

**SOB O OLHAR DE CELINA: O CORPO PROFANADO E A CONFIGURAÇÃO DO
ESPAÇO NO ROMANCE *O VISITANTE*, DE OSMAN LINS**

**UNDER THE WATCH OF CELINA: THE DESECRATED BODY AND THE SPACE
CONFIGURATION IN THE NOVEL *O VISITANTE*, BY OSMAN LINS**

Márcia Rejany Mendonça*

Resumo: Este estudo se propõe a analisar as representações do espaço na narrativa ficcional de Osman Lins, *O Visitante*. Nesta obra, verificamos que espaços, ambientes e atmosferas apesar de intimamente ligados às impressões subjetivas das personagens, apresentam aspectos singulares na sua construção. Aspectos que se mostram, geralmente, através da descrição do espaço apreendido pela percepção da personagem e, dela, originam-se, frequentemente, espaços subjetivos que, vinculados ao estado anímico da personagem, podem assumir configurações diversas tais como as de espaços mítico, psicológico ou social. Estes particularmente revelados sob o olhar de Celina. Enfim, a configuração do espaço subjetivo depende do tipo de percepção que a personagem tem do espaço.

Palavras-chave: narrativa; espaço; atmosfera

Abstract: This study aims at analysing the representations of space in the fictional narratives by Osman Lins, *O visitante*. In this work, we were able to verify that the spaces, the environment and the atmosphere, though they are intimately connected to the characters' subjective impressions, present unique aspects in their construction. Aspects that are shown, usually, through the apprehended space description by the perception of character and, from her perception subjective spaces are often originated which linked to the character's state of soul, may take various configurations such as mythical, psychological or social ones. These spaces are revealed particularly through Celina's eyes. Finally, the configuration of the subjective space depends on the type of perception the character constructs about space.

Keywords: narrative; space; atmosphere.

O visitante, narrativa que analisaremos a seguir, é o romance de estréia de Osman Lins, publicado em 1955. Inicialmente destinado a ser mais um dos contos de *Os gestos*, *O visitante* foi ampliado pelo autor e resultou em um romance de estrutura tradicional “em que guarda respeito por uma aderência entre narração e cronologia de fatos, e em que a voz narradora é única, onisciente e de alcance global” (IGEL, 1981, p. 56).

A trama de *O visitante* apresenta-se de uma forma densa, onde temas conflitantes da experiência humana são enfatizados por meio da crise religiosa de uma personagem: Celina.

* Doutora em Letras e Linguística (Estudos Literários) pela UFG. Atualmente, desenvolve pesquisa de Pós-Doutorado, com bolsa do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD) da CAPES, junto ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura da Universidade Federal do Tocantins. E-mail: m.rejany2010@hotmail.com

Esta, professora com quarenta anos e, ainda, solteira, mora sozinha e tem, desde a infância, apenas como amiga Rosa, uma outra professora. É justamente por meio da indicação da amiga que Celina trava conhecimentos com Artur, casado e também professor. A visita desta personagem a Celina tem o propósito de contratá-la como professora para um dos seus cinco filhos, porque, Artur diz que, em virtude do excesso de trabalho, é impossível ensinar as primeiras letras ao filho. É, pois, esta a razão do primeiro encontro entre Celina e Artur.

O aspecto “sorumbático” do professor, suas constantes reclamações de que ninguém lhe dá atenção ou se interessa por ele, nem mesmo a esposa, e de que é motivo de zombaria tanto dos alunos como dos colegas do colégio — o que é confirmado por Rosa em uma das visitas que faz a amiga — desperta, em Celina, devido a sua profunda religiosidade, compaixão por esse ser rejeitado. Como forma de consolá-lo, Celina procura ouvir os desabafos do professor e dedicar-lhe uma amizade sincera. Os encontros tornam-se freqüentes, favorecendo o envolvimento emocional de ambos e, por fim, de amigos passam a amantes, resultando em uma gravidez indesejada e, conseqüentemente, em aborto.

