

O VIAJANTE NAUFRAGADO

Kléber José Clemente dos Santos¹

37

Resumo:

Nosso objetivo neste artigo é analisar o conto “A vaca”, encontrado no livro *O carnaval dos animais* (1976), de Moacyr Scliar, observando a representação do espaço habitado e a condição de vida do protagonista. Buscamos investigar o esvaziamento existencial desse sujeito e a elaboração estética da representação do espaço. Para tanto, guiamos nossa leitura a partir das seguintes categorias analíticas: 1) o *cronotopo literário*, de Bakhtin (2010), desdobrando essa categoria em outra subcategoria – o *cronotopo da casa global*; e 2) a *intimidade protegida*, de Bachelard (1978), desenvolvendo outra subcategoria – a *intimidade destruída*. Esperamos, com este artigo, não só contribuir para ampliar a fortuna crítica de Scliar, como também potencializar, funcionalmente, para outras leituras, as categorias teóricas relacionadas.

Palavras-chave: Moacyr Scliar, Cronotopo, Intimidade protegida.

[APRESENTAÇÃO]

*Todo espaço verdadeiramente habitado
traz a essência da noção de casa*
(Bachelard, 1978, p. 200).

Em nossas vidas, consciente ou inconscientemente, buscamos nos situar em relação ao mundo e às outras pessoas. Saber quem somos, de onde viemos, onde estamos e para onde vamos são questões fundamentais, que filósofos, religiosos, artistas e outros pensadores estão, permanentemente, tentando reformular, representar e compreender. No campo da literatura, não poderia ser diferente, o trabalho de simbolização dessas questões é recorrente entre romancistas,

¹ Mestre em Literatura e Ensino, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da UFCG. Professor do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN), campus Parelhas. Doutorando, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da UFPB. **E-mail:** kleberjcs@yahoo.com.br

contistas, dramaturgos e poetas. Um desafio constantemente confrontado e reconfigurado. Para nos localizarmos na existência, precisamos considerar nossos tempos e espaços no mundo.

Na Literatura Brasileira, um exemplo significativo desse processo de (auto)conhecimento do ser humano e seus tempos/espaços é o livro de contos *O carnaval dos animais* (1976), do escritor porto-alegrense Moacyr Scliar (1937-2011). Em suas histórias, tanto dramas coletivos, quanto individuais são representados, nos levando a desvelar situações insustentáveis pelo absurdo ou a reflexões profundas sobre a nossa condição selvagem, instintiva e animalesca, em contraposição à civilização e à modernidade. Ele ilumina dramáticos estados de alma e seus conflitos, vivenciados no emaranhado das relações humanas, denunciando muitas de nossas fragilidades.

Nosso objetivo, neste artigo, é analisar o conto “A vaca”, publicado pela primeira vez em 1968, no livro *O Carnaval dos Animais*. Para tanto, utilizamos a segunda edição de 1976². Observamos a representação do espaço habitado e a situação existencial do protagonista. Além disso, investigamos a elaboração estética do espaço, uma ilha deserta, relacionando-a com outras duas ilhas famosas da literatura mundial: *Robson Crusoe*, século XVIII, e *O Corcel Negro* (1941). Como lastro teórico, lançamos mão das seguintes categorias: *Cronotopo Literário*, de Bakhtin (2010) e, *intimidade protegida*, de Bachelard (1978). Partindo dessas reflexões, desenvolvemos duas subcategorias analíticas: *o cronotopo da casa global* e *a intimidade destruída*. Também nos referimos a outros autores e autoras, como Borges Filho (2007), Fredman (2002), Cirlot (2005), Zilberman (1988) e Mello (2004).

Esperamos, com esse estudo, contribuir para ampliar a fortuna crítica de Scliar, apontando e esclarecendo determinados elementos de sua narrativa, como a representação do espaço e a tematização de problemas existenciais que, embora focados em um sujeito, repercutem pelo mundo. Pretendemos potencializar funcionalmente, para outras leituras, as categorias teóricas relacionadas, através de nosso procedimento de análise. Procuramos partir do texto em estudo para fazer nossas observações, relacionando-o com outros contos de Scliar e com outras obras, quando necessário. Buscamos, por fim, delinear uma questão de ordem histórica, de dimensões globais, relacionada ao século XX, que está representada no conto em estudo: qual o impacto de acontecimentos como uma guerra mundial, a bomba atômica e o holocausto para humanidade?

