

**ESPAÇOS PÚBLICOS: UMA INTERSECÇÃO COM O ELEMENTO ERÓTICO EM
PRESENÇA DE ANITA, ROMANCE DE MÁRIO DONATO**
**PUBLIC SPACES: AN INTERSECTION WITH THE EROTIC ELEMENT IN THE
PRESENÇA DE ANITA, NOVEL BY MARIO DONATO**

Ana Carolina Sanches Borges¹

karolsanches@yahoo.com.br

UFTM

RESUMO: Os espaços públicos, em *Presença de Anita* (2001), são aqueles em que comparecem mais de duas pessoas e estão divididos em *espaços públicos abertos*, como uma praça ou uma praia, e *espaços públicos fechados*, como um cinema ou um restaurante. O erotismo pode contaminar esses lugares tanto quanto se pode deixar influenciar por eles. Por isso, em uma análise que visa à erotização espacial, o leitor deve observar os objetos presentes em determinado local, como eles auxiliam na construção do espaço erótico e como eles atuam no relacionamento dos personagens do romance. O presente artigo visa investigar os espaços públicos como *topos* que estimula os sentidos humanos e propicia o desejo, ressaltando a importância do espaço erótico na estruturação do romance *Presença de Anita*. Por não haver nenhum registro de trabalho sobre o tema, faz-se necessário um estudo em que se alie a abordagem temática do erotismo à categoria narrativa do espaço. A partir disso, questionar-se-á até que ponto os lugares coletivos inspiram o surgimento do elemento voluptuoso no texto e como isso contribui para o relacionamento entre as personagens da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: erotismo; espaço; público; aberto; fechado.

ABSTRACT: Public spaces, in *Presença de Anita* (2001), are those that attend more than two people and are divided into public open spaces, such as a square or a beach, and enclosed public spaces, such as a cinema or a restaurant. The eroticism may contaminate these places as one could influence them. Therefore, in an analysis that aims to erotization space, the reader should observe the objects present in a given place, as they assist in building the erotic space and how they work relationship of the characters in the novel. This article aims to investigate the public spaces as *topos* that stimulates the senses and provides the human desire, emphasizing the importance of erotic space in structuring the romance *Presença de Anita*. Why not be any record of work on the subject, it is necessary in a study that combines a thematic approach of the eroticism to the category narrative of space. From this, the question is to what extent the collective places inspired the appearance of voluptuous element in the text and how it contributes to the relationship between the characters of the narrative.

KEY WORDS: eroticism; space; public; open; closed.

Introdução

O presente artigo visa investigar os espaços públicos como lugares que estimulam os sentidos humanos e propiciam o desejo, ressaltando a importância do espaço erótico na estruturação do romance *Presença de Anita* (2001). Por não haver nenhum registro de trabalho sobre o tema, faz-se necessário um estudo em que se alie a abordagem temática do erotismo à categoria narrativa do espaço. A partir disso, questionar-se-á até que ponto

¹ Mestre pela UNESP - Araraquara

os lugares públicos inspiram o surgimento do elemento voluptuoso no texto e como isso contribui para o relacionamento entre as personagens da narrativa.

Pela leitura dos livros de Donato², percebe-se que *Presença de Anita* foi o romance que mais utilizou o elemento erótico. O texto, inclusive, difere da literatura produzida por Cassandra Rios e Adelaide Carraro, pois o escritor soube destacar a sexualidade por meio de um trabalho mais estético e sofisticado, enquanto aquelas autoras parecem não apresentar tais características criativas, contentando-se com o que é explícito sem qualquer qualidade muito complexa e arrojada. Além disso, antes mesmo de Nabokov (*Lolita*, 1955), Donato cria uma obra esteticamente trabalhada que põe, em primeiro plano, questões existenciais angustiantes que foram sempre abordadas de forma velada, como é o caso do prazer na infância e de seus desdobramentos na vida adulta.