O romance proibido desencadeia histórias de mentiras e difamações propaladas pelo próprio Artur, que usa da sua aventura amorosa com Celina para se vingar das humilhações às quais Rosa o submetia. Primeiro, convence Celina a romper com a antiga amizade, depois acusa Rosa de adultério. Tal comentário traz como conseqüência a prisão, a tortura e a expulsão da cidade de dois homens inocentes e a morte de Rosa que, mesmo após ser provada sua inocência por meio de exames médicos, não consegue retomar sua vida anterior.

Ao se justificar para Celina sobre sua participação na tragédia de Rosa, o professor alega que o seu propósito era desviar a atenção das pessoas da cidade dos comentários que Rosa teria feito sobre os encontros dele com Celina. Mas essa imagem de vítima é desfeita, quando o próprio professor, na tentativa de livrar-se da culpa pela morte de Rosa, confessa que, por não suportar tanta felicidade, precisava divulgar sua história. Como é casado com Leonor, atribuiu a responsabilidade por tal divulgação a outro casal, no caso a Rosa e a seu primo.

Nessa narrativa, a intriga apresenta-se por meio de um jogo de aparências habilmente montado por Osman Lins, dentro de espaços restritos. Estes são: a casa de Celina e alguns locais de uma pequena cidade do interior do nordeste onde aquela se localiza. Não há uma apresentação minuciosa desses espaços. Estes são limitados à perspectiva de Celina. O narrador não se volta para outros personagens ou explora outros ambientes, restringe-se apenas aos espaços de deslocamento daquela personagem. Assim, só conhecemos os espaços captados pelo olhar de Celina, visto que o narrador não abandona esta personagem que

somente por duas vezes transita pelas ruas. Até mesmo Rosa e Artur são-nos apresentados de acordo com as dúvidas de Celina sobre o comportamento de ambos.

Como dissemos, os espaços exteriores desta narrativa por onde as personagens se deslocam são restritos, mas apesar disso apresentam um grau elevado de articulação na medida em que deles desdobram-se os espaços social e psicológico. Além disso, os espaços também contribuem para a configuração do espaço psicológico, já que este é caracterizado de acordo com a percepção que as personagens têm dos espaços por onde circulam, isto é, da casa, da igreja e da cidade.

De acordo com Bachelard (1996, p. 26), a casa é o primeiro espaço legítimo do homem. Com seus cantos, sótãos, porões, armários e gavetas que o protegem e dão a ele ilusão de estabilidade “é uma das maiores (forças) de integração para [seus] pensamentos, [suas] lembranças e [seus] sonhos”. As imagens que a casa traz são quase sempre reconfortantes. Não o são sempre, porque há imagens de espaços habitados que causam o desconforto, ocorrendo, assim, “uma inversão na função de habitar”, onde o espaço deixa de ser um “espaço feliz”¹.

Na contramão do pensamento de Bachelard (1996, p. 20) sobre a casa como um lugar que traz na sua imagem “a topografia do nosso íntimo”, outro é o olhar sobre este espaço em *O visitante*. A casa de Celina não desperta nela recordações alegres ou tristes. É um espaço, em princípio, indiferente a ela, pois entre esse espaço e a personagem não há relação de afetividade ou de rejeição. Sua casa, pobre de adornos, simplesmente desdobra-se em local de trabalho e espaço doméstico, onde exerce o ofício de professora, descansa e, principalmente, espera por Artur. Nesse ambiente, não há retratos ou objetos que possam aproximar Celina da futilidade, desmerecendo sua postura de seriedade e de austeridade, centrada na religião. Esta, aparente pilastra de sustentação que também aponta sua queda, Celina a cultiva mais pelo hábito do que pela devoção.

