

## “PRESENÇA DE ANITA”: UMA EROTIZAÇÃO DO ESPAÇO

Mestranda: Ana Carolina Sanches Borges<sup>1</sup> (UNESP)

### Resumo

*Presença de Anita*, de Mário Donato, é um romance ousado e erótico. Pelo teor erótico, escandalizou a sociedade da época no ano de seu lançamento (1948). Mesmo sendo uma obra chocante para os padrões vigentes, obteve um sucesso tão grande que, em 1951, fez-se um filme (do diretor Ruggero Jacobbi). Também Manoel Carlos, autor de novelas, lançou sua versão em forma de minissérie no ano de 2001. A presente comunicação visa investigar as relações existentes entre erotismo e a construção do espaço em *Presença de Anita* (2001) para ressaltar a importância do espaço erótico na estruturação desse romance. Os autores que abordam a questão do erotismo como George Bataille em *O erotismo* (1957) e Michel Foucault, com a *História da sexualidade* (1988) analisam-no somente em relação à categoria narrativa da personagem, excluindo a análise do espaço. Os estudiosos do espaço, por sua vez, não abordam o erotismo. É o caso de Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (1989) e Iuri Lotman em *A estrutura do texto artístico* (1978). Nesta comunicação, erotismo e espaço serão estudados por meio do exame das obras citadas acima, e também por meio de autores como Osman Lins (1976); Oziris Borges (2007) e outros.

**Palavras-chave:** erotismo, espaço, romance

### Introdução

O romance *Presença de Anita* (1948), de Mário Donato, narra um relacionamento repleto de paixão e erotismo entre os protagonistas Eduardo e Anita. Eduardo é um homem casado, mais velho e introvertido, diferentemente de Anita, uma jovem de beleza quase adolescente, solteira e extrovertida. Anita se apaixona por Eduardo e acaba revelando seu relacionamento extraconjugal a Lúcia, esposa de Eduardo. Com o casamento em crise, ele sugere a Anita que se suicidem. Eduardo atira em Anita e sobrevive ao suicídio, enquanto ela não. Por ter sobrevivido, ele é julgado criminalmente, sendo absolvido no fim do processo judicial. Tempos depois, com o casamento reestruturado, Eduardo descobre seu amor por Diana, irmã mais nova de sua esposa, e decide viver esse grande amor. Nesse momento, em que Eduardo está decidido a abandonar a esposa para viver com Diana, surge o espírito de Anita, que o persegue com o objetivo de fazer com que ele se junte a ela no plano espiritual. Apaixonado por Diana, Eduardo recusa Anita. Então, horas antes de ir ao encontro de Diana, Eduardo é perseguido por Anita que, tomada pelo ódio, o agride. Devido a esse ódio, Anita não tem mais permissão para ficar no mesmo plano que Eduardo e, assim, desaparece de sua vida.

É importante enfatizar que Mário Donato, quando lançou *Presença de Anita*, vivenciou dias de glória, mas também de muita polêmica. Aclamado pela crítica como inovador, ousado e erótico, o livro provocou a ira da Igreja que ameaçou excomungar o autor. Então, depois de mais de 50 anos, o romance voltou às livrarias com as qualidades literárias confirmadas pelo tempo, graças à minissérie da Rede Globo de Televisão (2001), que se baseou nessa obra. O romance ainda tem o

---

<sup>1</sup> **Mestranda: Ana Carolina Sanches Borges**

Instituição: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP – ARARAQUARA)

Pós-Graduação: Estudos Literários

[karolsanches@yahoo.com.br](mailto:karolsanches@yahoo.com.br)

privilegio de ter sido concebido sete anos antes de *Lolita* (1955), a personagem de Vladimir Nabokov que muitos pensam ser a primeira encarnação literária do fenômeno das ninfetas.

A obra de Donato, tão censurada, não foi a primeira a ser vista como literatura proibida. Um exemplo disso é que, no século XVIII, as obras de Sade eram vistas como obscenas, sendo, assim, retidas pela censura. Contudo, nos dias atuais, isso não é muito diferente. Mesmo depois da implantação da democracia, quando não mais se proíbe a circulação desses tipos de livros, eles não deixam de ser “rotulados” pelos críticos literários, como uma obra de baixo valor literário.

Otto Maria Carpeaux, em um prefácio da obra de Henry Miller (1975, pp. 1-11) relata que há uma barreira muito grande entre a literatura e a pornografia. Essa questão, inclusive, chegou a ser discutida no tribunal: no dia 7 de fevereiro de 1857, Gustave Flaubert e seu editor foram acusados de corromperem os bons costumes devido a alguns trechos presentes na famosa *Madame Bovary* (1857). Seu advogado nem se dignou a responder a essa acusação, afirmando que Gustave Flaubert era um grande escritor e que não são os grandes escritores que corrompem os costumes já corrompidos. Assim, *Madame Bovary* foi postumamente absolvida.

