

# Tentativa de apreensão do significado total de um conto

Ercília Macedo- Eckel

Corpus:

O cachorro canibal, de  
J.J Veiga

Percebia-se que era um cachorro por causa do rabo metido rente entre as pernas, quase colado na barriga, e também um pouco por causa dos olhos, de uma tristeza tão funda que só podiam ser olhos de cachorro escorraçado. As patas não se firmavam no chão como as de qualquer cachorro razoavelmente seguro de si; pisavam a medo, apalpando experimentando. (Depois se soube que ele tinha perdido os cascos pelos caminhos, ficando as plantas em carne viva.) De onde estaria vindo, ninguém se interessou em saber; ele apenas parou ali, lamentável e infeliz, muito cansado para continuar andando. Apareceu de manhã, e quem o viu deitado numa nesga de grama debaixo do jasmineiro pensou em um cão errante, igual a tantos que cruzam o mundo em todas as direções, parando e farejando, mas sempre em marcha, como se incumbidos de alguma missão urgente, cujo endereço e propósito só eles sabem; nem valia a pena providenciar comida, provavelmente ele não estaria mais lá quando a comida chegasse.

Mas aquele parecia não ter pressa ou intenção de seguir, e lá ficou deitado de lado, não propriamente descansando porque as moscas não deixavam, mas fazendo o possível por conseguir algum sossego.

Via-se que estava faminto, mas o cansaço impressionava mais, talvez devido a seu litígio incessante com as moscas. Às vezes ele parecia pensar que pudesse acomodar a cabeça entre as patas e deixar ao resto do corpo o trabalho de repelir os inimigos. O rabo não parava de açoitar o ar, e todo o pêlo tremia repuxado pelas contrações dos músculos; mas essa estratégia era logo descoberta e as moscas concentravam o ataque na cabeça e nas orelhas. Eram tantas e tão insistentes que ele não podia ignorá-las por muito tempo: tocava o ar indignado e às vezes até se levantava de um pulo para poder persegui-las melhor — mas a dor causada pelos talos de grama nas plantas desprotegidas advertia-o de que ele não estava em condições de ser muito enérgico.

Uma criança da casa viu-o ainda no mesmo lugar lá pelo meio da tarde e levou-lhe uns restos de comida. Ele estudou o menino com olhos desconfiados e concluiu que não havia perigo daquele lado. Comeu, lambeu o prato, balançou o rabo para mostrar que apreciara a gentileza. Deve ter passado a noite no mesmo lugar, mas ninguém ouviu latidos nem uivos. De manhãzinha chamaram-no para dentro e o menino deu-lhe um banho na torneira do pátio. Ele não resistiu nem criou dificuldades, era o primeiro a reconhecer a necessidade de limpeza, sabia que um cachorro limpo leva vantagem por onde anda.

Com o banho ele começou a levantar o rabo, primeiro por ter recuperado um pouco da dignidade, segundo por suspeitar que dentro de pouco haveria mais comida. Quando um cachorro errante é levado para dentro de uma casa e recebe o luxo de um banho, a seqüência lógica é um prato de comida.

Mas aí começa também a fase difícil das relações entre cão e gente. Como esperava, ele recebeu o seu almoço; e não tendo sido enxotado, interpretou a situação como significando que seria tolerado. Mas pode um cão contentar-se com a simples tolerância? Quando se sente apenas tolerado, um cão de respeito tem dois caminhos a seguir: ou exige atenção, ou vai embora para outro lugar onde possa se impor. A retirada é sempre humilhante, ele sabe que no momento em que vira as costas começou o esquecimento — isso se não acontece o pior: nem percebem que ele se foi; muito tempo depois é que alguém indaga distraidamente, "é verdade, que fim levou aquele cachorro que andava por aí?" Farejando o ambiente ele percebeu que podia escolher o primeiro caminho com grande probabilidade de êxito.