² Scliar retira onze contos da primeira edição, cinco de caráter político. Sob o título de “Outras histórias”, acrescenta oito narrativas na segunda. O conto “A vaca”, na primeira edição, é o segundo texto, logo após “Os leões”. Na segunda, é o quarto.

[1. ESPAÇOS DO SER VAZIO]

O conto “A vaca” nos parece ser uma releitura ou uma reescrita do romance *O Corcel Negro* (1941), de Walter Farley. Embora o nosso estudo não pretenda fazer uma análise comparativa, mencionar esta relação tem uma importância crítica devido à diferença de perspectiva, digamos existencial, apresentada pelo autor brasileiro. Enquanto, no romance do autor norte-americano, o relacionamento do menino e do cavalo envolve o encontro de um ser humano jovem, com toda uma vida pela frente, com um espírito selvagem cheio de força, a ser domado, no conto de Scliar nos deparamos com um homem adulto, apático, frio, pragmático e sem perspectiva, que manterá um relacionamento daninho com um animal símbolo de espiritualidade.

Assim, vejamos a narrativa. Podemos sintetizar o seu enredo nos seguintes termos: um marinheiro, após um naufrágio, é salvo pela vaca Carola, valioso animal que também estava na embarcação naufragada, sendo transportada da Europa para América do Sul. Ambos chegam a uma pequena ilha deserta, perdida no oceano atlântico. Quase sem recursos para sobreviver, o rapaz inicia um insólito processo de exploração da vaca Carola. Esse processo consome o animal gradativamente, embora não provoque sua morte. Um dia, para chamar a atenção de um navio que surge no horizonte, o marinheiro incinera o animal. Resgatado, volta à sua terra natal e torna-se um rico fazendeiro. Anos depois, durante um cruzeiro, avista uma pequena ilha, no momento em que uma bela mulher se apresenta a ele.

Notamos, pela sequência dos fatos, que os espaços representados têm um papel relevante na história, não só por situar a ação, mas por participar, diretamente, na produção de efeitos de sentido. A seguir, procuramos demonstrar alguns desses efeitos.

1.1. O espaço literário: delimitando um conceito

Um primeiro detalhe que chama a atenção, no conto em estudo, é o fato dele não apresentar uma unidade espacial, embora a ilha seja o centro da narrativa. Esse conto compõe-se de uma variedade de espaços, como veremos adiante. Aqui, devemos fazer uma observação sobre o que compreendemos como espaço literário. Para isso, vejamos as considerações de Borges Filho (2007):

Quando falamos de espaço, referimo-nos tanto aos objetos e suas relações como ao recipiente, isto é, à localização desses mesmos objetos. Além disso, nunca podemos esquecer o observador a partir do qual aquelas relações são construídas na literatura. Assim, ao analisarmos um espaço qualquer, por exemplo, casa, navio, escola, etc., não podemos nos esquecer dos objetos que compõem e constituem esse espaço e de suas relações entre si e com as personagens e/ou narrador. (p. 17).

Como podemos observar nessa passagem, o estudo do espaço literário, a toponímia³, implica três aspectos entrelaçados: 1) os objetos e suas relações; 2) os recipientes; e 3) o observador. No primeiro caso, temos os elementos que preenchem um espaço - coisas e/ou seres, bem como suas interdependências. No segundo, temos os recipientes/continentes, ou seja, as delimitações espaciais que resguardam os objetos e seres. E, por fim, nós temos a fonte do olhar que registra o espaço, nesse caso, um narrador e/ou uma personagem, ou ainda possíveis combinações destes dois elementos. Assim, através do levantamento desses aspectos e seus intercâmbios, podemos traçar uma possibilidade de entrada no texto e dar início à análise do espaço literário.

Voltando ao conto em questão, encontramos uma série de espaços na história, presentes e referidos, revelando um olhar que, embora focalize, na maior parte da história, um ponto específico como a ilha, deixa transparecer uma percepção espacial ampla, com detalhes de alto valor simbólico, principalmente, quando consideramos o conjunto dos contos em o *Carnaval dos Animais*. Vejamos o início da narrativa:

Numa noite de temporal, um navio naufragou ao largo da costa africana. Partiu-se ao meio, e foi ao fundo em menos de um minuto. Passageiros e tripulantes pereceram instantaneamente. Salvou-se apenas um marinheiro, projetado à distância no momento do desastre. Meio afogado, pois não era bom nadador, o marinheiro orava e despedia-se da vida, quando viu a seu lado, nadando com presteza e vigor, a vaca Carola.