A erotização, tema constante em *Presença de Anita*, fez com que Mário Donato, no ano de publicação do livro (1948), vivenciasse dias de glória, mas também de muita polêmica. Aclamado pela crítica como inovador, ousado e erótico, o texto provocou a ira da Igreja, que ameaçou excomungar o escritor. Embora seja vencedor do Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro com o romance *Partidas dobradas*, publicado em 1978, Donato é quase um desconhecido no âmbito literário atual.

O desejo, presente nas relações entre as personagens do romance, acaba por erotizar os espaços graças aos objetos que fazem parte deles. Assim sendo, os lugares passam a ter um papel de destaque na representação da realidade humana, atribuindo-lhe uma imagem e agindo de tal forma sobre ela, que é possível ver a nu os sentidos e a existência das personagens que compõe o lugar. No mundo do romance, a leitura e a descrição do espaço proporcionam ao leitor sensações que o introduzem no enredo da obra; trama essa em que as personagens estão inseridas.

Em *Presença de Anita*, a espacialidade pode ser considerada um “[...] conjunto de objetos homogêneos (de fenômenos, de estados, de funções, de figuras, de significações alteráveis, etc.), entre os quais existem relações, semelhantes às habituais relações

² Mário Donato é natural de Campinas, São Paulo. Nascido no dia 29 de abril de 1915, trabalhou como operário gráfico e funcionário do Departamento dos Correios e Telégrafos de São Paulo antes de se dedicar ao jornalismo. Trabalhou também em *O Estado de S. Paulo*, na *Folha da Manhã*, em *A Cigarra*, *A Gazeta*, *Diário de São Paulo*. Abandonou o jornalismo em 1949 para assumir a direção de programação e, mais tarde, a direção artística de uma emissora de rádio. Três anos depois, foi nomeado vice-presidente da Rádio Nacional de São Paulo. Após lançar-se como poeta, com os livros *Terra* (1938) e *As cigarras emigram* (1944), Mário Donato alcançou grande sucesso com seu primeiro romance, *Presença de Anita* (1948). Com seu segundo romance, *Madrugada sem Deus* (1954), Donato conquistou o Prêmio Câmara Municipal de São Paulo. Publicou em seguida *Galatéia e o fantasma* (1957), *A parábola das quatro cruces* (1959) e *Domingo com Cristina* (1963). No campo da literatura infantil é vasta sua produção, com títulos como *Cinco irmãos bichanos* (1942), *Sargentinho* (1943) e *Espertezas de Jabuti* (1947). Com *Partidas dobradas* (1978), foi vencedor do Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro. Ao morrer, em 1992 e em São Paulo, deixou pronto o livro, ainda inédito, *O País dos Paulistas*, que conta a história do estado de São Paulo de 1555 a 1964.

espaciais (a continuidade, a distância, etc.)” (LOTMAN, 1978, p. 360). Ou seja, de forma mais simplificada, ela pode ser encarada como uma referência “[...] tanto aos objetos e suas relações como ao recipiente, isto é, à localização desses mesmos objetos” (BORGES FILHO, 2007, p. 17).

O erotismo pode contaminar o espaço tanto quanto se pode deixar influenciar por ele. Por isso, em uma análise que visa à erotização espacial, o leitor deve observar os objetos presentes naquele determinado território, como eles auxiliam na construção do espaço erótico e como eles atuam no relacionamento dos personagens do romance. Um abajur, por exemplo, não é um simples artigo. Se ele for citado no texto, é preciso diferenciar a maneira em que foi descrito e se isso remeteu a algum sentido voluptuoso ao lugar. Se ele estiver apagado ou se sua luz estiver fraca, pode ser que ali estejam presentes dois amantes que, para manterem contato, irão se aproximar mais. Nessa gradação, um clima erótico é capaz de surgir entre ambos, estimulando a consumação de um possível ato sexual. A escolha dos itens de um espaço, portanto, não é mero detalhe de uma descrição; é um recurso utilizado pelo narrador para evidenciar idéias diversificadas no texto. No caso do exemplo do abajur, ele foi um meio de manifestar a sensualidade presente entre duas pessoas, mas que apenas foi propiciada por meio da relação do objeto com o ambiente.

