

**O SEGREDO DE LAVÍNIA¹:
REFLEXÕES SOBRE O CRONOTOPO DA MANSÃO E A INTIMIDADE
(RE)VELADA**

SANTOS, Kléber José Clemente dos (Doutorando)
LÚCIO, Ana Cristina Marinho (Orientadora)
(PPGL – UFPB)

“– Senhor Samsa – chamava agora o gerente, erguendo a voz –, o que é que está acontecendo? O senhor se esconde na barricada de seu quarto, responde apenas com sins e nãoos...”
(Kafka, *A metamorfose*, p. 27)

Resumo

Moacyr Scliar tornou-se um dos grandes escritores brasileiros da segunda metade do séc. XX e início do séc. XXI, não só pela quantidade de obras, um número superior a oitenta, mas, principalmente, pela qualidade estética de seus textos. Analisar e refletir a produção de Scliar torna-se uma necessidade de compreender os olhares deste autor sobre a realidade do mundo e do ser humano. A sua fortuna crítica, principalmente em relação aos contos, ainda é incipiente. Nosso objetivo neste artigo é analisar o conto “Lavínia” que está no livro *Os Melhores Contos de Moacyr Scliar* (1988). Observamos a representação do espaço da mansão, como uma variação do cronotopo da casa, nos baseando em reflexões de Bakhtin (1991) sobre a categoria do *cronotopo*. Além disso, nos pautamos no pensamento de Bachelard (1978) sobre a categoria da *Intimidade Protegida*, desenvolvendo esta categoria em duas subdivisões: a *intimidade velada* e a *intimidade revelada*.

Palavras chave: Moacyr Scliar. Cronotopo. Intimidade Protegida. Conto.

Introdução

Nós, seres humanos, em tudo o que fazemos, com o mínimo de dignidade e empenho, deixamos nossas marcas. Por onde passamos, imprimimos um rastro, um registro de nossa presença nos outros, nos objetos e nos espaços. Em nossa jornada de vida, traçamos nossos caminhos incondicionalmente no tempo, no espaço e entre as pessoas. Vamos construindo nossas existências transitando diuturnamente entre semelhantes e disputando, conquistando e perdendo espaços. A representação artística desses processos constitui documentação estética de alto valor, para nos fazer sentir,

¹ Em outra oportunidade, fizemos um estudo sobre o conto *Lavínia* e publicamos em artigo, *No labirinto da loucura*, que está no livro *Território da Linguagem* (Bagagem, 2003). Agora, retomamos esse texto como objeto de estudo em uma pesquisa que aborda as representações do espaço habitado em contos de Moacyr Scliar. Embora o conto já tenha sido analisado por nós, nesta nova etapa de nossa formação, utilizamos um instrumental teórico diferente e procuramos aprofundar reflexões sobre as categorias do *cronotopo da casa* e da *intimidade protegida*, fato que não contemplamos na leitura anterior. Além disso, o corpus da nossa tese é mais amplo, envolvendo outros contos, além de “Lavínia”: “Uma casa”, “Cão”, “Ruídos no forro” e “Canibal”.

pensar e sonhar sobre a complexidade das relações humanas, dos sentimentos vivenciados, das tensões experimentadas e dos conflitos a serem enfrentados ao longo de nossas vidas.

Nas narrativas de Moacyr Scliar, encontramos muitas situações em que os espaços simbolizam conflitos e estados existenciais dos sujeitos representados. Isso ocorre, por exemplo, em textos como “Canibal”, “A vaca”, “Uma casa”, “Ruídos no forro”, “Pausa”, “Os leões”, “Coelhos”, “Lavínia”, dentre muitos outros. Nosso objetivo neste artigo é analisar o conto “Lavínia” que está no livro *Os Melhores Contos de Moacyr Scliar*² (1988). Observamos a representação do espaço da mansão, como uma variação do cronotopo da casa, nos baseando em reflexões de Bakhtin (1991) sobre a categoria do *cronotopo*; além disso, nos pautamos no pensamento de Bachelard (1978) sobre a categoria da *Intimidade Protegida*, procurando desenvolver esta categoria em duas subdivisões: a *intimidade velada* e a *intimidade revelada*.

A fortuna crítica do escritor gaúcho costuma apontar boa parte dos seus textos como alegóricos (HOHLFELDT, 1981). Além dessa característica, a ironia, a violência e o insólito seriam as principais marcas de suas obras. As representações dos espaços, geralmente, não figuram entre esses traços marcantes da literatura do escritor porto alegreense, embora várias de suas obras já apontem esse veio, como os romances: “A guerra no Bom Fim”, “O centauro no Jardim” ou os contos “Uma casa”, “Ruídos no forro”, dentre outros textos. Desse modo, enveredar por essa perspectiva crítica que focaliza as representações do espaço constitui importante fonte para o conjunto de reflexões sobre a obra de Moacyr Scliar.

