

O CÃO E A MANSÃO:
REFLEXÕES SOBRE A *INTIMIDADE AMEAÇADA* E O *CRONOTOPO DA CASA*
EM UM CONTO DE MOACYR SCLIAR

SANTOS, Kléber José Clemente dos (Doutorando)
LÚCIO, Ana Cristina Marinho (Orientadora)
UEPB - PPGL

A produção literária de Moacyr Scliar, pela quantidade e pela qualidade, o coloca entre os escritores brasileiros mais representativos da literatura brasileira contemporânea. Muitos de seus contos são marcados por situações insólitas, envolvendo conflitos tanto de ordem individual, quanto de ordem coletiva. Nosso objetivo, neste artigo, é analisar o conto “Cão”, presente no livro *Os melhores contos de Moacyr Scliar* (1988), observando a representação da casa e dos conflitos interpessoais figurados neste espaço. Para tanto, nos baseamos em considerações de Bachelard (1978), sobre a *intimidade protegida*; e em reflexões de Bakhtin (1991), sobre a categoria do *cronotopo*. Partindo destas duas categorias e da análise do conto, desenvolvemos duas subcategorias analíticas: a *intimidade ameaçada* e o *cronotopo da mansão*.

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

Introdução

A passagem ou permanência humana nos espaços deixa marcas em nós e nesses lugares que receberam o trânsito e foram preenchidos por uma presença significativa. As experiências no espaço, principalmente o doméstico, são carregadas de sentidos que compõem nossas vidas, ocupando o íntimo, muitas vezes revelando o que somos e como sentimos. Estudar essas representações nos ajuda a compreender mais nossas relações com os espaços habitados e conhecer sobre os olhares que podem captar essa experiência humana tão importante para todos, bem como entender sobre seus modos de representação literária.

Nosso objetivo, no presente estudo, é analisar o conto “Cão”¹, do escritor porto-alegrense Moacyr Scliar, que figura na antologia *Os melhores Contos de Moacyr Scliar* (1988), observando a representação do espaço da casa e os conflitos interpessoais vivenciados nesse ambiente. Para tanto, nos pautamos em duas categorias teóricas principais: o *cronotopo*, de Bakhtin (1991), e a *intimidade protegida*, de Bachelard (1978). Partindo do conceito amplo dessas categorias e da análise do conto em questão, formulamos duas subcategorias: o *cronotopo da mansão ou da casa luxuosa* e a *intimidade ameaçada* e seus desdobramentos, a *intimidade resistente* e a *intimidade destruída*. Além disso, lançamos mão de reflexões de Piglia (2004), sobre o *conto*, e Bosi (2002), a respeito da *resistência*.

Moacyr Scliar (1937-2011) legou à cultura brasileira uma obra com mais de oitenta livros publicados, entre romances, novelas, contos, crônicas, ensaios e narrativas

¹ Analisamos esse conto, em nossa dissertação de mestrado, SANTOS (2007), utilizando a categoria da alegoria e realizando uma experiência de leitura em sala de aula à luz da Estética da Recepção. Nossa perspectiva teórica agora é outra e, portanto, abordamos questões que não foram analisadas antes.

infantis. Produção que chama a atenção pelo volume. A fortuna crítica do autor Gaúcho costuma destacar a ironia, a violência e o insólito como algumas das principais características de sua literatura². Estudando os seus contos, percebemos que há uma série de outras características que ainda não foram investigadas verticalmente como é o caso da representação dos espaços habitados, em específico a figuração da casa e suas variações. Essas representações do espaço doméstico estão cheias de simbolismo, relacionado ao modo de ser e de viver de sujeitos específicos do século XX.

2. Sobre o Cronotopo e a Intimidade Protegida no conto “Cão”

O conto “Cão” narra a história de dois sujeitos da alta sociedade que conversam, no jardim de uma mansão, sobre um pequeno objeto incomum: um fantástico cãozinho japonês. Durante a conversa, introduz-se a figura de um pedinte, que, através de um desentendimento com os dois homens, acaba sendo exterminado em uma situação insólita. Além dessa morte, mais duas serão registradas na sequência dos fatos, movidas por interesses extremamente individualistas. No desfecho, restam apenas a esposa do dono da casa e o cachorro em miniatura. Tudo isso nos é narrado através de uma linguagem marcada pela objetividade, com predominância de substantivos concretos, uma adjetivação contida e muito significativa, e uma descrição detalhada do pequeno personagem e seu poder demoníaco de destruição. Aliás, podemos afirmar que o poder é o um dos temas centrais dessa história, aliado à tecnologia e à riqueza. As relações interpessoais são marcadas pela tácita disputa pelo controle e pela posse a qualquer custo. Bilbo configura-se simbolicamente como uma espécie demônio tecnológico.