A abordagem da categoria narrativa espacial e do eixo temático da eroticidade são concepções essenciais para o presente artigo e ganham destaque pelo acompanhamento da idéia sobre o espaço erótico. Vale fixar que a construção do termo *espaço erótico* (influência erótica - sexual ou apenas relacionada à satisfação de um prazer - que um objeto ou uma pessoa possam atribuir à espacialidade literária) apenas foi possível graças à junção dos estudos de teóricos que abordaram, de um lado a espacialidade e, de outro, o erotismo. Não se pode esquecer, todavia, a validade e a importância dos termos empregados pela psicanálise. Portanto, conforme a teoria utilizada, unindo a psicanálise, o espaço e o erotismo, surge uma estreita relação entre objetos, percepção sensorial e personagens, o que é de extrema importância para a análise da construção do espaço erótico no romance *Presença de Anita*.

Os espaços públicos como lugares que estimulam os sentidos humanos

Os espaços públicos, em *Presença de Anita*, são aqueles em que há a presença de mais de duas pessoas. Esses lugares estão divididos em *espaços públicos abertos*, como uma praça ou uma praia, e *espaços públicos fechados*, como um cinema ou um restaurante.

Espaços públicos abertos

Em *Presença de Anita*, a esquina em que se situa o sótão é movimentada. Por ali, passam os bondes que fazem “[...] estremecer a casa inteira, até ao sótão, com suas amplas janelas” (DONATO, 2001, p. 13). Na rua, também sobem “[...] amortecidos os pregões dos jornaleiros, anunciando os últimos vespertinos [...]” (DONATO, 2001, p. 13) e ao longe, tremeluzem “[...] as primeiras lâmpadas dos arrabaldes” (DONATO, 2001, p. 13). A serra perde “[...] peso dentro da névoa” (DONATO, 2001, p. 13). Todo o movimento indicado pelo narrador na escolha dos verbos *estremecer* e *anunciando*, acaba aguçando os gradientes sensoriais, à medida que a descrição se desenvolve. A rua, por exemplo, consegue ser vista com seus opostos: a iluminação da cidade e também a névoa cobrindo a serra. A narração acaba explorando o deslocamento constante, registrando o cotidiano e abrindo o espaço ao exterior.

Se nos espaços privados os objetos e o erotismo se manifestavam com facilidade, nos locais públicos a ocorrência será mais sutil e tentadora, levando os protagonistas ao desafio das dificuldades. O primeiro contato visual de Eduardo com Anita, por exemplo, é marcado pelo insucesso:

“Passando pela esquina do Vento, como o janelão estivesse iluminado, olhou para cima. A moradora debruçou-se para vê-lo. Dava as costas para a luz e Eduardo não pôde lobrigar-lhe as feições” (DONATO, 2001, p. 29).

Por não conseguir reconhecer as feições da jovem, o protagonista parece se sentir desafiado a retornar para aquele espaço - desafio que fica marcado no uso da expressão *de propósito* -: “Ficou pensando nisso até o dia seguinte. Dessa vez atrasou-se de propósito, mas saiu antes que escurecesse de todo. Queria ver-lhe o rosto. Sabia apenas que era loura” (DONATO, 2001, p. 29). O espaço público, por conseguinte, acaba contribuindo para o desenvolvimento do erotismo e para o aumento de seu grau de intensidade.

