

UMA LEITURA DA OBRA *UM CÃO UIVANDO PARA A LUA*

Célia Brito
Universidade Federal do Pará

- **RESUMO:** *Focalizam, neste trabalho, aspectos modernistas da obra Um cão uivando para a lua, de Antonio Torres, que dizem respeito às técnicas literárias usadas para apresentar os personagens, expressar o tempo psicológico, bem como conduzir a narrativa.*
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Pontos de Vista; Diegese; Romance Psicológico.*
- **ABSTRACT:** *This paper focuses on modernism aspects of the novel Um cão uivando para a lua by Antonio Torres, concerning the literary techniques used to introduce the characters to express the psychological time, and to conduct the narrative.*
- **KEY WORDS:** *Points of View; Diegesis; Psychological Romance.*

1 Introdução

Como nota introdutória do trabalho a ser desenvolvido, achou-se necessário fazer uma pequena abordagem da Escola Modernista, pelo fato de a obra em estudo, *Um cão uivando para a lua*, estar vinculada a esse período literário. Trata-se de um romance de um dos grandes escritores dos dias atuais, Antônio Torres, autor também de *Os homens dos pés redondos*, *Essa terra* e de outras obras.

Nos livros de Antônio Torres, a estética modernista faz-se presente, como também a temática, por esse escritor se referir a problemas existencialistas do homem moderno diante de seus conflitos interiores, de ordem político-social-econômica.

É sabido que a literatura do século XX sofre influências da filosofia de Bergson, que apresenta sua psicologia espiritualista com seu intuicionismo, e da ciência de Sigmund Freud, que cria a psicanálise, enveredando pelo mundo indevassado do subconsciente e reformulando fundamental-

mente os processos de observação e de análise do homem e do mundo. Essas contribuições forçosamente seriam decisivas na mudança de atitudes estéticas que informariam, numa complexidade das mais variadas tendências, o mundo literário do nosso século.

De modo geral, poder-se-ia recolher do espólio modernista na literatura a liberdade absoluta de forma e de inspiração em decorrência da qual apareceram no seio da estética renovações até então ignoradas e que chocaram, a princípio, devido a seu ineditismo. Dentre elas estão:

1. o verso livre, na poesia, cujo metro mecânico cedeu lugar ao chamado ritmo psicológico, é o versolibrismo;
2. a ruptura da seqüência lógica do discurso;
3. as imagens modeladas, de preferência na linguagem cotidiana;
4. o interesse pelo vulgar e por temas considerados acadêmicos e tradicionalmente antipoéticos;
5. a realidade estética do subconsciente – os simbolistas já se tinham voltado para o inconsciente humano, mas, com o intuicionismo bergsoniano e a psicanálise freudiana, a curiosidade pelos desvãos misteriosos do mundo subconsciente recrudescer; há de se notar também o grande impulso que sofreram os estudos das ciências psicológicas. A realidade estática passa a ser, conseqüentemente, uma supra-realidade, firmada subjetivamente nos fenômenos. Em vista disso, somente a intuição e o método fenomenológico estarão capacitados para revelar essa supra-realidade;
6. a realidade externa não interessa substancialmente, mas, sim, a interpretação totalmente pessoal que dela se faz;
7. o “stream of consciousness”, o fluxo da consciência, caracterizado pelo monólogo interrompido, constitui um dos elementos técnicos dos mais comuns da expressão do estilo desta tendência;
8. o expressionismo é essencialmente psicológico; é comum encontrá-lo associado ao impressionismo numa mesma obra.

2 Desenvolvimento

Um cão uivando para a lua é um romance de análise psicológica. Nele, encontra-se a personagem envolvida por problemas de ordem político-social-econômica que, em conseqüência dessa angústia existencialista, é levada à esquizofrenia.

Quanto à narrativa, apresenta as características da metamorfose sofrida pelo romance moderno, no final do século XIX e nos primeiros anos do século XX, como apresentação das personagens, da técnica do monólogo interior, da exploração de novos domínios do indivíduo e da sociedade bem como de construir a intriga.