Outros grandes autores como Joyce e Lawrence também passaram por esse processo, tendo que, em plena década de trinta, venderem suas obras por “debaixo do pano”. Vencendo as barreiras da censura social, a partir da década de sessenta, a respeitabilíssima editora norte-americana *Putnam* começou, de forma gradativa, a publicar as obras de Henry Miller, um americano, que apenas encontrou valor literário para seus livros no solo francês.

Observando, assim, a década de cinquenta (período em que *Presença de Anita* surgiu), pode-se constatar que, nessa época, Miller liderava um movimento de revolta contra o puritanismo norte-americano, que considerava o prazer como pecado, admitindo apenas a repressão dos instintos. Nesse sentido, a literatura de Miller passou a contrariar os tabus sexuais, pois, para esse autor, era totalmente possível separar o sexo do amor, ou seja, o prazer podia ser apenas carnal. É uma pena que, em tempos posteriores, essa afirmação do sexo como algo permitido se transformou em “filão” para a indústria capitalista e o sexo passou a ser explorado sem nenhum objetivo social.

Já segundo Sandra Maria Lapeiz e Eliane Robert Moraes (1985, pp. 35-36), outros autores da década de cinquenta também sofreram preconceitos com a publicação de suas obras. Um deles é Georges Bataille que, para publicar *História do Olho*, teve que usar o pseudônimo de “Lord Aush”. Os anos cinquenta, segundo as autoras, são muito ricos nesse tipo de literatura, pois, além da obra de Bataille, surgem também os polêmicos *História de O* (1954) de Pauline Réage e *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov.

Nas décadas seguintes, vários nomes se dedicaram a esse tipo de literatura, entre eles Emanuelle Arsan, Erica Jong, Adelaide Carraro e Cassandra Rios. Nos dias atuais, têm-se no Brasil vários escritores que souberam tratar com maestria o erotismo. Dentre alguns, pode-se citar João Francisco de Lima, Jorge Amado, Nelson Rodrigues, Dalton Trevisan, Hilda Hilst e Aluísio de Azevedo. É claro que não apenas a literatura, mas também o cinema começou a fazer parte desse jogo entre o erótico e o proibido. Filmes como *O império dos sentidos* (1976), *Calígula* (1979) e *O ultimo tango em Paris* (1972) também foram censurados no Brasil devido ao alto teor erótico.

É importante salientar que, a partir do final da década de quarenta, quando o mundo se viu em uma fase pós-guerra (fim da segunda guerra mundial), qualquer cenário político apenas era desviado quando havia a presença feminina. Assim, enquanto no Brasil as vedetes chamavam a atenção dos homens nas capitais, lotando os teatros; internacionalmente, por meio da televisão, Hollywood passou a ganhar *status*, representando um ideal de vida pessoal. Os artistas eram aclamados e as mulheres hollywoodianas, possuídas de uma extrema beleza, eram levadas aos campos de batalha para “alegrar” os soldados.

Nesse sentido, o texto erótico foi importante para a sociedade e se firmou como categoria

literária, pois auxiliou a sociedade (principalmente os combatentes) a darem vazão às suas angústias. Para Antonio Durigan (1986, p. 8), essas “poucas indicações talvez já sejam suficientes para mostrar o universo intrincado que abriga a heterogeneidade dos conceitos sobre o que é um texto erótico”. O autor também afirma a importância da década de cinquenta para essa libertação da literatura erótica, pois foi uma época em que muito se falou sobre sexo e suas teorias; foi uma revolução sexual, tanto no campo das artes quanto no campo social.

Flávio Moreira da Costa (2005, p. 15) ainda ressalta que a tentativa de censurar e proibir o erotismo ao longo da história da humanidade “revelaram-se a médio e longo prazo infrutífero e inútil, além de muitas vezes criminosas, como a Inquisição, para dar um exemplo evidente: ninguém pode proibir o sonho”.

A partir desse ponto de vista, não se pode deixar de lado o valor histórico do momento em que a obra foi concebida. Assim, é importante pensar quais outras obras foram escritas no mesmo período que a de Donato; se houve uma grande quantidade de publicações relacionadas ao erotismo e o que isso representou para a época.