Para começar, era preciso não exagerar na gratidão. Se um cachorro mostra muita gratidão as pessoas podem pensar que ele não está habituado com tom trato e acabam relaxando nas atenções; nesse caso não há mais esperança para ele naquela casa. A melhor maneira de impor-lhes respeito é fazê-las pensar. Quando alguém pensa, "o que é que esse miserável julga que é? O Rei do Mundo?", o cachorro pode ficar descansado que o seu lugar está garantido. Em vez de se atirar aos pés da primeira pessoa que lhe estala os dedos, o cachorro ajuizado deve mostrar uma certa frieza. Só depois que a pessoa insistir é que ele deve atender, assim mesmo sem pressa. Se não houver insistência o cachorro nada terá a perder; pelo contrário, convém sempre desconfiar das que não insistem.

Aplicando todas as suas habilidades na fase difícil dos primeiros contatos ele conseguiu fazer-se notado e respeitado. Em pouco tempo já estava dormindo onde bem quisesse, sem receio de que o pisassem ou enxotassem. Esta é a grande prova de prestígio canino: não ser tocado do lugar que escolheu para deitar-se.

E gostaram tanto dele na casa que estragaram tudo com a solicitude de amaciar-lhe a vida. Vendoo brincar sozinho no jardim alguém lembrou-se de arranjar-lhe um companheiro menor. Pensaram que assim ele ficaria mais feliz, e de fato ficou — por algum tempo. Passava horas rolando com o menorzinho na grama, ensinando-o a viver e a ser respeitado, e quem os via embolados no chão pensava: "Que graça! Até parecem irmãos!" E como aprendia depressa aquele ladrãozinho malhado!". Em pouco tempo já estava passeando de colo, aliás uma lição que o maior não ensinou. Aproveitando-se da inocência do cãozinho as pessoas da casa conquistaram-no completamente, numa inversão ridícula de papéis. Dava engulhos ver a sofreguidão dele atendendo os chamados mais absurdos, a humildade na aceitação de censuras e castigos. Aquele estado de coisas não podia acabar bem. Mais dia menos dia...

A situação agravou-se quando começaram a tomar liberdades com o cão maior, decerto inspirados pela intimidade excessiva que mantinham com o outro. Já não o deixavam dormir onde quisesse, e não escondiam o desgosto de vê-lo dentro de casa. Ele ia suportando tudo com paciência, esperando que a loucura passasse.

Mas não há paciência que resista a abusos.

Ele estava dormindo de patas pra cima no canto de uma varanda ladrilhada, nem era no meio ou na passagem, mas no canto, ninguém podia dizer que estivesse obstruindo. Mesmo assim alguém achou de encher a boca de água e vir de mansinho esguichá-la nele. Ora, isso assusta e aborrece. Num rápido movimento rolado ele ergueu-se e ficou parado sem compreender; mas a água escorrendo pelas pernas e a pessoa enxugando a boca e olhando com olhos maldosos diziam tudo. Foi uma traição mesquinha, mas mesmo assim ele achou melhor não perder a compostura; não latiu nem fez escândalo. Retirou-se com relativa dignidade para a sombra do jasmineiro.

A idéia veio de repente, já como decisão. O ladrãozinho malhado tinha acabado de tomar banho e espojava-se ao sol a poucos metros de distância. O outro levantou-se da sombra, esticou as patas dianteiras ao comprido do corpo, como se fosse deitar-se noutra posição, mas era apenas para se espreguiçar; abriu a boca num bocejo enorme e caminhou para o pequenino. Quando esse, que estava deitado de costas dando coices para o ar, sentiu aquela pata pesada no peito, julgou tratar-se de alguma brincadeira e ainda rosnou de brinquedo. A primeira dentada feriu-o na carne mole do ventre.