Pode-se classificar a obra referida como sendo um romance de personagem, pela existência de uma única personagem central que o autor desenha em toda a composição, e à qual obedece todo o desenvolvimento do romance. É uma obra subjetiva lírica, envolvida em um tom confessional. O próprio título pode ratificar essa classificação — *Um cão uivando para a lua* — esse “cão” se refere à figura central do romance. Dentro da própria narrativa, encontramos dois trechos em que o autor faz alusão a essa personagem central:

“Não somos mais do que solidão e mágoa. Vou dizendo isso, sem sentir, sem notar que falo sozinho. Até que um casal passa distraído, ou aparentemente distraído, e um deles diz:
“— Parece um cão uivando para a lua.”

“Atravessei o portão, sem olhar para trás. No céu, algumas estrelas brilhavam e eu achei que o negócio era comigo. Um cão que passara o tempo todo gemendo para a lua, agora sorria.”

Deduz-se que esse *cão* que uiva para a lua é a personagem central do romance, que, no auge do seu sofrimento por que passara num hospital de alienados, fazia como sua

companheira a lua, expressando bem a necessidade que o homem sente de outrem, quando se encontra isolado física e espiritualmente de outros humanos.

Essa personagem apresenta uma complexidade muito acentuada. Através de suas paixões e qualidades, de seus tormentos e conflitos, bem como dos “defeitos” dos seus ideais, o autor revela-nos a sua vida.

Essa maneira de apresentar a personagem é outra característica do romance moderno, como Aguiar e Silva (1976) justifica, dizendo que as personagens planas foram condenadas em proveito de estudo psicológico em si mesmo, dissolvendo-se a personagem para melhor se apreender o estado psicológico. Em decorrência disso, verifica-se no romance a não concretização das personagens pelos seus nomes: a figura principal é designada por “A”; o seu coadjuvante, por “T”; e outras, como senhora “X”, senhora “Y”, “R-2” ou retirante “2^o”. Isto se pode justificar pelo fato de Antônio Torres não querer revelar nitidamente as personagens, recusando-se a nomeá-las, a fim de que pelo anonimato não se dirija a algum ente determinado, e, sim, a todos os homens que ora se encontram envoltos pela angústia existencialista da vida.

Um cão uivando para a lua é uma obra aberta: não existe um enredo com princípio, meio e fim bem definidos: os episódios sucedem-se, interpenetram-se ou condicionam-se mutuamente, mas não fazem parte de uma ação única e englobante. O romancista, para conseguir tal intento, lança mão da técnica narrativa do monólogo interior, do solilóquio, de relatos de sonho, de cartas que desposam fielmente o fluir caótico da corrente de consciência das personagens, permitindo devassar a confusão labiríntica e desesperante da alma dos atuantes da narrativa.

Observemos passos do romance que revelam essas estratégias:

“Ficamos assim calados durante muito tempo, até eu olhar fundo nos olhos dela, como se o estivesse provocando: ‘Olha de frente, porra. Olha pra mim, olha. Deixa de covardia’.”

“Cortaram meus cabelos. É por isso que toda vez que me olho no espelho me lembro de Caetano: ‘Quando um homem vê a sua cara no espelho, ele vê objetivamente em que estado a vida o deixou’.”

“Com toda certeza, ele sente algum sofrimento por minha causa. Ou será que ele projeta em meu sofrimento a sua própria dor? Vá ver é isso. Aquela história, tão velha quanto o mundo: você vê e gosta de uma novela barata por sua pura identificação do seu próprio melodrama.”

“Percebo o embaraço de ‘T’, nos segundos que levou para pôr a mão no bolso, e nos minutos seguintes, como se quisesse dizer alguma coisa antes de me dar o cigarro.”

Em decorrência dos constantes fluxos da consciência expressos no decorrer da narrativa, a obra de Antônio Torres vai apresentar uma outra característica do modernismo: a recusa da cronologia linear e a introdução do romance de múltiplos planos temporais que se interpõem e se confundem.

3 Pontos de vista

Um dos aspectos mais importantes da obra ora estudada diz respeito ao modo de o autor apresentar as personagens e construir a narrativa bem como ao ângulo específico de visão ou ponto de vista, através do qual se perspectivam os acontecimentos.