Nosso artigo está dividido em duas partes. Na primeira, fazemos um esboço teórico com três momentos principais: partimos das considerações de Soethe (2007) sobre a figuração do espaço na literatura e seu potencial estético; em seguida, apresentamos a categoria do cronotopo de Bakhtin (1991) e procuramos, através dela, propor uma subcategoria – o *cronotopo da casa (mansão)*; por fim, abordamos as reflexões de Bachelard (1978) sobre a *intimidade protegida*, e desse conceito formulamos duas subcategorias: a *intimidade velada* e a *intimidade revelada*. Nesse percurso, procuramos estabelecer relações entre esses conceitos e com os outros elementos da narrativa, além do espaço. Para tanto, citamos exemplos de contos de

² Doravante MCMS.

Moacyr Scliar, e também fazemos referência ao conto “A cartomante”, de Machado de Assis, a título de ilustração.

Na segunda parte, analisamos o conto “Lavínia”, partindo das tessituras do texto artístico para traçarmos uma interpretação, balizada nas reflexões teóricas³ apresentadas previamente e nos indícios formais registrados nessa narrativa. Primeiramente, fazemos uma síntese do enredo, para que o leitor possa visualizar o quadro existencial retratado e, em seguida, apresentamos trechos e comentamos seus possíveis sentidos. Evidentemente, não propomos uma leitura definitiva, pelo contrário, sabemos que nossa interpretação é uma possibilidade de leitura, que procuramos dar consistência através de reflexões teóricas e dos traços formais articulados artisticamente pelo autor.

I. O espaço narrativo como ponto de partida para leitura crítica do texto literário

O texto literário narrativo constitui um objeto artístico complexo e dinâmico, construído com matéria verbal articulada em elementos objetivos, subjetivos e históricos. Na narrativa, os sentidos programados pelo artista funcionam através de determinados componentes estruturais: personagem, tempo, espaço, enredo, ponto de vista, tom, linguagem. No entanto, esses elementos não são estanques, eles se entrelaçam, pelo menos em três dimensões de sentido interpostas: psicológica, social e estética, gerando uma miríade de significados, que serão construídos e reconstruídos pelo leitor. O ponto de convergência dessas dimensões e elementos é o texto literário, o artefato estético, o fato narrativo. A apreciação crítica desse artefato pode ser iniciada a partir de qualquer um dos elementos composicionais. Porém, o caráter complexo e dinâmico do texto artístico implica um procedimento articulatório de interpretação, demonstrando o máximo de conexões de sentido, na organicidade do texto, do contexto e dos horizontes de expectativa dos leitores.

1.1. O potencial estético do espaço narrativo

³. Nossas reflexões teóricas sobre o cronotopo da casa e sobre a intimidade (re)velada iniciam-se com a leitura de outros dois contos “Uma casa” e “Ruídos no forro”. As análises desses textos foram publicadas no VII Selimel (2011) e no I Conali (2012).

Nosso estudo prioriza o espaço representado como ponto de partida para compreendermos alguns contos de Moacyr Scliar, em específico a narrativa “Lavínia”. Inicialmente, consideramos as reflexões de Soethe (2007) sobre o potencial estético do espaço. Para este autor, a figuração do espaço equivale:

- 1) A representar condicionamentos recíprocos entre sujeitos e espaços, bem como entre sujeitos e outros sujeitos na partilha dos espaços.
- 2) A conformar verbalmente a linha de separação e de união entre a personagem como sujeito perceptivo e o que está fora dela, em seu entorno;
- 3) A distinguir e a situar as coisas e a explicitar processos de percepção.
- 4) A destacar a noção do ilimitado nas personagens.
- 5) A figurar a percepção de outros indivíduos e o deslocamento de perspectiva subjetiva para outros pontos fora do eu, invertendo a perspectiva.

Como podemos depreender dos pontos destacados acima, a mimetização do espaço envolve, de modo geral: relações entre espaço e personagens, em que descobertas, conquistas, dependências, fugas, anseios, medos, dentre outras questões, podem ser representadas; os processos linguísticos e estéticos que configuram personagens e espaços; a percepção dos espaços, objetos e personagens, através dos sentidos – visão, audição, tato, olfato e paladar; a percepção do ilimitado, das grandezas dos espaços imensos, o céu, os mares, os desertos, os horizontes; e a mudança de ponto de vista ou a inversão de perspectivas, a possibilidade de vivenciar a condição do outro. Cada ponto desses possibilita uma série de estudos críticos, constituindo um veio riquíssimo para pesquisa literária.

