

## Espaços ficcionais insólitos em “Uma casa”, conto de Moacyr Scliar

---

### *Uncommon Fictional Spaces in “A Casa”, Short Story by Moacyr Scliar*

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira\*  
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Unesp/Assis

Ricardo Magalhães Bulhões\*  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS

---

56

**RESUMO:** Acorando-se nas considerações críticas de Karl Eric Schollamer (2009, 2012) sobre os modos de representação da realidade e suas possíveis reelaborações na prosa contemporânea e nas considerações teóricas de Osman Lins (1976) em torno dos espaços ficcionais, além de nos referenciais teóricos básicos de Gaston Bachelard (1993), abordaremos o espaço narrativo no conto “Uma casa”, da obra *Melhores contos*, de Moacyr Scliar (2003), organizada por Regina Zilberman, bem como a configuração de seu leitor implícito. Para tanto, elegemos como objeto de análise os cenários dessa narrativa, em que prevalece a ambiguidade, apresentada por meio de *flashes*, de uma realidade pautada pela incerteza. Ainda que existam ensaios e artigos publicados em torno da obra, prioriza-se aqui na nossa abordagem a questão espacial enquanto

---

\* Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Unesp/Assis.

\* Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Unesp/Assis.

representação simbólica da realidade, pois parte-se do pressuposto de que esse tema merece maior aprofundamento e densidade de análise.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira contemporânea. Contos. Espaços fictícios. Formação do leitor crítico.

**ABSTRACT:** Based on the critical ponderings made by Karl Eric Schollamer (2009, 2012) about the means to represent reality and its possible re-elaborations in contemporary prose and, mainly, in the theoretical ponderings made by Osman Lins (1976) about the fictional spaces, besides the basic theoretical framework set by Gaston Bachelard (1993), we will broach the narrative space in the short story “A casa”, from *Melhores contos*, by Moacyr Scliar (2003), organized by Regina Zilberman, as well as the configuration of your implied reader. Therefore, we have chosen as the object of analysis scenarios this narrative, in which the prevailing ambiguity presented through flashes of a reality ruled by uncertainty. Although there are essays and articles published around the work, it prioritizes here the approach to the space issue as a symbolic representation of reality, because it is based on the assumption that this issue deserves further deepening and analysis of density.

**KEYWORDS:** Contemporary Brazilian Literature. Short Stories. Fictional Spaces. Formation of the Critical Reader.

## Introdução

57

---

O conto fala direto à natureza humana e ao desejo de perfeição literária.

Moacyr Scliar

A produção de Moacyr Scliar (1937-2011) pauta-se pela esteticidade, pela riqueza imagética, pela subjetividade e pelo insólito, qualidades manifestas em uma imensa variedade de gêneros literários - ensaios, contos, novelas, romances, crônicas e literatura infantojuvenil - e não-literários. Seus mais de 70 livros foram reconhecidos enquanto bens simbólicos, como objetos artísticos inseridos no campo cultural, por meio de premiações diversas, que representam instâncias de legitimação social, como três Jabuti (1988, 1993 e 2009) nas categorias “romance” e “contos, crônicas e novelas”; Prêmio da Associação

Paulista dos Críticos de Arte - APCA, em 1989, na categoria “literatura”; e Casa de las Americas, em 1989, na categoria “conto”. Seus livros foram traduzidos em inúmeros países, como Estados Unidos, Inglaterra, Espanha, Rússia, República Tcheca, Eslováquia, Suécia, Noruega, França, Alemanha, Holanda, entre outros. Seu percurso como intelectual reconhecido pelo seu trabalho, também, pôde ser notado em sua atuação como professor visitante, em 1993 e 1997, em duas universidades americanas: Brown University e Universidade do Texas; e em sua eleição, em 2003, para a Academia Brasileira de Letras.