Um cão uivando para a lua é uma narrativa dividida em onze capítulos, nos quais o protagonista-narrador expressa-se em primeira pessoa, quando fala de si mesmo; mas há momentos

em que o foco narrativo passa para a terceira pessoa a fim de que o narrador possa se referir às outras personagens.

Observemos nos trechos abaixo esses aspectos:

“Passei o dia todo subindo e descendo escadas. Preciso me cansar. Que saco. Não, não sou eu quem está louco. São os médicos incríveis. Sim, os loucos são eles.”

“Só agora me dou conta de como anda difícil o tão falado mercado de trabalho. Já bati 20 portas. Algumas promessas, gentis cartões de visita dobrados nos cantos, com telefones e endereços, para que ligue depois...”

“Deitado com a cabeça sobre um corpo macio, com a mão esquerda acariciando um seio e a outra tateando sobre uma perna, T contempla as estrelas no céu sem nuvens que ele avista pela janela descortinada, reconciliado com o mundo pelos bens do amor.”

“Ângela o encara como se não estivesse acreditando no que ouvia. Há quanto tempo não saíam juntos? Desde o nascimento do segundo filho, talvez. Quantas vezes não chorara, sozinha, no quarto, por causa disso?”

Os dois primeiros trechos constituem exemplos de foco narrativo em primeira pessoa, através do qual o romance é quase todo narrado. Os dois últimos se referem ao foco narrativo em terceira pessoa.

A primeira maneira de narrar, através da primeira pessoa, dá possibilidade para que o “eu” do narrador se identifique com a personagem central do romance, o que faz a narrativa se transformar numa espécie de diário íntimo, de autobiografia ou de memórias. Assim vamos ter uma narrativa de caráter introspectivo que concede uma atenção particular à análise das paixões, dos sentimentos e dos propósitos do protagonista. Essa técnica é adequada para o devassamento da subjetividade da personagem-protagonista, uma vez que ela

própria narra os acontecimentos. As mais sutis emoções, os pensamentos mais secretos, as frustrações e as raivas, a vida interior, enfim, o que constitui a história da intimidade da personagem é confessado ao leitor por ela mesma, que viveu essa história. Estabelece-se, assim, uma cumplicidade entre narrador e leitor. Em vista disso as outras personagens, bem como os acontecimentos, subordinam-se à visão do narrador.

Quanto à segunda maneira de narrar, através do foco narrativo em terceira pessoa, verifica-se facilmente um predomínio da narração sobre a diegese; mesmo assim, Antônio Torres não se apresenta como narrador onisciente-onipresente.

O segundo capítulo do livro é reservado, pelo autor, para a personagem “T”, amigo de “A”, que é o protagonista. Essa parte da obra dá oportunidade ao leitor de conhecer “T”. Antônio Torres usa como artifício literário a técnica do discurso direto para estabelecer diálogo entre “T” e uma estrela. Assim, ao término do capítulo, fica-se sabendo do comportamento, do caráter, dos problemas, do modo de vida daquela personagem:

“— Você é casado? Tem filhos?

“— Sou, sim. E tenho dois filhos. Estão no quarto deles, vendo o programa do Chacrinha.”

.....
 “— Aí deve ser tudo estranho... deve ser horrível.

“— Nem tanto. Também temos as nossas compensações.

“— Por exemplo?

“— Tapetes como estes em que eu e minha mulher estamos deitados, equipamentos de sons, geladeira, automóveis, muitas coisas.”

De acordo com a classificação dos aspectos da narrativa propostos por Pouillon (1974), em *Um cão uivando para a lua*, tem-se a visão “com”. O narrador é a personagem principal, então a narrativa é consciente por parte desta personagem, pois se constitui numa “dissecação” de seu cérebro. A narração não

se apresenta através de um relato de fatos sucessivos. A história se desenvolve diante dos olhos do leitor, o qual está contido nas réplicas de “A”, já que esse é testemunha de todos os fatos.

