, bem como a escrita, preencheram, em certa medida, o vazio da concha inicial. Imbuída do dever de cuidar e amar ao próximo como a si mesma,

Celina, profundamente crente, focaliza-se, por isso, não no amor físico, mas no amor gratuito, privilegiando *agapé* em vez de Eros.

Se a leitura da Bíblia convidava Celina ao repúdio do erotismo, à sublimação dos impulsos narcísicos em ordem a comungar da plenitude do corpo ascético coletivo, a leitura dos romances incitava-a à idealização, ao sonho, à fantasia e, neste aspeto, não podemos deixar de identificar em *O Visitante* ecos intertextuais relativamente aos romances de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, e de *Main Street*, de Sinclair Lewis, dignos representantes do Realismo, em França e nos Estados Unidos da América, respetivamente. Embora estejamos conscientes de que só um moroso e aturado exercício de cotejo permitiria determinar em que medida *Madame Bovary* e *Main Street* se inscrevem no espaço intertextual subjacente a *O Visitante*, atentemos, de forma muito breve, em três passagens, retiradas de cada um dos três romances, onde o paralelismo, a justaposição em termos da atuação e/ou móveis das heroínas nos parece evidente.

Assim, na obra de Flaubert, lembremos o episódio da ópera em Rouen, onde os sonhos de Emma Bovary atingem o seu auge à vista de um famoso cantor no palco:

[...] atraída para o homem pela ilusão da personagem, ela tentou imaginar a sua vida, essa vida retumbante, extraordinária, esplêndida, e que poderia ter sido a sua se a sorte o tivesse querido. Eles ter-se- am conhecido, ter-se- iam amado! Com ele, por todos os reinos da Europa, ela teria viajado de capital em capital, partilhando-lhe as fadigas e os triunfos, colhendo as flores que lhe arremessavam [...] (247).

Por sua vez, Carol Kennicott, protagonista de *Main Street*, é invadida por um sentimento idêntico quando vai com Will, seu marido, ao teatro em Minneapolis e, identificando-se com a atriz de uma das peças que estava a ser representada, se deixa transportar para o reino da fantasia:

Marie Brun was slim as Carol, and larger - eyed, and her voice was a morning bell. In her, Carol lived, and on her lifting voice was transported from this sleepy small town husband and all the rows of polite parents to the stilly loft of a thatched

cottage where in a green dimness, beside a window caressed by linden branches
she bent over a chronicle of twilight women and the ancient gods (215)²

Quanto ao romance de que nos ocupamos, além de muitas outras passagens que ilustram a visão fantasiosa que Celina tem do professor e às quais nos iremos referindo sempre que for apropriado, importa, de momento, destacar o segmento narrativo em que Celina se sente invadida por violenta comoção relativamente a Artur: “ela contemplou sua cabeça inclinada e comoveu-se fortemente, prês a de violenta e imprevista compaixão” (32). Trata-se de um momento sem dúvida decisivo para o avanço da diegese, na medida em que, desde então, Artur se converte para Celina em *objet a*³, objeto de desejo, uma vez que a comoção, dada a sua natureza violenta, está associada a uma pulsão incontrolável da libido. Esta explosão da libido, resultante de “violenta compaixão” e por isso ainda indelevelmente ancorada na religiosidade fervorosa de Celina, fora renunciada anteriormente, como passamos a expor. Na verdade, desde o primeiro momento, existe, por parte de Celina em relação a Artur, uma relação idealizada e empática, assente em piedade e compaixão e baseada somente na observação da sua aparência, das suas roupas e dos seus gestos: “via a figura submissa do Professor, buscava as palavras com que descreveria no Diário os seus gestos, os tiques, condoía-se pelo seu ar desolado [...]” (15). Também durante a festa de aniversário do filho de Artur, Celina sente piedade do professor, tendo em conta a sua suposta humildade face aos gracejos de Rosa, amiga de Celina:

Ele sorria com humildade. Rosa aproximara-se dele e lhe acariciava os cabelos, como se faz às crianças:

- Que lindos cachos ele devia ter quando era pequeno!

