

“A ilha no espaço”: sob o domínio de Thanatos

Marisa Simons

Osman Lins sempre foi um escritor coerente. Coerente com o projeto literário que construiu enfocando a estrutura narrativa e ao qual dedicou toda a vida, num trabalho que teve o livro como principal veículo de divulgação. Dedicado ao livro, mas ciente das mazelas educacionais brasileiras (ainda hoje presentes) que não o privilegiam, permitindo o acesso a poucos, Lins entendia que o escritor deveria buscar meios de colocar sua obra ao alcance de um público mais amplo. Nesse sentido, Osman Lins não se furtou a utilizar meios do que denominava “indústria cultural”, como a televisão, mesmo porque acreditava, como declarou em seu livro *Guerra sem testemunhas* (1969)¹, que um artista poderia levar contribuições a esse meio, sem aderir a ele, sem abandonar o livro.

Em período imediatamente posterior à publicação de *Guerra sem testemunhas*, o escritor pernambucano atendeu ao convite dos responsáveis pela série televisiva, “Caso Especial”, assinando três peças transmitidas pela *TV Globo*, em pouco mais de dois anos: “A ilha no espaço”, “Quem era Shirley Temple?” e “Marcha fúnebre”. Nesta exata sequência, os textos compuseram o livro *Casos especiais de Osman Lins* (1978), última publicação do autor realizada pela *Summus Editorial*, precisamente no ano de sua morte.

De imediato, a comparação dos três textos evidencia as diferenças observadas não apenas na diversidade temática, mas, sobretudo, na forma de composição. Quanto aos temas, em “A ilha no espaço” tem-se a sugestão de mistério e morte, a ser tratada neste ensaio; em “Quem era Shirley Temple?”, a abordagem do preconceito que envolve uma moça excessivamente alta; em “Marcha fúnebre”, a afetiva e fantástica relação de um rapaz com sua mãe, ex-atriz, antes e imediatamente após a morte desta, enquanto toma providências para enterrá-la do modo como ela desejava. Com relação à fatura compositiva, “Quem era Shirley Temple?” e “Marcha fúnebre” apresentam-se dentro dos parâmetros da dramaturgia, com uso do discurso direto, enquanto “A ilha no espaço” apresenta-se como narrativa, com utilização do discurso indireto.

¹ De acordo com as palavras do escritor, na “Apresentação” do livro *Casos Especiais de Osman Lins*. (LINS, 1978: 5).

Sabendo-se que a obra de Osman Lins destaca-se pelo rigor da escritura, a diferença formal de “A ilha no espaço” deve encontrar explicação. O próprio autor elucida esse ponto, na “Apresentação” de seu livro, “*Casos Especiais de Osman Lins*”. Revela-nos que diferentemente dos outros textos, escritos diretamente para a TV, “A ilha no espaço” teve origem, em 1960, como narrativa criada paralelamente à escritura do romance *O fiel e a pedra* (1961), com várias re-elaborações e adaptação final ao meio televisivo. Procurando, na medida do possível, a manutenção do primeiro texto, na época de publicação de seus “*Casos Especiais*”, Lins preferiu apresentá-lo como narrativa.

Também aqui, a análise centrar-se-á na forma narrativa de “A ilha no espaço”, sob duplo enfoque: o da *crítica temática*, na esteira de Jean-Pierre Richard (1961: 24-5), para quem o tema é o princípio organizador da obra de arte, um ponto determinante, ao redor do qual se articula o texto, e o da teoria psicanalítica de Sigmund Freud, quando os conceitos se mostrarem literariamente produtivos.

O objetivo da análise será mostrar como o *tema da morte* organiza “A ilha no espaço”, beneficiando-se do mistério que o autor soube criar em torno de um edifício onde ocorrem inúmeros e inexplicáveis óbitos, fato que leva à disseminação do pânico e abandono do prédio, pelos condôminos, com exceção da personagem principal, que resiste até chegar também à sucumbência.

