

O ESPAÇO E SUAS RELAÇÕES EMBLEMÁTICAS NA CONSTRUÇÃO DAS
PERSONAGENS EM “A SAUNA”, CONTO DE LYGIA FAGUNDES TELLES

*SPACE AND ITS EMBLEMATIC RELATIONSHIPS IN THE CONSTRUCTION
OF THE CHARACTERS IN “A SAUNA”, A SHORT STORY BY LYGIA FAGUNDES
TELLES*

Fatima M^a Ap^a Ruvinski-Kuzma¹

Rosana Aplonia Harmuch²

Resumo: Este trabalho versa sobre os aspectos espaciais no conto “A sauna”, de Lygia Fagundes Telles (1998). A sustentação teórica se dá através dos conceitos estabelecidos por Luís Alberto Brandão (2013) e por Osman Lins (1976). O estudo procurou relacionar as reações e sensações das personagens com os espaços concretos na narrativa. Também foi possível perceber que a atmosfera presente no conto decorre do espaço psicológico do protagonista, sendo antagônica ao espaço físico em que se encontra o narrador.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles; A Sauna; espaço.

Abstract: This work discusses the spatial aspects in the short story “A sauna”, by Lygia Fagundes Telles (1998). Theoretical support is provided by the concepts established by Luís Alberto Brandão (2013) and by Osman Lins (1976). This study tried to establish a connection between the reactions and sensations of the characters and the concrete spaces in the narrative. It was also possible to notice that the atmosphere present in the story stems from the space of the protagonist, being antagonistic to the physical space in which the narrator is.

Keywords: Lygia Fagundes Telles; A Sauna; space.

¹ Mestranda, UEPG.

² UEPG.

1. INTRODUÇÃO

Pensar em espaço e em como ele é construído na narrativa tende a ser, sim, uma questão complexa, pois esse componente da ficção possui caráter multifuncional. Para Luís Alberto Brandão (2013)³, os significados atribuídos ao termo *espaço* dependem das orientações epistemológicas adotadas pelo analista. Essas disposições são responsáveis por ditar como esse objeto será estudado, qual metodologia de abordagem será adotada e quais objetivos a investigação pretende alcançar.

Sobre espaço, Antônio Dimas (1985) afirma que tal elemento, em um texto literário, pode alcançar um estatuto tão importante quanto o dos outros componentes presentes na narrativa, sendo que é de responsabilidade do leitor reconhecer essa premissa na obra em questão. Brandão (2013) concorda com o teórico ao afirmar que o espaço tem uma função primordial na ficção, pois, ao mesmo tempo em que define as personagens, também é definido por elas.

Além disso, salienta-se que, de acordo com Osman Lins (1976, p. 72, grifo do autor): “Deve-se ter presente, no estudo do espaço, que o seu *horizonte*, no texto, quase nunca se reduz ao denotado”. Isso equivale a pensar que, ao analisarmos tal componente na ficção, é necessário que estejamos atentos às conotações que podem surgir no decorrer da análise, pois “[...] a narrativa repudia sempre os elementos mortos (as motivações vazias) e dessa lei não pode o ficcionista fugir” (LINS, 1976, p. 106).

Sob essa ótica, propomos uma análise das relações espaciais no conto “A Sauna”, de Lygia Fagundes Telles, partindo do princípio de que o espaço se projeta no texto

³ Luís Alberto Brandão é pesquisador do CNPq e professor titular em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade de Minas Gerais (UFMG). Seu livro, *Teorias do Espaço Literário* (2013), pode ser entendido como uma fortuna crítica da produção em literatura ao analisar objetos específicos sob a luz da perspectiva espacial e de suas peculiaridades.

corroborando suas emoções, seus atos, seus pensamentos entre outros elementos da narrativa.

Por conseguinte, ao observar as relações que se estabelecem entre o espaço e as personagens no conto supracitado, é possível aferir que esse espaço gera nas personagens efeitos não apenas físicos, mas também simbólicos. Essa assertiva torna-se mais clara se considerarmos os conceitos de Brandão (2013) quanto ao elemento espaço no universo da ficção.

Na visão do teórico, é possível abordar o espaço em quatro perspectivas. São elas: i) representação do espaço; ii) espaço como forma de estruturação textual; iii) espaço como focalização; e iv) espaço da linguagem (BRANDÃO, 2013). Essas concepções amalgamam-se no texto ficcional; porém, é possível analisar determinada obra a partir de uma dessas perspectivas ou, então, conciliar as demais em um trabalho mais denso. Nessa lógica, consideramos uma análise que mescla a *representação do espaço* e o *espaço como focalização*. Essas duas perspectivas, além de se aproximarem, possuem intrínseca ligação com o conceito de *atmosfera* elaborado por Lins (1976), sobre o qual nos debruçaremos na sequência.