² Marie Brun era magra como Carol, os seus olhos maiores e sua voz um sino matinal. Através dela, Carol vivia e, em sua voz de elevação, era transportada para além da pequenez deste marido sonolento e de todas as filas de pais educados, até ao sótão silencioso de uma cabana de palha, onde através da penumbra verde, ao lado de uma janela acariciada por galhos de tília, ela se inclinava sobre um conjunto de mulheres crepusculares e deuses antigos (215).

³ Este termo, elaborado por Lacan, a partir do legado de Freud, constitui o cerne da sua teoria do desejo. *Objet a* simboliza o objeto outro/Outro (a = autre/Autre), uma fantasia que o sujeito acalenta de que é possível preencher a falta, a incompletude e vulnerabilidade inerentes à sua natureza humana. Todavia, o outro/Outro (o Simbólico; O Pai) jamais preencherão essa fenda genesiaca, que se alojará perenemente na *psique* do ser humano. (Fink, *The Lacanian Subject*:83-97).

Celina havia tentado mostrar-se indiferente; mas seu próprio silêncio denunciava talvez o quanto a magoava tudo aquilo (30).

2.2- Do corpo como *object a*

Como já referimos, graças a uma violenta comoção, Artur converte-se para Celina em *object a*, ou seja, em objeto de desejo. Repare-se porém que, antes que Artur pudesse representar para Celina um objeto de desejo, a protagonista incorreu na convicção falaciosa de que o destino do professor era equiparável, idêntico ao seu, ou seja, o desejo foi precedido de um processo de identificação. Na verdade, o aspeto indefeso de Artur, descrito pelo narrador como “sorumbático” (9), ou como uma figura submissa, com um ar desolado (15), com as “mãos envelhecidas [...] o rosto feio, com os olhos finos de mais, e os lábio finos, informes, como se lhe faltassem os dentes” (31), conforme nos é mostrado através da focalização da personagem principal (entre outros adjetivos), incutia alguma verosimilhança às confidências do professor, segundo as quais ele seria um sujeito sofredor, solitário e ávido de estima, de amor, tal como a própria protagonista (*O Visitante*: 15, 29, 30, 31). Ainda que falsas, as inquietações de Artur, ardilosamente expostas por ele com o objetivo de seduzir Celina, facilmente poderiam ser tomadas como verdadeiras. O seguinte excerto, entre outros, corrobora, a nosso ver, o exposto:

Tinha conhecido muitas pessoas – dizia -, conversara com inúmeras, mas sempre estavam muito longe dele. Não percebiam a sua existência [...] Celina, porém, era diferente. A solidão, o vago desespero no qual ambos se agitavam parecia uni-los. Sim, era isto. Era a identidade de seus destinos que provocava aquela atração (30).

As sucessivas visitas de Artur darão lugar à concretização do desejo, que resultará na prática do ato sexual. Ainda que em algum momento possa ter desejado trocar o corpo sublimado, ascético, pelo corpo erótico (*O Visitante*: 40,41,63), aquando da união sexual com Artur, Celina age sob o efeito de um estado onírico, numa tentativa de alheamento da realidade e numa antevisão da condenação social, como se lê na passagem seguinte:

Era uma ilusão perturbadora, mas ela não procurava evitá-la. Não era real. Não era real – repetia. E cerrava ainda mais os olhos. Penetrava num mundo

quimérico, em que os sentidos quase perdiam a utilidade; adquirira, em troca, um falso dom, uma ilusória vidência que imprimia ao mundo exterior o sinal deformatório de seu medo, trazendo-lhe imagens vagas e terrificantes, como as que devem mover-se no pesadelo de um cego (64).

