



O CACHORRO E O LOBO, DE ANTÔNIO TORRES: A EDIFICAÇÃO DE UM SERTÃO AMENO



Rogério Gustavo GONÇALVES*

RESUMO

Com a história do retorno de um retirante nordestino à terra natal, **O cachorro e o lobo** aborda a questão da redescoberta do espaço sertanejo, a partir de uma visão distanciada de um personagem-narrador experiente e instruído, argumento que rege a construção do enredo do romance. Baseado nessa particularidade, este trabalho busca delinear os procedimentos estético-estruturais da narrativa, relacionados às categorias de tempo e espaço, responsáveis por produzir uma imagem branda e pitoresca do sertão nordestino, diferente da usualmente apresentada em outras obras do escritor Antônio Torres. Nesse processo de análise, enfatiza-se o papel essencial da memória na narrativa, que exerce a função de trazer de volta o sertão baiano da infância do protagonista Totonhim para contrastar com a situação em que o personagem reencontra a região após vinte anos. A partir da apreciação desse confronto entre imagens distintas do sertão, produzido pelo narrador, evidenciando as mudanças ocorridas nesse espaço, o estudo também visa a apreender o conteúdo crítico do romance, em sua representação de uma realidade sociocultural.

Palavras-chave: Antônio Torres. Memória. Configuração espaço-temporal.

1 INTRODUÇÃO

No romance **O cachorro e o lobo**, de 1997, o escritor Antônio Torres retoma o universo e os personagens de sua obra mais notória, **Essa terra**, publicada pela primeira vez em 1976 e que narra a trajetória de uma família nordestina, cindida em virtude do fluxo migratório e do suicídio do filho mais velho. Na narrativa que dá continuidade à trágica história de sertanejos do interior da Bahia, o protagonista Totonhim retorna de São Paulo (para onde foi embora, no final do primeiro romance) a

* Doutor em Letras pela UNESP de São José do Rio Preto. Professor dos cursos de Letras e Pedagogia da UNIESP, Unidade de José Bonifácio-SP.

Junco, com o intuito de rever seu velho pai, sendo sua visita marcada pelas lembranças sobre a época em que habitava o lugarejo com a família e sobre a ocasião da morte do irmão Nelo.

Enquanto **Essa terra** narra um processo de desagregação familiar, **O cachorro e o lobo** pode ser definido, tematicamente, como um romance sobre o reencontro. A viagem de retorno de Totonhim, vinte anos após a partida, sempre evitada e adiada devido aos traumas do passado, além de estabelecer a reaproximação com o pai octogenário, o reatamento dos laços rompidos pela distância e pelo tempo, proporciona ao personagem o contato com suas origens e o resgate da memória sobre a terra natal.

Em entrevista concedida ao jornal **A tarde**, de Salvador, por circunstância do lançamento de **O cachorro e o lobo**, em 1997, Antônio Torres, confirmando a acentuada presença de elementos autobiográficos na composição da história do romance, sobretudo no que diz respeito à ambientação, define-o como “terno, leve, uma espécie de retorno à terra que me pariu”. Nessa ocasião, o escritor destaca o sentimento de reconciliação com as raízes presente no texto, aspecto reverberado no próprio discurso complacente e bem-humorado, atravessado por uma paradoxal espécie de “nostalgia alegre”, do narrador-protagonista, que no romance anterior se caracterizava pelo rancor em relação à família e à terra:

Quando escrevi **Essa terra**, a jornalista Ana Arruda Callado, que é minha amiga, me disse que eu parecia estar querendo enlouquecer o mundo. Se fosse para fazer um paralelo, **O cachorro e o lobo** parece que quer enternecer o mundo, como se estivéssemos cansados dessa tragédia. (MOREIRA, 1997, p. 1)

Em o **Cachorro e o lobo**, Totonhim, já maduro, tendo dissipado a revolta que o acompanhava em **Essa terra** e acolhendo a realidade tal como ela se apresenta, ao compreender as razões que desencadearam os problemas e desavenças familiares do passado, ligadas à própria configuração sócio-econômica desfavorável do sertão onde vivia, vai encontrar, nesse espaço natal, uma espécie de descanso para a inquietude do dia-a-dia da cidade grande. Para o personagem, que se tornara um pai de família e funcionário do Banco do Brasil em São Paulo, o sertão, antes palco de sofrimentos e

tragédias, aparece, agora, envolto em um halo de ternura, como um lugar bucólico, de poesia e tranquilidade, onde as energias físicas e o espírito se restabelecem.