A vaca Carola tinha sido embarcada em Amsterdam.

Excelente ventre, fora destinada a uma fazenda na América do Sul.

(SCLIAR, 1976, p. 18).

O narrador onisciente neutro⁴ inicia o relato com um sumário narrativo, focalizando o momento da tragédia marítima. O fato ocorre rapidamente, fulminando “os passageiros e tripulantes”. A linguagem é objetiva, formal, com predominância da ordem direta nos enunciados, vocabulário simples e preciso, pouca adjetivação. Scliar nos oferece uma cena nítida, que nos revela uma complexidade de espaços – navio, oceano, Amsterdam etc. Esses espaços desempenham a função de objetos e, ao mesmo tempo, de recipientes. O navio contém as pessoas e é contido pelo mar. O mar suporta o navio e a ilha, e é suportado pelo planeta Terra. A cidade abriga as pessoas e é localizada em um ponto do planeta. Dessa complexidade nos interessa, principalmente, para formulação de uma de nossas subcategorias analíticas, uma presença espacial constante e

³ Borges Filho (2007), retomando Bachelard.

⁴ Fridman (2002). Aqui o narrador não emite a sua opinião claramente, dirigindo-se ao leitor. Isso não quer dizer que seu olhar e sua atitude narrativa estejam isentos. As noções de *sumário narrativo* e *cena imediata* também são de Fridman.

mencionada indiretamente: estamos falando do globo terrestre, espaço a que voltaremos mais adiante.

1.2. A trajetória do marinheiro

Na cena seguinte ao desastre, visualizamos apenas um ser humano, um marinheiro solitário que consegue escapar num lance milagroso, sendo “projetado à distância”. O marinheiro – que é um viajante das águas, um trabalhador do mar, símbolo do ser humano em trânsito no oceano da vida –, aqui, é um ser naufragado, perdido, condenado à morte, que se transforma em um sobrevivente de tragédia. Seu comportamento e suas atitudes, bem como sua relação com os espaços, principalmente a ilha – mas também o navio, o oceano e o planeta – assumem um forte caráter simbólico. Através dessa representação, nos parece que Scliar busca discutir a existência de um tipo de sujeito diante da vida, ou de um modo de vida, em um determinado momento histórico, provavelmente, um período após a Segunda Guerra Mundial.

Devemos considerar que, para o marinheiro, o navio não é apenas o lugar de seu trabalho, onde busca a subsistência, mas, durante muito tempo e em certa dimensão, torna-se também a sua casa, o lugar onde vive, se alimenta, dorme e se refaz para o dia seguinte. Um espaço com o qual vai estabelecer relações emocionais, vivenciando experiências de alegria e tristeza, de segurança e medo, de prazer e desgosto, etc. De fato, diante das adversidades da vida, provindas de conflitos íntimos, sociais ou psicológicos, é na embarcação, como um homem da terra em sua casa, que esse sujeito vai tentar resistir e se restabelecer, vivenciando as propriedades de um abrigo que pode fazer as funções de uma residência, constituindo-se num lar, num espaço que abriga e protege. Desse modo, quando o navio naufraga, essa vivência do espaço que abriga, por menor que seja, sofre um profundo abalo, sendo destruída. Com isso, o marinheiro fica desprotegido nas águas do oceano (da vida).

No que diz respeito à representação do ser humano, um detalhe chama a atenção: a ausência de um nome próprio e a caracterização do personagem só com a designação de sua profissão, o que aponta para uma tipificação, uma classificação ampla: o marinheiro – um homem trabalhador, um viajante aventureiro. Essa construção da representação da personagem possibilita uma associação histórica com inúmeros sujeitos, gerando assim uma reflexão de caráter amplo, dando ao conto um aspecto universal⁵. Há um traço de negatividade na representação desse sujeito: ele é um trabalhador sem muitas qualificações e um aventureiro sem ânimo. Devemos observar que, embora fosse marinheiro, não sabia nadar bem e sua disposição está muito baixa para buscar superar a adversidade. Daí sua condição duplamente trágica: escapou de um naufrágio, mas corre o risco de morte, por afogamento.

⁵ Tal procedimento estético é uma das marcas estilísticas de Scliar (MELLO, 2004).