Outros artificios literários que se observam no romance, quanto ao modo de narrar, podem ser verificados nos seguintes passos:

a) Através de diálogos realizados por telefone, tem-se conhecimento do que se passa com os personagens. É o que se observa no trecho a seguir em que “T” e o médico “A” dialogam sobre o estado de saúde do protagonista:

“— Algum problema?

“— Preciso te consultar a respeito de uma pessoa – diz T – Lembra daquele sujeito chamado A?

“— A?!

“— Sim, aquele jornalista nordestino, um cara sempre animado que andava muito com a gente.”

.....
“O caso dele é esquizofrenia.”

.....
“— Mas nem um bom tratamento resolve?

“— Bom, estou colocando as coisas de modo genérico. Estou te dando um parecer sobre a esquizofrenia.”

b) No capítulo nono encontram-se reportagens de uma revista lida pelo protagonista, que trazem como título: *Crime. O Dr. Smith, INPS e A morte do bebê*. Desse modo o narrador expõe para o leitor assuntos de ordem político-social da realidade brasileira.

c) Ainda neste capítulo observam-se verdadeiros poemas expressos pelo personagem “A”, como uma explosão do seu subconsciente caotizado:

“Que fiz do meu dia?

Tanta correria.

Grande e querido Drummond.

Que fiz do meu dia?

Tanta letargia.

Tanta putaria.

Tanta furicaria.”

“Minha memória é cova funda, onde enterra todos os meus mortos.

Minha cabeça é montanha esburacada, por onde escoam todos os detritos do mundo.”(...)

d) Em vários capítulos encontram-se trechos que expressam sonhos de “A”, que dão a conhecer ao leitor algo sobre a vida desse personagem:

“... Que loucura, que loucura. Os homens estão exigindo uma limpeza geral. Querem entrar aqui e encontrar a barra mansa.

(...)

“— O que foi que você achou desse negócio?

“— Teu sonho? Sei lá.

“Trata-se de um sonho que ‘A’ tivera com Lila.”

e) Através de cartas, também, o autor revela o dia-a-dia das personagens:

“Enquanto o sono não vem, escrevo uma carta para Lila.

“Crioula.

“Já recebi uma tonelada de propostas. Uma de um velho amigo que acaba de chegar da Europa e me propôs ver os slides que ele fez.”

Percebe-se que por meio desses artificios literários pôde Antônio Torres penetrar no íntimo de suas personagens, tidas como seres complicados, que não se delineiam com traços

característicos, pois são como poços profundos de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o misterioso.

4 Diegese e Tempo

Para se falar do tempo de uma narrativa, necessário se faz pôr em evidência a distinção que há entre história e discurso: em nível mais geral, a obra literária tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso. Ela é história, no sentido em que evoca uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que se confundem com os da vida real. Ela é ao mesmo tempo discurso, porque existe um narrador que relata a história e há diante dele um leitor que a percebe. Nesse nível, deve-se atentar para a maneira própria pela qual Antônio Torres faz o leitor conhecer os acontecimentos.

Os formalistas russos foram os primeiros a notar essas duas noções, chamando de fábula e de assunto, respectivamente. Chklovski (1976) declarava que a história não é um elemento artístico, mas um material pré-literário; somente o discurso era para ele uma construção estética.

Numa narrativa basta que haja mais de uma personagem para que a ordem cronológica ideal se torne extremamente afastada da história "natural". A história é uma abstração, pois ela é sempre percebida e narrada por alguém, não existe em si.

O problema da apresentação do tempo na narrativa, portanto, impõe-se por causa de uma dessemelhança entre a temporalidade da história e a temporalidade do discurso. O tempo da história é pluridimensional, enquanto o do discurso tem possibilidade de ser somente linear.

Mas o autor sente necessidade de romper com a sucessão linear, passando a defender a ordem atemporal para fins estéticos. Este artifício literário serviu de tema central nas

pesquisas dos formalistas russos. Para esses só importa a relação que os acontecimentos mantêm; ignoram, pois, a narrativa como história e consideram-na apenas como discurso.

Como se vê, desse mundo suposto real só é possível conhecer-se aquilo que o autor quer dizer. Há, conseqüentemente, ao mesmo tempo, distinção e relação entre a *narração* e esse próprio mundo da história: lugares, tempo, personagens, ações, intrigas, que constituem a *narrativa propriamente dita* ou a *diegese* ou a *ficção*.