A percepção que Celina tem do espaço da Igreja não é diferente da que tem do espaço da sua casa, pois, ao que parece, frequenta as missas e as reuniões da comunidade religiosa mais para cumprir os deveres sociais do que pela fé. Aliás, pela descrição que o narrador apresenta do ambiente da Igreja ao término da missa, essa é uma prática que se mostra comum entre os fiéis. É o que podemos verificar a seguir:

As notas finais do hino morriam nos altares, quando ela [Celina] se ergueu. Quase todos já haviam saído, mas o cântico se mantivera, imperturbável, em meio ao

¹ BACHELARD (1996, p. 112) refere-se a negatividade da função de habitar em Rilke.

barulho de vozes, arrastar de pés, choro de crianças. Uma voz masculina destacou-se irada. Ouviram-se risos ao longe, uma senhora interpelou-a. Não iria à reunião? Nem ao Cristo Rei? Oh! Estava doente e mesmo assim comparecera à missa? Aquilo ia ser levado em conta. Que se restabelecesse quanto antes — era o que desejava. E agitando as carnes fofas, comprimidas, afastara-se.

Nos bancos próximos à saída, taciturnos, suados, alguns homens se abanavam com os chapéus, lançando olhares de impaciência para os meninos que aguardavam o Batismo, a chorar nos braços das mães ou das madrinhas (LINS, Osman, 1979, p. 43).

Se observarmos essa descrição, notaremos a ausência de uma atmosfera sagrada que, geralmente, se desprende do espaço de uma Igreja. O que vemos no momento que antecede a consagração do Batismo é um ambiente ruidoso, com pessoas impacientes e com crianças agitadas que desconhecem os “fins ou [o] mistério do Batismo” (*O visitante*, p. 44). A religiosidade parece se encaixar nos limites preestabelecidos pelas convenções sociais.

É em outro lugar que se percebe essa atmosfera sagrada: no quarto de Celina, na cena que encerra o romance. Para compreendermos como tal atmosfera se instaura no espaço do quarto, é necessário discorrermos sobre o que acontecera anteriormente. Afinal, a atmosfera não depende somente do espaço, mas de outros fatores, como por exemplo, o modo como os elementos que compõem o espaço estão organizados, do ambiente que é elaborado a partir dessa organização e, ainda, da percepção desse ambiente pela personagem, assim como do seu estado de ânimo.

Instantes antes da cena à qual nos referimos, Celina teve uma discussão com Artur. Nessa discussão, o professor confessa a Celina o seu envolvimento no caso da difamação de Rosa. Abalada com tal revelação, a professora rompe com o relacionamento e pede a Artur para que nunca mais volte a sua casa.

Profundamente arrependida de ter se deixado iludir por falsos sentimentos, Celina, aos prantos, deita-se na cama. Entre lágrimas, ela tem o seguinte pensamento:

Oh! os pobres motivos de minha vida, minha paz, minha única amiga, minha fé, tudo ele extinguiu. Talvez... — e isto foi difícil de pensar — porque nada fosse autêntico, nem a minha amizade, nem minhas alegrias, nem meu fervor (LINS, Osman, 1979, p. 166).

Em seguida, Celina vê a imagem de Cristo iluminada por um relâmpago, como mostra o trecho a seguir:

Um relâmpago luziu nas telhas-vãs, e, através das lágrimas, um ombro e uma 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 tranqüila. 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 vívida no quarto (LINS, Osman, 1979, p. 166).

A chuva e os relâmpagos eram tão intensos quanto o desespero e o choro convulsivo de Celina e, conseqüentemente, tornam mais intensos os sentimentos de remorso e de arrependimento da personagem. Mas ao final, o trovão que anuncia a “presença do pai” no quarto, cria uma atmosfera de perdão e de renascimento que manifesta o encontro de Celina com a religião, mas desta vez pela verdadeira fé.

Quanto à imagem da cidade onde ocorre a ação do romance em estudo, observamos uma complexidade social em que a cidade, exercendo um efeito aprisionador sobre Celina, restringe e julga as atitudes das personagens, o que reforça a imagem da cidade como espaço segregador. Este espaço, que tem como característica o isolamento daqueles que violam as normas reguladoras do espaço social, configura-se, neste romance, de forma gradativa. Mesmo porque, o espaço segregador não aparece de forma explícita. Ele é organizado de acordo com o desenvolvimento da trama, nesse caso, conforme a progressão do relacionamento de Celina com Artur e as atitudes que eles se dizem obrigados a tomar para que a intimidade de ambos não se torne de conhecimento público. Resumindo, o espaço segregador manifesta-se, nesta narrativa, predominantemente a partir da transgressão das normas que organizam do espaço social.