O recurso da oração, na hora extrema, poderia apontar para um traço de espiritualidade sólida da personagem, não fosse sua posição resignada, de quem se despede da vida conformado com sua condição. Não há uma reação do marinheiro para tentar superar o momento crítico que vivencia. Ele está entregue, sem forças, quando ocorre outro milagre: a vaca Carola, “nadando com presteza e vigor”, surge e salva o naufrago. A figura do animal constitui um contraponto à figura do homem. Enquanto este é apático, incompetente e superficial, o animal é diligente, vigoroso e com um “Excelente ventre”. Aqui, a vaca assume uma nítida dimensão simbólica de espiritualidade, vida e continuidade. Esses sentidos são reforçados pela denominação do animal: “Carola” – pessoa muito devota, frequentadora assídua de cerimônias religiosas⁶. Além disso, a figura da vaca pode evocar a deusa egípcia Neith, a deusa mãe, primigênia, a fonte da vida de deuses e humanos⁷.

Tanto o marinheiro quanto a vaca, durante o enredo, fazem o mesmo percurso até certo ponto da história. Ambos partem de Amsterdam para América do Sul. Habitam o navio e enfrentam o mar, mas a viagem do animal será interrompida definitivamente na ilha. Ironicamente, o símbolo da vida encontra a completa destruição, pelas mãos daquele a quem salvou. O marinheiro seguirá um rumo (incerto existencialmente) e dará continuidade a sua vida, retornando a sua terra natal, para regressar à Europa, em um cruzeiro. Em toda essa movimentação, está presente o espaço global. Pela referência aos objetos (Amsterdam, Europa, América do Sul, Costa Africana), pressupomos o recipiente, o planeta Terra.

1.3. O cronotopo da casa global

O procedimento do narrador onisciente neutro, o observador, nos chama a atenção. Enquanto relata os acontecimentos, focando em um ponto específico onde se encontra o marinheiro, revela, periféricamente, um ponto de vista amplo, como os indícios espaciais apontam. Desse modo, podemos identificar, no conto, quatro planos espaciais: 1) o local da tragédia, situado em algum ponto do oceano atlântico; 2) as referências secundárias, presentes nos detalhes descritivos, reveladores diretos de um espaço maior, de dimensão planetária; 3) a ilha deserta, que consiste em um espaço restrito, desconhecido e inóspito; 4) e os navios, o da tragédia, que pode ser considerado como a casa do marinheiro, o navio do resgate, que trouxe a salvação, e o navio do cruzeiro, na parte final do enredo, o espaço de lazer do capitalista. A ilha e os navios estão na ordem dos microespaços, já o oceano e a combinação de referências continentais apontam para o macroespaço (BORGES FILHO, 2007).

O primeiro e o segundo planos espaciais, referentes ao macroespaço, nos interessam em especial, porque implicam um olhar específico do narrador, que registra tensões de caráter global,

⁶ Houaiss (2004).

⁷ Cirlot (2005).

constituindo um recurso estético interessante, por apresentar um ser humano em deslocamentos espaciais que simbolizam a sua existência. A esta construção estética de um espaço amplo perpassando a narrativa, denominamos de *cronotopo da casa global*⁸. Antes de defini-lo, vejamos o que se entende por cronotopo:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 2010, p. 211).

De acordo com o teórico russo, o cronotopo artístico-literário implica a junção de elementos espaciais e temporais, em um conjunto objetivo e coerente. Esse intercâmbio de elementos potencializa a força expressiva das categorias: “o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história” ou ainda “Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo”. Assim, o entrelaçamento das séries espacial e temporal é a base do cronotopo literário e sua funcionalidade estética/simbólica torna-se uma fonte profunda de sentidos. Aliado a outras categorias narrativas – personagens, narrador, enredo e linguagem – o cronotopo literário torna-se uma ferramenta crítica-teórica para o leitor de literatura, tanto em leituras diletantes, quanto em apreciações especializadas.

Feitas estas observações, passemos a formular a subcategoria que julgamos condensar uma das especificidades do cronotopo literário: o *cronotopo da casa global*. Compreendemos este cronotopo como uma variação do cronotopo da casa⁹. Ele se configura a partir de um ponto de vista que focaliza dimensões continentais e oceânicas, e possibilita situar os personagens e a ação no tempo histórico e no espaço terrestre, mais ou menos definidos. Assim sendo, no conto em estudo, temos a referência, direta ou indireta, de três continentes, ou seja, os macroespaços: Europa, África e América do Sul, além do oceano atlântico, provavelmente, em algum momento do século XX.