## **1. O conceito de espaço erótico**

Por espaço erótico, compreende-se qualquer representação erótica que um objeto ou uma pessoa possam atribuir ao espaço literário. Dessa forma, uma pulsão sexual pode fazer com que uma pessoa se sinta excitada e erotizada em um determinado espaço, seja em uma cama, em um tapete ou, até mesmo, no espaço do próprio corpo. O espaço também será erótico quando um simples detalhe contribuir para que a libido pessoal nasça ou, se já existe, que ascenda até chegar ao clímax final: o gozo. Nesse espaço, a pessoa ainda pode ter a chance de utilizar os objetos como artifícios, meios de sedução, que contribuirão para que a pessoa consiga conquistar seu objetivo sexual. Contudo, esse espaço erótico não pode ser representado apenas em relação ao caráter sexual específico, já que o erotismo também pode vir do simples prazer de se dirigir um carro quando há muito tempo não se pega na direção. Isso pode ser exemplificado no seguinte trecho de *Presença de Anita*:

(...) Agora queria viver. A rápida viagem no carro do advogado lhe restituíra definitivamente o gosto de viver. Se não fosse tarde, pediria ao Dr. Cunha que lhe concedesse alguns minutos ao volante: a marcha intumescendo-se nas conchas das suas mãos, desatando-se uniformemente à sua vista, os nervos tensos na poderosa confiança da máquina em movimento, tudo desfilando ao lado, como numa parada sem motivo, mas tão claro e novo, tão lavado e fresco, como se acabasse de nascer! Queria viver, viver. Não por Diana, que a moça era acidente sem conseqüências, mas pela vida mesma, a vida vivida com a carne vibrando, o vento correndo livre, os restaurantes convidando a entrar, as luzes pisca-piscando dentro da neblina, nas avenidas abandonadas. (...) (DONATO, 1948, pp. 177-178)

Como se pode observar no trecho acima, o prazer erótico flui no personagem não em relação ao sexo em si, mas sim em relação a uma enorme vontade de continuar vivo e aproveitar os prazeres mais simples que a vida concede. Assim, o personagem se sente feliz apenas pelo fato de poder voltar a dirigir, erotizando-se ao imaginar seu contato com o volante e também com a marcha do carro. Ao pensar nas sensações que suas mãos sentirão, ele se anima com as novidades da vida. Essa alegria intensa é o erotismo do espaço e do momento.

É importante ressaltar que, no presente trabalho, o erotismo será enfatizado mais nesse jogo de sensações, isto é, o erotismo aliar-se-á ao espaço por meio da percepção dos sentidos humanos.

Segundo BORGES FILHO, (2007, p. 69), “deve-se perceber de que maneira os sentidos estão atuando na relação da personagem com o espaço”. Do mesmo modo, é importante observar como os sentidos auxiliam na erotização do espaço. Assim, a esses sentidos, BORGES FILHO, (2007, p. 69) chamará de **gradientes sensoriais**: “por gradientes sensoriais, entendem-se os sentidos humanos: visão, audição, olfato, tato, paladar”.

Em relação aos gradientes sensoriais, o escritor Henry Miller, em *O mundo do sexo* (1975), também possui uma passagem interessante que alia, de forma poética, o espaço e o erotismo:

Quando se visita uma cidade pela primeira vez, é natural procurar os lugares bem iluminados. Meu instinto, porém, levou-me sempre para os lugares escuros, onde o silêncio da noite é interrompido por gritos obscenos, gargalhadas roucas, palavrões sujos e grunhidos sem sentido... ou ainda, de vez em quando, por um soluço. Ouvir o choro e os soluços de uma pessoa escondida atrás de uma janela fechada, sempre me deixou arrasado. Uma mulher que soluça na escuridão é uma mulher precisando de amor. Procuro me convencer de que seus soluços serão, a qualquer momento, abafados por algum abraço carinhoso e fico esperando para ouvir os ruídos do amor, que vêm logo depois. (MILLER, 1975, pp. 109-110)

## **2. A análise do espaço erótico em *Presença de Anita***

O romance *Presença de Anita* possui muitos trechos onde se pode destacar a importância do espaço erótico. No respectivo trabalho, apenas alguns trechos serão analisados, pois os demais merecem uma atenção mais aprofundada devido à riqueza de descrições do espaço.

Na primeira parte do romance *Presença de Anita*, intitulada “**O mundo, perdido o prumo**”, um trecho interessante é a descrição dos pés e das sandálias de Anita. Estes, ao ocuparem o espaço, acabam erotizando-o. Aqui, o espaço enfatizado será o chão e o tapete:

(...) Calçava sandálias, aquelas sandálias vermelhas, sem salto, uma tirinha de couro esticada, separando o dedo grande dos demais, e outra, mais larga, apertando o peito branco e alto do pé, as suas unhas luminosas aparecendo, como espiando para fora, numa curiosidade cheia de sexo. Era assim que andava pela casa, ou então descalça, pisando os tapetes, que comprava de todas as cores, mas sempre vivos e quentes, macios de se pisar. (...) (DONATO, 2001, p. 46)