Nesse lugar, os personagens encontram uma maneira de viver sem grandes preocupações, aceitando-se com suas diferenças: Totonhim entrega-se momentaneamente ao sentimento rural e à melancolia das recordações do sertão do passado e da família, que outrora haviam sido renegados. O pai, dotado de serenidade, lucidez e bom-humor, mesmo cultivando, isoladamente, antigos hábitos da vida simples no campo e parecendo inadaptado ao cotidiano da sociedade contemporânea – que Junco passa a reproduzir parcialmente –, não se posiciona de maneira contrária a essa nova ordem e não traz em seu discurso conteúdos saudosistas ou conservadores.

2 SIMULTANEIDADE NARRATIVA E AUSÊNCIA DE TENSÃO

A narração num presente que se move para diante, como uma câmera de cinema a acompanhar a visão do personagem, com o recurso à cena¹ e ao seu tratamento detalhado, em que, além dos diálogos, abundam as descrições de ambientes, faz com que o tempo no romance pareça caminhar mais devagar, intensificando a sensação de calma emanada na representação do espaço de Junco:

Sigo atrás do meu pai, em silêncio. Ele, no entanto, cantarola [...]. Vou seguindo os seus passos, no corredor, passando por muitos quartos, todos fechados. Ao chegar à sala de jantar, sinto que uma sombra passa por mim. [...] Paro. E não apenas para fazer um reconhecimento da sala, mas também para me refazer do susto que a passagem da sombra me causou. E para tanto me concentro nos vestígios de si mesma que a sala ainda guarda. [...] Na parede à minha frente, um relógio de cuco. Parado. Não vou cair na besteira de dizer que aqui o tempo parou. [...] A porta e as duas janelas que dão para o quintal estão fechadas. E eu estou numa sala em penumbra, guiando-me pela luz indireta que vem do corredor e da cozinha. [...] (TORRES, 1997, p. 31)

¹ Ao conceito teórico de **cena** corresponde a concepção de *showing* (mostrar), em oposição ao *telling* (contar), distinção entre modos narrativos criada por Henry James e Percy Lubbock (1976) a partir da diferença aristotélica entre **diegese** e **mimese**. O *showing*, segundo os autores, implica a apresentação de detalhes concretos e específicos, dentro de uma estrutura bem determinada de tempo e lugar, enquanto o *telling* corresponde à exposição generalizada de uma série de eventos, abrangendo, por meio da uma narração sumária, um certo período de tempo e uma variedade de lugares. Essa distinção é discutida por Gérard Genette (1979, p. 161), ao tratar da questão da distância no discurso. O autor observa que a mudança do *showing* para o *telling* traduz a alternância de uma representação dirigida para um narração distanciada e dotada de um certo pendor redutor das cenas. Assim, se o *showing*, ou cena, corresponde a uma representação dramatizada, o *telling*, ou sumário narrativo, implica da parte do narrador um distanciamento em relação aos eventos.

A narração do romance por Totonhim no presente, fazendo coincidir o tempo da enunciação e o tempo do enunciado, também delimita e realça a instância das lembranças do personagem, representadas por digressões narradas no pretérito, dada a mudança de tempo verbal. Por outro lado, os eventos, ao serem apresentados acontecendo diretamente, como um presente dramático, recebem maior vivacidade, proporcionando um efeito de imediatismo e uma sensação de proximidade no leitor, em relação à história. Genette (1979, p. 218), observa que a confusão das instâncias narrativas, no que ele denomina “narração simultânea”, pode funcionar em duas direções opostas, conforme o acento seja dado na história ou no discurso narrativo. Segundo o autor, nas narrativas em monólogo interior, o acento se coloca no discurso do narrador e a ação parece abolir-se. Já nas obras do *Nouveau Roman* francês, por exemplo, particularmente nos primeiros romances de Robbe-Grillet, com o emprego generalizado do presente, “a marca de distância temporal entre história e narração que comporta inevitavelmente o emprego do pretérito desaparece, numa transparência total da narrativa, que acaba por se apagar em proveito da história.”

Na narração de **O cachorro e o lobo** – embora não acene para as pretensões de objetividade do escritor francês, visto que o narrador, em sua contemplação deambulatória de Junco, introduz o tempo todo sua avaliação e suas sensações a respeito dos dados cênicos – o autor opera uma promoção do aspecto visual, a partir da apresentação direta de cenas, com plenitude de detalhes, priorizando contar a história, que tem o espaço como principal deflagrador de conflitos.