No caso do conto “A vaca”, o tempo histórico não aparece em traços objetivos da narrativa, podendo ser pressuposto na relação dessa narrativa com outro texto de *O carnaval dos animais*, o

⁸ O cronotopo da casa global não é um recurso exclusivo da literatura. Podemos encontrá-lo em outras artes, como no cinema. Por exemplo, no filme *Casa Blanca* (1942), direção de Michel Curtiz. Nele, em uma das cenas iniciais, há uma focalização da câmera em dimensões globais (um globo é mostrado), revelando o drama dos europeus que queriam fugir da guerra para América do Norte, via Casa Blanca, na África, e Lisboa. Ao longo do filme, o espaço será referido, muitas vezes, através da nacionalidade dos personagens.

⁹ Desenvolvemos o conceito de cronotopo da casa em outra etapa de nossa pesquisa. Partimos da definição ampla de cronotopo literário proposta por Bakhtin (2010) e buscamos especificar uma definição para o cronotopo da casa e algumas de suas variações.

conto “Os Leões”, em que o cronotopo da casa global também está presente e com o tempo histórico marcado objetivamente – o lançamento de uma bomba nuclear. Ou ainda, na relação com o romance *O Corcel Negro*, publicado em 1941, cujo enredo inspirou nitidamente a sua escrita. Desse modo, podemos supor que o tempo histórico representado, indiretamente, refira-se à primeira metade do século XX. Esse distanciamento da narrativa, em relação ao tempo histórico, amplia o caráter universal do conto, funcionando em consonância com a representação da personagem, um marinheiro sem nome. Vale lembrar que *O Corcel Negro* é lançado em plena Segunda Guerra Mundial, mas não faz nenhuma referência explícita a esse momento histórico.

A utilização do recurso do cronotopo da casa global desempenha uma função simbólica, pois implica uma ligação do acontecimento - o naufrágio - e do modo de ser do protagonista dessa história - um marinheiro de vida vazia - com outras paragens e outros seres humanos, em condições semelhantes. Assim sendo, embora seja um caso específico, o modo de ser desse sujeito representa uma atitude que envolve milhares, revelando, simbolicamente, uma tendência de experiência existencial em um tempo específico da história, marcado pela desvalorização da vida e pela destruição em massa. A ausência de nome próprio contribui para este efeito de sentido. O protagonista não passa de um tipo - “o marinheiro naufragado”, que vai se transformar em outro tipo - “o fazendeiro bem sucedido”, o capitalista, rico materialmente, mas ainda com uma vida vazia, afetiva e espiritualmente.

1.4. A ilha: impossibilidade da intimidade protegida

A ilha, no conto em estudo, pode assumir, pelo menos, dois valores simbólicos: um psicológico e outro social. Esses aspectos apontam para uma complementaridade que revela a precária condição de vida do personagem. No primeiro caso, o marinheiro, que navega no oceano do inconsciente e enfrenta dificuldades, é conduzido pelo caminho da religiosidade - a vaca - a um porto seguro - a ilha, um refúgio, “síntese da consciência e da vontade”¹⁰. Em contraposição ao mar - o inconsciente -, a ilha representaria o consciente, a clareza, a razão. Poderíamos esperar que o sujeito naufragado, ao chegar à ilha, tomara consciência de seu estado existencial através do pensamento claro e objetivo. No entanto, a ilha é precária, predominantemente estéril, um espaço onde a lógica não funciona equilibradamente, como veremos:

Olhou ao redor: nada havia na ilha, a não ser rochas pontiagudas e umas poucas árvores raquíticas. Sentiu fome; chamou a vaca: “Vem, Carola!”, ordenou-a e bebeu leite bom, quente e espumante. Sentiu-se melhor; sentou-se e ficou a olhar o oceano. “Ai de mim” – gemia de vez em quando, mas já sem muita convicção; o leite fizera-lhe bem (SCLIAR, 1976, p. 18).

¹⁰ Cirlot (2005).