A estrutura formal dominante é o diálogo. Há a conversa entre “Heitor” e “Armando”; entre “Heitor” e o mendigo e entre “Heitor” e a esposa. Nesses processos interativos, surge outro eixo centralizador, além do pequeno cãozinho: o dono da casa, “o senhor Heitor”. A denominação dessa personagem sugere respeito e hombridade, a princípio, tanto pelo pronome de tratamento, quanto pela referência literária ao guerreiro troiano. O narrador o trata, como a “Armando”, com falsa deferência, o que se torna extremamente irônico, quando nos deparamos com os atos dessas personagens. O denominativo “senhor”, utilizado pelo narrador, consiste em frágil disfarce, que expõe mais do que oculta a perversidade dos dois homens.

A fala de “Armando” nome sugestivo por sua belicosidade e pela possibilidade de sugerir o empreendimento de armadilhas e planos obscuros ao tentar sair da mansão, após se desentender com o suposto amigo, também é muito significativa em relação ao que existe de fato entre esses sujeitos: “Jamais pensei que um cavalheiro pudesse agir assim. Adeus!” (p. 165). Ao ser cobrado por “Heitor”, “Armando” não se dispõe a pagar sua dívida, utilizando, para isso, o fantástico cãozinho japonês, e, aparentemente magoado, tenta retirar-se imediatamente daquele ambiente. Constatamos que as ações do dono da casa não condizem com a conduta de um “cavalheiro”, termo profundamente irônico, já que “Heitor”, além de se aproveitar da ocasião para fazer uma cobrança, não titubeia em liquidar o amigo friamente para conseguir o valioso artefato. Há ironia também na conduta de “Armando”, que provocou a morte do mendigo e se coloca como homem de bem, que se sente ofendido pela atitude rude do outro.

² HOHLFELDT (1981) e MELLO (2004).

Embora a figuração do tempo-espaço seja secundária na narrativa em questão, estudá-la torna-se um meio importante para compreendermos de modo mais aprofundado, nos contos de Scliar, esse processo de disputa pelo poder e sua manutenção, principalmente, em uma camada economicamente elevada da sociedade. Não há, no conto em estudo, nenhuma referência direta à época em que se passam os fatos, como a especificação de um ano ou uma década, mas, através de alguns indícios, podemos supor que a narrativa se refere a algum momento da segunda metade do século XX³. A origem do pequeno animal e toda a tecnologia nele empregada apontam para o Japão pós-segunda guerra mundial. O fato de o “senhor Armando” retornar de uma viagem ao país da tecnologia indica uma capacidade econômica elevada, ou o desejo de tê-la, como pode revelar a dívida com o “senhor Heitor”, capacidade que possibilita mobilidade econômica com alcance internacional.

O olhar do narrador, por sua vez, inicia apontando para uma dimensão espacial que denominamos de *cronotopo da casa global*⁴, através da referência à viagem ao Japão, mas localizado num espaço específico, uma mansão no Brasil. Embora os fatos aconteçam nesse ambiente restrito, esse olhar permite considerarmos que os eventos na história não são circunscritos a essa localização, fatos isolados apenas, mas estão interligados a valores sociais específicos, como a conquista e a manutenção do poder. Por sua vez, a duração dos acontecimentos, do início da conversa entre “Heitor” e “Armando” até o desfecho com o extermínio do dono da casa, envolve um intervalo de no máximo uma hora. Através desses fatos, podemos considerar o modo de ser e agir desses sujeitos, bem como delinear alguns dos seus principais valores ou antivalores⁵. Esses sujeitos são capazes de agir intensamente em um curto período de tempo para conquistar e manter o poder.