Estes, aliás, são bastante escassos na narrativa, que apresenta como principal situação de desequilíbrio, ou problema a ser resolvido, a distância entre Totonhim e a terra natal e/ou a falta de contato com o pai e, como mote básico da intriga, a percepção do personagem em relação às transformações ocorridas no sertão. Os personagens não apresentam grandes contradições de espírito e não vivem mais em luta com as macro-estruturas sociais, como em **Essa terra**, o que concede a **O cachorro e o lobo** uma atmosfera menos opressiva e tensa do que a do primeiro romance. Ocorre um amortecimento dos episódios mais carregados de tensão, que caminham para um estado conflituoso que não se concretiza, como o esperado

presenciamento, por Totonhim, da embriaguês decadente do pai e o medo de encontrá-lo em casa morto, a qualquer momento, além das suspeitas de mestre Totonho de que o filho teria retornado para repetir a trajetória com desfecho trágico do irmão Nelo. Mesmo o insólito assalto ao supermercado de Junco, o evento mais movimentado da narrativa, repleto de ações violentas e narrado em estilo policialesco, quando ocorre, não é presenciado pelos personagens principais, que tomam conhecimento dele indiretamente, pela voz do povo. Essas características, que levam à supressão do clímax, com a predominância do aspecto contemplativo sobre as ações, numa simplificação do enredo, em que as anotações sobre a vida e o passado recebem maior destaque, ajudam a compor o ambiente de tranquilidade transmitido pelo romance.

O sertão aparece a Totonhim como lugar de sossego e de repouso, marcado pelo silêncio e pela lentidão, mas, sobretudo, como espaço onde a memória e o passado, que a vida na metrópole não lhe dá tempo de recolher, podem ser reconstituídos. Como um estrangeiro, o protagonista percorre, atento e com vagar, os espaços interiores, ruas e campos de Junco, observando tudo ao seu redor, reconhecendo o velho no novo e o novo no velho, estimulado pelo espaço a recuperar as referências do passado e a reconstruir os sentidos desse tempo perdido, numa forma de redescoberta do sertão.

3 A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA E O ESGARÇAMENTO DO TEMPO

Desse modo, baseando-se a história essencialmente nesse confronto entre presente e passado, entre espaço exterior e espaço interior, a memória assume um papel basilar na tessitura do romance, que apresenta uma estrutura mais linear do que **Essa terra**, entrecortado apenas pelas recordações do narrador-personagem, de maneira bem demarcada. Com a restauração da ordem cronológica, que a conduz a vias mais tradicionais, a narrativa, dividida em cinco partes, é iniciada com o chamado da irmã Noêmia para que Totonhim volte à terra natal, na parte intitulada “O telefonema”, terminando com o retorno do personagem a São Paulo, na parte “A despedida”, sendo que, entre estas, há as três partes “Manhã”, “Tarde” e “Noite”, acompanhando a sucessão dos períodos do dia. A história é centrada em apenas um

episódio da vida de Totonhim, correspondente às vinte e quatro horas que ele permanece em Junco. No entanto, o enredo é composto também por diversas situações do passado, correspondentes ao plano da memória do narrador-personagem, o que, juntamente com a predominância das cenas no presente, transmite um efeito de expansão do tempo: “São dez e meia da manhã. Isto quer dizer que estou aqui há apenas trinta minutos. E já parece um bocado de tempo. [...]” (TORRES, 1997, p. 31)

A progressão do tempo correspondente à atualidade de Totonhim, em sua visita a Junco, aparece rigorosamente assinalada, não apenas pelos títulos das partes do romance, mas também devido ao comportamento obsessivo do personagem de ficar olhando as horas no relógio, em coerência com sua consciência profundamente reificada pela velocidade do mundo urbano contemporâneo. Porém, esse tempo constantemente escapa à percepção e ao controle de Totonhim, por interferência das lembranças, cuja temporalidade específica se alterna entre vários períodos de seu passado e provoca uma pausa na sucessão dos acontecimentos imediatos à vida do personagem, conferindo maior extensão à narrativa.

As lembranças, em **O cachorro e o lobo**, são geralmente evidenciadas na narração não apenas com a mudança do tempo verbal para o pretérito, mas também pelo emprego, no presente, de comentários do narrador que distinguem a natureza memorialística dos eventos: “Do que se passou há vinte anos, porém, ainda me lembro.” (TORRES, 1997, p. 39)

Assim, evita-se a recorrência a cortes bruscos no andamento narrativo e, conseqüentemente, não se perde de vista o plano da enunciação, o lugar de onde fala e se situa o narrador. As recordações, nesses casos, surgem, principalmente, a partir do reencontro de Totonhim com certos ambientes e com os objetos, pessoas e situações que deles fazem parte, em sua exploração sistemática da terra natal, num fenômeno insistente no romance, em que o passado tende sempre a insinuar-se em elementos do presente. Distante dos grandes problemas do cotidiano na cidade grande e distraído por questões periféricas, com as quais se depara em seu passeio em Junco, o personagem busca sentidos para as alterações que vê no espaço sertanejo.