O olhar do ser naufragado, o marinheiro sobrevivente, depara-se com o vazio: “nada havia na ilha, a não ser rochas pontiagudas e umas poucas árvores raquíticas”. O espaço surge hostil e precário. A esterilidade desse espaço é quase completa. Diferente, por exemplo, da ilha deserta (de seres humanos) apresentada em Robson Crusoé¹¹. Nessa, há seres naturais, cabras, aves, tartarugas, que servem de alimento para o corpo e para alma, a esperança de viver mais um dia. Nessa ilha, o ser naufragado, um jovem aventureiro, constrói habitações: a fortaleza na praia e a casa de campo e constitui uma sólida proteção. Apesar de todo o sofrimento, solidão e medo, Crusoé se fortalece, inclusive, renovando suas crenças religiosas e imperialistas, confrontando, posteriormente, o canibalismo de certas tribos da América Central e, no final, estabelecendo mais uma colônia para coroa britânica. Faz tudo isso, utilizando a razão.

Já na história de Scliar, o espaço pode representar alguns aspectos nefastos da razão e do sujeito racional, como a frieza e a hostilidade. Na ilha do conto em estudo, a própria lógica de causa e efeito não funciona, pelo menos para o sujeito pacífico, a vaca, já que as feridas causadas pelo sujeito explorador não lhe provocam a morte. No entanto, a lógica de causa e efeito funciona para o marinheiro, o homem pragmático, que incinera o animal e a luminosidade das chamas atrai a atenção do navio, ao longe, para o resgate. A lógica que se impõe é a do mais forte. Dessa forma, o aspecto psicológico da simbologia da ilha aponta para um consciente, uma razão, que promove a morte. Além disso, a destruição da vaca acrescenta, a essa racionalidade insensível, a negação da espiritualidade. Essas sugestões simbólicas conectam o conto do autor gaúcho com fatos históricos marcantes do século XX, como o Holocausto. Embora busque o universal, Scliar não se distancia da realidade de fatos específicos que marcaram a humanidade.

O segundo valor simbólico da ilha direciona-se para uma negação do social, já que constitui uma representação clara do individualismo, do completo isolamento e alheamento da alteridade. O marinheiro não está completamente só, por causa da presença salvadora da vaca Carola. Mas é justamente essa presença que reforçará o isolamento e o individualismo do sujeito, pois o marinheiro não recua ao iniciar um processo de consumo do outro até levá-lo à completa destruição. Ele não pensa no outro, em sua dor, em sua vida. O protagonista só olha para trás no momento em que está sendo resgatado – ele volta para pegar um pouco das cinzas de Carola, índice simbólico muito sugestivo. E, ainda vale lembrar que, ao longo do texto, ele não dialoga com ninguém, o que demonstra um isolamento pela via da linguagem.

Diante do vazio da ilha (vazio do consciente, ou ainda vazio da vida), o alimento que, a princípio, reconforta o marinheiro é o leite da vaca Carola, a esperança de sobrevivência e de salvação. Na ilha do consciente, em que o sujeito se depara com a esterilidade de sua existência, o que

¹¹ Defoe (2001).

o nutre é o alimento fornecido pela vaca, o alimento espiritual: “ordenhou-a e bebeu leite bom, quente e espumante”. O sofrimento do ser naufragado diminui e ele encontra algum conforto: “Sentiu-se melhor, sentou-se e ficou a olhar o oceano”. A lamentação perde força e o marinheiro sobrevivente põe-se a contemplar o oceano. É na companhia de Carola que o marinheiro irá encontrar elementos para sobreviver: alimento, calor e sexo. Durante certo tempo, ele terá alguma paz. No entanto, seu procedimento é pragmático e, diante da esterilidade da ilha, transforma o animal na sua principal fonte de recursos:

Ele cortava um pedaço de carne tenra – gostava muito de língua – e devorava-o cru, ainda quente, o sangue escorrendo pelo queixo. A vaca nem mugia. Lambia as feridas, apenas. O marinheiro tinha sempre o cuidado de não ferir órgãos vitais; se tirava um pulmão, deixava o outro; comeu o baço, mas não o coração, etc. (SCLIAR, 1976, p. 19).

O protagonista demonstra frieza e meticulosidade. Apesar de nutrir pelo animal certo apego, indício de um vago sentimento, devora-o como uma fera tranquila, sem pressa, mas não menos perigosa. O insólito¹² se estabelece no enredo. A lógica de causa e efeito sofre uma transformação. O animal mutilado, que lambe suas feridas, sangra, mas não morre. Também não reage e aceita a ação do marinheiro impassivelmente, até o fim. No início da história, o narrador nos revela que Carola tinha um “excelente ventre”, esse mesmo ventre surgirá no momento decisivo para o marinheiro: ele precisa chamar a atenção de um navio que surge, no horizonte, para ser resgatado, e a única maneira que funciona é ateando fogo “no ventre ulcerado” do animal e incinerando-o. A fogueira revela sua localização e a ajuda é enviada. Mas a fonte da vida, a vaca e seu ventre, o elemento espiritual, é destruída. E, de algum modo, a vida do marinheiro também segue o mesmo caminho.