Em vários contos desse escritor gaúcho, percebe-se uma escritura que desenha, de forma leve, contudo, irônica e artística, espaços e paisagens ficcionais para, de certa forma, metaforizar as situações de violência que resultam em traumas e perdas. Seus textos, de modo geral, apresentam, dentro da trama narrativa, cenários que ora asfixiam, ora libertam as personagens. Nesse sentido, nota-se que um dos traços fortes de sua produção ficcional consiste, justamente, no componente físico, composto por interiores de cenários e objetos, os quais tornam-se quase sempre o lugar das configurações psíquicas do chamado espaço psicológico, hoje, tão presente na literatura contemporânea. No lugar de uma possível linearidade espaço-temporal, o espaço coeso se subdivide em vários outros presentes na fala conflituosa de narradores e personagens. Para o crítico João Luiz Lafetá, na prosa de Scliar (2004, p. 473):

[...] nada de traços caricatos ou esboços grosseiros de personagens e enredo. A técnica é outra: desce com cuidado ao detalhe, desenha-o bem nítido e exhibe-o. É uma exibição discreta, sem alarde, mas feita no lugar justo, no instante em que o desenvolvimento da narrativa assim o exige. E sabe também, como poucos, suspender a palavra no momento certo, apenas insinuar aquilo que o leitor completará sozinho.

O aspecto mais relevante para a reflexão que, neste texto, se apresenta é a compreensão de que, nesse mundo reinventado pela ficção de Scliar, o autor também elege uma espacialidade imaginária, subjetiva, o que tornam tênues

as fronteiras entre o real e o fictício. Conforme assinala Karl Erik Schollhamer (2009, p. 80), é preciso entender melhor, na prosa contemporânea, a exploração do recurso poético, vê-la “[...] como produção performática dessa realidade, como procura de efeito de realidade que ultrapassa a ilusão referencial do realismo, introduzindo o real na escrita”. Em outro texto que se aproxima da mesma questão, Schollhammer (2012, p. 143) destaca que:

[...] enquanto o realismo histórico, como Foucault observara, nutria a utopia de uma linguagem transparente, neutra, legível e distanciada, na qual o mundo visível pudesse se refletir sem distorção, os contemporâneos se aproximam da afetividade oral e tátil da percepção sensível, condensada na poeticidade opaca das palavras.

Em seus estudos sobre a prosa narrativa de Virginia Woolf e Marcel Proust no início do século XX, Erich Auerbach (2013) já destacava, considerando os escritores contemporâneos da sua época, que tudo depende da posição do escritor diante da realidade e do mundo que representa. De acordo com Auerbach (2013, p. 483), “[...] a intenção de aproximação da realidade autêntica e objetiva mediante impressões subjetivas, obtidas por diferentes pessoas, em diferentes instantes, é essencial para o processo moderno que estamos considerando”. Para o estudioso, “[...] mantém-se sempre um eu narrativo, embora não se trate de um escritor que observa de fora, mas uma personagem subjetiva enredada na ação, que a perpassa com o especial sabor da sua essência” (AUERBACH, 2013, p. 483).

Vale destacar que as narrativas de Scliar são construídas a partir dessas imagens incertas de pseudorealidades ambientadas em lugares reduzidos, às vezes insólitos, em que paisagens e espaços abarcam tanto configurações sociais, quanto psíquicas. Esses espaços, pelo inusitado de suas configurações, instauram vazios, produzindo uma estrutura de apelo que, por sua vez, solicita do leitor um papel na composição literária: o de organizador e revitalizador da narrativa, conforme Wolfgang Iser (1999).

Esse indivíduo que os textos de Scliar evocam na feitura e acabamento é justamente o leitor implícito. O processo comunicativo ocorre quando esse leitor, na busca do sentido, procura resgatar a coerência do texto interrompida pelos vazios. Esse resgate permite-lhe interagir com o texto e emancipar-se, pois ao utilizar sua capacidade imaginativa e reflexiva, amplia seu senso crítico.

Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira (2001, p. 79) assinalam que “[...] normalmente, por espaço social entende-se a observação, descrição e análise de ambientes que ilustram, quase sempre com intenção crítica, aquilo que, utilizando-se um vocabulário naturalista, pode-se chamar de os vícios e as deformações da sociedade”. Por outro lado, segundo os autores, o espaço psicológico fica muitas vezes “limitado” ao mundo de uma mente perturbada, pois “[...] surge a partir da criação de atmosferas densas e conflituosas, projetadas sobre o comportamento, também ele frequentemente conturbado, das personagens” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 80). Como veremos no conto sob análise, “Uma casa”, de Scliar (2003), há entrecruzamento entre os espaços sociais e psicológicos, que se configuram, por meio de uma escrita marcada pela tensão, imbricados nas estratégias narrativas criadas pelo autor.

### **O espaço enquanto meio de acolhimento do devaneio e da memória**

No conto “Uma casa”, é pelo filtro da memória que a visualização de uma morada longínqua desliza do foco do narrador à mente contorcida do protagonista que tenta revisitá-la. O enredo do conto escolhido é extremamente simples. Trata-se da história de um homem sem nome que, após sofrer um ataque de angina e entrever a proximidade da morte, resolve, repentinamente, comprar sua casa, fato que nunca desejara antes, pois vivia comodamente em uma pensão, desligado do mundo e alheio a si.

A ausência de nome para a personagem, conforme Regina Dalcastagnè (2005), é uma característica da literatura contemporânea, mais comprometida com a discussão de si mesma. Nessa produção, embora a personagem configure-se mais elaborada e complexa, ela aparece desprovida de caracterizações, como vestes, traços físicos e marcas identitárias. Também, não se vê descrições detalhadas de seus espaços de convívio com outras personagens. Para Rosenfeld (1969), a perda do retrato humano, que resulta em desaparecimento do contorno da personagem, atua como denúncia da situação caótica do mundo em que ela vive. A ausência desses traços identificadores no conto de Scliar permite que o leitor se concentre nas emoções do protagonista, de como ele sente a realidade que o circunda e como se sente nesse espaço social.

Desde as primeiras linhas, Moacyr Scliar cria uma atmosfera ambígua, tensa, nebulosa, em que o protagonista, o inquilino, está sozinho no mundo e não tem nada a perder porque seu tempo de vida é incerto. Scliar imprime um modo de narrar que vai do lírico ao trágico:

Um homem estava chegando ao fim da sua vida sem ter comprado uma casa. Na segunda-feira tivera um ataque de angina; perguntou ao médico se era grave e quanto tempo lhe restava de vida.  
- Quem sabe? - disse o doutor secamente. - Talvez uma hora, talvez dez anos (SCLIAR, 2003, p. 36).

A partir da fala brusca e protocolar do médico, ao expor o problema sem digressões e qualquer emoção, instala-se a tensão. Podemos dizer que a incerteza é o fio condutor da narração. À primeira vista, a conversa encenada pelo autor deixa entrever a ideia de que o tempo do agora é breve e sugere uma revisão do que foi, do que é e do que há por vir. Nesse sentido, como se verá, a configuração do espaço passará a ser construída por meio da fusão de diferentes planos espaço-temporais que, continuamente, se entrelaçam nas camadas narrativas, bem como na memória do protagonista.

Em um primeiro momento, o narrador esboça a tensão inicial do inquilino, órfão e solteiro que, diante da morte, de repente, especula a sua insignificância dentro de um quarto de pensão:

O homem se impressionou e pôs-se a pensar, o que não fazia há longo tempo. Porque estava aposentado; levantava-se, lia o matutino, à tarde, o vespertino, e à noite olhava televisão, coisas que embalavam suavemente seu espírito, sem mobilizá-lo em excesso. Órfão e solteiro, não tinha maiores emoções; nem cuidados. Vivia num quarto, de pensão, e a senhoria - boa mulher - velava por tudo (SCLIAR, 2003, p. 36).

No fragmento anterior, podemos observar que o protagonista impressionou-se com o diagnóstico e, por causa dele, tomou consciência de que o quarto da pensão, desprovido de familiaridade, não se configurava como sua morada, o que desperta nele a necessidade de mudança. A proximidade da morte avulta, então, como elemento emancipatório para o herói, pois o leva a pensar, algo que não fazia há muito tempo. Nota-se que esse sujeito contentava-se em passar a vida envolto em trivialidades, porque estava aposentado, portanto, descompromissado de qualquer excesso de mobilização.