Com efeito, considerando que Celina era solteira e Artur casado, o ato sexual constitui uma transgressão da moral e preceitos religiosos socialmente aceites e sancionados, pelo que a protagonista, numa tentativa de validação fantasiosa do ato, o eleva à categoria de ato sagrado, de experiência e fruição mística, a qual resulta na almejada e pretendida *jouissance*⁴: “das sombras impalpáveis, sentia avizinhar-se o perigo; mas a conspiração que a envolvia tinha qualquer coisa de sagrado; e sem um gesto, vítima resignada, ela esperava o desfecho” (64).

Repare-se que o espaço e os objetos ali colocados, graças à intervenção dos gradientes sensoriais visão, tato, paladar e audição, contribuem de forma decisiva para a criação de um ambiente propício à consumação do ato sexual. Neste âmbito, consideremos os trechos que conotam o espaço do quarto de Celina com cenários e ambientes eutópicos (por norma associados ao divino ou à religião), graças à intervenção, como já tivemos ensejo de referir, dos gradientes sensoriais. Assim, após uma das suas idas à Igreja e em que, de regresso a casa, é seguida por Artur (a quem convida a entrar e que depressa se retira), Celina, sozinha no seu quarto, escuta, qual prisioneira numa cela, o rumor da vida que, indiferente ao seu estado de alma, se desenrola no exterior da casa e do quarto: “pássaros presos cantavam, alguém assoviava, vozes ininteligíveis soavam; insetos zumbiam. Rumores isolados, distintos, plenos de indiferença, ténue rede sonora, isolando-a” (54). Em seguida, na semiobscuridade, porque “através das telhas vãs penetrava uma claridade difusa e imóvel, uma réstia trémula” (53), Celina mergulha num estado semi-onírico, durante o qual tem uma visão fantasiosa da sua própria morte, numa antecipação

⁴ Trata-se de um termo elaborado por Lacan a partir da noção de o *princípio de prazer* dilucidada por Freud.

Jouissance significa prazer (ou estímulo), cujo extravasamento pode redundar em sofrimento. A *Jouissance* consiste pois numa combinação entre dor e prazer, que se traduz, para o sujeito, numa sensação de transgressão, de rutura com comportamentos social e culturalmente aceitáveis a este nível. Assim, para evitar que emoções descontroladas dominem o sujeito, a sociedade gerou mecanismos de controlo tais como a educação e as normas culturais. Veja-se “The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious”, um dos seminários de Lacan, compilados na obra *Écrits* (671-701).

da culpa e punição que a consumação (desejada) do envolvimento amoroso com um homem casado irá acarretar. É Artur quem lhe traz o antídoto para esta visão assustadora: “- trouxe remédio. [Artur] já estava outra vez no quarto, às voltas com um copo de água e um comprimido, que lembrava pequena hóstia em seus dedos” (58). Atente-se na simbologia da hóstia e consequente associação do personagem Artur ao divino, associação reiterada quando da alusão ao santuário, no qual o professor se apoia para evitar cair, em resultado de ter sido empurrado por Celina, precedentemente à concretização do ato sexual (62).

Do exposto, depreende-se que o endeusamento do objeto de desejo, que é feito por Celina, constitui uma tentativa de desculpabilizar um ato tanto mais condenável porquanto fora ela, adepta de uma religiosidade fervorosa, austera e implacável, quem o praticara.

3- Clímax: espaços tofóbicos – intimidação, distopia e o corpo abjeto

De notar que a protagonista, tendo incorrido num ato transgressor, mantém um apreço talvez ainda mais acentuado em relação à moral, religião e ordem vigentes, apreço patenteado, entre outros comportamentos, na evocação da figura paterna, símbolo de autoridade e, por isso, garante de obediência e conformismo. Por outro lado, também o facto de Celina sentir remorso por se ter apartado dos objetos familiares, “apartei-me delas, não as mereço” (66), constitui um indicador de que a protagonista valoriza a organização, o aconchego, o conforto proporcionado pelo mobiliário e objetos que preenchem espaços de outra forma vazios e áridos, redutos de tristeza e solidão. Logo, o mobiliário e os objetos, por mais rudimentares que sejam, como acontece em casa de Celina (ainda que o narrador nunca o diga explicitamente), podem ser tomados por presenças reais (ainda que inumanas), tal como as secretárias (14), presenças familiares que mitigam o receio do que é estranho, misterioso, *the uncanny*⁵, conforme a designação freudiana.