2.1. O cronotopo da mansão

O espaço dessa história é uma casa luxuosa, uma mansão, que consiste em um símbolo de poder muito representativo. Aqui precisamos fazer um esclarecimento teórico a respeito da representação do tempo-espaço na literatura. Bakhtin (1991) define o cronotopo artístico-literário como “a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto”. Espaço e tempo, assim, são inseparáveis, formando um conjunto sistemático de indícios. O espaço materializa o tempo, e o tempo intensifica o espaço. O pensador russo apresenta essa definição ampla e desdobra a subcategoria do cronotopo do *encontro*, ou do *caminho*. Também menciona outras subcategorias como o *cronotopo da soleira* e o *cronotopo do castelo*.

No entanto, não há nenhuma formulação a respeito do cronotopo da casa. Assim, partindo do conceito geral de cronotopo, definimos o *cronotopo da casa* como a figuração do tempo-espaço de um ambiente estruturado 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 fazer o sujeito resistir aos desafios e sobressaltos da existência. *O cronotopo da casa* apresenta algumas variações, como o

³ O conto “Cão” foi publicado pela primeira vez em *O Carnaval dos Animais* (1968).

⁴ Procuramos desenvolver essa categoria em nossa tese, o planeta terra como nossa casa.

⁵ Bosi (2002).

*cronotopo do bangalô*⁶, ou da casa simples, e o *cronotopo da mansão*, ou da casa luxuosa. Este se encaixa na definição do *cronotopo da casa*, com o acréscimo do status relacionado ao poder econômico, ao espaço amplo, luxuoso e sofisticado, que possibilita uma relativa felicidade material e pode representar determinados valores dos seus habitantes. O cronotopo da mansão herdou algo, na estrutura e na simbologia, da presença e da imponência dos castelos, bem como da capacidade de segurança das fortalezas.

Vamos, então, ao espaço representado no conto “Cão”. A primeira referência ao ambiente ocorre no começo do conto, quando o narrador nos revela a localização do dono da casa e seu amigo: “Estavam sentados no aprazível jardim em frente à casa do Senhor Heitor” (p. 163). As personagens se encontram no jardim diante da residência e o espaço sugere tranquilidade como revela a adjetivação “aprazível”. O momento é reservado e o narrador onisciente se coloca e nos coloca diante da cena que se desdobra. Estamos dentro da propriedade de “Heitor”, entre os muros não mencionados, mas presumíveis pelo “portão”, onde aparecerá o mendigo. Conforto e segurança vão se configurando indiretamente. A sequência dos fatos confirmarão essas sensações, ao menos em parte, já que, de um momento para outro, a situação de relativa tranquilidade das personagens se altera fatalmente. Isso sugere que o estado de bem estar em que esses sujeitos se encontram é frágil e fugaz.

Além do jardim, há o “gramado”, que é atravessado pelo pequeno cãozinho “como uma flecha”, o que sugere uma dimensão mais ampla do espaço. Ainda temos a “mesa”, a “poltrona”, o “copo de uísque” e a indicação de um “criado” da casa como elementos que apontam a configuração do *cronotopo da mansão*. Uma casa espaçosa, confortável, que serve não só como abrigo, para o sujeito e para família, mas como símbolo de poder econômico, de força diante dos outros sujeitos da sociedade. A grandiosidade da habitação sugere uma grandiosidade dos recursos materiais de seu proprietário. Isto aumentaria, teoricamente, a sensação de proteção que a casa pode oferecer aos seus moradores. Mas, isso depende das relações interpessoais que são mantidas no interior da casa, como veremos a seguir.

2.2. A intimidade protegida

Nesse momento de nosso trabalho cabe outra inserção teórica a respeito do espaço da casa e sua representação. Na *Poética do Espaço*, Bachelard (1978) considera que a imagem da casa apresenta duas propriedades fundamentais: a unidade e a complexidade. Ou seja, uma imagem ampla, a moradia como um todo, composta por imagens menores: porta, janela, terraço, varanda, quarto, sala, cozinha, garagem, sala de jantar, dispensa, banheiro, área de serviço, jardim, quintal, porão, sótão, escadas, etc. Embora o pensador francês priorize as reflexões sobre a verticalidade do espaço da casa, considerando o porão e o sótão e a relação desses espaços com a nossa capacidade de imaginar, podemos afirmar que cada parte da casa pode assumir dimensões simbólicas importantes para o sujeito que habita.