Achando a brincadeira muito bruta ele decidiu retirar-se, rosnando e mordendo o outro no pescoço, mas o queixinho novo não tinha força para fazer mal, e o outro prosseguiu com o seu projeto, começando pelas partes tenras, com certeza já de cálculo para não sair perdendo caso se fartasse antes ou tivesse que fugir por motivo de força maior. Mas ninguém veio acudir, aqueles dois viviam brigando e fazendo as pazes. Quando ele começou a enjoar só restavam os ossos mais duros e uma mancha de sangue na grama. Os ossos ele carregou para longe, escondeu, enterrou; o sangue ficou como enigma para as pessoas da casa.

Se ele pensava que ia ser feliz daí por diante, deve ter omitido em seus cálculos algum elemento muito importante; porque desde esse dia ele mudou completamente, a ponto de parecer outro cachorro. É claro que as pessoas da casa interpretavam a mudança como consequência da perda do companheiro (o que não deixava de ser) e combinaram ter paciência com ele.

Dava pena vê-lo de cabeça baixa, num ir e vir incessante, sem encontrar sossego em parte alguma. Mesmo quando parecia descansar, deitado de lado em um tapete, o bojo das costelas arfando compassado, o brilho do pêlo ondulando com a respiração, podia-se ver que o repouso era aparente. Olhando bem, via-se que os músculos nunca estavam em completo descanso, havia neles uma constante trepidação, um zumbir de alia voltagem. Bastava um ruído distante, um leve toque, mesmo de uma penugem pousando, para ele saltar nas quatro patas, as orelhas armadas, os olhos furando o tempo — o que acontecia também sem nenhuma razão aparente.

Por uma misteriosa repulsão as pessoas passaram a evitá-lo, não lhe afagavam mais a cabeça, não lhe alisavam o pêlo, ninguém lhe amarrotava as orelhas para ouvi-lo ganir, o que é também uma forma de mostrar a um cão que se gosta dele. Agora era só respeito, um respeito apreensivo. Às vezes ele se instalava numa passagem, parece que desejando que o maltratassem, que o enxotassem, que o humilhassem; mas o que se via era as pessoas tomarem trabalho para não incomodá-lo, se afastarem para lhe dar passagem. Não sabendo chorar ele procurava gastar a angústia caminhando sem parar, talvez na esperança de se cansar e cair de vez. E quanto mais se movimentava, mais dava a impressão de estar contido entre barras de uma jaula.

Repetindo o título desse estudo:

## Tentativa de apreensão do significado total de um conto

Ercilia Macedo-Eckel

Com este tema não implicamos que significado total de uma narrativa seja apenas a soma das partes que a compõem, pois uma peça literária, não importando o seu valor, “é uma unidade complexa, que inclui em si várias tensões — contrastes, oposições, até contradições evidentes.” (Marlies K. Danziger, Introdução ao estudo crítico da literatura, p. 31).

O “corpus” para desenvolvimento deste estudo é o conto “O cachorro canibal” de José J. Veiga, em *A máquina extraviada*, p.87-92. Isto em nada impede que seja também qualquer uma outra peça literária.

Classificação por gênero: neogênero — transformação do gênero tradicional; espécie: conto, como já dissemos; tipo temático: fábula.

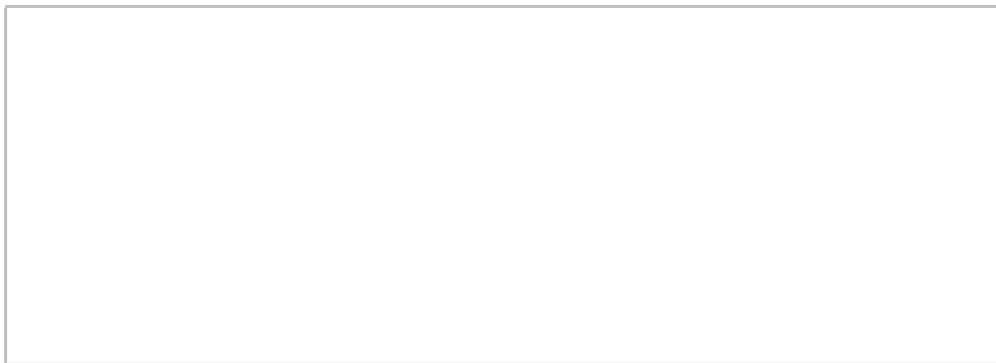
A fábula não é um gênero novo (Esopo, séc. VI a.C. — grego; Fedro, I a.C. — latino; La Fontaine, século XVIII — francês), tendo chegado até nós aqui no Brasil com Anastácio Luis de Bonsucesso, com Barão de Paranapiacaba — tradutor de La Fontaine — com o Marquês de Maricá, Catulo da Paixão Cearense, Monteiro Lobato e Millor Fernandes, esse último de moralidade às avessas.