Tendo em vista esses fatos, iniciaremos nossas considerações pela descrição do espaço. Neste romance, notamos que, na maioria das vezes, a descrição do espaço acha-se entremeadada às ações das personagens. A explicação para tal procedimento é o fato de que, em certos casos, a apresentação do espaço ou de alguns dos elementos que o compõem, seja decorrente da ação das personagens. Esse procedimento aparece logo no início do romance *O visitante*, como exemplifica este fragmento:

Sem estender a mão, subiu o degrau e ficou de pé, sorumbático, não olhando ao certo para lugar nenhum, enquanto ela cerrava a porta. Com uma leve inclinação, entregou-lhe o chapéu, o guarda-chuva, e acompanhou-a através do salão de aulas, fazendo observações — voz convulsa, abafada — sobre o fato de já estar na cidade há alguns anos e ser aquela a primeira vez em que ia à sua casa.
— Aliás, devo-lhe desculpas. Uma hora dessas! Passa das oito, não?
Entrou no quarto de leitura, Celina convidou-o a sentar-se (LINS, Osman, 1979, p. 9).

Neste fragmento, ao mesmo tempo em que o narrador nos mostra Celina conduzindo o professor para o interior da casa, temos conhecimento dos cômodos que a compõem, pois os

cômodos e os objetos são revelados juntamente com o deslocamento das personagens. Este fragmento também apresenta Celina indiferente ao espaço, que constitui apenas a sua morada e local de trabalho. Mas essa indiferença é amenizada quando ela está sozinha e imagina a possibilidade de ser cortejada. Nesses instantes, os cômodos da casa adquirem outros matizes, como é o caso da passagem que relata a reação de Celina, após a consumação do ato sexual com Artur. Tudo, a partir daquele momento, parece-lhe diferente, como aponta textualmente o narrador: “Voltou-se e abriu os olhos, e encontrou objetos dos quais se recordava; mas era como se os conhecesse de fotografia e só então os visse” (LINS, Osman, 1979, p. 59).

No primeiro encontro, mencionado no excerto anterior, a modificação da percepção de Celina em relação ao espaço ainda não é visível. O salão de aulas e o quarto de leitura, local da casa onde Celina recebera o professor, no decorrer da narrativa, ganham novos detalhes, à medida que os encontros dos dois professores tornam-se freqüentes. Os espaços e os objetos descritos pelo narrador são percebidos por Celina conforme o grau de envolvimento desta personagem com o seu visitante, pois, a percepção que ela tem do espaço parece sujeitar-se à intensidade do seu envolvimento com Artur. A mesma sala de aulas, mencionada anteriormente, pode ilustrar a modificação da percepção de Celina em relação ao espaço. O seguinte trecho mostra a visão que Celina tinha do salão de aulas antes e depois da presença de Artur:

À luz da lâmpada, perfilavam-se ante ela as carteiras desertas. Negras, feias, com desenhos de canivete. Inumanas; e tão vivas. À tarde, com o espanador e uma flanela, limpava-as. Não eram, então, mais que objetos. E agora, de repente, eis que adquiriam vida. “O poder da presença humana.” — pensou. Não emitiu conceitos; limitou-se a reverenciar uma entidade impalpável, impondo-se com tranqüilo vigor, como a existência de um deus (LINS, Osman, 1979, p. 14).

No entanto, a vida que Celina havia percebido na sala de aulas dissipa-se com o ruído produzido pela régua, quando ela golpeia a mesa.

Em seguida, subiu ao estrado, sentou-se e, apanhando a régua, bateu sobre a mesa. O rumor destruiu o encanto; a presença esvaiu-se. Ela se sentiu desamparada e desejou ardentemente a aurora, que traria de volta os passos na calçada, os cumprimentos matinais e todo o alvoroço que alegrava as manhãs (LINS, Osman, 1979, p. 14).