No caso do conto “Cão”, o espaço destacado é o “aprazível jardim”, que pode fazer uma referência ao Jardim do Éden, ao paraíso primordial. Considerando essa possibilidade, o narrador intensifica a sua ironia, pois invade um paraíso particular,

⁶ A definição dessa subcategoria consiste em um dos objetivos específicos da nossa tese.

revelando suas fragilidades e suas mazelas. O que era para ser um ambiente tranquilo e harmonioso, de fato é um lugar repleto de perigos. A objetividade narrativa focaliza apenas um ambiente da casa, mas esse processo põe às claras não só a conduta das personagens em um ambiente privado, como os seus valores mais sólidos e a consequência de seus atos. Desse modo, embora o narrador não diga, há um caráter de denúncia na narrativa, mas não uma denúncia panfletária. Pelo contrário, a sutileza na técnica narrativa de Scliar, no conto em estudo, está em por as questões existenciais e sociais em segundo plano, como se fossem componentes do cenário que envolve um acontecimento fantástico.

A linha mestra do enredo do conto “Cão” é o pequeno animal e toda a sua capacidade tecnológica – o resultado do conhecimento do bem e do mal –, mas é na utilização dessa capacidade que encontramos algo da natureza crua dos seres humanos representados nessa história. E a localização dos fatos no interior dos muros da mansão propicia aos personagens um sentimento de proteção e segurança para cometer estes atos, aparentemente protegidos de quem se encontra fora desse espaço. Na intimidade do espaço habitado, a liberdade ultrapassa as fronteiras da perversidade. Os conflitos surgem em função da disputa pela posse de um artefato muito poderoso e acabam destruindo a frágil harmonia que existia na casa luxuosa. Aqui cabe mais uma reflexão teórica sobre a casa e uma das suas principais propriedades – o sentimento de segurança que este espaço possibilita para quem o habita.

Dentre os valores que a casa pode ter, Bachelard (op. cit.) destaca a *intimidade protegida*, que seria a qualidade que a casa apresenta em razão de suas funções objetiva e subjetiva, que desempenha para nós seres humanos. A função objetiva está relacionada ao fato de a casa nos abrigar e proteger das intempéries, do mundo, de possibilitar o repouso e a tranquilidade. A função subjetiva, por sua vez, implica o fato de a casa possibilitar o sonho, o devaneio, a memória e o desdobrar da imaginação. O sujeito protegido pode lembrar, sonhar, imaginar, projetar em segurança. Assim, para Bachelard nossa relação com a casa é dialética: ao mesmo tempo que a habitamos, somos habitados por ela. Evidentemente, isso ocorre em condições de equilíbrio. Equilíbrio entre o sujeito e o espaço e entre o sujeito e outros sujeitos, bem como entre o sujeito e o “consigo mesmo”.

2.3. *A intimidade ameaçada e seus desdobramentos: a intimidade resistente e a intimidade destruída*

A plenitude da *intimidade protegida* é alcançada em condições ideais, sem a presença de qualquer ameaça, dentro ou fora da casa. Desse modo, devemos considerar que a *intimidade protegida* é um valor relativo, dependente das relações interpessoais vivenciadas no interior da habitação, das interações entre sujeito e espaço, bem como das condições psicológicas e sociais dos sujeitos representados. Assim, os atos e os fatos, internos e externos ao ambiente doméstico, interferem em diversos graus na *intimidade protegida*. Qualquer acontecimento ou ação que ocorra com as personagens no espaço doméstico e ponha em risco a tranquilidade e o sentimento de segurança desse ambiente configura uma *intimidade ameaçada*. O potencial estético dessa propriedade do espaço doméstico nos parece muito rico de possibilidades simbólicas.

Nesse sentido, podemos considerar que a *intimidade ameaçada* é um momento de crise, fruto das tensões que interferem na *intimidade protegida*, fissurando sua harmonia, gerando conflitos. A experiência de habitar implica um processo dinâmico,

no qual o sujeito vivencia a tranquilidade de estar no ambiente que protege, bem como a possibilidade de enfrentar todas as possíveis tensões que ameacem a integridade do equilíbrio do espaço habitado. Assim, no trânsito das experiências do espaço doméstico, passamos da intimidade protegida para intimidade ameaçada e desta para duas outras possibilidades – a *intimidade resistente* e a *intimidade destruída* – antes de termos alguma possibilidade de restabelecemos a intimidade protegida, em uma nova estação de harmonia.