Durante a estada na ilha, os únicos momentos de tranquilidade da personagem foram ao lado da vaca Carola. No entanto, como já dissemos, para sobreviver ao espaço sem vida, ele precisa explorar o animal: “Com pedaços de couro, o marinheiro fez roupas e sapatos e um toldo para abrigá-lo do sol e da chuva” (p. 19). A necessidade de abrigo contra as forças da natureza, urgência de todo sujeito, evidencia-se nas “roupas”, “sapatos” e “toldo”. Apesar disso, o sobrevivente não consegue estabelecer um lar, um lugar onde se fixar para enfrentar o porvir. E essa experiência, ao lado de Carola, será o mais próximo de uma convivência saudável que o marinheiro irá experimentar em sua vida, como nos mostra o conto em questão. Nessa história, o sujeito não consegue vivenciar a tranquilidade de um espaço que abriga, a paz de uma casa, com uma *intimidade protegida*.

Bachelard (1978), refletindo sobre a imagem da casa, destaca algumas de suas propriedades. Dentre elas, o pensador francês põe em relevo o valor da *intimidade protegida*, que

¹² Regina Zilberman comenta sobre esse aspecto, na introdução de *Os melhores contos de Moacyr Scliar*, Editora Global (1984).

seria a qualidade que a casa, ou qualquer espaço que desempenhe o seu papel, apresenta em razão de suas funções objetiva e subjetiva, que desempenha para os 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. 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 mais ou menos estável. Equilíbrio entre o sujeito e o espaço e entre o sujeito e outros sujeitos, bem como entre o sujeito e o “consigo mesmo”.

No caso do viajante naufragado, a sua intimidade foi destruída por uma tragédia. Ele perdeu o seu equilíbrio. E, apesar do milagre de Carola, esse sujeito não consegue reequilibrar sua vida, através das relações com o espaço, com o outro e consigo. Ele deixa a ilha, o que marca a destruição do animal; se estabelece em sua terra natal e torna-se um granjeiro bem-sucedido, transformando-se em um capitalista poderoso, porém a solidão o inquietará, permanentemente, como sugere o texto. Seu sono nunca é tranquilo. O dinheiro e o conforto material não são suficientes para satisfazer o homem rico. Ele precisa retornar ao mar, em busca de algo, de um sentimento perdido (ou o germe desse sentimento). Não temos certeza se ele o reencontrará. O desfecho da história deixa em suspenso o destino do protagonista. A nova Carola, uma mulher de olhos castanhos e seios opulentos, surge no momento em que o homem localiza uma pequena ilha ao longe. Seria essa uma nova possibilidade para o protagonista constituir uma vida íntima integrada consigo, com o outro e com o espaço, a ilha, o mundo?

Em *O Corcel Negro* (1941) apresenta-se uma visão otimista do ser humano e da vida. Através dele, podemos acreditar que há esperança para o mundo, para as pessoas; podemos acreditar que a vida é uma aventura e que os sonhos são possíveis. Mas há uma ingenuidade e um otimismo nesse livro, dos quais Scliar parece discordar, mostrando outra face do ser humano, no conto “A vaca”, com humor e ironia. O protagonista de Scliar não se sente bem em casa, ou melhor, não tem uma casa, objetiva e subjetivamente, e, conseqüentemente, não se sente bem no mundo. O mais próximo de um lar é a ilha inóspita. Ele vivencia uma *intimidade destruída*, pois tem a necessidade de habitar um espaço e construir as relações que este possibilita, através das propriedades objetiva e subjetiva da casa, mas se encontra impossibilitado de satisfazer esse imperativo, por diversas razões, externas e/ou internas. Com isso, é possível caracterizar a *intimidade destruída*: ela não é apenas a ausência de um espaço que abriga, mas um sentimento de desamparo que nasce de um vazio interior, uma falta de laços afetivos e raízes emocionais saudáveis vinculadas a um espaço protetor.