Quanto à *representação do espaço*, a partir de Brandão (2013, p. 59), compreende-se que esse elemento é dado como categoria existente no universo extratextual e, além disso, o espaço pode, também, ser entendido como *translato* — e aqui se encaixam espaço social e espaço psicológico. Já o espaço psicológico encontra-se ligado às *atmosferas*, às “[...] projeções, sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores [...]” (BRANDÃO, 2013, p. 59).

Essa compreensão de Brandão quanto ao espaço psicológico está em conformidade com o que Lins (1976, p. 76) concebeu por *atmosfera*: “[...] a atmosfera, [...] consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção

deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela *atmosfera* que provoca.”

Logo, é possível pensarmos que determinada *atmosfera* possa surgir por intermédio de um personagem, como ocorre no exemplo escolhido por Lins (1976, p. 75), no conto “Amor”, de Clarice Lispector. Neste caso, “[...] a atmosfera, igualmente opressiva, é obtida por intermédio da personagem [...]. Baseia-se o conto nas relações de Ana com o exterior.”

Fundamentando-se na compreensão de que uma *atmosfera* pode advir das sensações do próprio personagem, contrastando com as projeções inerentes a determinado espaço, podemos dizer que, assim como ocorre em “Amor”, a *atmosfera* que surge no espaço do conto “A sauna” advém dos pensamentos e lembranças do narrador. Ao adentrar o ambiente da sauna, o eu do narrador, marcado pelas lembranças, imerge em uma *atmosfera* que contrasta com as sensações de prazer e relaxamento que aquele ambiente deveria propiciar. São as sensações originadas naquele espaço concreto, espaço observável, que estimulam o desenvolvimento de um espaço psicológico que resulta em uma *atmosfera* angustiante.

Isso posto, além de nos atermos à categoria *representação do espaço*, na perspectiva de Brandão (2013), consideramos, também, o *espaço como focalização*, o qual “[...] compreende que é de natureza espacial o recurso que, no texto literário, é responsável pelo ponto de vista, focalização ou perspectiva, noções derivadas da ideia-chave de que a literatura veicula um tipo de *visão*” (BRANDÃO, 2013, p. 62, grifo do autor). Isso equivale a pensar que, nas narrativas, assim como ocorre em “A Sauna”, há uma voz, um olhar próprio do narrador em relação aos acontecimentos.

2. O ESPAÇO SAUNA E SEUS REFLEXOS NAS AÇÕES COMPORTAMENTAIS E PSICOLÓGICAS DO PROTAGONISTA

As primeiras linhas do conto “A Sauna” anunciam um narrador autodiegético que, por intermédio de um monólogo interior, reflete sobre o seu passado. As lembranças iniciam-se assim que o personagem entra na sauna e sente o cheiro de eucalipto, perfume que o faz lembrar-se de Rosa, que gostava de aromas, inclusive desse: “Eucalipto — esse, principalmente esse o perfume de Rosa [...]. Esse o perfume verde-úmido que senti quando se debruçou na janela para posar” (TELLES, 1998, p. 47).

O título do conto brinda o leitor perspicaz com uma pista: “A Sauna”. O leitor educado para as artimanhas da arte literária vai, aos poucos, descortinando, ao longo da narrativa, a emblemática relação entre o narrador e o espaço no qual ele se encontra. O aroma de eucalipto liga passado e presente do narrador-protagonista, enclausurando-o no espaço psicológico. O tempo, nessa narrativa, é notável, embora não seja ele objeto de nossa análise. Trata-se de um tempo psicológico que comporta, ao que tudo indica, uns trinta anos (tempo do enunciado) e um tempo cronológico equivalente à duração de uma sauna, uns vinte minutos (tempo da enunciação). Ainda assim, apesar de espaço e tempo estarem interligados, é possível “[...] isolar artificialmente um de seus aspectos e estudá-lo [...] neste sentido, é viável aprofundar, numa obra literária, a compreensão do *seu* espaço ou do *seu* tempo [...] que função desempenham, qual a sua importância e como os introduz o narrador.” (LINS, 1976, p. 63-64, grifo do autor).