A *intimidade resistente* é um momento, no espaço habitado, em que o sujeito sofre algum tipo de ameaça e procura meios de superar o perigo, buscando restabelecer a harmonia no ambiente. Por sua vez, a *intimidade destruída* consiste no total desmantelamento da intimidade protegida, sem possibilidade de se restabelecer o equilíbrio dessa intimidade. Assim, no desenrolar das experiências do ser humano em seu espaço íntimo, podemos considerar, pelo menos, duas possibilidades mais amplas: 1) a intimidade protegida é abalada e torna-se uma intimidade ameaçada, o sujeito que abriga reage e estabelece uma intimidade resistente, com possibilidades de retornar à intimidade protegida; 2) a intimidade protegida sofre o desequilíbrio e torna-se uma intimidade ameaçada, o sujeito que habita procura reagir e configura-se a intimidade resistente, mas o conflito suplanta a resistência e delinea-se a intimidade destruída, sem possibilidade de se restabelecer a intimidade protegida. Evidentemente, a duração desses momentos também é variável e determinadas etapas podem não acontecer. Por exemplo: passar da intimidade protegida para intimidade destruída sem a possibilidade de resistir, no caso de um conflito esmagador.

No conto em estudo, podemos observar, no cronotopo da mansão, a configuração desses dois ciclos de experimentação do espaço habitado. Temos uma intimidade protegida, desde o início da história, quando nos deparamos com “os senhores” dialogando, no jardim tranquilo. Essa harmonia será alterada pela chegada de um pedinte, que é introduzido na casa, à força, arrastado pelo pequeno cão japonês, mas não será rompida por essa presença, mas por um elemento surpresa. O diálogo entre o “senhor Heitor” e o “mendigo” termina em desentendimento e com um assassinato a sangue frio. Vejamos a passagem que demonstra o referido diálogo e a morte do mendigo:

– Nenhum emprego me dá o que eu tiro em esmola! – disse o mendigo irritado.

– Tu és um vagabundo! – gritou o senhor Heitor, indignado. – Um marginal! Um pária da sociedade! Vai-te, antes que eu te castigue.

O mendigo tentou mover-se, mas não conseguiu: Bilbo impedia que ele caminhasse.

– Um momento, Heitor – disse o senhor Armando. – Bilbo está a nos indicar o caminho correto. Por que deixar partir este homem? Para que amanhã assalte a minha casa ou a tua?

– Mas... – começou a dizer o senhor Heitor.

– Deixemos que Bilbo se encarregue do assunto. Vai, Bilbo!

Com uma hábil manobra da minúscula cabecinha, Bilbo jogou a sua presa ao chão. A seguir, iniciando pela própria perna onde tinha os dentes ferrados, começou metodicamente a mastigar. Primeiro comeu o membro inferior; depois passou para o coto da perna, de lá ao abdômen, ao tórax, e à cabeça. Tudo muito rapidamente; ao mesmo tempo ia sorvendo o sangue, de modo a não sujar a grama verde.

Finalmente, o último resíduo do mendigo – o olho direito – sumiu na boca do cãozinho, ainda com um brilho de pavor. Para completar, Bilbo comeu a muleta que ficara encostada à mesa. (p. 165)

O oportunismo do “senhor Armando” viu no momento da discussão entre Heitor e o mendigo a possibilidade de testar o seu poderoso artefato de segurança e o personagem não titubeia. Essa atitude pode ser concluída dentro dos muros da mansão, protegida dos olhares do mundo lá fora, na intimidade protegida de “Heitor”. A frieza da ação é chocante, bem como a irrelevância do argumento apresentado pelo dono do animal: “Por que deixar partir este homem? Para que amanhã assalte a minha casa ou a tua?”. O próprio “senhor Heitor” fica reticente diante desta proposta, já que tem diante de si um homem de uma perna só, que dificilmente se tornaria um assaltante de casas, mas não toma nenhuma decisão para evitar a morte do pedinte e observa a ação de “Bilbo”, comandado por “Armando”: “– Deixemos que Bilbo se encarregue do assunto. Vai, Bilbo!”. O cão age implacavelmente. A senha que ativa a poderosa máquina, “marginal”, foi pronunciada pelo dono da casa “– Tu és um vagabundo! – gritou o senhor Heitor, indignado. – Um marginal! Um pária da sociedade! Vai-te, antes que eu te castigue.”