Nesse trecho do livro, vê-se a extrema sensualidade que o narrador atribui à Anita quando a descreve e quando descreve o espaço da casa que ela habita. A presença de Anita no espaço faz com que o mesmo se erotize, graças aos sentidos que ela atribuirá ao lugar. Esse espaço, decorado pela personagem através de objetos que revelam sua própria sensualidade, possui tapetes que estimularão os sentidos de tato e de visão. Quanto ao sentido da visão, percebe-se que os tapetes escolhidos por Anita são todos coloridos, ou seja, possuem cores quentes e vivas, remetendo às idéias de alegria e de calor pertencentes ao erotismo, já que o espaço erótico não é um espaço de cores escuras e frias (que entristecem o ser). O fato de os tapetes serem macios revela a escolha de Anita de querer algo que lhe dê prazer ao pisar e, daí, surge o tato erótico.

Pensando nos tapetes coloridos, pode-se fazer uma comparação com as sandálias de Anita. Ela, que pisa descalça os tapetes macios, coloridos e quentes, também pisará as sandálias que, por serem vermelhas, encaixam-se na mesma categoria de cores quentes. Dessa forma, pode-se

considerar o vermelho como cor quente e erótica por estar ligado ao sangue e também, diretamente, ao corpo físico (como no exemplo do sangue menstrual feminino).

O tapete, que é pisado pelo pé de Anita em liberdade, contrastará com as sandálias que, através das tiras de couro, aprisionarão seus pés a ponto de apertar suas partes altas e separar seus dedos grandes dos demais. No que se refere ao material das sandálias, o couro, sabe-se que esse material, de um ponto de vista erótico, é matéria prima para a confecção de vários acessórios como tapa-sexo, mordaca, chicote, botas bem como roupas que são utilizadas como fantasia erótica, ou seja, materiais que exploram o sexo agressivo. De maneira oposta dos tapetes, mesmo não se sabendo do que são feitos, percebe-se que os tapetes são macios e, portanto, revelam uma sexualidade mais sutil.

Na continuação do trecho estudado, percebe-se que, enfim, o chão é citado:

(...) Mas as sandálias não a calçavam: permanecia descalça com elas nos pés, e era uma menininha pecadora, inspirando posses violentas, brutais, doloridas, povoadas de gritos de protesto e de prazer. Estava todos os instantes à espera de ser violentada, derrubada no chão, desvestidas das suas saias e possuída rapidamente, sem licença, como que estuprada dentro da sua própria casa, sofrendo e gozando com isso. O seu riso retinia como um espocar de castanholas (...) (DONATO, 2001, p. 46).

O chão, que serve de base para os tapetes e para as sandálias é revelado pelo narrador como espaço de sexo selvagem e agressivo, já que era nele que Anita desejava ser derrubada e violentada. Desse modo, torna-se um lugar onde os sentidos ficam em pleno êxtase erótico.

Segundo LOTMAN (1978, p. 362) “numa série de casos, o ‘alto’ é identificado com o ‘espaço’ e o ‘baixo’ com a ‘exigüidade’, ou o ‘baixo’ com a ‘materialidade’ e o ‘alto’ com a ‘espiritualidade’.” Nesse sentido, o chão estaria localizado na coordenada espacial “baixo” e seria, portanto, um espaço que revela a precariedade e a materialidade do ser. Assim, é nesse lugar que Anita demonstrará seu erotismo mais intenso, um erotismo puramente carnal. É nesse lugar que espaço e erotismo fundir-se-ão. Também nesse espaço surge o sentido da audição, pois, a partir do momento em que Anita estiver no chão, pronta para ser possuída, provavelmente, ela rirá como os toques das castanholas. Esse som, então, será a representação de seu prazer.

No trecho abaixo, também é possível observar como os sentidos auxiliam na erotização do espaço:

(...) Não perdia sessão de cinema, mas não pelos filmes: era pelo mistério daquelas luzes todas se apagando, a respiração contida em uníssono pela multidão de súbito aquietada, e a presença dele, os contatos proibidos com que o atormentava, sem olhá-lo, as mãos ávidas desabotoando-o e não lhe dando tréguas nem satisfação. (...) (DONATO, 2001, pp. 54-55)

Aqui, tem-se o cinema como espaço erótico. Nele, entre outros sentidos, encontra-se o da visão. Em relação ao sentido da visão, percebe-se o cinema como um espaço de pouca luz que é projetada através da tela de exibição. Essa luz, que não ilumina toda a sala, acaba criando um cenário semi-escuro, dando a oportunidade à Anita de tocar Eduardo sem ser vista nitidamente. Na penumbra desse espaço, será desenvolvido o sentido do tato, pois é, nesse momento, que a personagem atormentará Eduardo através de contatos eróticos, como a masturbação. É necessário destacar que esse contato é feito em espaço proibido, gerando tensão, o que aumenta o desejo sexual entre os dois. Essa tensão será tão elevada, que Anita a estenderá para outros lugares:

(...) Protelava a posse, à saída do cinema, e arrastava-o para os restaurantes sem frequência. Muitas vezes, cedendo à exasperação que acendia nele e depois já não dominava, soltava num gesto, sob a saia, as calcinhas leves, que ele abaixando-se punha no bolso, e nos reservados mesmo, entre o susto da porta abrir-se para o garçom, o chiar das caçarolas e as frases dispersas dos retardatários, sentava-se-lhe nos joelhos e se lhe entregava apressadamente, forçando-lhe um gozo instantâneo e dolorido, de que não participava, mas que a afogueava e depois a fazia correr com Eduardo para o sótão, em cuja escada, muitas madrugadas, desnudou-se para entregar-se e libertar-se da febre que a contagiara. (DONATO, 2001, pp. 54-55)

O restaurante, que é um espaço idealizado para a venda e consumo de alimentos, servirá para os personagens como esconderijo sexual, mas somente quando há poucos fregueses. Ali, sentidos como tato e audição podem ser observados em momentos quando a calcinha de Anita é tirada por ela e guardada por Eduardo em seu bolso, demonstrando o jogo erótico e quando, em salas reservadas, eles se escondem para manter relações sexuais. Ali também, devido à tensão de serem descobertos, passam a ouvir as portas que se abrem para os garçons, o chiar das caçarolas e até mesmo as conversas de outras pessoas ao longe. Esse trecho revela como é forte a presença do desejo sexual entre ambos. Para Georges Bataille, o desejo é algo que excede o ser:

No momento de dar o passo, o desejo nos joga para fora de nós, não podemos mais fazê-lo, o movimento que nos leva exigiria que nos quebrássemos. Mas o objeto do desejo, excedendo diante de nós, nos liga novamente à vida que excede o desejo. Como é doce permanecer no desejo de exceder, sem ir até o fim, sem dar o passo. Como é doce ficar longamente diante do objeto desse desejo, de nos manter em vida no desejo, em vez de morrer indo até o fim, ceder à violência do desejo. Sabemos que a possessão desse objeto que nos queima é impossível. Das duas coisas uma: o desejo nos consumirá ou seu objeto deixará de nos queimar. Só o possuímos com a condição de que o desejo que ele nos provoca se apazigue pouco a pouco. Mas antes a morte do desejo que a nossa! (...) (BATAILLE, 2004, p. 222)

Assim, Anita resolve exceder todo seu desejo e reserva o clímax final para o sótão. Nesse espaço, Anita se entrega finalmente ao gozo, depois de tanto atormentar Eduardo. Esse espaço, por ser sua casa, pode ser comparado ao seu próprio interior, a sua própria intimidade. Ainda segundo BACHELARD (1988, p. 36), “a casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade”. Nesse sentido, o sótão pode ser considerado a parte mais alta da casa, um lugar mais alto que o próprio chão, remetendo à idéia de crescimento, como o próprio órgão masculino no momento da ereção. Para BACHELARD (1988, p. 36), “no sótão, vê-se a nu, com prazer, o forte arcabouço do vigamento”. Assim, esse espaço seria erótico na medida em que representasse a própria moradora: Anita.

Em relação à escada do sótão, BACHELARD (1988, p. 43) revela que “ela traz o signo da ascensão para a mais tranqüila solidão”. Assim a escada, como complemento desse espaço, também servirá para aplacar o desejo da personagem. Ela sentirá, tal como a subida das escadas, seu desejo aumentar cada vez mais até chegar ao ponto final. Nesse lugar, Anita mostrará sensações táteis (como febre e calor) que servirão de estímulo para sua entrega final.

Um gradiente sensorial bastante utilizado em *Presença de Anita* é o sentido da visão. Eduardo, por várias vezes, utiliza-se desse sentido para mostrar como a presença de Anita no espaço acaba erotizando o mesmo:

(...) Quando, deitado, e ela debruçada à janela para acompanhar quem passava, via-lhe o vestido subitamente repuxado, mostrando-lhe até à metade das coxas alvas. Quando ela se lhe sentava aos pés, junto da poltrona, e pelo corte do decote lhe surpreendia os seios palpitando sob a blusa frouxa. Quando, apenas de calcinhas e sutiã, sobre os tacões altos, via-a lavando no banheiro as pequeninas peças da sua roupa de baixo. Quando ela saía do banho embrulhada no roupão, os pés metidos nas chinelinhas de couro vermelho, o cabelo arrepanhado no alto, gotejando água e exalando perfume. (...) (DONATO, 2001, p. 92)