A história tem como protagonista, Cláudio Arantes Marinho, quarentão, bancário, casado, que reside com sua mulher, Dionísia, e duas filhas em um dos apartamentos do 18º andar, antepenúltimo do Edifício Capibaribe, uma construção nova, com blocos gêmeos e destoantes das pobres habitações da Rua da Aurora, zona do cais, no Recife, em frente ao rio e ao Oceano.

Uma semana antes de completar seu 41º aniversário, ainda que se soubesse não inteiramente feliz, Arantes mostra-se dominado por Eros, pela “*pulsão de vida*”, que, segundo a psicanálise, se encontra *ligada à atividade sexual e a autoconservação, tendo por finalidade a preservação da existência* (Freud, 1976a: 55-7), situação textualmente visualizada em seu desejo de encontrar algum ser humano, qualquer ser humano, em qualquer condição, que realmente o amasse. Sua mulher não mais o queria, evitava-o, procurando, com a própria falta de alegria e ânimo, fazê-lo sentir-se culpado, por que não conseguira ficar rico. O desejo, talvez inconsciente, de tornar-se importante para o Outro, a

necessidade de dar a si mesmo o direito de encontrá-lo, coloca como premissa a temporalidade: é preciso viver. Dessa forma, Cláudio Arantes torna-se presa de indefinível sensação, ao tomar conhecimento da morte de mais um vizinho, um homem de quarenta e cinco anos, uma idade tão próxima a sua!

No dia de seu aniversário, um novo óbito, de um morador do bloco B, instaura em Arantes a “*fantasia*”, espécie de realidade psíquica vinculada a traços da memória infantil, e inscrita, segundo Lacan, na ordem do imaginário (Laplanche e Pontalis, 1998: 169-173), “de que a morte procurava-o no ‘Capibaribe’, como alguém que esqueceu o endereço e põe-se impaciente, batendo em várias portas, ao azar” (“A ilha no espaço”, p.15). Mesmo durante o jantar de comemoração da data, em meio à alegria e às risadas da esposa, filhas, e dos Guimarães, casal amigo que o visitava, ele pensava apenas nos sucessivos óbitos no edifício. A passagem faz perceber o crescente sentimento de vulnerabilidade que vai acometendo o protagonista, com o passar do tempo, revelando, por analogia, o seu psiquismo.

Outras três mortes, entre o Domingo de Ramos e a Sexta-Feira da Paixão, marcam o início do esvaziamento do edifício, com a demissão do porteiro. A referência às datas ligadas à crucificação do Messias parece servir como índice da via-crúcis de alguns moradores do prédio: medo da morte, permanência no local, morte, com risco de repetição (a semelhança da rememoração dos eventos da Semana Santa) para aqueles que ali ficarem.

De acordo com o conceito freudiano de “*inquietante estranheza*”, cuja principal característica é um *sentimento gerado pelo retorno à consciência de algo familiar, íntimo, que fora recalcado e deveria permanecer oculto* (Freud, 1976b: 87), em alemão *unheimlich* – que encontra seu par opositivo em *heimlich*, palavra utilizada para designar aquilo que é familiar –, o medo da Morte, talvez a maior repressão humana, retorna e transforma a conhecida face do edifício Capibaribe. Aos poucos, ele vai se tornando fortemente inquietador, principalmente quando se verifica em todos os óbitos a existência de um mesmo padrão: as pessoas tinham falecido durante a sesta, traziam no corpo inexplicáveis manchas vermelhas e antes gozavam boa saúde.

As mais diversas hipóteses, desde algum morador estar realizando experiências termonucleares, passando pela poluição das águas do edifício, foram aventadas em assembléia. O massivo comparecimento, índice do medo que se alastrava, ressoa em outro

indicador textual de “morte, enterro e escuridão”, qual seja, a descrição do local em que se realiza a lúgubre reunião: abaixo do nível do solo, em garagem mal iluminada do bloco B.