Nesta passagem, a mesma sala de aulas, antes invadida pela vida, surge completamente vazia, revelando o desamparo e a solidão que somente a deixarão pela manhã, quando as crianças ocuparem os lugares vazios. De fato, nada mudou, no referido espaço. As

mudanças ali percebidas por Celina são puramente produtos de sua imaginação. Temos, aqui, um exemplo da configuração do espaço psicológico. Este é criado ou evocado pelos modos de associações entre a imaginação das personagens, os ruídos e as luzes que compõem o ambiente da sala da aula. Por exemplo, no caso dos excertos apresentados anteriormente, as luzes e as carteiras que compõem o ambiente da sala de aula apresentam-se, segundo a percepção de Celina, envolvidos por uma atmosfera que parece dar vida aos objetos. Essa percepção modifica a sala de aula e a configura em espaço psicológico. Mas, no momento em que este espaço adquire proeminência, o rumor da régua desfaz a atmosfera e a sala de aula mostra-se na sua função de localização das personagens e de desenvolvimento de suas ações, ou seja, de cenário.

Todavia, uma observação mais atenta, permite-nos verificar que essa passagem do espaço psicológico ao espaço exterior — espaço puro e simples do quarto e das salas de aula e de vista — comporta uma significação bem mais complexa. Isso parece ocorrer da seguinte forma: quando estabelecemos uma correspondência entre as impressões de Celina e o ambiente e a atmosfera da sala de aula, constatamos que a percepção que ela tem daquele espaço é modificada em virtude das alterações do seu estado de ânimo. Essas alterações, que ocorrem devido ao envolvimento de Celina e Artur, apresentam-se em diversos momentos da narrativa, mas o motivo que as desencadeiam já aparece no início, após a primeira visita do professor. Assim que Artur se retira, Celina sente-se perturbada com a figura do visitante.

Levantou-se, trancou a porta, apagou a luz da sala e, voltando ao seu quarto, reiniciou as orações. Não demorou muito. Tornara-se difícil concentrar-se naquela noite. 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, distraía-se enfim — e ela detestava rezar sem unção (LINS, Osman, 1979, p. 14).

Depois, quando os encontros amiúdam-se, Celina começa a questionar sua própria vida e sua profissão. Para ela, os alunos a estimavam, mas o professor a faz compreender que os alunos agem segundo seus interesses, portanto, os sentimentos não são verdadeiros. Celina chega a essa conclusão quando conta ao professor como ela e os alunos comemoraram a data do seu aniversário. Ao analisar os acontecimentos daquele dia e ao refletir sobre as atividades recreativas que realizou com os alunos, Celina verifica que a comemoração fora para eles algo obrigatório. Afinal, os alunos não a haviam procurado.

Fora ela quem os forçara, quase, a ficarem a seu lado. Lutara por banir sua profunda solidão — e que conseguira? E quem era aquele homem, que propósitos o haviam levado a fazer tais advertências? A face recomeçou a tremer. Ela se sentia confusa, inquieta, abatida (LINS, Osman, 1979, p. 21).

Desse momento em diante, Celina passa a ver os alunos de modo diferente, deixando de acreditar na existência de uma amizade sincera por parte deles. Isto está expresso em uma das reflexões que a personagem faz sobre o comportamento e os olhares desconcertantes que os estudantes lhe lançam quando acontece de a encontrarem frente a frente. Daí, a professora concluir que Artur tem razão: os alunos não a estimam, apenas simulam, diante da sua presença, respeito pelo fato de ministrar-lhes as aulas. É o que verificamos na seguinte passagem: “Não me querem — pensava. Todos cumprem ordens, nenhum vem em busca de afeto. Como não o reconheci há mais tempo?” (LINS, Osman, 1979, p. 38).

As atividades da rotina de Celina também são alteradas. Por razões morais e religiosas seus hábitos sofreram mudanças, pois “deixara de comparecer à Missa dos domingos e, conseqüentemente, às reuniões da Pia União. Abandonou também as costumeiras visitas ao Abrigo e não mais se confessou” (LINS, Osman, 1979, p. 66). Esse comportamento de Celina irrita Artur. Para ele, “tais escrúpulos poderiam destruí-la” (LINS, Osman, 1979, p. 66). Além de afastar-se da Igreja, a personagem deixa de prostrar-se diante das imagens do oratório e de fazer suas preces. Enfim, a origem de praticamente todas as mudanças no comportamento de Celina, inclusive as modificações na percepção que esta personagem tem dos espaços, provém do seu relacionamento com Artur.