Nesses procedimentos relacionados ao espaço, reconhecemos o entrelaçamento de categorias narrativas: espaço e personagens ou espaço e narrador (foco narrativo). O espaço não figura isolado. Ele envolve e é envolvido por outros elementos, no tecido da linguagem. Desse modo, a produção de sentidos não se concentra em um elemento apenas, mas no intercâmbio constante desses elementos, incluindo as energias psicológicas e sociais⁴ que impregnam o artefato estético e impulsionam o fato narrativo.

⁴ Bosi (2003).

1.2. O cronotopo: espaço e tempo no texto literário

Outro exemplo desse trânsito de índices entre elementos, envolvendo o espaço narrativo, é a categoria do cronotopo, formulada por Bakhtin (1991): “No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto”. Para o pensador russo, tempo e espaço literários são indissociáveis. Através do espaço, o tempo torna-se visível; perpassado pelo tempo, o espaço intensifica-se. A fusão desses elementos potencializa os sentidos do texto artístico, tornando-se uma força motriz para a plurissignificação dos símbolos literários. Esse processo pode ser ainda mais intensificado, se pensarmos que a um cronotopo podemos aliar outros elementos ou categorias teóricas, como personagens, narrador, linguagem. Ou ainda que, em um cronotopo, como o da casa, podemos encontrar outros cronotopos em subdimensões, como é o caso dos cronotopos do quarto, da porta, da janela, dentre outros.

Bakhtin (1991) formula o conceito geral de cronotopo literário e cita em suas análises de romances antigos o cronotopo da estrada ou do encontro. Ao utilizarmos essa categoria teórica na análise dos contos de Scliar, sobre os espaços habitados, nos deparamos com a necessidade de formular uma definição para o cronotopo da casa. Assim, baseando-nos nas reflexões bakhtinianas sobre o cronotopo da estrada, definimos o cronotopo da casa⁵ como a representação espaço-temporal de um ambiente construído para acolher, abrigar e proteger o ser humano, possibilitando a constituição de uma vida íntima duradoura, reservada à família e aos amigos mais próximos, capaz de resistir aos desafios e sobressaltos da existência. O cronotopo da mansão se encaixa nesta definição, com o acréscimo do status relacionado ao poder econômico, ao espaço amplo, luxuoso e sofisticado, que possibilita uma relativa felicidade material.

1.3. Intimidade protegida: a dinâmica do velado e revelado

Em outra perspectiva teórica, Bachelard (1978), na *Poética do Espaço*, reflete sobre a imagem da casa e aponta duas propriedades principais para ela: a unidade e a

⁵ Essa definição do cronotopo da casa ainda está em processo de formulação, uma vez que nossa tese ainda está em andamento.

complexidade. A casa é um todo formado por um conjunto de imagens. Desse modo, o corpo estrutural da casa pode relacionar vários subespaços: terraço, sala, quarto(s), cozinha, garagem, sala de jantar, banheiro, área de serviço, jardim, quintal, porão, sótão, portas, janelas, escadas. A casa é uma unidade complexa que integra dialeticamente o sujeito, ou seja, quem habita a casa também é habitado por ela.

Seguindo as reflexões do pensador francês, podemos considerar que, na casa, com o mínimo de equilíbrio, o ser humano se abriga do mundo e das intempéries e se prepara para enfrentar os desafios da vida. Ela resguarda uma intimidade, protegendo o ser que sonha. Nela, integram-se os pensamentos, as lembranças e os sonhos unidos pelo princípio do devaneio. A imaginação trabalha e o sujeito sensibiliza o espaço habitado, na medida em que também é sensibilizado pelo ambiente em que vive. Neste sentido, a perspectiva teórica de Bachelard (1978) difere da perspectiva do pensador russo, pois enquanto este se concentra na junção dos “indícios do espaço e do tempo”, o que nos leva à forma textual e ao seu valor histórico/discursivo, aquele focaliza a questão psicológica relacionada às ligações entre o espaço e nossos sonhos, pensamentos, lembranças e devaneios⁶. No entanto, essa diferença não impede que possamos associar as categorias do cronotopo e da intimidade protegida.

Em nosso estudo sobre os contos de Moacyr Scliar, combinamos, na análise, pelo menos três aspectos: o cronotopo da casa, a intimidade protegida, e a personagem⁷. Nesse processo, percebemos que também poderíamos desenvolver a categoria da intimidade protegida, de Bachelard (1979), em pelo menos mais duas subcategorias: a intimidade velada e a intimidade revelada. Para tentarmos definir essas duas subcategorias e demonstrar sua aplicabilidade analítica nos textos do autor gaúcho, precisamos antes compreender o que é a intimidade protegida.