Assim, após a concretização do ato sexual, o espaço e os objetos, outrora percecionados como eutópicos ou distópicos por Celina, consoante

⁵ Definido de forma muito genérica, *uncanny* consiste numa sensação de medo ou terror provocada por acontecimentos/fenómenos que se ligam retroativamente a situações outrora familiares e, em regra, destituídas total ou parcialmente de negatividade.

testemunhavam a secreta presença ou ausência de Artur, perdem esse potencial, passando a ser distópicos; tendo sido outrora espaços topofílicos de intimidade, convertem-se agora em espaços topofóbicos de intimidação.

Na verdade, como temos vindo a referir de forma reiterada, Celina é dotada de grande fervor religioso que, conjugado com um apreço não menos arreigado pela ideologia e pela ordem, fazem dela uma “presa” facilmente manobrável por Artur. Antes porém de nos referirmos às passagens ilustrativas da forma como Celina é manipulada por Artur, importa fazer notar que Celina atribui o seu infortúnio, a perda da virgindade, ao descaso de Deus, razão pela qual acabará por transferir para Artur toda a admiração e ardor amoroso outrora devotados ao Pai, deixando mesmo de frequentar a Igreja e a catequese. Consideremos a passagem em que Celina reflete, sozinha, sobre o suposto abandono a que fora votada: “Se Deus nada ignorava, sabia-a não ser forte. Por que a abandonara, então? [...] Ele me abandonou – repetia. Não me queria em Sua presença. Foi isto, foi isto” (69). Tendo chegado a esta constatação, que a protagonista não equacionava poder ser falaciosa, irrealista, Celina transfere para Artur todo o enlevo amoroso que outrora nutrira pelo Pai. Deste modo, mais do que um processo identificatório, como o que propiciara a instauração de Artur como *object* a para a protagonista, ocorre um processo de idealização, com todas as vicissitudes que acarreta, como nos explica Frederico Pereira, numa breve reflexão sobre uma das matérias de que se ocupa Freud no seu *O Ego e o Id*:

O objeto [...] é erigido dentro do ego e este efetua uma alteração parcial em si próprio, segundo o modelo do objeto [...]. No caso da idealização, «o objeto é mantido e dele se dá uma hipercatexia [...] a expensas do Ego» [...] Tendo a libido narcísica sido excessivamente transformada em libido do objeto, a existência do sujeito está na dependência da presença do objeto (585).

O excerto que acabámos de citar ilustra bem a forma como o sujeito, em caso de idealização do objeto, é colocado numa situação de total dependência em relação a este, como aconteceu por parte de Celina relativamente a Artur. Atentemos a título de exemplo, num excerto que corrobora as reflexões anteriores: “Aos poucos, seus olhos se faziam servos de sua fantasia. Ao fitá-lo, escapava-se-lhes o aspeto insignificante do homem, sua falta de garbo, sua

pobreza de maneiras. Ou via essas coisas sob um novo prisma, que transformava tudo isto em pretextos para compaixão e ternura” (82).

Já para Artur, o envolvimento com Celina inscreve-se num propósito de, através de um processo de transferência, se libertar da ferida narcísica que a sua esposa e Rosa, amiga de Celina, supostamente lhe haviam infligido. Lembremos que é o próprio professor que confessa a Celina: “não sou respeitado em casa. Não mando em minha casa”(24). Referindo-se a Rosa, sua colega e amiga de Celina, entre vários comentários depreciativos, que podemos encontrar em diversas passagens do romance, lamenta, numa altura ainda precoce no que toca ao desenrolar da diegese: “ É impiedosa. Sente-se bem em levar uma pessoa ao ridículo” (28). Ferido no seu narcisismo, Artur arquiteta a sua vingança, mediante a qual lhe seria possível livrar-se do “mau objeto” introjetado, ou seja, da humilhação, substituindo-o por um “bom objeto”: a virgindade de Celina.