A força, a voracidade, a velocidade, e a eficiência de “Bilbo” contrastam com o “brilho de pavor” no olhar do mendigo. A potência da mais alta tecnologia de um período histórico concentrada em um único artefato e voltada para um sujeito sem nenhuma capacidade de se defender, que não pode pôr os dois pés no chão, ou seja, um ser humano sem as bases necessárias para se erguer, constitui uma cena que concentra uma desigualdade que, além de envolver a força/fraqueza econômica entre camadas sociais, põe em questão a indiferença pela vida humana e o uso abusivo da tecnologia. A imagem do ser humano que surge nesse conto é extremamente pessimista. Mesmo o indivíduo da camada social mais frágil economicamente age de forma a tirar vantagem dos outros: “– Nenhum emprego me dá o que eu tiro em esmola! – disse o mendigo irritado.”

Na história em estudo, o que gera os conflitos são as ações egoístas, o interesse material em primeiro plano. Não é apenas uma questão de sobrevivência o que impulsiona os “senhores”, mas uma necessidade, uma obsessão por conquistar e manter o poder máximo ao alcance. Nessa busca, a vida humana perde qualquer importância e a amizade deixa de ser um valor, tornando-se descartável, como podemos presenciar na cena em que “o senhor Heitor” aciona “Bilbo” para destruir o “senhor Armando”, cuja intimidade protegida, compartilhada com o dono da casa, é ameaçada e destruída em poucos instantes, sem possibilidade de nenhuma resistência:

Marginal! gritou o senhor Heitor. Ladrão!

O senhor Armando voltou-se. Ia dizer qualquer coisa, mas soltou um grito. O senhor Heitor, que enxergava mal, procurou seus óculos; enquanto isto, via confusamente o vulto do senhor Armando desintegrando-se perto do portão. Quando finalmente achou os óculos, deu com Bilbo diante de si, latindo alegremente. Do senhor Armando, nem vestígio. (p. 165)

A segunda morte desintegra, juntamente com o visitante, o valor da amizade, um sentimento que aproxima os seres humanos, independentemente dos laços sanguíneos. Isso ocorre dentro do espaço compartilhado da moradia. O dono da casa não demonstra

nenhuma dúvida ou remorso em destruir o outro. O que o narrador revela do proprietário é o detalhe de que “enxergava mal”. Essa minúcia é bastante significativa. Sugere uma impotência. Apesar da riqueza, da mansão, do suposto poder econômico, o “senhor Heitor” não consegue ver a realidade com nitidez, sua visão está alterada. O que ele enxerga é “Bilbo diante de si, latindo alegremente”, ou seja, todo o poder tecnológico concentrado no pequeno animal e o que esse poder possibilita. Da amizade, não ficou nada: “Do senhor Armando, nem vestígio”. Antes de um amigo, elimina-se um competidor. Nesse processo de aniquilação, o “senhor Heitor” permanece impassível, na tranquilidade de sua mansão até o súbito aparecimento de sua mulher e o rompimento completo da intimidade protegida vivenciada pelo dono da casa, que passa a experimentar um momento de intimidade ameaçada e, na sequência, fina-se com a intimidade destruída:

Ótimo Murmurou o senhor Heitor, esvaziando o copo de uísque.
Heitor! Era a esposa que surgia à porta. O senhor Heitor meteu Bilbo no bolso rapidamente. O que tens aí, Heitor?
É... um cachorrinho disse o senhor Heitor.
Deveras, Heitor! A esposa estava furiosa. Quantas vezes já te disse que não quero animais nesta casa?
Onde arranjaste este cão?
Era de Armando. Ele... me deu.
Mentira! Armando nunca daria algo a ninguém! Tu roubaste dele! Os olhos da mulher brilhavam. Ladrão! Marginal!
O senhor Heitor sorria. De repente, deu um grito e desapareceu. Quanto à mulher, via apenas um cãozinho com a língua de fora. (p. 166)

Nesse trecho do conto, encontramos outro elemento do cronotopo da mansão: “a porta” de onde surge a mulher de “Heitor”. Embora não tenha sido referida antes, a presença desse detalhe espacial pode ser pressuposta desde o início da narrativa, já que se trata de um componente do complexo espaço da casa. Essa porta sugere uma presença oculta: a esposa do “senhor Heitor”. Dessa maneira, considerando a possibilidade de que a mulher observasse o que ocorria no jardim desde o início, presenciando os dois crimes cometidos no interior dos muros da mansão, podemos presumir que ela tenha sentido algum medo, vivenciando a *intimidade ameaçada*. O marido sendo um homem frio e calculista poderia destruí-la também. Além disso, a atitude do marido, o receio em dizer o que de fato ocorre e o tom de voz da mulher, indicam que ela tem um poder sobre o sujeito, bem como sobre a casa, a ponto de decidir sobre a presença ou não de animais naquele ambiente: “Quantas vezes já te disse que não quero animais nesta casa?”. Utilizando esse poder, a mulher não apenas resiste à ameaça, mas destrói o perigo e apossa-se do patrimônio do esposo.