Para Bachelard (1978), a intimidade protegida é um valor do espaço habitado, ou seja, uma qualidade que a casa (ou o espaço que faça o papel de casa) apresenta, devido à sua utilidade objetiva – abrigando o ser humano – e à sua funcionalidade subjetiva –

⁶ De fato, Bachelard (1978), enquanto filósofo, realiza um estudo fenomenológico, e não apenas psicológico, da imagem da casa, buscando encontrar as raízes do valor da intimidade protegida e suas relações com o devaneio poético.

⁷ Consideramos a personagem em duas perspectivas teóricas: como ser constituído de palavras, de acordo com Candido (1976) e como sujeito perceptivo, segundo Soethe (2007). Nesse momento de nossa pesquisa, não nos aprofundaremos nesta categoria narrativa.

protegendo e possibilitando o pensamento, o sonho e o devaneio. Essa categoria implica, como nos revelam as reflexões de Soethe (2007), pelo menos, dois níveis de relações envolvendo o sujeito representado: os condicionamentos entre o sujeito e o espaço; e entre o sujeito e outros indivíduos e/ou objetos.

Assim, devemos considerar que o valor da intimidade protegida do espaço habitado é relativo, existindo em função das relações interpessoais e das condições psicológicas e sociais do sujeito representado. Todo espaço que desempenha o papel de casa para o ser humano possibilita a constituição de uma intimidade, uma dimensão da existência humana restrita ao indivíduo e aos seus próximos, família e amigos. Essa intimidade será protegida se houver equilíbrio entre os sujeitos que compartilham o espaço, uns com os outros, e entre o(s) sujeito(s) com o espaço habitado, bem como sem a presença de ameaças de qualquer natureza. Ações e fatos internos e externos ao ambiente podem interferir de inúmeras maneiras na intimidade do sujeito, fragilizando ou destruindo o valor de proteção relacionado à casa ou a um espaço equivalente.

Exemplos disso que estamos tratando são os contos “Cão” e “Trem fantasma”, de Moacyr Scliar. No primeiro, dois homens ricos conversam, em um terraço de uma mansão, sobre um pequeno cãozinho com habilidades extraordinárias. Durante esta conversa, três pessoas serão mortas entre os muros dessa casa, revelando interesses egoístas, e sem que nenhum vestígio seja deixado para trás. No segundo, uma família de classe média alta, monta um trem fantasma para o filho de nove anos que tem leucemia. O espaço é um “antigo palacete”, que abrigará a dor e a alegria, que ficarão registradas na memória do narrador. Nos dois casos, nos deparamos com intimidades, no primeiro, essa intimidade, inicialmente protegida, será parcialmente destruída por dentro pelos interesses e ações dos indivíduos que compartilham o espaço habitado; no segundo, a intimidade protegida é mantida e possibilita à família e ao amigo realizar o sonho do menino em fase terminal.

Nas leituras dos contos de Scliar e outros autores, observando suas nuances, percebemos que a intimidade protegida pode ser velada e/ou revelada, em relação à percepção que se tem do espaço e seus integrantes, humanos e objetos. Em literatura, essa percepção pode ser a do narrador e/ou a da personagem que observa (e por desdobramento da leitura, a percepção do leitor). Esse processo é múltiplo, complexo e muito expressivo. Cada texto literário apresentará sua especificidade. Nos parece que um dos procedimentos mais comum é o da passagem da intimidade velada para

intimidade revelada, através do narrador onisciente. O narrador pode adentrar um recinto e revelar para o leitor o que se passa em seu interior. Por exemplo, o início do conto *A cartomante*, de Machado de Assis. Na intimidade velada, o sujeito que está fora do espaço íntimo não tem acesso ao que se passa no interior deste espaço, como é o caso de Vilela, o marido traído. No entanto, quando o narrador entra em um quarto e revela o que se passa nele para o leitor e, às vezes, para outros personagens, ele faz conhecer o que estava em segredo, uma intimidade protegida velada torna-se revelada.

Desse modo, uma intimidade velada seria uma experiência reservada do sujeito vivida no espaço habitado, em relação aos atos perceptivos de outros indivíduos. O que vivemos, o que fazemos, o que sentimos, o que pensamos e sonhamos está protegido no resguardo de um ambiente fechado. Muros, paredes, quartos e portas e janelas cerradas são véus resguardando a vida íntima dos olhares alheios. A intimidade velada acontece sempre que nos recolhemos ao ambiente privado da casa, ao centro de proteção do quarto e vivenciamos a liberdade da solidão. Precisamos considerar que toda intimidade protegida é velada, mais nem toda intimidade velada é protegida, já que a proteção que um espaço oferece a um indivíduo está relacionada ao equilíbrio das relações entre as pessoas que compartilham o espaço, bem como entre o sujeito e o espaço habitado.