Assim, começa por fazer uso do poder que detém sobre Celina, para a manter afastada de Rosa, no sentido de evitar que a amiga pudesse alertá-la para a sua natureza perversa, alegando porém que o isolamento de Celina se justificava como forma de precaução, em ordem a evitar o desdém social: “Quero que você se isole, compreende... para não haver perigo” (87). Segue-se a tentativa, por parte de Artur, de se afastar de Celina “para que não falem” (133) e, por fim, tendo descoberto a gravidez de Celina, ordena-lhe que faça um aborto.

Em suma, o envolvimento de Artur com Celina representa, para o professor, a possibilidade de projeção, no objeto, Celina, das pulsões sadomasoquistas e voyeuristas (conforme evidenciado, entre outras passagens, no momento em que Artur revela a Rosa pormenores do seu envolvimento com a amante, com o propósito de humilhar Celina), inerentes a uma ferida narcísica que se alojara no seu inconsciente, fruto de uma existência alegadamente desprovida de respeito, estima e amor. Deste ponto de vista, enquanto para Celina a consumação do ato sexual representa a coroação de um sentimento que se fora consolidando de forma gradual, a partir, inicialmente, de um processo de identificação, ao qual se seguiu outro, de idealização, para Artur, a *jouissance* confina-se ao momento de libertação, extravasamento e deslocação de pulsões sádicas e masoquistas. Considerando a natureza dos impulsos de Artur, não nos parece inapropriado aferir que, durante o enlace sexual entre os dois amantes, ocorre a profanação

do corpo ascético de Celina pelo corpo perverso, abjeto de Artur, na aceção de Julia Kristeva: “[...] o abjeto é perverso na medida em que nem desiste nem assume uma proibição, uma regra ou uma lei; antes as repudia, engana, corrompe [...] mata em nome da vida e vive à mercê da morte” (*Powers of Horror*, 1982: 15).

4- **Conclusão: o retorno ao sublime**

Em conclusão, aquando do seu retorno à cidade natal, depois de ter feito o aborto, Celina observa o espaço em seu redor, nomeadamente a estação de caminhos-de-ferro, um não-lugar que tivera de atravessar e ultrapassar para que a sua libertação pudesse ocorrer. A corroborar estas reflexões, atente-se no facto de Celina poder percorrer livremente as ruas da cidade, não estando por isso confinada, quase como uma reclusa, à casa onde a sua estória pessoal e profissional se desenrolava; por outro lado, considere-se que o regresso da protagonista ocorre por altura do Natal, uma época de maior tolerância e, sobretudo, de renovação e renascimento.

Na verdade, conforme é prenunciado no excerto que se segue à rutura entre Celina e Artur, ao abdicar do amor erótico em prol do amor sublimado, *agapé*, a professora terá oportunidade de se redimir da culpa que a consome devido à prática do ato sexual ilícito, do qual resultou uma gravidez e um aborto, recuperando a sua antiga fé religiosa e libertando-se do jugo voluntário, que, fruto de uma idealização fantasiosa, a colocara à mercê da vontade de Artur. Confirmamos a passagem em apreço:

um relâmpago luziu nas telhas vãs, e através das lágrimas, um ombro e a face de Cristo resplandeceram no oratório, e a súbita e esplendente visão atravessou-lhe a alma, veloz, difusa e refratada, como um feixe de luz penetra a água tranquila. Uma dor cingiu-lhe os rins, punhal em fogo. Ela abafou um soluço maior, forte e súbito como um grito, e revolveu-se no leito. O trovão estalou e a presença do pai fez-se vivida no quarto (*O Visitante*: 166).