É sob essa ótica que analisamos o *espaço sauna* como sendo um local que coordena os pensamentos do narrador, propiciando o surgimento de um espaço psicológico para o protagonista. Além disso, é o ambiente da sauna que favorece o

desdobramento do discurso verbal do narrador, isto é, o espaço físico propicia à personagem uma observação do seu próprio interior, suas memórias, seu passado. Sobre essa prática da observação, Brandão (2013, p. 62-63) reconhece duas possibilidades: pode estar relacionada a mimetização de uma experiência perceptiva ou, então, pode configurar um campo de referências do qual o agente configurador se destaca.

Assim, em “A Sauna”, é possível considerarmos que o espaço gera um quadro de referências que influenciará o discurso do narrador, ou melhor, que despertará a memória do protagonista ocasionando um efeito catártico. Ou seja, as percepções do narrador são resultado do caráter mimético possibilitado pelo espaço empírico.

Vejamos:

É a primeira vez que o senhor vem aqui? — perguntou tirando do armário um roupão branco. [...] O senhor não quer fazer uma massagem?
— Só sauna.
— Diz que em Tóquio esses institutos são servidos por meninas lindas de morrer [...]. O senhor conhece Tóquio?
O tecido felpudo do roupão está morno. A música. E o perfume de eucalipto mais forte. [...] Vou seguindo submisso o avental branco, em lugares como este fico de uma submissão absoluta.
— O senhor está com o seu peso normal?
No inferno deve ter um círculo a mais, o dos perguntadores [...]. Marina também já fez muita pergunta, mas agora deu de ficar me olhando. (TELLES, 1998, p. 48).

No excerto é possível perceber que o espaço psicológico do protagonista responde às sensações do espaço físico, ou seja, estão em sintonia. A voz narrativa vai deixando-se influenciar pelas referências do espaço em que se encontra. A roupa morna, a música, o perfume do eucalipto, orientam o pensamento do protagonista.

Esse espaço — da sauna — tende a gerar uma *atmosfera* de aconchego e descanso. Afinal, pode-se descrever uma sauna como sendo um espaço procurado para tratamentos terapêuticos ou, ainda, para que as pessoas tenham momentos de relaxamento. Contudo, essa concepção torna-se antagônica à *atmosfera* que surge a

partir do espaço psicológico do narrador, que, na verdade, é pego de surpresa pelo aroma do eucalipto sendo levado a ponderar sobre algumas ações de seu passado, o que lhe gera desconforto e aflição. É sob essa ótica que dizemos que um espaço pode auxiliar na composição de uma *atmosfera*, no entanto, isso não significa que uma atmosfera decorra necessariamente de determinado espaço. Uma sauna, como já enfatizado, pode ser um espaço propício para um relaxamento, no entanto, o funcionário aborrecendo o protagonista com perguntas, o aroma do eucalipto e o ambiente quente e úmido acabam gerando uma *atmosfera* de desalento e martírio, que culmina em uma sensação de alívio e libertação para o narrador ao final dessa experiência purgatória.

O calor, característico desse espaço, parece aumentar à medida que as lembranças do protagonista se tornam mais presentes e mais dolorosas: “O vapor me sufoca. Fecho os olhos que ardem lacrimejantes: foi como se um tampão de gaze úmida se colasse à minha cara. [...] O tampão vai se diluindo, rarefeito. Escorre no suor. Respiro o eucalipto que sopra em lufadas quentes do chão, do teto. Abro os olhos, tento ritmar a respiração sacudida pela tosse.” (TELLES, 1998, p. 68).

A presença do eucalipto permeia todo o conto: as lufadas de ar quente envoltas pela essência, sabonetes, o próprio tablado verde desse espaço são exemplos da presença constante do aroma na narrativa. Tudo de modo a propiciar o surgimento de um espaço psicológico que intensifica a memória do protagonista, não permitindo que ele escape desses pensamentos.

Cabe salientar que a memória é fragmentada e nunca linear, o que nos permite traçar um paralelo entre ela e o espesso nevoeiro característico de espaços como a sauna. Além disso, outra marca desse espaço é o silêncio, que permite a reflexão e o asilo do personagem em busca de uma limpeza interior:

No nevoeiro denso, vou distinguindo os bancos de madeira, manchas dispostas em círculo, como num anfiteatro. No primeiro círculo, completamente nu, está o

homem que passou por mim no vestiário [...]. Procuo me sentar a uma certa distância, que o gordo não cisme de enredar conversa. Mas ele também quer sossego, porque as energias aqui são todas canalizadas no suor. (TELLES, p. 68, 1998).