O primeiro lugar no qual Totonhim adentra quando chega ao vilarejo, a antiga **casa da rua**, pertencente a seus avós, mostra ocupar espaço relevante nas

recordações do personagem, despertando-lhe sensações diversas. A sala desta casa, por exemplo, ao mesmo tempo em que traz à memória momentos de festa e de alegria com a família, reaviva imagens perturbadoras de situações de desespero, por ter sido palco do suicídio de Nelo: “Esta sala, de tantos domingos engomados, cheirando a sabonete e roupa lavada, guarda uma lembrança triste. Uma história trágica. Mas ainda não tive coragem de olhar para o canto onde tudo aconteceu. Nem quero pensar nisso agora.” (TORRES, 1997, p. 26)

Como exemplo da influência psicológica do espaço sobre o personagem, os sinais de abandono na sala, como a poeira, o relógio parado e a penumbra que as janelas e portas fechadas produzem, unem-se à lembrança da morte de Nelo, ocorrida nesse mesmo local, para ferir a sensibilidade de Totonhim, que sente medo e evita ficar sozinho ali. Em contrapartida, o retrato do falecido avô pendurado na parede é um elemento do cenário que afeta positivamente o personagem: o objeto faz transbordar as lembranças da infância ligadas aos costumes familiares, como os almoços de feriado nessa casa. O retrato faz também com que Totonhim, atribuindo uma ordem inexistente a esse objeto, por meio da imaginação, desenvolva uma conversa descontraída com seu ancestral.

Na cozinha da casa dos avós, Totonhim também se transporta para situações do passado, ligadas a esse ambiente. Ele se lembra da ocasião em que, numa conversa com o falecido Nelo, nesse mesmo lugar, quando o irmão havia retornado a Junco, informa-o do destino tomado pelos outros integrantes da família no decorrer dos vinte anos em que ele esteve fora. Nessa rememoração, Totonhim reproduz um trecho do diálogo entre os dois, presente em **Essa terra**, no qual o irmão pede informações sobre o pai e diz sentir pena do velho, após tomar conhecimento de sua decadência. A reiteração desse trecho, em **O cachorro e o lobo**, focaliza a preocupação de Nelo com o pai e a impossibilidade de reencontrá-lo ali, naquela casa, antes de morrer (pois o velho estava vivendo em Feira de Santana nessa ocasião), privilégio conseguido, porém, por Totonhim, que depois também retornou a Junco, após vinte anos distante. A lembrança mostra o comportamento similar dos dois irmãos, que, após abandonarem o sertão, em conflito com a família e com o lugar, retornam com a visão modificada, encarando com benevolência o percurso de sertanejo fracassado do patriarca. Com o

passar do tempo, os erros do pai deixam de serem vistos com espírito crítico, transfigurados que são pela emotividade dos filhos e pela consciência da condição do velho, uma vítima do modo de organização social em vias de modernização, que chega também ao sertão.

Bachelard (1989, p. 23), em seus estudos sobre os espaços e sua simbologia, em correlação com o subconsciente humano, afirma que os abrigos conhecidos na infância guardam “fixações de felicidade”, com as quais “reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção”. Em consonância com essa reflexão, a “casa da rua”, onde Totonhim passava os finais de semana e dias santos com a família (e onde morou sozinho na juventude, quando a família havia se mudado para Feira de Santana), mesmo impregnada pela lembrança da morte de Nelo, desperta, na maior parte do tempo, bons sentimentos e recordações no personagem. Esse estado de satisfação e bem-estar se acentua quando a casa recebe uma limpeza geral da ex-namorada de infância de Totonhim, Inesita, como numa espécie de processo de purificação, perdendo o ar de abandono e adquirindo mais vida:

À direita, a sala de visitas. Ensolarada. Princesca. Como nos seus melhores domingos. Está tão convidativa, tão domingueira, que me esqueço dos meus mais íntimos temores em relação ao seu famoso canto com um fatídico armador de rede, para o qual ainda não tinha tido coragem de olhar temendo ver um enforcado (TORRES, 1997, p. 108).