A fábula designa a narrativa alegórica, cuja verdade moral se esconde sob o véu de ficção e na qual se fazem intervir as pessoas, os animais irracionais personificados e até as coisas inanimadas — e é renovada constantemente, desde La Fontaine — que a fez popularizar em traduções em diversas línguas, tendo passado às artes plásticas e ao cinema, como nas películas de Walt Disney, que são as fábulas do século XX. E muitas das produções literárias (ficção científica) de hoje, com seus monstros e animais fabulosos de outros planetas, são fabulas ou contos variados e ampliados em diversas modalidades.

O espírito geral das fábulas, é realista e irônico e formalmente elas são epigramáticas e, por extensão, também — prosa.

O título do conto (O cachorro canibal) e sua transcendência decorre da estrutura da narrativa, da própria fábula, cuja personagem central, vinda de lugar desconhecido, aparece sem nome (e sem nome fica) e cujas personagens secundárias (que são pessoas mesmas) — surgem imprecisas indefinidas, indeterminadas: “uma criança”, “alguém”, “ninguém”, “a(s) pessoa(s)”, “gostaram”, “pensaram”, “ocupam uma casa”, não se sabe onde.

A estrutura do conto poderia ser representada no seguinte gráfico:



a) Introdução: ( ■ )

Introdução da personagem (cachorro canibal), percepção e discrição psicológica do cachorro: 1º, 2º e 3º §§. Feita com sobrecarga de pormenores expressionistas inconfundíveis e, em parte, sugestivos do clímax e / ou do desfecho: o rabo (entre as pernas — colado na barriga, “carne mole do ventre”); os olhos (de tristeza funda, de cachorro escorraçado); as pastas (medrosas, inseguras, sem os cascos) num cachorro errante, cansado, lamentável, infeliz, faminto, dolorido, litigiando por sossego com uma quantidade enorme de moscas, ali “deitado numa nesga de grama debaixo do jasmineiro”. b)

Desenvolvimento: ( / )

Encontro entre forças opostas: relações entre cão e gente — habilidade de um cachorro para impor-se no ambiente — do 4º ao 12º §§. c) Clímax: ( ⊙ )

Triunfo de uma “polaridade” e derrota de outra: § 13.

O cachorrinho que lhe trouxeram para companhia, com o passar dos dias, veio ameaçar as regalias do cachorro maior, conquistadas tão habilmente. Assim: “A idéia veio de repente, já como decisão. (...) abriu a boca num bocejo enorme e caminhou para o pequenino (...). A primeira dentada feriu-o na carne mole do ventre...”

Convém observar que a derrota de uma “polaridade” (força oposta) pode significar o triunfo do antagonista (ou de seu símbolo). É bom lembrar aqui — Romeu e Julieta morreram, mas o amor triunfou. No caso em estudo, a morte do mais fraco tirou o sossego e o carinho do mais forte, trazendo enorme angústia ao canibal vencedor.

d) Desfecho: ( \ )

Omissão de elemento importante para a felicidade. Daí: o desassossego e angústia do canibal, seguindo caminhada ininterrupta e sentindo-se “entre barras de uma jaula” – §§ 14, 15 e 16.