Diante dessas observações, verificamos que é através desse relacionamento que o espaço social é delineado, pois Celina e, principalmente, Artur preocupam-se em simular uma conduta adequada aos padrões comportamentais aceitáveis pela sociedade. É o que se depreende da seguinte fala de Artur — transmitida em discurso indireto livre — em que ele tenta convencer Celina a fazer o aborto:

O que ia fazer era uma coisa banal. Não tinha de que se culpar. A sociedade deles, as convenções deles os obrigavam a isso. Se havia alguma culpa, não lhes cabia, mas a outrem. Não se preocupasse, não se preocupasse. Tudo sairia bem (LINS, Osman, 1979, p. 122).

A insistência de Artur para que Celina faça o aborto, confirma o receio das personagens de que a cidade tome conhecimento do relacionamento de ambos. Isso significa que as práticas sociais são controladas em determinados espaços, pois quaisquer deslizes na

conduta das personagens podem levá-las à ruína através da “desconfiança pública” (LINS, Osman, 1979, p. 66).

Outro instante que exemplifica a influência e o controle da cidade sobre Celina é a passagem que descreve seu retorno da “viagem de férias”. Sua preocupação com a escolha do trajeto a ser percorrido da estação até sua casa e em dissimular sua real situação, é uma prova de que, neste caso, as normas que regulam o espaço social influenciam e restringem o seu comportamento:

Celina evitou a Rua do Comércio e tomou uma paralela, menos movimentada, menos clara, onde ficava a Usina Elétrica e que ia ter a um vasto pátio ladeiroso, mal iluminado, quase deserto. [...] O Mercado ficara para trás. Tinha agora duas ruas a escolher e em ambas era quase certo que encontraria conhecidos. Evitou a primeira, onde morava Rosa. Devido à excitação da caminhada e a expectativa de entrever, afinal sua situação aos olhos daquela gente, seu coração batia com mais força. Adiante, havia um grupo numa calçada. Quando lhe veio a idéia de atravessar a rua, uma das moças viu-a, murmurou qualquer coisa e as outras voltaram-se. Antes que o medo a dominasse, cumprimentou-as e, a não ser que estivesse enganada, reencontrou o habitual respeito no modo como responderam (LINS, Osman, 1979, p. 128-130).

Em *O visitante* há outro elemento que compõe o espaço que consideramos pertinente apontar, tendo em vista que, às vezes, tal elemento contribui para as alterações do espaço. Trata-se do ruído. Em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, Osman Lins comenta sobre a importância desses “pormenores” na observação do espaço. Para Lins (1976, p. 78), “a leitura da paisagem é incompleta se não se nota a ausência ou a intensidade do vento, o odor da resina ou de fumaça, o zumbir dos insetos etc.”. Por esse aspecto, o ruído é um elemento relevante para a representação do espaço por contribuir, em muitos casos, para a elaboração da atmosfera. Embora esse elemento seja utilizado de modo mais articulado nas narrativas posteriores, há algumas passagens de *O visitante*, em que, às vezes, ele acentua atmosferas alegres, como o alarido das crianças, por exemplo; em outras, ele evoca uma atmosfera tensa que revela a apreensão de Celina diante da expectativa das visitas de Artur. Há ainda outro ruído que, de modo mais específico, contribui para caracterizar o desamparo da personagem. São os rumores que a cidade produz à noite. Estes mostram-se no modo de a cidade noturna entrar em contato com o ambiente recluso de Celina, colocando em relevo a solidão e o isolamento da personagem.