Como a nossa relação com o espaço é dinâmica – nós e os outros estamos constantemente em movimento, no tempo, no espaço e entre pessoas –, a intimidade velada frequentemente torna-se revelada, por sofrer interferências externas de outros sujeitos e/ou por ser expressa, em diversos graus, através de nossas ações, incluindo a linguagem verbal. Assim, a intimidade revelada ocorre sempre que a intimidade protegida velada converte-se em um conhecimento para outros sujeitos que não integram a experiência no ambiente vivenciada por um indivíduo. O seu dinamismo implica uma gradação. Um fato experimentado na intimidade velada pode ser conhecido por um ou mais indivíduos (incluindo os leitores) e ser desconhecido por outros. Velado para alguns sujeitos e para outros não. Desse modo, podemos considerar que, muitas vezes, durante o ato narrativo, a intimidade protegida velada sofre transformações, devido à percepção que se pode ter dos fatos, passando a ser uma intimidade revelada, com o seu valor de proteção enfraquecido ou totalmente desfeito.

Os detalhes de um relacionamento clandestino, como o de Rita e Camilo no conto de Machado de Assis, são conhecidos apenas pelos protagonistas (e pelo narrador onisciente). À medida que o processo narrativo avança, a intimidade velada vai se

transformando em intimidade revelada. Vamos adentrando, juntamente com o narrador, nos ambientes e nas vidas dessas personagens e tomando conhecimento das relações, dos desejos, das insatisfações. O encontro inicial entre Camilo e Rita, a consulta de Camilo com a cartomante, a cena final em que encontramos Rita estendida no canapé e Vilela acerta-se com Camilo são exemplos de intimidades veladas que se tornam intimidades reveladas. Nesse processo de transição do velado para o revelado, a intimidade protegida é fragilizada, se não desfeita, pois a propriedade do segredo que a constitui perde muito do seu valor.

II. O CRONOTOPO DA MANSÃO E A INTIMIDADE (RE)VELADA

Em um cronotopo artístico-literário, retomando Bakhtin (1991), sabemos que ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais em uma sequência verbal integrada no artefato artístico. Assim, identificando os traços do espaço no texto narrativo, provavelmente, encontraremos determinados matizes temporais. Do mesmo modo, ocorre o inverso, encontrando detalhes do tempo, podemos nos deparar com indícios espaciais. A predominância de um ou outro elemento resultará em ênfase, como ocorre no conto “Lavínia”, no qual predomina o espaço.

Nessa história, uma menina de 10 anos, que mora em uma mansão, entra em seu quarto, furtivamente. Durante alguns minutos, ela manterá um suposto diálogo, bastante revelador, com outra menina – “Lavínia”. Acompanhando sua fala, vamos descobrindo emoções, conflitos e fatos reveladores sobre sua vida e sua condição existencial. Observando a percepção do espaço apresentada pelo narrador onisciente, descobrimos que o conflito existencial da protagonista está plasmado no espaço, criando um efeito estético comovente e esclarecedor. Nesse processo, descobrimos a configuração de um núcleo existencial. Vejamos o trecho inicial da narrativa:

Entrou no quarto e fechou silenciosamente a porta. Não acendeu a luz, preferindo ligar um pequeno abajur que iluminou debilmente o aposento. Deu alguns passos em direção à cama e sentou-se numa banquetta (MCMS, *Lavínia*, p. 81)

O conto inicia-se com a entrada da menina em um recinto da casa, buscando o isolamento da intimidade protegida. Na sequência, em que há um processo de distinção de objetos e um processo de percepção, de acordo com o terceiro ponto das reflexões de

Soethe (2007), apontadas anteriormente, acompanhamos o deslocamento da criança e suas ações: acender um abajur; encaminhar-se para cama; sentar-se em uma banqueta. Parece algo simples, à primeira vista, mas, nos detalhes da descrição, um drama existencial vai se refratando no ambiente. O recinto em questão é um “quarto”, cuja porta foi fechada “silenciosamente”, num gesto de discrição e de autoproteção, como saberemos depois. Um ato é desenhado com mais minúcia: a menina “Não acendeu a luz”, mas “um pequeno abajur”⁸. Com isso, a sombra predominará: o pouco de luz emitida pelo objeto ilumina “debilmente o aposento”. No decorrer da história, o peso desse advérbio – “debilmente” – se intensificará e seu sentido ganhará novos matizes. O jogo de luz e sombra, quarto e casa, vai demonstrar um profundo conflito existencial, uma realidade infantil dolorosa.