A caracterização do protagonista denuncia sua solidão, que justifica a ausência de fortes emoções e de cuidados. Sua morada em um quarto de pensão revela desprestígio social, marcado pela ausência de domínio sobre os demais espaços da pensão. Em um cenário urbano, a configuração de uma casa, em especial sua localização central ou periférica, conota hierarquização. Embora não se saiba em que local se situa a pensão, pode-se deduzir que mais próxima do centro urbano, por onde circulam seus inquilinos. Todavia, pelas descrições do cotidiano do protagonista, nota-se que vivia em clausura, ocupado, apenas, com a leitura de jornais e algum programa na televisão.

Diante desse cenário, há uma adesão emocional do leitor a esse ser órfão e solteiro, desprovido de referentes de alteridade e posteridade, enfim, de testemunhas para sua existência, que vive à margem social, em um espaço marcado pela invisibilidade e restrição de cômodos. Notam-se, no conto de Scliar, questões próprias da contemporaneidade que mobilizam a reflexão.

Asfixiado pela falta de intimidade, o protagonista sente-se só e passa a questionar o seu estar no mundo:

Mas então vê o homem sua vida extinguir-se. Lavando-se, ele observa a água escoar pelo ralo e pensava: “É assim.” Enxuga o rosto, penteia-se com cuidado. “Ao menos uma casa.” Qualquer coisa: um chalé, um apartamento minúsculo, um porão que seja. Mas morrer em casa. No seu lar (SCLIAR, 2003, p. 36).

Pode-se perceber, na imagem da água escoando pelo ralo, a vida que se esvai pela proximidade com a morte. Paradoxalmente, esse escoar no enredo é frutífero, pois leva o narrador a pensar em uma casa que, mesmo minúscula, atue como um porto seguro no qual possa finalmente ancorar. Para a satisfação de seu desejo, o protagonista depara-se com um corretor imobiliário e é surpreendido por ofertas de plantas diversas, bem como fotografias. Nesse instante, impaciente, percebe que não sabe escolher, além disso, “Ignora se precisa de dois quartos ou de três. Uma tem até ar-condicionado, porém ele não está seguro de viver até o verão” (SCLIAR, 2003, p. 35-36).

Entra em ação o acaso, pois o protagonista não sabe escolher: “De repente, encontra: Esta aqui. Fico com ela” (SCLIAR, 2003, p. 37). Trata-se de um imóvel muito velho que representa a tentativa do herói de revisitar a familiaridade perdida, de se aproximar de uma casa longínqua, de pintura desbotada, fora de um modelo comercialmente pré-estabelecido: “É um velho bangalô de madeira; um fóssil, com suas beiradas coloniais e a pintura desbotada. É longe... - pondera o corretor. Longe!... O homem sorri” (SCLIAR, 2003, p. 37).

O alerta do corretor para a localização distante da casa - “longe!” - indica o afastamento do centro urbano, uma morada instaurada na margem social. O sorriso do protagonista diante dessa informação revela que ele a interpreta como absurda, pois para quem viveu confinado em um quarto de pensão, portanto, à margem do centro urbano, é agradável a ideia de morrer também fora dele, marginalmente, contudo, como detentor de todos os espaços de sua própria casa.

No deslocamento da “pensão” para o “velho bangalô”, passado e realidade presente se misturam:

A tarde vem caindo e o homem move-se entre pessoas. Caminha ligeiro e contente: vai mudar-se para a sua casa. Na praça estão os carroceiros. Conversa com um deles em voz baixa, acerta a hora e a paga. O carroceiro ajuda-o a transportar malas e quadros. E já é noite fechada quando eles se põem a caminho. O homem está silencioso; nem sequer se despediu da dona da pensão. Limitou-se a dar o endereço ao carroceiro e não proferiu mais palavra. A carroça avança rangendo pelas ruas desertas. Embalado pelo movimento, o homem cochila; e tem sonhos, visões ou lembranças. Canções da infância ecoam longínquas, ele ouve a mãe chamá-lo para o café. As estrelas cintilam na quieta noite de inverno (SCLIAR, 2003, p. 37).