Explorando mais o excerto supracitado, é possível aferir que o conto apresenta uma intertextualidade com *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri. O autor do poema épico faz um percurso pelos círculos do Inferno, do Purgatório e do Paraíso. Na segunda parte da obra, Dante descreve o encontro com as almas que aguardam para serem avaliadas e receberem a sua sentença: ou céu ou inferno. O narrador de “A Sauna” também observa as pessoas que se encontram no mesmo espaço em que ele está, como o homem nu na passagem referida, que se encontra no primeiro círculo.

Entrar no espaço da sauna permite ao narrador peregrinar pela sua memória, pelos círculos complexos que compõem o seu passado. Essa possibilidade faz com que o personagem compare o espaço em que está com o Inferno: “No inferno deve ter um círculo a mais, o dos perguntadores fazendo perguntinhas, seu nome? sua idade? Massagem ou ducha? fogueira ou forca — Sem parar [...]. Mas parece que lá no Inferno o sistema é de entrevista.” (TELLES, 1998, p. 48). Essas perguntas o levam a relembrar os questionamentos de Marina em relação a Rosa e a ânsia daquela em conhecer a casa, o jardim, a janela onde Rosa posou para o retrato feito pelo narrador. Dessa forma, enquanto o narrador, no espaço da sauna, tem o funcionário e o aroma de eucalipto como guias no processo que se assemelha a uma terapia, o monólogo interno do protagonista tem Marina como seu algoz.

Destarte, mais do que vislumbrar os bancos ou as manchas dispostas no chão, o narrador explora a sua névoa interior, a sua memória, em uma tentativa de não deixar escapar nada daquilo que viveu, em uma ânsia de expurgar-se dessas lembranças.

Se ponderarmos que uma hipótese de interpretação possível para *A Divina Comédia* seria a história da conversão de um pecador ao caminho de Deus, em “A Sauna” o que se tem é um protagonista que, mediado pela fragrância do eucalipto e

por Marina, se permite traçar uma análise de si mesmo. Não se trata, pois, de uma limpeza espiritual, mas uma libertação e um possível reconhecimento, por parte do narrador, de quão mesquinhas foram suas ações.

Dessa forma, compreendemos que objetos e sons se amalgamam à personagem traçando relações entre o concreto e a subjetividade do narrador. Tudo é, de certo modo, aconchegante, porém o espaço da sauna, ao trazer o aroma do eucalipto a todo instante, provoca um espaço psicológico de desespero devido às memórias que surgem ao protagonista. “E o perfume de eucalipto mais forte. Tiro o lenço e enxugo a testa. Afrouxo o colarinho. [...] É difícil, já começa a ficar bastante difícil. [...] Mas enriqueci, não enriqueci? Não era isso o que eu queria, merda! Então não se queixe, tudo bem qual o problema?! Vou seguindo submisso o avental branco, em lugares como este fico de uma submissão absoluta.” (TELLES, 1998, p. 48).

O afrouxar do colarinho indica, para o leitor, que o personagem se sente desconfortável nesse espaço, inclusive segue, submisso, o funcionário de avental branco.

Ao lembrar a casa em que vivera com Rosa, o narrador menciona que aquela dera lugar a um “[...] edifício sombrio, de terraços estreitos [...]” (TELLES, 1998, p. 49) enfatizando que um espaço que contribuíra para o seu enriquecimento é, agora, sombra de um passado que o aflige e do qual o narrador não se sente bem em lembrar. No entanto, não há como fugir disso: ele está apenas iniciando a sauna.

No decorrer da diegese, o leitor se depara com a raiva do narrador quando este rememora o momento em que Marina o acusa de ter sido o responsável por deixar Rosa “[...] ficou sem a casa, sem o emprego, sem o nenê e sem você [...]” (TELLES, 1998, p. 51). Essa lembrança irrompe na cólera do protagonista que se liberta do roupão que carrega como se um fardo estivesse sendo retirado de suas costas: “[...] Tenho a impressão de que carrego esse roupão há horas. Há anos [...]” (TELLES, 1998, p. 52). Com efeito, o personagem sente-se perturbado ao lembrar Marina acusando-o de

um passado em que submeteu Rosa a desconcertantes situações: a amargura dessas lembranças perturba o narrador. É possível notar que o narrador é induzido a uma análise da própria vida, pois este personagem se posiciona perante os acontecimentos, ainda que a partir do seu ponto de vista. O entendimento, por vezes doloroso, do passado é um ato perceptivo e hermenêutico, resultando em uma melhor compreensão de si.