A mulher viu na ocasião uma oportunidade de se livrar do marido e ficar com tudo o que é do casal: “ Mentira! Armando nunca daria algo a ninguém! Tu roubaste dele! Os olhos da mulher brilhavam. Ladrão! Marginal!”. O brilho no olhar da esposa é extremamente carregado de sentido. Revela ambição e oportunismo. Indica a iluminação de uma ideia inadiável numa ocasião imperdível. Ela sabia com exatidão o comando que ativava a máquina de matar, o pequeno cão japonês: “ Ladrão!

Marginal!”, mais um indício de que ela teria observado a conversa, sem ser percebida. A ação dela desequilibra, em um primeiro momento, a intimidade protegida do “senhor Heitor” que, até então, estava pleno em seu espaço doméstico, e, num segundo momento, destrói por completo essa intimidade, ao liquidar o marido, sem possibilidade de estabelecer nenhuma resistência consistente. No caso da mulher, o desfecho da história nos apresenta um retorno à intimidade protegida, entre os muros da mansão. Agora, esse sentimento de proteção está potencializado pela posse do pequeno cão.

Observando as relações humanas vivenciadas no cronotopo da casa luxuosa representadas no conto em estudo, podemos constatar como a experiência da intimidade protegida é dinâmica e relativa e pode ser alterada de acordo com as ações empreendidas pelos sujeitos que compartilham o espaço habitado, revelando seus valores, seus interesses, suas características psicológicas e sociais. No referido conto, o que predomina nas relações interpessoais é o desejo de poder e os interesses materiais, que revelam uma perversidade implacável e estão presentes não só na classe mais abastada. Embora o mendigo não tenha participado de nenhuma das mortes como autor, sua ação oportunista em ganhar dinheiro com facilidade demonstra que ele está no mesmo caminho dos “senhores Armando e Heitor”, apesar de não possuir as mesmas condições materiais.

3. Notas sobre o conto, a estrutura e a resistência

O conto de Scliar entrelaça pelo menos duas linhas narrativas, ou duas histórias, como propõe Piglia (2004). Para o pensador argentino, o conto apresenta um caráter duplo. Essa perspectiva foca o enredo, mas desconsidera os outros elementos da narrativa. Ele desenvolve sua reflexão através de duas teses: a primeira, “um conto sempre conta duas histórias” (p. 89); e a segunda tese, “a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes” (p. 91). No entanto, o raciocínio do pensador, ao que nos parece, falha na generalização e na simplificação.

Em seu texto “Teses sobre o conto”, Ricardo Piglia menciona a “forma clássica do conto”, o que pressupõe outras formas não clássicas, outras possibilidades de estruturas narrativas para este gênero literário. As formas que não se enquadram no paradigma proposto são apagadas na primeira tese, justamente pelo uso do advérbio “sempre”. Nesse caso, a generalização enfraquece o valor científico da constatação de Piglia. Seria mais coerente se o autor se referisse a “uma forma de conto”, ao invés de tentar a universalização de seu raciocínio.

No caso do conto “Cão”, a primeira história é a do animal fantástico, trazido do Japão para o Brasil, para o jardim da mansão, como um valioso artigo de segurança e um símbolo de poder econômico e status social, envolvendo o “senhor Armando” e o “senhor Heitor”. A segunda história, a história secreta, é a da mulher do dono da casa, que surge apenas no desfecho do enredo, pondo termo aos fatos e, apesar de só aparecer no final, pode ser pressuposta desde o início como uma testemunha oculta e um agente decisivo, que defende seus interesses. Essa segunda história adiciona ao conto o elemento surpresa: “O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície” (p. 90); além disso, desloca o centro de posse e controle da história das mãos do masculino para as mãos do feminino.