O desfecho segue imediatamente ao clímax. A partir daí o conto vai perdendo a sua dramaticidade e aclarando o triunfo da força menor (cãozinho) interiorizada no canibal, gerando a peregrinação deste, na tentativa de dissolver a angústia que o continha entre barras prisioneiras.

A temática revela o gosto literário dominante do autor: o gótico atual, transposto da ornamentação na escultura gótica para a literatura — “onde entre formas naturalistas convencionais — folhagens, flores, pássaros — irrompem formas grotescas de monstros quase inimagináveis...” (Comentário de orelha de *A máquina extraviada*).

O enredo gótico tem suas raízes no séc. XVIII em *The Castle of Otranto*, 1764, de Horace Walpole. Nessa obra “um jovem é misteriosamente trucidado por um imenso capacete pertencente a um gigante desconhecido; um retrato de família suspira audivelmente; e, por fim, todo o castelo de Otranto é destruído, quando o fantasmagórico gigante se ergue para vingar-se do atual proprietário, que usurpara o título e a propriedade pertencentes à sua família” (Danzinger, op. cit. p. 103). E muitos outros têm cultivado esse gosto literário que “serve para fazer sentir a força do Mal”, conforme Oto Maria Carpeaux.

Essa temática se baseia no clima de mistério, inquietação, apavoramento, nas reflexões sobre poder, na atmosfera “sobrenatural” que envolve a(s) personagem(ens), — transcorrendo o enredo em sequência fatalística de acontecimentos, conduzindo-o ao desfecho mórbido e sombrio. Aqui, em nível de fábula, demonstra a derrota dos sabidos e dos mais fortes. Esse tipo de narrativa é um recurso usado pelos autores para denunciar a opressão em regimes ditatoriais. As fábulas são muito comuns em tempo de censura.

O motivo é uma pequena unidade temática de extração afetiva que aparece e reaparece em diversas combinações ou é situação típica, que se pode repetir indefinidamente em diversas obras e várias relações individuais. Nesse conto o motivo é psicológico e particular do cachorro: sua insegurança e medo de perder a dignidade.

O assunto é o que vive em tradição própria, alheio à obra literária e vai influenciar o conteúdo dela — fixado no tempo e no espaço — é o motivo externo em que se baseia o conto: o escorraçamento e a busca de auto-afirmação e de felicidade.

As personagens (animais) desacompanham os passos do senso comum, vivendo situações estranhas e causadoras de inquietação — consequência da própria organicidade do conto, cujo título coincide com o protagonista.

O protagonista (cão maior) e o antagonista (cão menor) — são substitutos do elemento humano, são seres antropomorfizados. O “ladrãozinho”, por exemplo, é um diminutivo afetuoso que humaniza o bicho, carregado até de ênfase especial, depreciativa (pejorativa) — expressa desprezo, inimizade ou ódio contido do cão maior. Como, em sentido inverso, o fizera Kafka com a “baratinha”, em *Metamorfose* —, o homem se transforma em barata. As fábulas e os desenhos animados se baseiam nessa humanização (ou desumanização).

O cachorro canibal é personagem de vida interior, caracterizada pelo próprio nome (faminto, deitado e sem pressa: conquistou) cujos índices identificadores mais destacados são o rabo, os olhos e as patas em carne viva -- como prenúncio do clímax: “... sentiu aquela pata pesada no peito...” (p. 91) e do desfecho: Não sabendo chorar ele procurava gastar a angústia caminhando sem parar, talvez na esperança de se cansar e cair de vez” (p. 92, grifos nossos). Destacam-se ainda a boca, o pelo, a cabeça e as orelhas.

As moscas são as inimigas menores, muitas e insistentes, traduzindo desassossego, tormento, culpa, lembrando-nos das moscas, de Sartre.

A criança (menino) iniciou a caminhada para a aceitação e prestígio do canibal (comida, banho) e as pessoas da casa, sem nome, sexo e idade compartilham a valorização do animal. A traição veio, quando o cão menor dormia “de patas para cima”.