Nesse romance, notamos que a casa, a Igreja e a cidade são espaços que se transmutam em um painel de significações, porém, deste painel, os objetos também fazem parte. Em *O visitante*, encontramos, em contraposição ao que ocorre com às personagens de *Os gestos*,

uma relação mais estreita de Celina com os objetos que compõem o espaço, tais como: o quadro-negro, o giz, a régua, as velhas carteiras ocupadas pelos alunos, o oratório e a cama. Tais objetos são marcas de sua identidade como professora, religiosa e pecadora.

A relação de Celina com esses objetos contribui para a modificação do espaço exterior, principalmente quando tais objetos são utilizados ou percebidos pela personagem, caso como o da régua, mencionado anteriormente. Entre esses objetos, o oratório é o mais representativo nesse aspecto, pois denuncia a frágil religiosidade de Celina e o nascimento de uma cega devoção a Artur.

O olhar de Celina sobre o oratório nela desperta sentimentos que oscilam entre sagrado e profano, entre fé e dúvida. Tal situação apresenta-se quando ela se questiona sobre a pureza das imagens que compõem seu oratório:

No oratório, piedosas e róseas, as imagens tinham a face inclinada. Eram de várias dimensões, franjas de ouro ornavam suas vestes rígidas; e Celina, que tão freqüentemente procurava a companhia delas, achou-as, pela primeira vez, irrealis. Que mãos impuras as haveriam modelado? E que significaria afinal aquele grupo de pigmeus e gigantes de olhos imóveis, dominados por um Crucificado, a quem as feridas sangrentas não haviam tirado as cores do rosto? E que língua teriam falado, quando vivos? Decerto, nenhum deles pronunciaria corretamente seu nome. Refletiu que nunca se lembrara de pôr quaisquer palavras nos lábios das imagens, mas achava agora que elas eram demasiado silentes (LINS, Osman, 1979, p. 49).

Nesse momento, as imagens encontram-se estáticas no oratório e, o diálogo que Celina mantém com elas, conduz o leitor ao mundo interior de Celina, abandonando a função decorativa, visto que passam a expressar a interioridade da personagem. Além disso, ao reconhecer que as imagens são objetos vazios e que poderiam ter sido feitos com mãos profanas, Celina denuncia, numa aparente inconsciência, sua maior transgressão que é o ato sexual com Artur, ou seja, a passagem anterior antecipa a profanação do corpo de Celina pelas mãos de Artur, ato cuja concretização Celina atribui a sua falta de resistência, a “um simples gesto” de suas mãos (LINS, Osman, 1979, p. 59).

Diante disso, concluímos que o oratório e o corpo casto de Celina são signos da sua religiosidade. É da profanação deste último que decorre a maioria das modificações dos espaços, pois como vimos, a casa, a Igreja e a cidade são espaços físicos concretos que refletem, de alguma forma, a maneira de sentir e de agir da personagem e, nesse sentido, suas configurações são alteradas e, destas alterações manifestam-se os espaços psicológico e social.

Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2. ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BRANDÃO, Luis Alberto. Breve história do espaço na teoria da literatura. In: *Cerrados*, Brasília, ano 14, n. 19, p. 115-134, 2005.

_____. Espaços literários e suas expansões. In: *Aletria: revista de estudos de literatura*, Belo Horizonte, ano 15, p. 2007-220, 2007.

ENTRELETRAS, Araguaína, v. 3, n. 1, p. 92-103, jan./jul. 2012 (ISSN 2179-3948 – online)

MENDONÇA, Márcia Rejany. *Sob o olhar de Celina: o corpo profanado e a configuração...*

GUIMARÃES, Rodrigo. Espaço e lugar: relações impossíveis com a possibilidade de nomear. In: *Aletria: revista de estudos de literatura*, Belo Horizonte, ano 15, p. 245-252, 2007.

IGEL, Regina. *Osman Lins: uma biografia literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1981.

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

_____. *O visitante*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1979.

MEDEIROS, Ana Cláudia. Religiosidade e ritualismo no romance *O visitante*, de Osman Lins. In: FERREIRA, Ermelinda (Org.). *Vitral ao sol: ensaios sobre a obra de Osman Lins*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2004. p. 163-180.

Recebido em fevereiro de 2012.

Aceito em abril de 2012.