Depois dessa primeira assembléia, em que houve proposta de se realizar biópsia na “próxima vítima”, provocando amplo mal-estar, inquilinos rescindiram contratos e maior quantidade de pessoas começou a abandonar o edifício. Três semanas depois, após novas mortes, uma segunda assembléia contou com menor número de condôminos, todos unânimes em manifestar o desejo de que mortes semelhantes estivessem ocorrendo em outros locais. Interessante observar, nesta passagem, que o *deslocamento psíquico* (Garcia-Roza, 1993: 147), característica fundamental do *desejo*, encontra paralelismo na vontade de transferência do problema para outro “espaço concreto”.

Novos óbitos – o de um major e o de uma jovem recepcionista de companhia aérea – instalaram o pânico generalizado, ainda mais exasperador porque os jornais divulgavam a morte da moça e o rol nominativo de todos os que haviam falecido, até então, no Edifício Capibaribe. Diante das circunstâncias, a debandada foi geral. Os moradores mudavam-se às pressas. Cláudio Arantes Marinho ali permanecia, mesmo diante das pressões da mulher e filhas, argumentando não ter para onde ir. Assumira pesadas dívidas para comprar o apartamento, estava “enforcado”, seria acionado pelos credores caso não pagasse mais as prestações e, sendo bancário, poderia perder o emprego.

Alegando serem jovens para morrer, as filhas abandonaram o apartamento. A mais velha foi morar com uma amiga, sendo seguida pela mais jovem. Dionísia ainda permaneceu com ares de vítima, mas também acabou “fugindo” para a casa dos pais, deixando apenas um bilhete para o marido. Arantes procurou-a por formalidade, mas retornou só.

Paulatinamente, acontecia a *morte simbólica* do edifício, no apagar das luzes dos apartamentos vazios, no cheiro próprio de lugar fechado, no silêncio que tomava conta do recinto... Até que um dia, Cláudio encontrou-se inteiramente só naquelas dependências. Nesse momento narrativo, a solidão física e o desamparo fazem ressoar a solidão psíquica em que se encontrava anteriormente, num ambiente familiar onde já não era amado. Longe do desamor, Arantes chegava a sentir-se estranhamente alegre, embora estivesse “ilhado naquele espaço”, como um solitário sobrevivente de naufrágio. Distante da amarga Dionísia, o protagonista põe-se em direção ao *princípio do prazer*, que, juntamente com o

princípio da realidade, regula o funcionamento mental do sujeito (Freud, 1976a: 18-9; 33). O contentamento demonstra o “esvaziamento” das tensões às quais se encontrava submetido.

Certa noite, uma surpresa: Cláudio recebe inusitada proposta dos três donos do edifício, cujas finanças encontravam-se ameaçadas. Ele teria seu apartamento de graça, se ali conseguisse permanecer vivo, desfazendo o medo dos “desertores”. Os donos cuidariam da limpeza e da segurança do prédio.

E Arantes deixou-se ficar... “vend[endo] uma aparência de coragem” (“A ilha no espaço”, p. 25), referendada por uma falsa entrevista e reportagem encomendadas pelos donos do “Capibaribe”. Neste momento, percebe-se uma crítica do autor aos meios de comunicação que “criam realidades virtuais”, manipulando o povo. O fato posiciona Lins como pensador independente, mesmo com relação ao veículo que divulga seu “caso especial”.

Apesar de ser visto pelo imaginário popular como um homem destemido, a instabilidade psíquica vai se apoderando de Marinho. Canalizam-na a solidão e situações estranhas, como o chamado noturno ininterrupto de um telefone em outro andar, cuja insistência (e o desejo de contato humano) fazem com que o protagonista se levante, corra e aos trambolhões force a porta do recinto alheio, para atender a nada mais que o Silêncio!

Arrombar a porta do apartamento para atender ao chamado (da Morte?), contribuindo para o começo da desordem que certamente se instalaria no futuro, devido ao abandono do prédio, aponta para o início da desagregação interna da personagem. Arantes deixa-se acometer por sentimentos ambivalentes – vontade de fugir, por sentir-se na rota da Morte, e a obstinação em ficar, embora se sentindo “degradado” por trocar a vida por dinheiro. O apoio da mulher e das filhas a esse propósito torna-o mais frágil, pelo desamor.