A carroça atua metaforicamente como o barco de Caronte, configurando-se como instrumento de travessia entre espaços díspares. Justifica-se, então, que o carroceiro receba seu pagamento e parta, contudo, “[...] tossindo” (SCLIAR, 2003, p. 37). Há a indicação de que ele é o favorável a proporcionar a travessia, pois também adoecido, constitui-se pela morte. Assim, o herói sai do espaço marcado pela vida rotineira e, movido pelo diagnóstico da proximidade da morte, adentra o espaço desconhecido, distante que, por sua vez, constitui-se pela memória e por devaneios.

Nos parágrafos seguintes, Scliar imprime um modo de narrar que privilegia a falta de linearidade espaço-temporal. Comprometido com a causa do protagonista, de

resgatar a familiaridade perdida, o narrador aproxima-se de seus devaneios sem se preocupar com a veracidade dos fatos. O que importa no relato, então, é a fruição das sensações perdidas, o retorno à infância e à adolescência.

Na concepção de Gaston Bachelard (1993), o devaneio tem um privilégio de autovalorização. Essa autovalorização no conto advém do domínio do próprio espaço, do resgate da arte de pensar, inclusive, do recordar e devanear. Uma vez exposto este mundo interno da personagem, o leitor passa a “lê-la” por dentro e, assim, compartilhar de seus anseios e suas emoções. Observa-se que o protagonista diante da morte busca definir-se como proprietário de algo, eleva seu estatuto enquanto personagem. Já que não pode ser dono do próprio destino, nem da própria saúde, pelo menos, que seja de um bem material que o acolha, proteja, ancore e resguarde das intempéries da doença. Paradoxalmente, o herói busca a casa, cujo valor existencial no cotidiano, conforme Cleide da Costa e Silva Papes (2002), é o do espaço que torna visível a vida do homem, para nela encerrar a morte. Embora ele busque o espaço doméstico, representativo de aconchego e proteção, sua solidão permite-lhe convívio familiar somente, por meio do devaneio: “As tábuas estalam, ele ouve sussurros. Estão todos aqui, pai, mãe, tia Júlia e até o avô, com seu risinho irônico” (SCLIAR, 2003, p. 37).

Para Bachelard (1993, p. 26), “[...] os lugares onde se viveu o devaneio reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio. É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios, que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós”. O sonho com a casa interior, no conto de Scliar, dá margem ao alheamento total do protagonista, que se tranca definitivamente no seu próprio mundo: “O homem fecha a porta e dá duas voltas à chave. Acende uma vela, estende o colchão no assoalho empoeirado e deita, cobrindo-se com o sobretudo” (SCLIAR, 2003, p. 37).

Justamente, na nova casa, ecoam, pelo devaneio, as lembranças familiares, de ordem afetiva, que fizeram morada na memória do herói. Há, por meio desse

recurso metafórico, acúmulo de sentidos sobre o termo *casa*. Todavia, essa casa-túmulo situa-se em uma paisagem insólita, marcada pelo par antitético: familiar e irreconhecível:

Diante do bangalô há um terreno baldio, onde descansa, meio coberto pela vegetação, o esqueleto enferrujado de um velho Ford. De repente, um animal pula do terreno baldio para a estrada. É um bicho estranho: parece um rato, mas tem quase o tamanho de um cavalo. “Que bicho será? - pergunta-se o homem, irritado. No ginásio gostara muito de zoologia. [...]. Quisera ser zoólogo, profissão que, como o bom senso sobejamente demonstra, não existe (SCLIAR, 2003, p. 38).

Seu cenário evoca os desejos de infância reprimidos pelo consenso social que desconsidera a profissão de zoólogo. No final de “Uma casa”, de alguma maneira, o protagonista busca reconquistar a familiaridade esquecida para poder se desligar definitivamente do mundo real e morrer em paz.