A novidade da chegada da moça à cidade encanta o protagonista e o espaço público acaba se unindo ao território privado para que Eduardo e Anita possam se comunicar e dar vazão ao erotismo das pulsões que sentem. Nesse sentido, um vão na parede é o ponto de atração: “Como na tarde anterior, a moça debruçou-se para vê-lo. Eduardo ergueu a cabeça quando passava sob a janela. Era realmente bonita e, vista assim de baixo para cima, não parecia ser delgada” (DONATO, 2001, p. 29). Na linha imaginária entre alto e baixo, os protagonistas mantêm a primeira conexão visual,

auxiliados por um local que incentiva a originalidade do momento ao conservá-los separados pela altura distinta entre ambos. Após os contatos iniciais, é ainda o mundo externo que abre possibilidades para os amantes:

Quis levá-la a um cinema ou a um teatro, mas a moça não aceitou. Foram passear pelas ruas tristes dos arrabaldes, de braços dados, namorando-se. Sob as árvores, no escuro, ela deixava que Eduardo a beijasse rapidamente no rosto e no pescoço, mas lhe fugia com a boca (DONATO, 2001, p. 39).

O espaço propicia os primeiros encontros: um lugar romântico como as *ruas tristes* e, ainda, *sob as árvores*. O ambiente deserto permite a aproximação e o contato mais íntimo entre os personagens. Anita evita, nos toques iniciais, a intimidade total a fim de protelar o encontro. O protagonista, por outro lado, deseja retornar de carro, embora a moça prefira andar de bonde, para que pudessem voltar “[...] agarradinhos no último banco, como namorados, dizendo tolices, sem trocarem confidências, que nada se tinham contado de suas vidas particulares” (DONATO, 2001, p. 39). O espaço aberto, em *Presença de Anita*, transforma-se também em local da iniciação dos amantes, isto é, o lugar dos toques e do reconhecimento.

Na medida em que os jogos iniciais são arrefecidos, o aumento da pulsão sexual é intensificado: Eduardo e Anita “[...] contratavam um automóvel, que os levava um pouco mais duma hora até às praias do litoral” (DONATO, 2001, p. 55). Ela, “[...] completamente nua [...]” (DONATO, 2001, p. 55), corre “[...] de braços abertos para o mar [...]” (DONATO, 2001, p. 55) e o protagonista teme que alguém apareça. Na espacialidade aberta da praia, a moça desafia o pudor de Eduardo e se mostra sexualmente, desnudada, para atiçar o desejo do protagonista, ambos embalados pelo temor de serem flagrados.

O *voyeurismo* continua entre os amantes. Escondendo-se do protagonista nas ondas do mar, a jovem emerge das águas e o beija “[...] com um grande beijo salgado, a que ele se prestava, como comparsa num drama ensaiado [...]” (DONATO, 2001, p. 55). O uso do adjetivo *ensaiado* marca a dramaticidade que Anita desenvolve para a cena do beijo, enfatizando o comportamento calculista da moça ao preparar cada ato amoroso. A atitude reforça o poder de suas garras ocultas pelo esmalte de cheiro adocicado. É, portanto, um estratagema da amante, o qual Eduardo consegue registrar. Para a moça, transforma-se em uma situação sensivelmente erótica e, por isso, Anita queria que o amado “[...] a gozasse sobre a areia, ambos escorrendo água” (DONATO, 2001, p. 55). O jogo de excitação, intensificado pelos riscos que ambos os protagonistas correm, é tramado pela jovem. O homem fazia as vontades dela, não por prazer, mas por “[...]”

vergonha, arrepiado de frio, ansioso por satisfazer-lhe o capricho e levá-la de volta para o carro, que os esperava ao longe” (DONATO, 2001, p. 55).

Anita não tem limites e nem medidas. Entrega-se ao exercício de provocar a volúpia de Eduardo como que para reafirmar e exercer sua força sedutora sobre o homem. A protagonista possui o gosto pelo domínio e pelos riscos. Em uma noite em que o carro quebra, “[...] rindo com a idéia que de repente lhe ocorrera [...]” (DONATO, 2001, p. 55), a jovem despoja-se das roupas apesar dos protestos do amante e corre pela estrada, “[...] pisando os tacões altos, a luz amarelada dos faróis batendo-lhe cruamente nas ancas ondulantes” (DONATO, 2001, p. 56). O uso do termo *cruamente* parece ser uma estratégia do narrador para confirmar a nudez da personagem que, sobre os *tacões altos*, têm seus quadris colocados em destaque ao serem iluminados pela lanterna do automóvel, manifestando na narrativa toda a eroticidade que a figura feminina empresta ao local.