O ambiente revigorado da casa arejada interfere no estado de espírito do personagem que, nesse momento, com uma visão otimista do mundo, se debruça sobre a beleza e o deleite das coisas simples da vida rural e do espaço doméstico, recuperados pelos sentidos e que passam despercebidos na rotina apressada da metrópole: “E pela limpeza, pelo cheiro no ar e o que vem da cozinha, já valeu a pena voltar aqui.” (TORRES, 1997, p. 113). Essa casa, assim como toda a vila de Junco, transmite a Totonhim, depois de muito tempo distanciado, uma nostálgica sensação de paz e acolhimento, sendo agora exaltada pelo personagem que, em sua juventude, com outra percepção sobre o sertão, não atentava para os pequenos prazeres proporcionados pelo lugar.

A imagem abrangente de fora, vista da janela da casa que dá para a rua, no capítulo “A janela”, também possibilita a Totonhim recuperar o cotidiano da vida social de Junco na sua juventude e perceber as transformações da paisagem e dos costumes antigos, por meio do cruzamento do passado com o presente. A chegada do personagem à janela constitui uma ocasião propícia para a construção de uma imagem ampla do vilarejo onde viveu e de sua história: desse ponto privilegiado ele avista os sinais de um tímido progresso, como o reluzente asfalto revestindo a antiga estrada de terra, as antenas parabólicas cobrindo os telhados e automóveis no lugar dos carros de boi.

Apesar dessas mudanças, o personagem ainda consegue identificar alguns vestígios da Junco de sua época, olhando o prédio da antiga escola onde estudou e vendo, no garotinho de azul e branco que passa com cadernos embaixo do braço, o reflexo de sua infância, quando era aluno, vestindo o uniforme nessas cores e recitando Castro Alves no sete de setembro: “Já fui você outro dia e tive muitos sonhos”(TORRES, 1997, p. 45). Ele também vê passar a cavalo a rara figura de um homem ainda usando a indumentária dos antigos vaqueiros, com chapéu, jaleco, pederneiras e sapatos de couro, tão comuns no seu tempo de criança, e, ao olhar em direção à igreja, recorda-se das meninas que lá iam, “engomadas, cheirosas, festeiras” (TORRES, 1997, p. 46) assistir à missa. O ritmo de vida ainda, de certa forma, pacato da pequena Junco entenece o personagem, enchendo seu discurso de lirismo em relação ao povoado, como no caso da personificação da praça: “Da janela vejo a velha e preguiçosa praça de sempre, com suas casinhas de platibanda coladas umas às outras, todas iguais, ou quase todas. Vejo uma ou outra pessoa andando, bem devagar, um passo hoje, outro depois de amanhã e o pensamento em anteontem” (TORRES, 1997, p. 45).

O casebre da roça onde vive mestre Totonho, no alto de um monte, junto à natureza, constitui-se também um espaço positivo, de proteção e de refúgio espiritual para este personagem. Com sua visão panteísta de mundo, nesse lugar ele alcança a paz e o equilíbrio e, solitário, é capaz de manter-se absorto em suas memórias, alegorizadas nas conferências diárias com os mortos que o visitam. Ao impacto do mundo em transformação, com as mudanças sofridas pela Junco em modernização, o

pai de Totonhim reage isolando-se nesse espaço benfazejo. Nessa espécie de exílio voluntário ele permanece grande parte do tempo, afastado do povo do vilarejo, que já não é mais o mesmo. Dessa maneira, o casebre rústico do pai realiza as aspirações encerradas nos “devaneios de cabana” cultivados pelo homem, dos quais nos fala Bachelard:

Os devaneios de cabana também são convites a recomençar a imaginar [...] Parece que habitando tais imagens, imagens que nos tornam estáveis também, recomençaríamos outra vida, uma vida que seria nossa, nas profundezas do nosso ser. Ao contemplar tais imagens, ruminamos primitividade. (BACHELARD, 1989, p. 40)

Para o filósofo francês, a imagem da cabana enquadra nosso desejo de retiro, “longe dos cuidados citadinos”, e de simplicidade, numa “feliz intensidade de pobreza.” (BACHELARD, 1989, p. 39-40). A vida de mestre Totonho no casebre afastado da vila, no pedacinho de terra que lhe sobrou, revela, além do seu desejo de reclusão, física e espiritual, a sua postura de procurar a felicidade no despojamento material e na ausência de preocupações, após a perda do filho Nelo e da propriedade rural da família: “Tem uma toca, com um banco no avarandado, para contemplar o pôr-do-sol, meditar e, à noite, receber as almas do outro mundo. Cama e fogão. Uma nesga de terra cultivável. A alegre companhia das galinhas. E um pomar. Dava-se por satisfeito” (TORRES, 1997, p. 207).