A solidão em um “prédio fantasmático”, a instabilidade psíquica devido à criação de uma “certeza” – a de que a morte cedo ou tarde o encontraria –, induzem-no a reagir por meio da *pulsão de vida*. Arantes deseja que alguém o visite, adentrando o edifício. Mas, todos recusam seus convites... E o texto assinala o abandono do protagonista deixado à própria sorte: “Arantes como que perdia os seus apoios e se esforçava para não chorar” (“A ilha no espaço”, p. 26).

Sedento de contato humano, ele passa a lembrar a bela balconista que o atendera quando, em seu 41º aniversário, resolvera presentear-se com uma gravata. Alguém a quem seria capaz de amar... O *devaneio*, espécie de sonho acordado (Freud, 1974: 151), mais uma vez revela Eros, o desejo de amor. Porém, relegado ao desamparo, Arantes convida a inexpressiva moça que lhe vendia revistas para sair. Ela aceita, mesmo sabendo-o casado e predispõe-se a subir em seu apartamento (por estar a família fora), até descobrir que se trata do “Capibaribe”. Diante da descoberta, a moça foge aterrorizada, tropeçando nos próprios pés.

O texto joga com o paradoxal, pois vivendo sob o domínio de Thanatos, num prédio que psiquicamente o domina, Cláudio Arantes parece ser tomado por um espectro, um cúmplice do Desconhecido, alguém tocado pela Morte, mas imune à sua invisível presença.

A partir desse momento narrativo, a desestabilização emocional do protagonista mostra-se num crescendo, por meio de situações geradoras de tensão. Primeiro, uma luz acesa na escuridão do bloco B, no sexto andar, durante uma semana, que se mostra um “equívoco”, sempre que Cláudio dirige-se da rua ao local, para conferir. Depois, em certa noite, a imaginária confirmação de sua idéia fixa: “alguém haveria de visitá-lo!”, textualmente visualizada na descida do elevador do 18º ao térreo e o regresso ao andar, mostrando ao abrir a porta... Ninguém! E o inquietante clímax: um periquito branco que compra para companhia é encontrado morto, quando o protagonista acorda aterrorizado pela madrugada. Morto! A Morte o encontrara? Adentrara seu apartamento? Pensando enlouquecer, Arantes toma forte decisão: sumiria daquele edifício, fugindo ao mistério que o envolvia. Mas o faria também misteriosamente...

Comprou roupas e sapatos novos, corda, faca, arranjou dinheiro e um gato. Por dois finais de semanas disse ao velho porteiro que não sairia, pois queria descansar. Antes, sob o pretexto de haver perdido sua chave, solicitou a caixa onde estavam misturadas as chaves sobressalentes do edifício, devolvendo-as após experimentar e roubar a chave do apartamento abaixo do seu.

Num sábado, colocou em prática o seu plano. De pijama, deitou-se e tentou dormir até as duas e meia da madrugada. Nesta hora desceu e abriu a janela de frente do apartamento abaixo. Ali deixou as roupas, os sapatos, o dinheiro, o gato dentro de um saco. Voltando ao seu apartamento (fechando-o por dentro), colocou no bolso do pijama a faca e

a chave do outro. Abriu a janela e com o auxílio da corda (que depois recolheria) e, tomado de grande medo de despencar, iniciou a descida, conseguindo atingir a janela abaixo. Jogando-se para dentro, pegou as roupas, o saco com o gato, fechou a porta e desceu às escuras quase vinte andares. No térreo dirigiu-se ao depósito de lixo, onde feriu o gato com a faca, deixando-o trancado no local. Enquanto o gato soltava terríveis miados, Arantes escondia-se no balcão de entrada, esperando o velho porteiro, que preferia ficar ao relento, abrir a porta do edifício para verificar a ocorrência. Finalmente ele o fez. Aproveitando-se da situação, Marinho esgueirou-se para a rua. Estava livre! Desapareceu sem deixar rastros... E os jornais noticiaram aquele estranho desaparecimento, causando comoção às pessoas.