Portanto, a presença de Anita altera todo o ambiente, sensualizando a espacialidade e dominando por completo o protagonista. É um jogo em que *Eros* se entrelaça aos perigos e aos desejos não dominados (embora Anita controle os elementos encantatórios, responsáveis por toda a excitação do momento). Os territórios abertos intensificam a ousadia da protagonista, revelando toda sua voluptuosidade e ansiedade de ser amada e de dominar as cenas. Na verdade, são lugares que propiciam à personagem expressar plenamente o seu poder de sedução e subjugar os homens da maneira que lhe convir.

O comportamento da amante faz aumentar a tensão de Eduardo que, naquela noite, “[...] bateu-lhe, e Anita ria, segura do seu domínio sobre a sensualidade dele e sabendo-o irremediavelmente fixado naquela cena, que o excitaria dali por diante até à exasperação — a que só ela, só ela podia pôr termo” (DONATO, 2001, p. 56). Um dos momentos em que a protagonista se sente mais confiante em relação ao amado é quando tem a oportunidade de excitá-lo, tendo certeza do *domínio* que exerce sobre ele. Para tanto, a jovem utiliza o lugar que tiver a sua disposição. No trecho acima, o uso de termos como *sensualidade* e *exasperação* mostram, de forma clara, como o tratamento dado ao espaço pelo narrador sublinha o efeito erótico em *Presença de Anita*.

O *voyeurismo*, isto é, o olhar de um ser sobre o outro, é algo constante nos espaços abertos do romance. O protagonista, sentado em um banco e próximo a um lago, observa o par de namorados que está ali perto. Ele sente satisfação e alegria ao perceber que aquele casal, sentado na grama,

“[...] vivia uma hora passageira e não adivinhava o que estava para lhe acontecer. ‘Talvez daí a pouco terão de separar-se e, separados, andarão se procurando pelo mundo, dentro de outros olhos sobre os quais se debruçarem, em outras bocas que beijarem... ’ [...]” (DONATO, 2001, p. 252).

O personagem se deixa dominar pela atmosfera que envolve o casal e logo um traço de melancolia, manifestada na repetição do verbo *separar*, percorre a cena agradável (o que concorre para expor as tensões internas experimentadas por Eduardo).

Os espaços públicos abertos exercem influência sobre Anita e o amante, colocando-os em uma postura *voyeurística*. A protagonista se excita com o exibicionismo, o qual favorece seu poder de sedução sobre o amado. Por sua vez, o homem se sente inibido com o comportamento da moça, mas não deixa de se entregar aos seus caprichos. O clima romântico, proporcionado por um território sem limites, acaba transportando os personagens para momentos prazerosos mesclados de desencanto (sentimento que os aflige, mas não os impede de continuar agindo dessa maneira).

Espaços públicos fechados

No romance, os espaços públicos fechados também exercem atração e favorecem os jogos eróticos levados a cabo pelos protagonistas. Em um restaurante, Diana, que no dia anterior havia convidado Eduardo para tomar um chá, tenta seduzi-lo, mantendo-se “[...] curvada sobre a mesinha, o rosto a poucos palmos do seu” (DONATO, 2001, p. 164). Dela vem “[...] um aroma empolgante [...]” (DONATO, 2001, p. 164) que sobe pelas narinas de Eduardo e que lhe põe “[...] fogo nas carnes [...]” (DONATO, 2001, p. 164). O protagonista sabe que não é “[...] fácil resistir-lhe” (DONATO, 2001, p. 164).