Por outras palavras, Celina recuperava assim a condição de membro indissociável de um corpo uno em Cristo, ainda que o retorno a essa condição implicasse a repressão, o sacrifício do desejo subjetivo, em prol da pertença a um corpo Total, cuja cabeça era Cristo. Neste entendimento, não podíamos estar mais de acordo com a afirmação de Júlia Kristeva, que transcrevemos, a fechar

o nosso texto: “O filho, e por identificação o crente, será acolhido pelo Pai, *homologado* a Ele (note-se esta identificação em segundo grau) para além do sacrifício do corpo, e como condição mesma do sacrifício” (*Histórias de Amor*: 172, ênfase original).

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, Ana Luiza (1987). *Osman Lins: Crítica e Criação*. São Paulo: Editora Hucitec.
- Augé, Marc (2012). *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. 1ª Edição. Lisboa: Livraria Letra Livre.
- Bachelard, Gaston (1958). *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bíblia de Jerusalém* (2002). São Paulo: Paulus.
- Brandão, Luís Alberto (2013). *Teorias do Espaço Literário*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Borges Filho, Ozíris (2007). *Espaço & Literatura: Introdução à Topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica Editora.
- Borges Filho, Ozíris, e Barbosa, Sidney (org.) (2009). *Poéticas do Espaço Literário*. São Paulo: Editora Claraluz.
- Faria, Zênia; Ferreira, Ermelinda (org.) (2009). *Osman Lins: 85 anos. A harmonia de imponderáveis*. Recife: Editora Universitária da UFPE.
- Fink, Bruce (1995). *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. New Jersey: Princeton University Press.
- Flaubert, Gustave (2003). *Madame Bovary*. London: Penguin Classics.
- Freud, Sigmund (2003). *The Uncanny*. New York: The Penguin Books.
- (2010). “O inquietante”. *História de uma neurose infantil (O homem dos lobos): além do princípio do prazer e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 328-376.
- Hazin, Elizabete (org.) (2013). *O Nó dos Laços: Ensaio sobre Osman Lins*. Brasília : UnB Editora.

- Hinshelwood, R. D. (1989). *A Dictionary of Kleinian Thought*. London: Free Association Books.
- Jones, James W (1991). *Contemporary Psychoanalysis & Religion: Transference and Transcendence*. New Haven: Yale University Press.
- Klein, Melanie e Joan Riviere (1965). *Vida Emocional dos Civilizados*. Tradução de Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Klein, et al. (2002). *Developments in Psychoanalysis*. London: Karnac.
- Kristeva, Julia (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- (1988). *Histórias de Amor*. Trad. de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra.
- (1991). *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press.
- (2001). *Melanie Klein*. New York: Columbia University Press.
- Lacan (2006). *Écrits*. Trad. Bruce Fink. New York: W.W. Norton & Company, 2006.
- Laplanche, Jean (1999). *Essays on Otherness*. London: Routledge.
- Lewis, Sinclair (1920). *Main Street*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Lins, Osman (1970). *O Visitante*. São Paulo: Livraria Martins Editora.
- (1976). *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. São Paulo: Editora Ática.
- Lutwack, Leonard (1984). *The Role of Place in Literature*. New York: Syracuse University Press.
- Nitrini, Sandra. "A posse da Expressão e o Vulgar da Vida : uma leitura de O Visitante, de Osman Lins" . Goiás : *Revista Signótica*, vol 15, nº 1.
- Pereira, Frederico (1983). "Notas sobre Freud e a moral (1.ª parte)" *Análise Psicológica* , 4 (111). Lisboa: Assírio e Alvim.

Rabaté, Jean-Michel (2001). *Jacques Lacan : Psychoanalysis and the Subject of Literature*. New York : Palgrave, 2001.

---, ed (2003). *The Cambridge Companion to Lacan*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Tuan, Yi- Fu. (1977). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.