O espaço, construído a partir da descrição dos elementos que o compõem, relacionados à natureza, e do mobiliário simples, dos objetos reduzidos ao essencial, aparece com valor de índice psicológico e social, ou seja, com função caracterizadora, evidenciando o modo de ser do personagem. Ao empregar a palavra “toca” para referir-se à casinha, o narrador ressalta as condições primitivas em que o pai vive e a sua vontade de recolhimento e independência da vida em sociedade, recusando-se a viver com os filhos nas grandes cidades. Nesse sentido, **O cachorro e o lobo** realiza, em seu título de fábula, uma metáfora para designar os dois personagens principais, filho e pai, colocando em destaque um dos temas principais desenvolvidos: a realidade em que vive Totonhim, um homem de origem sertaneja, influenciado e guiado pelas convenções da sociedade urbana, semelhante a um animal domesticado, em contraste

com o estilo de vida e o comportamento do pai, comparados aos de um animal selvagem. Por extensão, o título, por meio da construção dessa imagem, aponta para a configuração de um país cindido entre dois espaços sociais, representados no romance: um em progresso acelerado, tensão e velocidade tecnológica e outro imerso na rusticidade, de matiz campesino.

Em **O cachorro e o lobo**, quando as recordações não são despertadas em virtude dos lugares e situações com os quais o protagonista estabelece contato no presente, mas são evocadas, por vontade própria, elas aparecem na forma de episódios sem ligação aparente com a história central. Esses episódios estão encaixados nessa narrativa principal e são separados graficamente dela (e uns dos outros), na configuração da página, por um espaçamento maior entre as linhas, antes de serem iniciados.

Essas lembranças em forma de histórias relativamente autônomas também se desenvolvem no momento em que Totonhim observa as ruas de Junco, através da janela da casa do avô, e constrói com o olhar uma imagem panorâmica da rotina da cidadezinha. Elemento do espaço que franqueia a passagem para o tempo da memória, a janela aparece, desse modo, como imagem sugestiva para o aspecto estrutural dessa mudança de plano temporal, nesses casos em que a narrativa principal, enquadrante, comporta outras pequenas narrativas, enquadradas. Abordando casos protagonizados por personagens até então desconhecidos do leitor, que não participam da história central, e em sua maioria anônimos, esses pequenos episódios inseridos na trama funcionam como janelas: narrativas concisas dentro da narrativa maior, com começo, meio e fim. Independentes e ao mesmo tempo interligadas, revelam relação entre si e com o todo em que se inserem pela pessoa do narrador, Totonhim; pelo espaço em que se desenrolam, a pequena Junco; e pela dominante temática que as regem, correspondente a índices de origem e de transformações do vilarejo.

Um desses episódios narra a história do “primeiro caminhão” a aparecer em Junco, causando pânico entre os habitantes, que acreditavam tratar-se de uma entidade maligna e extraterrena, numa forma de animização e mitificação do real desconhecido: “o enviado do relâmpago, o filho do raio, o mensageiro do trovão, com seus dois olhos de vaga-lume gigante e o ronco de um deus em fúria.” (TORRES, 1997,

p. 54). Em outro episódio é narrada a história do primeiro professor que viveu em Junco e sua disposição em alfabetizar, escondido, a mãe de Totonhim, quando ela era uma jovem solteira, pois às mulheres da época não era dado o direito de ir à escola. Também são contadas as histórias da “primeira puta”, do “primeiro viado” e do “primeiro homem com doença do mundo”, nas quais são enfatizados as dificuldades e o preconceito enfrentados por aqueles que se desviassem da conduta imposta pela moral conservadora do lugar. Além disso, essas histórias colocam em relevo o pensamento local de que o comportamento “subversivo” desses moradores corresponderia aos primeiros sinais da influência dos hábitos da sociedade urbana sobre Junco, reforçando as questões principais que o romance aborda.

Ao relatar essas histórias do passado do vilarejo, que variam entre o tom cômico e o trágico, o narrador ressalta o caráter de “causo” que elas apresentam, como frutos da memória coletiva do povoado, ligadas à oralidade dos mais velhos. Tal característica se evidencia no próprio título do capítulo em que elas são narradas, “Relendo as primeiras histórias”, que pode ser uma referência ao livro de contos **Primeiras estórias**, de Guimarães Rosa, de 1962, no qual a linguagem do conjunto de narrativas compactas tenta recuperar a fala dos personagens do sertão mineiro.

Diferentemente das outras recordações que aparecem no romance, frutos da memória involuntária, nas apresentadas nessas circunstâncias, em que Totonhim narra histórias que não vivenciou, mas que ouviu pela voz de outros, o personagem evoca o passado de maneira seletiva, ou seja, resgata algumas lembranças conscientemente, atribuindo a origem delas à tradição popular oral: “Assombração de matar de medo e terror, capaz de tirar o sono, porém, foi quando apareceu o primeiro caminhão. Historiadores d’antanho, cuja autenticidade jamais foi questionada pela posteridade, registraram o acontecido da seguinte maneira: [...]” (TORRES, 1997, p. 52).