66

Ao tratar dessa questão existencial, nascer e morrer, Octavio Paz (1976, p. 176) assinala que: “Nascemos sozinhos e morremos sozinhos. Nada é tão grave quanto esta primeira imersão na solidão que é nascer, a não ser esta outra queda no desconhecido que é morrer”. Por fim, após o reencontro com os aspectos protetores da casa materna, na visão de Bachelard (1993), o protagonista, debaixo de uma névoa, o que a princípio dificulta a visibilidade de um real, “foge” para outro país.

Nos últimos parágrafos de “Uma casa”, o isolamento social provocado por sua condição de inquilino altera-se para de morador e proprietário de uma casa que, pelo devaneio e pela memória, avulta como aconchegante e familiar. Há, então, uma “[...] ambientação dissimulada”, conforme descreve Osman Lins (1976, p. 83-84), que se instaura, na trama narrativa, quando o personagem interfere em seu destino, pois consegue resgatar, de alguma forma, o mínimo de identidade.

Nas últimas linhas, antes de morrer ou mesmo de apenas sonhar com a morte, dentro de uma perspectiva do realismo fantástico, o espaço físico, inclusive o familiar, resgatado a tanto custo, é totalmente transmutado pelo apagamento da memória recente (pensão) e da memória pretérita (uma antiga casa), o que se vê é um bangalô intangível como no trecho abaixo:

O homem corre para o bangalô, sobe as escadas velozmente (“E não me dá angina!”), galga os degraus do torreão e abre a janelinha. Já a névoa se dissipava e ele pode ver. Rios brilhando ao longo da planície, lagos piscosos, florestas imensas, picos nevados, vulcões fumegantes. Nos portos, as caravelas atracadas, os marinheiros subindo pelos mastros e soltando as bujarronas. E o mar; muito longe. Nem se escuta o bramir das vagas contra os rochedos. O homem suspira.  
“Sim, é outro país - pensa - e tenho de começar de novo” (SCLIAR, 2003, p. 39).

Como se pode notar, a configuração espacial é um dos elementos organizadores das atmosferas nas narrativas de Scliar. Segundo Osman Lins (1976, p. 76), atmosfera é a “[...] designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato - de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc.” Para Lins (1976, p. 76),

[...] consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se pela atmosfera que provoca.

Nesse conto, a atmosfera que prevalece é a do insólito, do desalojar também do leitor. Para este, não há espaço para acomodação, mesmo que seja idílico o cenário que o protagonista avista no final do conto. Em busca de sentido, esse leitor procura reconhecer a paisagem, mas é incapaz de identificar o animal que a compõe, bem como o idioma bizarro utilizado por “Um homem baixo e

moreno, com cara de índio” (SCLIAR, 2003, p. 38), que passa diante da casa e murmura palavras, as quais o protagonista não compreende.

O conto se encerra de forma paradoxal, com o protagonista deduzindo que está em um espaço que se situa em outro “país”, por isso, deve começar de novo. A morte é apresentada como um espaço de vida nova, de recomeço, novos cenários, paisagens, mas também de acolhimento do estranho e do forasteiro: o que veio de fora do universo conhecido.

O protagonista imagina que “Seriam dez horas da manhã [...]” (SCLIAR, 2003, p. 39), se o tempo ainda existisse. Contudo, como “[...] a temperatura estava agradável” (p. 39), ele já pode tirar o sobretudo, despir-se da sensação de frio, das convenções sociais. Assim, embora diante do desconhecido, do novo, da morte, finalmente, sente-se confortável e satisfeito.

Scliar metaforiza em seu conto a morte como o único espaço em que o homem se completa, encontra-se com suas memórias e seus pensamentos mais íntimos. Desse modo, seu texto ficcional atua como denúncia do absurdo e da incompletude de certas existências. Como se pode ver, o resgate da casa da infância, vista sob o ponto de vista de uma leitura alegórica, é o elo condutor da narração, da introspecção vivenciada pelo protagonista que busca um estado de alheamento total da vida adulta. Em um processo de vaivém narrativo, por meio de *flashes* desconectados da memória, o desvendamento da trama acontece por meio de uma composição ambígua que nos revela e esconde fatos. Essa ambiguidade, definida por Walter Benjamin (1984), em seu texto *Origem do drama barroco alemão*, como a plurivalência de sentidos, constitui o traço fundamental do texto alegórico.