Nesse trecho, percebem-se como os espaços interno ou externo da casa influenciam Eduardo em relação à Anita, erotizando seu sentido de visão. Quando ela está no espaço da janela, Anita observa as pessoas através dela (exterior) e é, ao mesmo tempo, observada eroticamente por Eduardo (interior). Portanto, a janela, como a porta de uma casa, é o espaço intermediário pelo qual se consegue enxergar o que acontece do lado de dentro e do lado de fora de qualquer espaço. Um outro objeto pertencente ao espaço da casa é a poltrona em que Eduardo está sentado. A poltrona, símbolo de calma e assento, também será o espaço de onde, em maior altura, Eduardo contemplará a eroticidade de Anita quando ela senta aos seus pés. É através da poltrona que ele irá se excitar com o decote e com os seios de Anita.

Toda essa descrição do elo erótico entre Anita e os objetos do espaço continuam no trecho abaixo:

(...) Quando chegava da rua com a bolsa de compras, ofegante do esforço, e se lhe lançava nos braços, suada como estava, o colo úmido, com seu aroma doce e picante. Quando ela depilava as sobrancelhas e dava gritinhos diante do espelho. Quando passava o mindinho pelos lábios para uniformizar o batom. Quando estalava o elástico das ligas nas coxas, para estirar as meias de seda. Quando, toda curvada sobre si mesma, deitava esmalte vermelho-negro nas unhas dos dedos dos pés, e aquele cheiro enjoativo de banana descascada ficava adejando em torno dela, em ondas quentes, excitantes. Quando... Sempre, sempre. (DONATO, 2001, p. 92)

A casa também possui um espelho, que Anita usará para depilar suas sobrancelhas. Esse objeto, pertencente ao espaço, indica que a personagem é conectada à imagem e à vaidade, índices de amor próprio e de erotismo. Um último espaço da casa que estimulará a visão de Eduardo será o banheiro. Esse espaço, que remete a intimidade e a limpeza do corpo humano, relacionar-se-á também com a intimidade erótica de Anita, pois é lá que ela vai ser vista de modo erótico por Eduardo, quando, apenas de calcinha, sutiã e salto alto, estiver lavando suas roupas íntimas.

Mas não é somente esse espaço interno da casa que aparece: o espaço externo também é citado. É nesse espaço externo que se desenvolve o sentido do olfato, pois Anita, quando chega da rua, suada das compras, exala um aroma doce e picante que a torna excitante diante da percepção de Eduardo.

Assim nessa cena, tem-se a presença de dois sentidos que, em conjunção com o espaço, reforçarão a idéia de erotismo: a visão e olfato.

Na segunda parte do livro, nomeado de “**A chave do sótão**”, a presença de um erotismo totalmente ligado ao espaço é um pouco menor. Dentre uns poucos trechos, destaca-se o abaixo:

Pôs-se a andar pelo aposento, a passos rápidos, como há pouco, sem olhar para ele. Sentia o seu olhar confiante pousar-lhe nas pernas nuas, depiladas, primeiro de leve, eletrizando-a, depois sofregamente, e subir-lhe pelas coxas enrubescidas como um réptil inexorável que fosse fendê-la de alto a baixo. Mas o réptil não a penetrava, como agora ela queria, e para quem entreabria os joelhos finos, na enorme fraqueza que a tomava: coleava-lhe à altura dos rins, enlaçava-se sob os seios e, soerguendo-os, mordiscava-lhe os mamilos, e logo lhe mergulhava por sobre o ventre, desenrolando-se em longas e intermináveis espirais, até sumir-lhe no vértice das coxas e ali, furioso e lento, pesado e refletido, bater, bater e bater, acordando o desejo e mantendo-o desperto, na sua jaula aprisionado. (p.197)

Nesse trecho, tem-se mais o erotismo direcionado ao espaço do corpo que ao espaço em si. Contudo, o narrador, ao descrever a sensualidade de Diana, acaba remetendo essa sensualidade para o espaço, já que ela está inserida nele. No espaço do aposento, Diana é o objeto sexual de Eduardo. Assim, pela sua libido, Eduardo se sente eroticamente excitado ao observar Diana. Ao se utilizar do gradiente sensorial da visão, Eduardo contribui para que Diana tenha a certeza de seus olhares para ela. Ela sentirá que ele está cobiçando suas pernas e tomando-as em um ponto de quase penetração (ação sexual). Em relação ao desejo sexual de Eduardo, Diana se sente tão confiante que chega a compará-lo com um réptil, prestes a atacá-la. Esse réptil, de acordo com a presente interpretação, pode fazer alusão ao órgão sexual masculino que, cheio de desejo, revela sua existência por meio da ereção.