A esses casos de eventos pioneiros na formação da história do povoado, Totonhim contrapõe os relatos de retirantes que voltavam ao sertão, trazendo informações – muitas vezes distorcidas pelo acréscimo de conteúdos aventurecos e miraculosos, para valorizá-las – resultantes de suas experiências nas cidades distantes, o que, com o passar do tempo, passou a dominar a atenção dos moradores locais:

Depois passou-se a sonhar com o Sul, as terras ricas de São Paulo-Paraná. Os que voltavam traziam novas histórias. Contavam as aventuras de uma cidade com mais de trinta léguas de ruas. Onde, durante o dia, um ajudante de pedreiro se besuntava na massa e na cal preparando o reboco para os edifícios em construção e, à noite, se lavava todo, se perfumava e se vestia igual a um doutor – para tanto o dinheiro dava (TORRES, 1997, p. 50).

Os relatos exaltados dos conterrâneos que retornavam a Junco ou de viajantes que por ali passavam criam uma imagem idealizada das grandes cidades, despertando o fascínio dos sertanejos e incentivando a emigração, na época em que essa região do sertão baiano ainda se encontrava isolada, praticamente sem comunicação com o restante do mundo. Alguns personagens do passado de Totonhim, desse modo, possuíam o atributo de estabelecer uma ponte entre esses dois espaços, colocando os interioranos em contato com as imagens e os costumes das metrópoles, como o “homem do cinematógrafo de bolso” (TORRES, 1997, p. 51). Este, um sujeito “viajado e portador do objeto mágico”, é responsável por mostrar ao povo de Junco, através de uma engenhoca projetora de *slides*, um “deslumbrante Brasil de cinema”, ideal, formado pela seleção de um conjunto de belas fotografias de pontos turísticos de São Paulo e do Rio de Janeiro, e depois partir, “deixando para trás o seu rastro de sonho” (TORRES, 1997, p. 51).

As antigas histórias de Junco, contadas pelos seus inúmeros narradores, anônimos ou não, distinguem-se conforme a origem: advindas de um narrador que nasceu e sempre viveu na própria terra ou de alguém vindo de longe. São os dois grupos de narradores exemplificados por Walter Benjamin na imagem de seus representantes arcaicos, a do “camponês sedentário” e a do “marinheiro comerciante”. Segundo Benjamin, esses dois estilos de vida produziram, de certo modo, suas respectivas famílias de narradores, cada uma delas conservando, no decorrer dos séculos, suas características próprias: “Quem viaja tem muito o que contar, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições” (BENJAMIN, 1985, p. 198)

Quando Totonhim retorna à terra natal, no entanto, sem encontrar ninguém que tenha curiosidade em saber de sua vida em São Paulo, percebe que o saber vindo de longe não dispõe mais da mesma autoridade de antes, do mesmo modo que as

experiências dos antigos conterrâneos que permaneceram fixados ao lugar de origem, como seu pai, perdem seu valor, tornando-se incomunicáveis:

Ele [o pai], sim, é quem tem histórias. Só espero que tenha vontade de contá-las. E que eu tenha paciência de ouvi-las. Afinal, venho de uma cidade onde ninguém tem tempo a perder com uma história que não possa ser resumida assim:

— Oi, tudo bem?

— Tudo bem (TORRES, 1997, p. 67).

Tais mudanças caracterizam uma representação, no romance, do declínio da arte narrativa, de que fala Benjamin (1985, p. 202) no mesmo ensaio, ou seja, do desaparecimento do ato de contar histórias em virtude da difusão da informação fugaz, em época de modernização acelerada e de sujeição do homem à ditadura do tempo do relógio.

Mesmo que a população local tenha abandonado o hábito de desempenhar esse papel, Totonhim, de volta à terra natal, encarna a figura do contador de histórias, levando as antigas narrativas, frutos de experiências suas e de seus antepassados, ao conhecimento do leitor, nesses episódios inseridos na sequência fabular principal do romance. O narrador-personagem consegue reviver essa prática, evocando a memória coletiva de Junco, somente quando se encontra distante da correria da grande cidade, afetado pelo espaço, entregue ao sossego e à vagareza do sertão, num ambiente propício à divagação.² Esses episódios aparentemente independentes, por sua vez – assim como as lembranças que aparecem como fruto da memória involuntária de Totonhim, no meio das cenas –, esgarçam o fio da história principal, colaborando na desaceleração da narrativa e na formação do clima de morosidade que o romance transmite.