O restaurante então se erotiza, embalado pelo perfume embriagador da moça. A expressão *fogo nas carnes* revela a pulsão sexual de Eduardo “contaminando” o ambiente; fato que é confirmado pelo comentário do narrador: *não é fácil* resistir à tentação. O espaço da mesa auxilia nos efeitos de composição da cena, já que os dedos de Diana “[...] em garra abriam-se e fechavam-se suavemente, mas cheios de força felina, como os dum tigre na iminência do bote” (DONATO, 2001, p. 164). A descrição se apóia novamente no uso do substantivo *garra*, que agora aliado a *tigre* e a *força felina* ressalta a ferocidade erótica da moça; um *bote* pronto a se concretizar no local. Diante da destemida imagem, o protagonista se deixa excitar, principalmente depois de refletir sobre a postura da moça: “Eduardo ficou fascinado por aquele movimento tão cheio de graça e de força. A chave de metal branco caindo-lhe na palma da mão, os dedos afilados e róseos se fechando sobre ela” (DONATO, 2001, p. 164).

Os dedos femininos, *afilados e róseos*, chamam a atenção na descrição e complementam a figurativização feita anteriormente da garra. Também a imagem do tigre e o perfume inebriante transformam o encontro dos parentes em algo excitante e tentador. Além dos pés (como nos trechos em que o narrador descreve as sandálias vermelhas de Anita ou quando ela pisa os tapetes), as mãos exercem um papel de fetiche para Eduardo, seduzindo-o. Ele gosta de entregar-se às garras femininas. Isso repete e reforça o estereótipo tradicionalmente aplicado às mulheres, ou seja, a figura da *femme fatale*.

O ambiente se torna quase que mágico sob o toque da imaginação de Eduardo. Contudo, se com Diana os encontros possuem certo ar entorpecedor, por outro lado, as reuniões com Anita costumam ser mais ousadas, como quando, em um restaurante quase deserto, a protagonista decide beber vinho:

[...] O vinho fê-la mais expansiva e risonha. As faces se lhe aqueciam e ela perdia aquele ar que Eduardo achava algo distante, inapreensível, como de quem não se entrega senão pela metade. Saíram rindo da cara admirada dos fregueses que entravam e se aboletavam nas mesinhas, para o último café da noite (DONATO, 2001, p. 39).

Anita, em lugares menos freqüentados, sempre dá asas aos seus desejos, revelando-se cada vez mais expansiva. A alegria e o erotismo fazem com que a protagonista prefira os lugares festivos para que tenha melhores chances de perturbar e, ao mesmo tempo, de acariciar de maneira intensa a pele de Eduardo, dando forma ao seu anseio de dominar e de controlar o prazer masculino. De maneira decidida, ela nunca media esforços: por mais que o homem não quisesse, ela fazia com que ele a acompanhasse:

“[...] a algum baile numa sociedade recreativa de bairro, onde não os poderiam conhecer, e ali, sem descanso, dançava agarrada a ele, tocando-lhe a face com os lábios secos e dizendo-lhe coisas que o amante achava ridículas e impróprias para o momento” (DONATO, 2001, p. 54).

A protagonista prefere os lugares mais movimentados e cheios de alegria, como que para colocar o seu poder de sedução à prova. O baile parece se transformar em espacialidade propícia para as manifestações eróticas que a pulsão de vida da jovem acaba por revelar e, como conseqüência, sua luxúria acaba transgredindo as interdições sociais. Todavia, as ações voluptuosas da protagonista não se limitam apenas a um tipo de local. Surgem outros espaços estratégicos para os jogos de Anita e um deles é o cinema. Lugares como esses interessam a jovem:

[...] pelo mistério daquelas luzes todas se apagando, a respiração contida em unísono 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, p. 54-55).

Gradativamente, o sentido do tato vai ganhando corpo devido à penumbra local, favorecendo a criação do erotismo e a completa ousadia de Anita. A protagonista parece se excitar não pelas ações que pratica, mas pelo poder extraído de seus atos exacerbados. Por se tratar de um local proibido para o desenvolvimento de contatos eróticos, gerando por isso tensão, nota-se a utilização dos adjetivos *contida* e *aquietada* como estratégias narrativas as quais marcam o aumento do desejo sexual entre os dois amantes. Além disso, a expressão *o atormentava* revela que a protagonista está no domínio da situação.