No primeiro capítulo de *Um cão uivando para a lua*, o autor situa a personagem principal, num hospital de alienados. Ao término da leitura dessa parte, conclui-se que essa personagem seja um desequilibrado mental, em decorrência da desilusão por que passara na vida e que o fizera parar ali. Nesta primeira parte, também, tem-se conhecimento de um amigo de "A", que se encontra fazendo uma visita a essa personagem.

No segundo capítulo, Antônio Torres passa a discorrer sobre a personagem "T", sobre a vida conjugal, seu trabalho, sua situação econômica. Tem-se também, nesse capítulo, conhecimento do estado de saúde de "A".

Os demais capítulos o autor reserva à personagem principal, A, para que esta prossiga a narrativa sobre si mesma, dando vazão à sua angústia, que a atormenta, ocasionada por problema de solidão, amor fracassado, falta de reconhecimento de sua atuação como profissional, problemas de ordem familiar, política e social. Todos esses conflitos chegam ao conhecimento do leitor, por *flash back*, que se realiza por meio de monólogos interiores, solilóquios expressos em sonhos e cartas.

Como se vê, Antônio Torres, para compor uma narrativa que conseguisse abarcar uma história envolvida de introspecção por parte das personagens, teria de forçosamente quebrar com a linearidade da cronologia dos fatos, confundindo ao mesmo tempo passado e presente.

5 Conclusão

Concluindo esta análise estrutural sobre a obra *Um cão uivando para a lua*, de Antônio Torres, não se pode deixar de ressaltar o talento desse escritor e a importância de seu trabalho como romancista, para as letras brasileiras.

O romance em pauta, sob o ponto de vista estrutural, apresenta características da Escola Modernista, por apresentar uma série de artifícios literários, explorados dentro de uma técnica muito bem elaborada pelo autor, como: não linearidade da cronologia, *flash-back*, discurso direto, indireto e semi-indireto, monólogo interior, solilóquio, relatos de cartas e de sonhos, personagens complexas, não-identificação das personagens, predominância do foco narrativo em primeira pessoa (romance introspectivo). Tudo isto faz a obra de Antônio Torres ser merecedora dos mais altos e calorosos elogios por parte dos críticos atuais.

Quanto à temática, trata-se de uma narrativa em primeira pessoa cujo narrador-protagonista é um repórter que vive em São Paulo seus problemas existencialistas de ordem político-econômica. O ambiente principal da narrativa é a consciência do narrador-protagonista, o seu estado de alma, caótico devido aos fatos que o levaram à esquizofrenia e, conseqüentemente, a uma casa de alienados. Antônio Torres, não identificando a personagem principal, deixa a mensagem em aberto oportunizando ao leitor se identificar com essa personagem, visto que os problemas vividos por ela são quase que comuns aos de todos os homens atuais.

Alain Robbe-Grillet, quando esteve aqui no Brasil, confessou a alguém que o *nouveau-roman* foi inventado por falta de assunto; mas observou que essa sua opinião não é válida para o romance moderno brasileiro, pois os escritores brasileiros têm muito ainda para escrever da realidade brasileira, dada a riqueza de temas nossos que ainda não foram explorados.

Antônio Torres, com seus romances: *Um cão uivando para a lua*, *Os homens dos pés redondos* e *Essa terra*, vem confirmar o que Alain Robbe-Grillet observara, pois que seus livros têm abordado temas que até então não tinham chamado a atenção de escritores brasileiros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- ATAIDE, Vicente de Paulo. *A narrativa de ficção*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- BARTHES, Roland et alii. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1976. (Coleção "Novas Perspectivas em Comunicação")
- CÂNDIDO, Antônio, et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DUBOIS, J. et alii. *Retórica geral*. São Paulo: Cultrix/Ed. da USP, 1974.
- EIKHENBAUM et alii. *Teoria da literatura; formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.
- GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- LEFEBVRE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1975.
- MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix/Ed. da USP, 1974.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- WELLEK, René, WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Lisboa: Europa-América, 1971.