O cãozinho caracteriza-se pela passividade (foi conquistado pelas pessoas da casa); por ser bom aprendiz da filosofia de vida do maior, superando-o, e pela subserviência.

Como a ação do conto é mais em profundidade que linear ou expositiva, o tempo é interior (das personagens) e o cenário destaca-se na medida em que afeta a ação e o caráter das personagens, para consubstanciar um significado mais amplo, o tema ou a ideia implícitos na estrutura do conto: a) De manhã à tarde — cachorro canibal debaixo do jasmineiro, numa nesga de grama, deitado e cansado litigiando com as moscas; os talos de grama nas plantas das patas — advertência: falta de condições para reagir; b) Depois de algum tempo de prestígio — cachorro canibal dormindo no canto da varanda ladrilhada, as patas para cima, sendo surpreendido por alguém que lhe esguichara a boca cheia d'água, com olhos maldosos — compostura: não latiu nem fez escândalo; c) Mais dia menos dia, depois do banho do menor — “ladrãozinho” no sol (alegria, felicidade) de costas, dando coices para o ar e à pequena distância e “canibal” na sombra (perseguição), gestos calmos e frios estirou as patas, espreguiçou e deu a primeira dentada nas partes mais tenras — cálculo: não sair perdendo.

No enfoque da narrativa temos um narrador (não protagonista) onisciente e onipresente, observador da vida interior e exterior das personagens, do enredo, da situação ambiente, do tempo, dos lugares onde se passam as cenas — em discurso indireto, cujo processo sintático é o de orações dependentes por conjunção integrante e de orações independentes, com menor frequência, constando de verbos no pretérito imperfeito e pronomes na 3ª pessoa — colocando dúvida entre o real e o irreal (“percebia-se”, “parecia”, “via-se”, “podia-se ver”, etc).

Quanto aos símbolos poderíamos defini-los como imagens que valem por um sinal. São palavras usadas referencialmente e que se repetem com persistência, ou que suscitem reações nas personagens, quer como apresentação, quer como representação, podendo até passar a fazer parte de um sistema simbólico ou mítico de valorização universal, como os de fonte mitológica, histórica, filosófica, religiosa ou literária. É um campo bastante perigoso o do símbolo. E uma ousada busca exige várias leituras do texto para que ele seja, talvez, exaurido. E não devemos (ter a pretensão de) imaginar que descobrimos “o” significado único que um símbolo literário sugere — no seu limitado âmbito de significados.

Atrevemo-nos a destacar em “O cachorro canibal” alguns símbolos arbitrários, por sua reiteração e “em alguns casos, mencionados uma só vez” (José Luís Martin, *Crítica estilística*, p. 267).

Observe-se a valoração quanto às motivações psicológicas: cachorro canibal= peregrino, errante, homem homicida; rabo= dignidade, ânimo; olhos = espelho do interior; patas = instabilidade, inconstância; jasmineiro = bálsamo, lenitivo, retiro; comida = deleite, satisfação interior; boca = ataque, traição; moscas = inquietações; pelo designativo de tensão ou repouso interior; ar = liberdade, isenção; talos da grama=ossatura, esqueleto / prenúncio do desfecho na grama; banho = aceitação, acolhimento, “vantagem”; ladrãozinho malhado= usurpador; sol = alegria, felicidade; sombra = mistério e perseguição: “O crime procura a sombra” — (Caldas Aulete); barriga, ventre = vulnerabilidade; mancha de sangue = enigma do crime.

#### Interpretação da fábula: “O homem homicida”

Apareceu de manhã, cansado, triste e inseguro, como tantos outros errantes e forasteiros — e, sem pressa de seguir viagem, procurou lugar de refrigério.

Embora fizesse o possível para descansar, não conseguia, devido aos pensamentos inquietantes que inutilmente tentava afastar.