A postura generalizante também está presente na segunda tese de Piglia e sua formulação estabelece uma limitação do potencial estético das narrativas, criando pressupostos dogmáticos. Não podemos pensar apenas em uma “chave” para o conto, as

possibilidades estéticas são imprevisíveis. Nesse sentido, a atitude da crítica/teoria deve ser descritiva e interpretativa, e não prescritiva. A força criativa da arte romperá *sempre* os grilhões limitadores do dogmatismo. A arte é um potencial ativo, dinâmico, imprevisível e indomável.

Como pudemos observar, é possível utilizar a teoria de Piglia para iluminar a estrutura narrativa do conto de Scliar. No entanto, partindo do texto literário, constatamos que a obra apresenta uma configuração que extrapola a teoria. Há no conto em estudo uma terceira história, a história do mendigo, que não chega a constituir um eixo narrativo central, mas justamente por isso, é muito representativo da condição marginal dessa personagem que, embora almeje a riqueza, ou a obtenção de recursos fáceis, é um sujeito supostamente pobre, aleijado e que é brutalmente assassinado, sem possibilidade de se defender ou resistir. Esse sujeito é incapaz de competir com os “senhores” da mansão, que ocupam um espaço privilegiado na escala econômico-social.

Entrar nesse espaço e desvendá-lo, mesmo que simbolicamente, é uma maneira de se opor a esse modo de ser e agir de determinados grupos sociais. Bosi (2002), refletindo sobre a relação entre literatura e resistência, demonstra que a categoria *resistência* poder aparecer de duas formas na arte literária: 1) como tema; e 2) como procedimento inerente à escrita. Penetrando nos meandros da palavra *resistência*, o professor esclarece: “o seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia” (p. 118). Desse modo, percebemos que toda resistência encerra pelo menos um conflito, já que pressupõe o entrelaçamento de forças opostas.

Pensando no espaço da casa e nas relações interpessoais presentes no conto em estudo, podemos considerar duas formas de resistência: 1) a resistência do sujeito a outros sujeitos, principalmente no caso da mulher do “senhor Heitor (esse seria um tema marginal relacionado ao poder); e 2) e a resistência configurada no ato narrativo, através do olhar do narrador, que adentra a propriedade dos poderosos e descortina seus atos e desejos (a resistência como elemento estrutural/simbólico). Em outras palavras, o narrador de Scliar, no conto “Cão”, utilizando o poder da sua onipresença, invade uma mansão e nos leva junto com ele, nos transformando em testemunhas das atrocidades cometidas.

Considerações Finais

Como pudemos observar, o poder é um dos grandes temas representados, no conto analisado. A sua busca e sua manutenção movimentam os personagens humanos. O eixo central da história, como percebemos, é o animal que concentra grande quantidade de tecnologia e possui muitas habilidades extraordinárias. Uma alegoria de todo o potencial tecnológico que está à disposição dos “poderosos”. Por sua vez, a representação da mansão é secundária no conto em estudo. Mas, ao analisá-la, encontramos uma série de detalhes relacionados a um modo de vida de determinada camada da sociedade, capaz de tomar qualquer atitude para conquistar e manter o poder.

Assim, concluímos que o conto de Scliar apresenta uma qualidade estética elevada, por sua capacidade representativa do ser humano, tanto em sociedade, quanto individualmente, e do espaço da casa e seus sentidos. Por sua vez, podemos demonstrar a funcionalidade das categorias do cronotopo da casa (mansão) e da intimidade ameaçada, que apresentam um potencial analítico consistente, permitindo clarear os meandros estético-narrativos de uma obra de um importante escritor brasileiro. Verificamos

também que a representação dos seres humanos, no conto em estudo, é extremamente pessimista e o ato narrativo constitui um gesto de resistência e uma ação simbólica punitiva desses seres egoístas.

Referências

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. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

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

MELLO, Ana Maria Lisboa. Moacyr Scliar, Contista. In.: ZILBERMAN, Regina & SCLIAR, Moacyr. *Melhores Contos de Moacyr Scliar*. Seleção de Regina Zilberman. São Paulo: Global, 1988. (Coleção Os melhores contos).

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto In: *Formas Breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. (p. 89 – 94)

SANTOS, Kléber José Clemente. *O balé dos canibais: leitura de contos de Moacyr Scliar e vivência de sala de aula*. Dissertação. Mestrado em Linguagem e Ensino. Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, 2007.