É interessante notar, de acordo com esse trecho, como personagem e espaço são unidos pelo erotismo. Dessa forma, fica difícil afirmar que personagem e espaço podem ser separados um do outro. Para Osman Lins, essa separação também é delicada:

Ora, como deveremos entender, numa narrativa, o *espaço*? Onde, por exemplo, acaba a *personagem* e começa o seu *espaço*? A separação começa a apresentar dificuldades quando nos ocorre que mesmo a *personagem é espaço*, e que também suas recordações e até as visões de um futuro feliz, a vitória, a fortuna, flutuam em algo que, simetricamente ao *tempo psicológico*, designaríamos como *espaço psicológico*, não fosse a advertência de Hugh M. Lacey de que aos "denominados eventos mentais (percepções, lembranças, desejos, sensações, experiências) não podemos, em nenhum sentido habitual, atribuir localização espacial." (...) (LINS, 1976, p. 69).

No presente trabalho, é importante ressaltar que, se nessa segunda parte do romance há poucos exemplos de espaço erótico, o mesmo não acontecerá com a terceira parte. “A traição”, última parte de *Presença de Anita*, possui mais trechos em relação ao espaço erótico que a segunda parte do romance. Um exemplo disso é o trecho abaixo:



E a lembrança da Vitoriosa se prostituindo por causa da sua covardia doeu-lhe então como se uma parte de si mesmo estivesse exposta à tortura e nada pudesse fazer para socorrê-la. Altos, magros, louros, comerciantes, vagabundos, ingênuos, canalhas... Todos eles desnudando Diana consentida, derrubando-a brutalmente sobre o leito ainda quente do sono dela — pobrezinha, era quase uma menina! — e mordendo-lhe os seios pequeninos! Ela chorava. Não, não chorava: ela gozava, gemia, arqueava-se para a frente, queria ver, pegar. A curiosidade de uma menina... Ordinária! (p.209)

Nesse trecho, percebe-se que o leito é o lugar onde o erotismo influenciará o espaço. Porém, essa ação não ocorre no tempo real e sim na imaginação de Eduardo. O espaço do leito será o martírio de Eduardo, pois é nele que imaginará Diana sendo possuída por vários homens. O leito, que é um espaço sagrado para casais que idealizam um amor eterno, também pode ser um espaço onde os prazeres sexuais se revelam em todas as suas faces. Por meio do sentido da visão, Eduardo imagina o leito como um espaço que ora pertence a uma Diana pura (e o sexo se torna algo que não pode ser atribuído à pureza da alma) e ora pertence a uma outra Diana: uma Diana perversa (que vê o sexo como fonte de diversão). O fato de o leito estar quente também pode se referir a esses dois conceitos citados nas linhas anteriores. Assim, o leito pode ser puro e estar quente por Diana ter acabado de acordar de um sono angelical ou, por outro lado, pode estar quente por ela ter se relacionado com vários homens durante muito tempo. Ao sentir a temperatura do leito, Eduardo também se utiliza do sentido do tato. Outro sentido que aparecerá no espaço do leito será o gradiente sensorial da audição, já que Eduardo tanto ouve o choro de Diana quanto seu gemido. Esse espaço, portanto, mostra essa certa dualidade entre pureza *versus* perversidade.

É preciso levar em conta que o sexo não deve ser visto como algo situado apenas na fronteira entre bem e mal ou, ainda, entre puro e perverso. O sexo, do ponto de vista do erótico, é alegria, renovação e completude. Sobre isso, Michel Foucault possui uma preciosa afirmação:

Não se deve descrever a sexualidade como um ímpeto rebelde, estranha por natureza e indócil por necessidade, a um poder que, por sua vez, esgota-se na tentativa de sujeitá-la e muitas vezes fracassa em dominá-la inteiramente. (...) (FOUCAULT, 2006, p. 114)

Desse modo, é preciso defender a idéia de que o sexo (e com ele o erotismo) não deve ser usado nem como um estereótipo para as relações humanas e nem como um mecanismo de poder social. Nesse sentido, também é importante ressaltar que o erotismo não deve ser separado da sexualidade, pois ambos se complementam. BATAILLE (2004, p. 146) afirma que “sempre associada ao erotismo, a sexualidade é para o erotismo o que o pensamento é para o cérebro”.