A cena inicial da narrativa é apresentada com objetividade, priorizando a relação entre personagem e espaço, como percebemos no uso dos substantivos concretos: “quarto”, “porta”, “luz”, “abajur”, “aposento”, “passos”, “cama” e “banqueta”; e na enumeração de ações completas: “Entrou”, “fechou”, “não acendeu”, “preferindo ligar”, “Deu” e “sentou-se”. A utilização do adjetivo “pequeno” e dos advérbios “silenciosamente” e “debilmente”, nesse quadro realista, é muito expressiva e aprofunda simbolicamente o alcance semântico da cena, em relação à condição existencial da protagonista. Do ponto de vista sintático, a ordem direta das orações reforça o traço objetivo e o uso recorrente do sujeito oculto sugere um *apagamento* da personagem central, dialogando com as cores sombrias do ambiente e reforçando o conflito vivenciado pela menina.

Desse modo, no cronotopo da casa luxuosa⁹, a personagem busca o espaço em que o valor da intimidade protegida é mais intenso. O quarto, para nós, é um centro de intimidade, é o núcleo da habitação, onde os sentimentos de proteção e de privacidade podem ser potencializados ao máximo. Talvez possamos afirmar que o quarto seja o cronotopo que mais bem represente uma intimidade velada, um espaço no qual podemos vivenciar a privacidade em plenitude e nos sentir mais seguros dentro do espaço doméstico. Quando o narrador nos conta o que se passa no interior do aposento, ele

⁸ Mais adiante retomaremos a imagem do “pequeno abajur”.

⁹ Ou o cronotopo da mansão: um espaço que, além de abrigar e proteger, proporciona conforto e status social, simbolizando poder econômico. Geralmente, impõe respeito e admiração. Alimenta com intensidade os devaneios de uma vida feliz.

envolve-se na intimidade protegida da personagem e gradativamente vamos tomando conhecimento do estado existencial desse ser humano representado. Nesse processo, a intimidade velada, secreta, particular, vai sendo revelada, conhecida, tornada pública (para outros personagens e para o leitor). O olhar do narrador é um olhar que desfaz segredos, traz à tona o que estava oculto:

Soltou uma risadinha; um cão latiu ao longe, como se estivesse respondendo. Ela olhou com ansiedade pela janela. Nada viu. O gramado bem tratado brilhava à luz da lua. Folhas de plátano boiavam na piscina. (MCMS. *Lavínia*, p. 81)

Nessa passagem, dois gestos são focalizados pelo narrador: a “risadinha” e o olhar ansioso. No primeiro, nos chama a atenção a utilização do verbo “soltar” combinada ao uso do diminutivo. Parece que o riso estava preso, travado, e a personagem o libera em um desabafo. No entanto, não há um alívio claro, ele surge alterado, desprendendo-se com dificuldade, sob uma grande pressão. A interlocutora da menina não responde e a interlocução completa-se no latido “de um cão” distante. Configura-se um isolamento sem afeto. No segundo gesto, a personagem olha “com ansiedade” pela janela e não enxerga “nada”. Ela encontra-se em aflição, agoniada, em desequilíbrio. O isolamento aumenta. O narrador lança um olhar para fora da construção, nos indicando elementos de uma casa luxuosa, com “gramado bem tratado” e “piscina”. A definição do quadro geral aumenta: no cronotopo da mansão, encontra-se um ser em estado de angústia.

Concentrando o olhar em torno da cama, o centro do ambiente afetivo, o narrador registra a fala da menina. Um desabafo surge nas palavras dirigidas a Lavínia. Na intimidade protegida do quarto, uma necessidade se configura na solidão. Os indícios de um tempo feliz vão surgir da lembrança. Uma intimidade velada, detalhe após detalhe, vai tornando-se revelada e, conseqüentemente, vamos sabendo sobre o conflito existencial dessa pequena protagonista, no seu discurso direto:

– E agora vem o melhor. Sabes o que vou fazer, antes de dormires? Vou te acariciar: passarei minha mão bem de leve em teu rosto suave, em teus cabelos de ouro, em tuas pálpebras macias. E, Lavínia – bem, isto não posso prometer, mas farei todo o possível – cantarei para ti. Cantarei baixinho aquela música que papai ensinou antes de morrer, aquela em francês, te lembras? Sobre as meninas solitárias. Estarás

bem enroladinha no cobertor, como uma larva no casulo. E eu te darei boa-noite... (MCMS. *Lavínia*, p. 82).