Por intermédio de um narrar introspectivo, a sauna se transforma em um espaço que permite ao narrador expurgar-se de todas as lembranças que o perturbam, como se esse ambiente fosse uma espécie de expurgo, o qual contribui para o processo de catarse do protagonista. Sendo assim, pode-se dizer que a escolha do espaço sauna pela ficcionista para o desenrolar da narrativa não é, obviamente, aleatória. Nosso mundo subjetivo é capaz de “guardar cheiros”, e um lampejo de memória pode despertar um mundo de sensações, sentimentos e lembranças, como ocorre com o narrador autodiegético de “A Sauna”, que torna a lembrança de Rosa uma constante: “O sabonete com perfume de eucalipto. Enfio o sabonete e a chave dentro do chinelo que se desequilibra e quase despenca do alto do roupão embolado: vou empilhando os objetos que recebo como os sentenciados do cinema no primeiro dia de presídio.” (TELLES, 1998, p. 56).

Empilhar os objetos, aqui, é simbólico. O narrador se encontra em um espaço que, de alguma forma, limita sua liberdade e o coloca em uma posição de obediência às ordens do funcionário. Assim como o narrador aglomera objetos, também se aglomeram suas lembranças: materialidade e abstração se impõem a um narrador passível, o qual se deixa levar pelas circunstâncias que lhe surgem.

Dentro do vestiário o narrador se vê em frente a um grande espelho: “O espaçoso vestiário metálico converge para um espelho de moldura branca tomando toda a parede do fundo. Conforto e ordem para os clientes aparentemente em ordem

[...] Procuo o número do meu armário. A trilha sonora, evidente, posso assobiar junto [...].” (TELLES, 1998, p. 57).

O espelho possibilita enxergarmos o nosso exterior, ainda que de forma incompleta, pois quando nos detemos em uma fração, conseqüentemente, descuidamos de outra. Esse componente do espaço, passível de ser encontrado em diversos textos ficcionais, permite ao narrador uma experiência heterotópica, pois inclui realidade e irrealidade em um só momento. Diante do espelho, o narrador não se sente em ordem consigo mesmo e a experiência do espelhamento o obriga a olhar para o seu eu na tentativa de entender e resolver as pendências do seu passado.

Considerando essa possibilidade heterotópica, é perceptível, para o leitor, o desalinho e o incômodo em que se encontra o eu interior do narrador. Tal ocorrência contrasta com uma *atmosfera* peculiar àquele espaço que, além de ser um ambiente que propicia aconchego, desencadeia também relações de ordem e conforto, as quais vão em direção oposta ao espaço psicológico do protagonista, que se encontra desordenado.

Considerando que as emoções são, sim, um turbilhão e que a memória é, de alguma forma, caótica, o espaço da sauna é o que irá possibilitar à personagem protagonista fazer um exame de sua consciência exteriorizando o que lhe incomoda o interior. Daí a importância desse espaço na (re)organização da vida do protagonista, pois a sauna surge como translató corroborando a limpeza interior do personagem.

Ao rememorar sua primeira noite com Rosa, bem como a dificuldade de ter relações sexuais com ela, o personagem está inteiramente nu diante do espelho da sauna:

— Como está quente — eu disse, desabotoando a camisa.

O funcionário teve seu sorriso melífluo e me ofereceu um cabide para o paletó.

— É a pré-sauna.

Aquela noite, por exemplo. [...] as coisas que pedi às três da madrugada para que o homem não desconfiasse, escova de dente, talco, sabonete. Ah, ia-me esquecendo, o senhor tem vaselina pura?

Guardo a roupa no armário. Calço os chinelos. Antes de vestir o roupão enfrento o espelho inteiro e nu. (TELLES, 1998, p. 60-61).

Trata-se de um despojamento. Tirar toda a sua roupa equivale a estar aberto para as reflexões, não há nada que prenda o personagem nesse momento de catarse e, estar em frente ao espelho reforça essa ideia de ver a si mesmo, a verdade de si mesmo. No entanto, como já salientado, o espelho não permite que nos vejamos por inteiro, é um reflexo de nós mesmos, mais do que isso, é um reflexo inverso. Estar nu em frente a esse objeto faz com que o narrador perceba que não pode mais fugir de algumas verdades, como o fato de ter inventado que o tio de Rosa poderia fazer algo contra ele: “[...] Tive então que exagerar, recorrer à ênfase para provar que de repente ele poderia ficar perigoso. Como naquela manhã em que me olhou enquanto segurava um de seus ferros de jardinagem, cheguei a recuar.” (TELLES, 1998, p. 62). Esse espaço psicológico torna a *atmosfera* ainda mais angustiante, a partir do momento em que o próprio protagonista lembra que criou a sua versão dos fatos.