Em síntese, valendo-se da multiplicidade de sentidos, Moacyr Scliar utiliza-se em seu conto da alegoria na constituição dos espaços, para expor de forma

universal os conflitos humanos diante da perda de identidade e da proximidade da morte.

### Considerações finais

Pela análise do conto “Uma casa”, de Moacyr Scliar, constatamos que o escritor privilegia a construção de um protagonista, cuja percepção da sociedade é diversa da consensual. Justamente, por isto seu texto faculta ao leitor uma percepção plural dos espaços e dos comportamentos.

O leitor, durante o relato, pode identificar-se com a personagem e seu isolamento, sua solidão e sua universal condição: está morrendo. Assim, passa a se questionar sobre si mesmo e os outros, bem como sobre a existência. Enfim, ao representar a subjetividade humana em uma faceta diversa da comumente apresentada na ficção, a literatura pode ajudar o leitor a esclarecer o real por vias da vivência da personagem, encetada no ficcional e no absurdo.

Para Wolfgang Iser (1999), a leitura, ao problematizar normas cristalizadas, padrões de comportamento, leva o leitor à reflexão, pois este, em busca de sentido, transforma o texto em experiência própria. Quanto maior for a negação da validade das normas, maior o grau de conscientização do leitor, pois este realiza um complexo exercício diante da transgressão do que lhe é familiar, de seus conceitos prévios, sendo convocado a ampliar seus horizontes de expectativa, por meio do estranhamento.

O texto ficcional, através da trama construída pelo autor, convida seu leitor a perceber que os conflitos existenciais rodeiam o homem, mesmo quando este elege a ausência de convívio com outros e a restrição espacial que o impede de circular socialmente por demais espaços. Diante da certeza da proximidade da

morte, ou seja, posto em uma situação-limite, só resta ao protagonista o enfrentamento dessa condição, como parte inevitável da própria vida.

Contudo, paradoxalmente, a morte pode ser vista como o encontro do herói consigo mesmo e o resgate de sua identidade, somente reencontrada quando está de posse de seu próprio espaço. Entrecruzam-se, então, no conto, os espaços sociais e psicológicos, ambos marcados pela tensão e pelo insólito. Desse modo, o mundo representado na narrativa de Scliar permite que o leitor tenha acesso a outra percepção sobre o par antitético “morte e vida”, ambas muito diversas das instituídas socialmente.

O cenário da vida é da alienação, da ausência do pensar e do confinamento em um quarto de pensão, enfim, representa o espaço da “morte em vida”. Já, o da morte representa o do recomeço de uma “nova vida” que permite o domínio dos espaços que compõem a casa-túmulo, situada em país estrangeiro, próxima a cenário idílico, pontuado pelo insólito. O conto de Scliar denuncia, então, formas de violência social que, situadas em cenários urbanos, resultam em confinamentos em espaços exíguos e invisibilidade. Pela leitura de seu texto, o leitor se depara com as deformações sociais que sequestram do sujeito sua individualidade e subjetividade, além do domínio sobre os espaços de sua existência.

## Referências

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília: Finatec, 2005.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kreschmer. São Paulo: 34, 1999.

LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

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

PAPES, Cleide da Costa e Silva. *A vivência e a invenção no cotidiano em Rosa, minha irmã Rosa (Alice Vieira) e O sofá estampado (Lygia Bojunga)*. 2002. 156 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

ROSENFELD, Anatol. *Texto e contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHOLLAMMER, Karl Erik. Do efeito ao afeto, os caminhos do realismo performático. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *Novos realismos*. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p.133-145.

SCHOLLAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCLIAR, Moacyr. *Melhores contos*. São Paulo: Global, 2003.

Recebido em: 11 de agosto de 2015.  
Aprovado em: 24 de janeiro de 2016.