A cena realista continua sendo traçada e o narrador nos apresenta esse mundo de bem perto, reproduzindo a fala da personagem em discurso direto. Detalhes, físicos e emocionais sobre Lavínia, são enumerados: “rosto suave”, “cabelos de ouro” e “pálpebras macias”, bem como a necessidade de carícia, a necessidade da canção. Na descrição, configura-se uma fragilidade e uma carência. Há o delineamento de uma fragilidade infantil, fragilidade que envolve também o aspecto afetivo. A carência desperta a memória do pai falecido. No espaço do quarto, surge o indício do tempo, na memória. A menina, em sua ação, tenta reviver um comportamento, do progenitor, que nutria uma proteção afetuosa. O tema da solidão infantil está explícito na canção mencionada “Sobre as meninas solitárias”. O quarto delineia-se como o seu último refúgio psicológico, cujo núcleo é o leito: “Estarás bem enroladinha no cobertor, como uma larva no casulo”.

A carícia, o banho, a promessa de cantar, a memória do pai morto, o aconchego do cobertor são elementos que compõem a intimidade da personagem e estão inter-relacionados com o ambiente do quarto, com sua iluminação precária. A atitude cuidadosa da menina com Lavínia diverge da fria proteção da governanta, que monitora o comportamento da protagonista e procura restringir suas ações. O controle exercido pela funcionária da mansão desperta um sentimento de antagonismo na menina, que considera não só a governanta, mas também a mãe e o seu novo companheiro como presenças hostis: “Me diz: alguém cuida tão bem de ti como eu? Mas assim deve ser, pois todos os outros são inimigos. Mamãe, aquele homem que vem aqui e a governanta” (p. 82).

Na intimidade protegida do quarto, a menina conversa com Lavínia e esta não responde em momento algum. De fato, o diálogo é uma ilusão narrativa. O que há é um monólogo, uma manifestação solitária da palavra. E isso fica evidente quando a porta do quarto é aberta pela governanta:

A porta se abriu. Era a governanta, iluminada pela luz forte do corredor.

– Lavínia – disse ela, em voz baixa. – Não há ninguém aqui além de ti, vês? Estás falando sozinha – de novo. Agora, põe teus sapatos e desce; tua mãe e aquele senhor querem te dar boa-noite. Vão sair.

Arrumou-se vagarosamente. A governanta esperava, sorrindo sempre. Antes de sair, Lavínia voltou-se para a cama e piscou um olho.

– Volto já – murmurou. (MCMS. *Lavínia* p. 82)

A presença da “governanta” é mais um indício da casa luxuosa e, conseqüentemente, de todo o poder material que ela representa. Essa personagem é uma empregada responsável pela administração da casa, desincumbindo os proprietários dos serviços domésticos, de todo o esforço necessário. Podemos considerá-la um símbolo de poder e status. Mas também uma presença automatizada, fria, sem envolvimento afetivo, que, no caso, representa o distanciamento entre mãe e filha.

Com a porta aberta, nossa visão do espaço, através do olhar do narrador, se amplia: sabemos da luz do corredor. Essa luz que vem de fora contrasta com a penumbra interior: “luz forte” X “pequeno abajur”. Agora, nos deparamos com um profundo conflito existencial. Fora do quarto, a menina sente-se ameaçada, considerando todos como “inimigos”, preferindo isolar-se no seu mundo interior e dedicar-se a si mesma. O quarto, com sua intimidade protegida, é um núcleo de resistência existencial, que está sendo pressionado, ameaçado, por uma presença hostil. Mas que ainda permite o desdobramento da memória e a lembrança do ente querido que se foi, nutrindo os pensamentos da menina, em um precário devaneio de felicidade, que poderia ser concretizado através de um banho, de bombons, de uma canção, de um sono velado pelo afeto paterno.

O fato de estar falando sozinha indica um profundo abalo psicológico, causado pela perda do pai. O ambiente do quarto, sombrio, esteticamente representa a condição psicológica de Lavínia: ela está fechada e sua luz interior ilumina “debilmente”, como indica o indício visual no início do conto. O cronotopo da mansão abriga um drama, um vazio afetivo, que a riqueza material não pode suplantar, não pode preencher. O distanciamento da mãe, que se dedica a outro homem, é reforçado pela presença da governanta que só aumenta o isolamento da criança.