Marina, sempre presente na memória do narrador, irá cogitar que este nunca amou ninguém. Essa assertiva irrita o protagonista de tal forma que, agora, já não tem nenhum receio moral de analisar o seu passado:

Aperto o roupão contra o peito, onde o suor já escorre despudorado. Subo na balança, o funcionário do pé grande dá as ordens e vou obedecendo, Agora é para pesar? Então vamos pesar. Fico sabendo que estou com três quilos a mais. Uma parte desses três quilos o senhor vai perder daqui a pouco, ele anuncia e respondo que já estou perdendo, a sauna começou na entrada. (TELLES, 1998, p. 66).

Evidentemente o momento é metafórico, pois o personagem, ao dizer para si mesmo que está perdendo peso desde o início se refere, também, à exteriorização, ao desabafo das lembranças que lhe tumultuam a mente. Nesse sentido, o espaço da sauna permite não apenas que o personagem passe por um processo de perda de peso,

mas também o auxilia no processo de libertação das recordações que lhe são complexas, daí o paradoxo estabelecido por esse ambiente.

O fato de ter suas vontades sempre atendidas por Rosa se contrapõe ao espaço no qual está agora: um ambiente no qual se vê, de certa forma, obrigado a seguir as ordens de um funcionário. A casa, por ser o local que habitava com a ex-companheira, espaço de liberdade identitária, lhe permitia que fizesse o que bem entendesse. Agora, no presente da narrativa, se vê diante de alguém, seguindo ordens, enquanto tem Marina como uma voz que não lhe dá paz.

Uma lembrança amarga envolvendo os abortos que impôs a Rosa e Carla (uma das mulheres com a qual se envolveu mesmo estando com Marina) figura como uma corporificação do espaço, o qual parece chicotear o protagonista com o vapor:

E agora sinto falta deles, desses filhos que não tive. Podia ter tido com Rosa. Mas a ideia me apavorou tanto, depressa, Rosa, vai abortar correndo, correndo! Você estava certa Marina, ela resistiu, queria um filho nosso. Também obriguei Carla, Você está louca, Carla? mãe solteira — é isso que você quer ser? É o que seria, Mas Carla, eu não vou me separar de Marina [...].

O vapor ardente sopra dos quatro cantos da sauna como da boca do dragão [...]. As lágrimas escorrem e se misturam ao suor que me inunda a boca, estou chorando como nunca chorei e quero chorar mais, suar mais, verter tudo nesta porra de sauna [...]. (TELLES, 1998, p. 70-71).

Ou seja, o narrador, agora, é castigado pelo vapor de eucalipto que exala dos quatro cantos do espaço em que está. Percebe-se que o narrador se sente pequeno, acuado, deixando-se surrar pelo vapor da sauna quente. Em seguida o protagonista se encolhe:

[...] Vem pela fresta da porta uma lufada fria de ar. E a música. Me encolho, cubro a cara com as mãos e apóio [sic] os cotovelos nos joelhos. Agora o funcionário se dirige a mim. Respondo por entre a fresta das mãos, Estou ótimo. Ele agradece [...]. Fecha a porta. Me descubro. As lágrimas correm mais espaçadamente, revigoradas em seu trajeto pelas veredas de suor. Fico olhando num só ponto, Marina diz que é assim e Marina sabe, olhar um ponto em frente (escolho a

campainha) e no silêncio, sem mentira, sem disfarce, ir se desvencilhando das camadas e camadas que se acumularam [...]. (TELLES, 1998, p. 71).

Pode-se dizer que o protagonista vive um momento epifânico: agora percebe que não tinha filhos, que talvez não tenha amado ninguém, agora se debulha em lágrimas que se amalgamam ao seu suor, ao gosto do eucalipto, ao sal. O choro surge como um ápice, momento em que o narrador passa por um processo doloroso de catarse, sem mentiras, assumindo para si a verdade de suas ações, descortinando as camadas de mesquinhez e egoísmo que compreendem seu passado. Essa relação intrínseca com o ambiente no qual está é o que lhe permite fazer essa exteriorização da dor, suar mais lhe permite externar os resquícios que ainda o afligem a existência. O espaço físico surge como metáfora para a limpeza interior dessa personagem, sendo assim, o espaço empírico é o mesmo do início ao fim da diegese, o que temos é um olhar do personagem em relação a esse local. A percepção desse espaço desenvolve uma *atmosfera* oposta àquela propiciada pela sauna e envolve o protagonista a partir de uma representação espacial que abarca suas lembranças.