Continuando com a análise, pode-se observar que, nos trechos abaixo, o espaço é bem mais caracterizado que em relação ao trecho anterior do romance:

(...) Lúcia, trêmula, agarrando-lhe o abraço, arrastou-o para o leito e fê-lo deitar-se ao seu lado. (...) A luz mortiça do quebra-luz, o macio e o calor dos acolchoados, o abraço aterrorizado que os jungia, fê-los aos poucos maiores diante do mistério presente que os vigiava, e entre assustados e excitados, como dois amantes que temem uma decepção, mas não podem evitá-lo, beijaram-se profundamente. Sem mesmo descobri-la, apenas puxando-lhe para cima a camisola escorregadia, Eduardo tornou-lhe a carne entre os dedos, jungiu-a pela cintura e, separando-lhe as pernas fortemente apertadas, levou-lhe os joelhos até sob os seios e penetrou-a acerbamente, mantendo-se imóvel dentro dela, para que se encorajasse e retribuísse ao seu desejo. (...) (DONATO, 2001, pp. 270-271)

Novamente aqui, o espaço a ser destacado será o leito, mas agora com complementos como um quebra-luz e um acolchoado. O leito remete à idéia de intimidade, de união e de sexo. Assim, Eduardo e Lúcia, envolvidos por esse espaço, trocam carícias e iniciam uma relação sexual. A descrição de todo esse espaço, erotizado pelos objetos que o complementam, ainda continua a revelar como Eduardo e Lúcia se sentem seguros e excitados nesse lugar:

Ele nem se voltou, agora todo absorvido pela fêmea passiva que tinha ao lado, e fazendo-a despojar-se inteiramente da camisola, insensível ao rubor intenso que a tomava e surdo aos seus protestos, procurou acordá-la para a volúpia que ela ainda não conhecia. Lúcia gemia surdamente, batendo e batendo às portas daquele gozo cujos mistérios ignorava, e se fazia fender passivamente, ansiosa pelo milagre para ela vedado. (...) (DONATO, 2001, pp. 271-272)

Durante a relação sexual entre Lúcia e Eduardo, surge o sentido do tato, já que Lúcia, no leito, se entrega às carícias de Eduardo, sentido profundamente seus beijos, seus dedos na sua carne e, enfim, seu sexo. O sentido do tato é novamente destacado quando o narrador descreve esse espaço do leito como um espaço macio e quente em relação aos acolchoados. É nesse conforto que o casal se permite ir ao encontro do erotismo. Portanto, nesse ambiente, Eduardo e Lúcia irão se abraçar e, nesse abraço, irão se unir, revelando o desejo sexual de ambos. No leito, também, ocorrerá um pouco do sentido da audição quando Lúcia protesta e geme a Eduardo.

Em relação ao sentido da visão nesse espaço, percebe-se que a luz mortiça do quebra-luz é um estímulo para que os dois se relacionem, pois ao mesmo tempo em que dá a visão de obscuridade, essa pouca luz é o bastante para que eles se sintam confortáveis e calmos para, enfim, se unirem sexualmente.

## **Conclusão**

É possível observar que, dos trechos analisados, os gradientes sensoriais são um forte instrumento para a erotização do espaço, bem como um meio de interação entre personagem e espaço. De todos os gradientes sensoriais, os mais explorados são os sentidos da visão, do tato e da audição. Desses três sentidos, o mais requisitado é o da visão, pois este, além de descrever o espaço e os detalhes eróticos, cria espaços de sensualidade, de opostos entre claro e escuro e de contemplação do corpo feminino. Quanto ao sentido do tato, que aparece em segundo lugar em nível de exploração, ele é um canal para que as personagens obtenham contato com o erotismo em simples objetos como um tapete ou até mesmo com o próprio corpo de modo sexual. Por fim, o sentido da audição aparece para complementar os sentidos da visão e do tato, pois atua em espaços como o cinema, o restaurante e o leito. É válido lembrar que sentidos como o olfato e o paladar, na questão do espaço erótico nos trechos analisados são menos explorados, já que a criação do erótico

acontece mais nos objetos que fazem comunicação com o espaço do que nas personagens que agem sobre ele. Um raro exemplo do aparecimento de um desses dois sentidos ocorre quando Anita chega da rua suada e exala um cheiro doce e picante, agindo sobre o espaço, erotizando-o.

### **Referências Bibliográficas**

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

COSTA, Flávio Moreira da. *As 100 melhores histórias eróticas da literatura universal*. Colaboração de Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 2005.

DONATO, Mário. *Presença de Anita*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

DURIGAN, Jesus. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ed. Ática, 1986. 2ª. Edição.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I – a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1988.

LAPEIZ, Sandra Maria. MORAES, Eliane Robert. *O que é pornografia*. São Paulo: Ed. Abril Cultural e Ed. Brasiliense, 1985.

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

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Ed. Estampa: Lisboa, 1978.

MILLER, Henry. *O mundo do sexo* – tradução de Carlos Lage, estudo de Otto Maria Carpeaux. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Ed. Pallas S.A., 1975.