A última cena do conto nos revela uma imutabilidade na condição de *Lavínia*. A criança está presa em seu mundo íntimo, em constante estado de refúgio, uma intimidade envolvida por completo nas sombras do vazio afetivo: “Antes de sair, Lavínia voltou-se para a cama e piscou um olho. – Volto já – murmurou”. O futuro não se apresenta promissor e não há nenhuma esperança delineada. A casa luxuosa não

garante a paz da criança que se refugia no isolamento do quarto, que constitui um núcleo existencial. Situação semelhante, na literatura universal, é a experiência de Gregor Samsa, personagem de Kafka, na *Metamorfose* (2001), que acorda em seu quarto, metamorfoseado em inseto e enfrenta a pressão do pai e a do gerente da empresa em que trabalha para abrir o seu último refúgio. Embora Scliar deixe o final do conto “Lavínia” em aberto, já que não apresenta uma solução para o problema da protagonista, fica-nos uma sensação trágica de um ser humano (mais trágico ainda por se tratar de uma menina de dez anos) que definha inexoravelmente.

Em seu centro de proteção, no abrigo doméstico, *Lavínia* busca fôlego existencial através da memória do pai falecido, para continuar vivendo contra uma realidade difícil. A imagem “como uma larva no casulo” (p. 82) refere-se à menina que busca a proteção do quarto, a uma infância ameaçada, a uma existência incipiente que precisa de abrigo objetivo e subjetivo para desenvolver o seu ser. E no fim dessa história, o que fere principalmente o nosso sentimento é a possibilidade desse quadro existencial não ser reversível e a nossa incapacidade de fazer algo por essa criança. O que vai demolindo a intimidade protegida de Lavínia, não é o ato narrativo, mas as relações existentes entre a menina e sua condição de órfã de pai sem a presença de nenhum afeto sólido e sincero para resguardá-la da dor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verificamos com a leitura do conto “Lavínia” que o cronotopo da casa implica, pelo menos, uma intimidade protegida e que a percepção dessa intimidade possibilita um jogo extremamente dinâmico entre o velado e o revelado, no espaço habitado. No conto em questão, o espaço assume uma dimensão simbólica, representando a condição existencial da personagem e todo o seu drama. Também observamos que o valor da intimidade protegida depende das relações interpessoais e da interação entre o sujeito e o espaço e que as intervenções externadas podem provocar uma desestruturação desse valor, podendo enfraquecê-lo ou destruí-lo por completo.

Outra observação importante que pudemos constatar foi a de que o cronotopo da mansão, apesar de possibilitar uma vida material confortável, não garante a permanência da intimidade protegida, principalmente quando questões psicológicas e emocionais estão presentes. Essa intimidade protegida velada pode envolver conflitos de natureza diversa que o ato narrativo acaba transformando em uma intimidade

revelada, pelo menos em relação ao leitor. Com isso, esperamos ter demonstrado o potencial estético das representações do espaço habitado para fortuna crítica de Moacyr Scliar. Acreditamos que a intimidade protegida tem uma propriedade de resistência em relação às pressões internas e externas ao espaço habitado, mas esse é um ponto a ser desenvolvido em outras etapas de nosso estudo.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. *Os melhores contos de Machado de Assis*. Seleção de Domício Proença Filho. 4 ed. São Paulo: Global, 1990. (Coleção Os melhores contos).

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Seleção de José Américo Motta Pessanha e Tradução de Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os pensadores)

BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In. *Questões de Literatura e de Estética. (A teoria do romance)*. 2 ed. São Paulo: HUCITEC, 1990.

BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In. *Céu, Inferno*. 2 ed. São Paulo; Ed. 34, 2003. (p. 461-479).

CANDIDO, Antonio. A personagem do Romance. In. _____ et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 51 – 80.

HOHLFELDT, Antonio. *Conto Brasileiro Contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981. (Revisão 6).

JOLLES, André. *Formas Simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

KAFKA, Franz. *A metamorfose e o veredicto*. Tradução. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2001. (Coleção L&PM Pocket, vol. 242).

SCLIAR, Moacyr. *Melhores Contos de Moacyr Scliar*. Seleção de Regina Zilberman. São Paulo: Global, 1988. (Coleção Os melhores contos).

SANTOS, Kléber José Clemente. *No labirinto da loucura*. In. PINHEIRO, Hélder (Org.). *Território da linguagem*. Campina Grande-PB, Editora Bagagem, 2003.

SOETHE, Paulo Astor. Espaço literário, percepção e perspectiva. In. *Aletria*, v. 15, jan./Jun. 2007. (p. 207-220).

TOMACHEVSK, B. Temática. In.: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Tradução de Ana Maria Ribeiro Filipouski e outros. 2 ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

ZILBERMAN, Regina. Insólito mais coerente: o conto de Moacyr Scliar (Introdução). In. SCLIAR, Moacyr. *Melhores Contos de Moacyr Scliar*. Seleção de Regina Zilberman. São Paulo: Global, 1988; p. 5-12 (Coleção Os melhores contos).

_____. (Org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. (Coleção Literatura Brasileira – Grandes Autores, n. 1).