Após todas essas recordações serem externadas, exumadas, expurgadas, o narrador sai da sauna “[...] um tanto enfraquecido, mas limpo.” (TELLES, 1998, p.75). Fraco fisicamente, limpo subjetivamente.

3. O ESPAÇO CASA E SEUS REFLEXOS NAS AÇÕES COMPORTAMENTAIS DA PERSONAGEM ROSA

Como já salientado, ao adentrar o espaço da sauna, o protagonista é circundado pela lembrança do perfume da ex-companheira. As memórias do personagem corroboram a (re)construção de Rosa através do recurso da adjetivação utilizado pelo narrador. Os adjetivos são atribuídos à Rosa conforme as escolhas que essa personagem faz ou de acordo com a forma que age: “[...] Totalmente a meu serviço, a

Rosa Rejeitada, deixou seus tubinhos e passou a cuidar das minhas molduras [...] Nunca pudemos ter empregada, ela sozinha dava conta da casa, do jardim [...] Os vidros verdes e o perfume. A sopa verde e meu bife sangrento. Era calma. Minha Rosa Tranquila.” (TELLES, 1998, p. 73).

A voz narrativa focaliza os acontecimentos de acordo com as suas impressões. Rosa era calma, não se exaltou ou tomou quaisquer atitudes que desagradassem o então marido. Como reflexo da personalidade de Rosa, a casa torna-se um local de aconchego e tranquilidade para o narrador, o que talvez não fosse para Rosa, conforme é possível observar no desdobramento da diegese. Porém, essa dubiedade não é esclarecida, já que o foco narrativo provém do narrador. Observemos o fragmento abaixo, o qual aparenta retratar a dor de Rosa após o marido ter enviado o tio para um sanatório:

Rosa chorava trancada no banheiro, fazia algum tempo que se fechava no banheiro para comer doce escondido ou chorar, já estava engordando. Voltei e ela ainda trancada lá dentro. Bati na porta, não seja criança, Rosa, ele está felicíssimo, venha tomar um vinho [...] o barracão ia ficar ótimo com a reforma [...]. Ela ouvia em silêncio. Bebia em silêncio, os olhos inchados de tanto chorar. Fui buscar seus chocolates e caramelos que comia escondido [...]. Rosa Adocicada, Rosa Louca! (TELLES, 1998, p. 63).

O excerto acima expõe uma Rosa magoada e descontente com a ação do marido. Comer doces, talvez, fosse uma tentativa de adoçar a vida que, aos poucos, ia se tornando amarga e angustiante. A focalização espacial evidencia um discurso verbal de apagamento da personagem Rosa, relegando a ela um lugar de insignificância ou, mais precisamente, transformando-a em uma marionete que o narrador utilizou conforme suas ambições.

Ressalta-se a importância de reafirmar que a casa na qual Rosa convivia com o narrador-protagonista era colorida pelo verde, pela presença da natureza. Tais componentes refletem a personalidade de Rosa: “[...] Rosa Mística não tinha imagens

em casa, as plantas eram suas imagens [...]” (TELLES, 1998, p. 58). Isso porque, como já apresentado nesta análise, um espaço reflete a subjetividade de um ser, sendo assim, considerando a personagem Rosa e sua relação com a casa, percebe-se que esta reflete a serenidade daquela. Porém, podemos dizer que o narrador não pertence, de fato, ao espaço da casa, ele chega a um espaço que é de Rosa, por isso a necessidade de modificá-lo e, mais tarde, vendê-lo, para que seus planos de ser um pintor famoso se realizassem. Essa relação de não pertencimento contrasta com a de pertencimento de Rosa.

Entendemos uma casa como um âmago que possibilita ao ser humano criar razões ou ilusões de estabilidade, cuja função primordial é abrigar e proteger. Rosa sentia-se segura em sua casa; contudo, esse mesmo espaço que, em um primeiro momento lhe possibilitou sentir-se protegida, irá condicioná-la e torná-la uma mulher passiva: “[...] Rosa Laboriosa, fabricando perfumes e molduras, todos os projetos ainda por fazer [...]” (TELLES, 1998, p. 49). A personagem doou o seu espaço para que o marido exercesse o protagonismo. Isso é relevante quando nos atemos à perspectiva espacial, cuja interpretação permite observar que o espaço da casa concede destaque ao protagonista, o que dificulta uma análise mais precisa das características comportamentais de Rosa sem que colidamos com a visão do narrador.