No conto em estudo, o marinheiro não estabelece qualquer habitação, nenhuma variante de casa é construída, a não ser um “toldo”, feito com o couro da vaca, e, conseqüentemente, não pode

vivenciar uma experiência existencial positiva, em um espaço envolvente, um abrigo para o corpo e para os sonhos. O navio, que o protegia no mar, naufragou; nada é dito sobre o navio que o resgata, mas sabemos que ele trouxe a salvação; e, sobre o navio do cruzeiro, sabemos que, antes de ser um espaço de lazer e descanso, é um meio que o fazendeiro utiliza para buscar a ilha. Esta também não lhe possibilita a construção de um lar, embora tenha possibilitado uma relação com a vaca Carola.

O viajante naufragado encontra-se perdido, desamparado, vazio. Ele não habita um espaço com profundidade. E nenhum espaço, a não ser a ilha deserta, habita o seu ser. A maior tragédia desse sujeito é não ter para onde ir ou para onde voltar. Sua condição de náufrago é permanente. Estamos pensando em um sujeito que vivencia as tensões e ameaças globais do período pós Segunda Guerra Mundial, como marca *O carnaval dos animais*, em seu primeiro conto, com o lançamento de uma bomba nuclear. A ameaça constante de bombas vindas do céu e a morte em escala industrial colocaram sob tensão toda a humanidade, repercutindo por todo o globo terrestre.

[CONSIDERAÇÕES FINAIS]

Em nossa análise, pudemos constatar que a ilha deserta, no conto em estudo, é representada como um espaço inóspito, com alto valor simbólico, diferentemente das ilhas desertas de *Robson Crusóé* e *O corcel negro*, que assumem outros sentidos. Na relação com o protagonista, a ilha revela um estado existencial precário (peculiar a um determinado momento histórico – pós Segunda Guerra Mundial), que parece ser uma tendência existencial que afeta o ser humano em uma escala global, desmantelando sua intimidade protegida, afetando sua relação consigo, com o outro e com o mundo.

Pudemos confirmar também o valor estético do texto de Scliar, que dialoga com outras obras da literatura para debater, com profundidade, a condição existencial do ser humano no século XX. Scliar configura novos sentidos para o espaço representado, nos mostrando os (des)caminhos que tomamos, ao longo da vida. A técnica da diversidade do espaço, na narrativa curta, constituiu uma nova marca, na obra deste escritor criativo, e possibilita um recurso estético interessante, ao qual denominamos de cronotopo da casa global. Com isso, podemos visualizar um percurso dialético de tensões históricas, que vai do mundo ao homem e vice-versa, abalando a intimidade e desorientando a existência.

[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. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 6 ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e outros. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e Literatura**: introdução à topoanálise. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Rubens Eduardo F. Frias. São Paulo: Centauro, 2005.
- DEFOE. Daniel. **Robinson Crusóé**. São Paulo: Martin Claret, 2001. (Coleção a obra-prima de cada autor).
- FARLEY, Walter. **O corcel negro**. 2 ed. Trad. Rodrigo Abreu. Rio de Janeiro: Record: 2006.
- FREDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção**: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Revista USP. No 53 março/maio de 2002. p. 166-182.
- HOUAISS, Instituto Antônio (Org.). **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- MELLO, Ana Maria Lisboa. Moacyr Scliar, Contista. In.: ZILBERMAN, Regina & BERND (Org.). **O viajante Transcultural**: leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre, 2004. (Coleção Literatura Brasileira – Série Grandes Autores – 1)
- SCLIAR, Moacyr. **O carnaval dos animais**. 2 ed. Porto Alegre: Movimento, Instituto Estadual do Livro, 1976. (Coleção Rio Grande, v. 2).
- 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, 1984; 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).

THE SHIPWRECKED TRAVELER

Abstract:

Our aim in this article is to analyze the short story “A vaca”, from the book *O carnaval dos animais* (1976), by Moacyr Scliar, looking at inhabited space representation and life condition of the leading character. We sought to investigate this subject’s existential emptying and the aesthetic elaboration of space representation. For this purpose, we guided our reading from these analytical categories: 1) the *literary chronotope*, by Bakhtin (2010), unfolding such category in other subcategory – *the global house chronotope*; and 2) *the protected intimacy*, by Bachelard (1978), developing other subcategory – *the destroyed intimacy*. We hope, with this article, not only contribute to increase Scliar’s critical essay, but also potentiate, functionally, to other readings, the related theoretical categories.

Keywords: Moacyr Scliar, Chronotope, protected intimacy.