² Se, no caso de mestre Totonho, em sua vida simples num ranchinho, o espaço fala sobre o personagem, em relação a Totonhim, o espaço fala ao personagem, ou seja, influencia-o psicologicamente. O espaço interfere como libertador de potencialidades ignoradas ou esquecidas por Totonhim, como a atividade memorialística, evidenciando-se a função influenciadora desse elemento narrativo sobre o personagem, conforme a descrita por Osman Lins. Segundo este autor, essas circunstâncias, em que o espaço propicia a ação, “ligam-se quase sempre ao adiamento: algo já esperado adensa-se na narrativa, à espera que certos fatores, dentre os quais o cenário, tornem afinal possível o que se anuncia.” (LINS, 1976, p.84).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em **O cachorro e o lobo**, tudo parece convergir harmonicamente (personagens, ação, espaço, tempo e o tom compassivo do discurso do narrador) para estabelecer, desde o início, a atmosfera de enlevo que, ora influencia, ora traduz o estado psicológico de Totonhim, em comunhão com a terra natal e com o pai. O reencontro com as raízes permite ao personagem, agora protótipo do homem da cidade, movido pela ânsia em viver o presente, a reaproximação também com o passado, pelo ato de recordar. Entretanto, em seu processo de arqueologia do espaço da infância, embora tomado pela emotividade, ele descobre que a aparente imobilidade das coisas esconde mudanças profundas em Junco, com o desaparecimento de muitos aspectos de seu particular modo de vida, tendendo a se ligar cada vez mais aos costumes urbanos.

Totonhim, assim como todo aquele que emigra, cria uma laço entre o lugar de origem e o lugar de destino, reunindo em sua fala a experiência da terra natal e aquela adquirida nos percalços naturais da emigração para a metrópole. Na volta a Junco, a redescoberta do espaço, que rege toda a construção do relato, é realizada por um narrador-personagem viajado, instruído e experimentado, o que lhe permite um certo distanciamento, muitas vezes satírico, do que vê e revê na pequena vila, numa reelaboração da paradigmática situação do homem de espírito num quadro social leviano. Apesar das mudanças que aproximam o sertão da vida na cidade, Totonhim sente-se como se não coubesse mais nesse lugar ainda cheio de serenidade, sentimento decorrente do fato de que ele mudara e, conseqüentemente, sua relação com a terra de origem também: “Olho para este mundo feito de casas simples, lembranças singelas e gente sossegada, tudo e todos sob um céu descampado, e me pergunto se ainda tenho lugar aqui, se conseguiria sobreviver aqui, morar aqui.” (TORRES, 1997, p. 46). Dessa maneira, o personagem, irremediavelmente vítima do fascínio pela grande capital, retoma seu caminho em direção a ela, incapaz de se

deixar fixar novamente nas malhas da vida interiorana e, ao mesmo tempo, dela não conseguindo desvencilhar-se por completo.

O CACHORRO E O LOBO, BY ANTÔNIO TORRES: THE CONSTRUCTION OF A PLEASANT BACKWOODS

ABSTRACT

With the story about the return of a Northeastern migrant to the homeland, **O cachorro e o lobo** deals with the question of rediscovery of the backwoods space, from a distant view of an experienced and knowledgeable character-narrator, a subject that governs the building plot. Based on this feature, this paper seeks to delineate the aesthetic and structural procedures of the novel, related to the categories of time and space, responsible for producing a bland and picturesque image of the backwoods, different from that usually presented in other works of the writer Antônio Torres. In this review process, it emphasizes the essential role of memory in the narrative, which performs the function of bringing back the Bahia backwoods of the Totonhim protagonist's childhood to contrast with the situation in which the character finds the region after twenty years. From the examination of this confrontation between distinct images of the backwoods, produced by the narrator, showing the changes in this space, the study also aims to realize the critical content of the novel, in its representation of a sociocultural reality.

Keywords: Antônio Torres. Memory. Space-time configuration.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989. 242 p.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**: ensaio de método. Trad. F. C. Martins. Lisboa: Arcádia, 1979. 276 p.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976, 154 p.

LUBBOCK, Percy. **A técnica da ficção**. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1976. 170 p.

MOREIRA, Patrícia. Um autor, um cachorro e um lobo. **A tarde**, Salvador, 01 mai 1997. Caderno 2.

TORRES, Antônio. **Essa terra**. 20ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005. 192 p.

TORRES, Antônio. **O cachorro e o lobo**. Rio de Janeiro: Record, 1997. 224 p.