Após a sessão de cinema, é no restaurante que Anita completa a erotização de toda a cena: “[...] 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” (DONATO, 2001, p. 55). A protagonista exerce grande domínio sobre a sexualidade do amante e ele, por sua vez, entrega-se aos jogos da jovem, atribuindo ao espaço uma atmosfera de total libertinagem. O comentário *cedendo à exasperação*, feita pelo narrador, parece evidenciar uma tensão sexual capaz de remover do restaurante sua principal serventia para dar lugar à atuação de Anita que,

[...] 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 afogava (DONATO, 2001, p. 55).

O temor de serem flagrados faz com que os gradientes sensoriais estejam aguçados: o tato e a audição concorrem para o jogo erótico do casal, que escolhe as salas reservadas para seu esconderijo e, nele, manter relações sexuais. O gozo que a protagonista não compartilha com o amante apenas lhe é permitido quando corre “[...] 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, p. 55). O sótão (espaço doméstico) pode ser comparado ao próprio interior de Anita, isto é, a sua própria intimidade. A escadaria, que complementa a área construída da casa em termos de arquitetura, também serve de estímulo para a entrega final e autêntica da protagonista.

A sensualidade de Eduardo é inteiramente controlada por Anita, a única personagem que possui liberdade para decidir sobre a entrega total do protagonista.

Certa vez, desafiada pelo amado, decide pôr à prova seu poder de decisão sobre ele. No teatro, “[...] recuando para o fundo da frisa às escuras, fizera-o possuí-la em silêncio, excitando-o com os gemidos abafados, ali, amedrontados, como dois adúlteros sem ter para onde ir” (DONATO, 2001, p. 53). A protagonista se utiliza do gradiente sensorial da audição para excitar cada vez mais seu amante e, assim, fazer com que ele “obedeça” às regras implícitas e estipuladas por ela: dominá-la de forma silenciosa.

Conclusão

Os espaços públicos, no romance, estão sempre em uma perspectiva horizontal. São lugares em que o *voyeurismo* domina os temores e as vontades de transgredir os limites impostos. Ademais, as estratégias utilizadas pelo narrador assinalam algo bastante interessante: a *presença* de Anita é a principal responsável pela sensualização de tudo que está à sua volta. A questão, inclusive, pode ser um caminho para se entender o título escolhido por Donato. *O corpo da protagonista é um dos maiores espaços eróticos do romance*. Sua corporeidade concorre, por exemplo, para atrair e prender o protagonista junto a si, configurando-se como localidade sexual por excelência.

Pelo motivo descrito acima, cria-se a impressão que Eduardo admite ir aos lugares em que Anita lhe recomenda, embora se desvie de qualquer lugar em que Diana esteja. O espaço erótico público revela os escrúpulos de um protagonista que ora se vê preso à amante e ora se vê afastado da cunhada, talvez por horror ao sentimento de adultério mesclado ao de incesto. Cabe salientar que a perturbação de Eduardo é oriunda de dramas interiores mais profundos, cujas raízes parecem estar na infância do protagonista.

Referências

- ALBERONI, Francesco. **O erotismo: fantasias e realidades do amor e da sedução**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- ANDREAS-SALOMÉ, Lou. **Reflexões sobre o problema do amor e o erotismo**. São Paulo: Landy, 2005.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura: introdução à topoi-análise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- DONATO, Mário. **Presença de Anita**. 8. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1951.
- _____. **Presença de Anita**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- FRANÇA, Maria Inês. **Psicanálise, estética e ética do desejo**. Perspectiva, 1997.
- FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- _____. **Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos**. Tradução Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Tradução Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

- LAPEIZ, Sandra Maria; MORAES, Eliane Robert. **O que é pornografia**. São Paulo: Abril Cultural / Brasiliense, 1985.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Estampa, 1978.
- NABOKOV, Vladimir. **Lolita**. Tradução Jorio Dauster. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.