Vejamos:

Pedi que eu mesmo dissesse, pois estou dizendo: ela me espera para o jantar, a minha noiva, mas tenho que seguir imediatamente, ele disse. Aquele meu amigo. Vá e avise que meu pai morreu, mas avise com jeito, ela é tão sensível! Pode deixar, respondi, sou jeitoso. Quando atravessassei o jardim, tinha decidido, vou me instalar aqui. [...] Se ela se comover comigo, um pobre pintor desconhecido e de Goiás Velho [...] se for do tipo maternal, se quiser ser minha mãezinha. Aceitei a roupa seca. Aceitei o chá. Rosa-Chá — eu disse e ficamos sorrindo das outras rosas que viriam depois. (TELLES, 1998, p. 72).

Conforme o fragmento, observamos que Rosa parecia transparecer docilidade e ingenuidade, esses traços de personalidade repercutem na forma como organizava a

casa e o jardim. O narrador autodiegético apresenta ao leitor uma Rosa passiva, que se limitou a elaborar molduras e quadros para o companheiro. Inclusive, vendeu a casa em que viviam no intuito de subsidiar a viagem do marido a Paris.

Vender a casa, local em que nos sentimos acolhidos, seguros, equivale a vender nosso aconchego, nosso porto-seguro. Analogamente, podemos ponderar que Rosa vendeu sua própria vida, de tal sorte, ou azar, que sua vida estava lá, nessa casa.

Em outras palavras, pode-se dizer que o espaço da casa, que antes era sinônimo de harmonia, vai, aos poucos, condicionando as ações de Rosa. O leitor percebe que esse espaço, trazido pela memória do narrador, ampliava os horizontes do protagonista e restringia a figura de Rosa. Dessa forma, e considerando Lins (1976), entendemos que a concepção das relações espaciais estabelecidas entre Rosa e a casa não se resumem apenas ao denotativo, razão essa pela qual Rosa, assim como as plantinhas, na visão do narrador: “[...] era magrinha como um galho daquela planta que agora esqueci o nome, tinha no nosso quintal várias prateleiras só com esses potes de folhinhas trementes se estendendo nervosas para o lado da sombra. Rosa me contou e agora me lembro: avenca.” (TELLES, 1998, p. 58).

Rosa parece tornar-se configuração do espaço do qual faz parte, uma moça magra, que se encolheu à sombra do marido, assim como a avenca procura a sombra para sobreviver. É interessante perceber como os elementos dispostos na casa se relacionam com a personalidade de Rosa, mesmo que essas relações se apresentem de modo indireto por intermédio do discurso do protagonista.

Observamos que a casa é descrita de forma a remeter o retraimento de Rosa, o seu silenciamento e/ou apagamento, os quais foram favoráveis ao narrador, ou seja, contribuíram para a ascensão profissional do personagem masculino, enquanto que Rosa tornou-se uma lembrança amarga, semelhante à casa, que agora é um prédio obscuro velado pelo pó do passado.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme a análise proposta, discutimos como os conceitos de *representação do espaço*, *espaço como focalização* e *atmosfera* podem ser observados no conto “A Sauna”. A partir desses conceitos, percebemos que o espaço psicológico pode propiciar o surgimento de uma *atmosfera* a qual pode ser antagônica à *atmosfera* comum de determinado espaço.

Foi possível perceber, também, que as relações entre a casa e a personagem Rosa surgem a partir da perspectiva do narrador. Sendo assim, o leitor parece ter contato com uma visão tendenciosa dessa personagem, já que a focalização espacial decorre de uma visão autodiegética.

Pensamos, ainda, que com a leitura e análise do conto “A Sauna” contribuímos para a discussão da obra lygiana e, com isso, demonstramos a preocupação em valorizar traços constitutivos de sua narrativa. Fica evidente, porém, que não tencionamos, com o presente trabalho, traçar uma interpretação unívoca quanto às relações espaciais presentes na ficção em questão. Sabemos que um texto não esgota a sua capacidade de interpretação e toda hermenêutica dependerá das determinações epistemológicas do analista e do tempo e espaço em que uma obra se encontra.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Luiz Alberto. *Teorias do Espaço Literário*. Minas Gerais: Perspectiva, 2013.

DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.

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

TELLES, Lygia Fagundes da Silva. A Sauna. In *Seminário dos Ratos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 47-75.

Recebido em: 19/08/2020

Aceito em: 14/10/2020