Uma explicação do autor, sobre esse momento de “A ilha no espaço”. Na apresentação de seus *Casos Especiais* (1978), numa crítica a si mesmo, Osman Lins disse que a narrativa deveria ser encerrada com a fuga de Arantes Marinho (capítulo XI), beneficiando-se do mistério não resolvido, deixando livre a imaginação do leitor. No entanto, em concessão à TV, articulara um capítulo XII, não existente no texto original, mas mantido no livro, em respeito à apresentação já realizada na TV.

O capítulo XII desfaz o mistério. Os dois blocos do edifício “assombrado pela Morte” foram comprados, na época, por uma mesma pessoa, pela metade do preço. O rico antiquário e sua família ali passaram a morar, sendo os outros apartamentos paulatinamente ocupados, à medida que os fatos eram esquecidos. Colecionador de raras antiguidades, em busca de uma, anos depois, o homem dirigiu-se ao interior de Minas Gerais. Ali encontrou Cláudio Arantes Marinho novamente casado, com filhos, dedicando-se ao trabalho de fotógrafo. Reconhecido como o “homem do Capibaribe”, Cláudio negou-se a princípio, mas acabou revelando-se.

Dentre mútuas confidências, o ricoço assumiu ter sido o causador das mortes no edifício, forma que articulara de fazer um bom negócio. Descobriria, entre papéis antigos, o famoso veneno de Lucrecia Borgia e o usara em envelopes abertos, sem endereço, deixados a qualquer pretexto para os moradores. Devido o senso de economia das pessoas na reutilização do envelope, contava que passassem a língua sobre a cola existente na borda do envelope (assim fabricado na época) para chegarem à morte.

Propondo um novo negócio, para quem o dinheiro estava acima da vida, Arantes convida o empresário a conhecer a técnica que desenvolvera para fotografar em cores, dizendo-lhe não a poder explorar economicamente, por que deveria permanecer no anonimato.

No ateliê, pensando em todo o sofrimento passado, Marinho arruma o empresário na cadeira em frente à máquina fotográfica, pede-lhe que sorria e... aperta um botão! Ao espocar do *flash*... um tiro estoura-lhe a cabeça! Incontinenti, um dispositivo é acionado pelo fotógrafo, a cadeira desce com o corpo, voltando vazia do alçapão. Sem demonstrar qualquer sentimento, Cláudio Arantes Marinho apenas abana com as mãos os resquícios de fumaça.

Algumas considerações finais. Enfocando dramaticamente, bem ao gosto da TV, a vingança de Marinho, o Capítulo XII acaba por diminuir o impacto do texto, pois, segundo o próprio escritor, “um mistério revelado é coisa morta” (Lins, 1978: 6). Acrescente-se, ainda, que o final apresenta situações que “datam” a narrativa, como os processos, já em desuso, de fabricar envelopes e de fotografar.

Mas, para quem sabe ver sob a mutabilidade das coisas, “A ilha no espaço” aponta para mais além, revelando aspectos da condição humana, presentes em qualquer tempo ou lugar, tais como a repressão, a ganância, o desrespeito à vida e, em meio ao desvario, ao desejo de Eros, o medo da Morte.

Sob a opacidade do texto, talvez como sutil advertência à fragilidade do ser, Osman Lins nos revela a face de Thanatos. A face ancestral que todos, um dia, teremos de mirar.

Referências bibliográficas

FREUD, Sigmund. “Escritores Criativos e Devaneios”. In: *Gradiva de Jensen e Outros Trabalhos*, vol. IX, Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. “Além do princípio do prazer”. In: *Além do Princípio do Prazer, Psicologia de Grupo e Outros Trabalhos*. Obras Completas, vol. XVIII, Rio de Janeiro: Imago, 1976a.

_____. “O Estranho”. In: *Uma Criança é Espancada, Sobre o Ensino da Psicanálise nas Universidades e Outros Trabalhos*. Obras Completas, vol. XVII, Rio de Janeiro: Imago, 1976b.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. 8 ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

LAPLANCHE e PONTALIS. *Vocabulário da Psicanálise*, 2 ed., São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LINS, Osman. *Casos Especiais de Osman Lins*. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

RICHARD, Jean-Pierre. "Introduction". In: *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris: Seuil, 1961.