Um menino da casa, vendo-o ali ainda pelo meio da tarde, levou-lhe comida e, no outro dia, de manhãzinha, chamou-o para um banho ao qual ele não fez resistência, reconhecendo mesmo as vantagens da limpeza aonde quer que se vá.

Com o banho, sentiu-se mais gente, levantou os ânimos, pensando que, dias melhores poderiam vir para ele naquela casa.

Entretanto teria que instituir um “catecismo” de habilidades em relações humanas para conseguir prestígio e não ser apenas tolerado. Assim, “conseguiu fazer-se notado e respeitado”.

Para que não ficasse só, alguém teve a disparatada ideia de lhe trazer um companheiro menor, a quem ele resolveu ensinar as normas do viver digno naquela residência. Foi feliz por algum tempo.

Mas o astuto companheiro superou as lições recebidas e foi conquistado (Imagine!) pelas pessoas, devido à sua ingenuidade e maneirismos no relacionamento. A intimidade permitida na casa chegou ao ponto de atingir a segurança e conforto do que chegou primeiro. Paciência nenhuma resistiria aos abusos e brincadeiras de mau gosto que o povo fazia ao homem maior. Isso tinha que acabar. E a ideia veio de chofre, decisiva... ali na sombra do jasmineiro.

O homenzinho havia terminado o banho e tomava sol próximo do outro, que, vendo-o, espreguiçou-se disfarçadamente e caminhou em sua direção. Atirou-se contra ele (menor) que pensou tratar-se de uma brincadeira bruta e tentou esquivar-se. Ninguém acudiu. Estavam acostumados com a algazarra que faziam, rolando na grama. Os restos mortais, com os ossos mais duros, o homem maior enterrou longe. O sangue na grama ficou inexplicável para as pessoas da casa que “interpretaram a mudança do homicida como consequência da perda do companheiro”.

Então o homicida parecia outro — de cabeça baixa, inquieto, mesmo quando aparentava descansar. Seus cálculos de felicidade falharam: vivia em constante sobressalto. As pessoas começaram a evitá-lo por “misteriosa repulsão” ou “respeito apreensivo”. Sentia-se entre barras de prisão, embora em plena liberdade (andando, andando...).

Não há crime sem castigo, mesmo os mais perfeitos: o companheiro mais fraco “vivia” enterrado nele.

Quanto às figuras e tropos, poderíamos observar a prosopopéia, algumas metáforas, parênteses, além dos símbolos, já estudados, e das figuras de economia expressiva que veremos adiante. As imagens sensoriais comuns são na maioria visuais e táteis desagradáveis e dolorosas. As de sensibilidade interna destacam-se através da fome, náusea (enjoar), cansaço, angústia, etc. E as imagens ultrassensoriais: musculares (trepidação muscular — no repouso aparente), de inércia (deitado, dormindo), de peso (pata pesada no peito — com o reforço da aliteração em “p”), de desequilíbrio (sobressalto, andando sem parar), dentre outras, merecem destaque. A materialização (concreto) do imaterial (abstrato) em; “os olhos furando o tempo” e “olhos de tristeza funda” constitui um toque impressionista de rara beleza.

Nessa altura estamos chegando à avaliação do conto “O cachorro canibal”. E agora? A valoração da literatura é tarefa difícil: Que critério ou princípio se deve adotar? Em função de que dar valor à literatura? Afinal, que é literatura? Problemas que afligem críticos do passado e do presente! Tais critérios dependem da concepção básica que cada um tem de literatura e dos preconceitos, limitações e gosto pessoais que, inconscientemente, podem aflorar no julgamento.

O fato de — na leitura do conto — esquecer-se a leitora de que fazia uma leitura obrigatória para estudo, e, posteriormente o trato que se deu a esse mesmo estudo de complexa unidade ou integridade, já implicou uma espécie de julgamento (julgamento implícito).

Assim, o critério de complexidade de “O cachorro canibal” pertenceria ao tom sutil, impessoal e temperado — em que as ações e personagens não são moralmente apresentadas como totalmente boas e invariavelmente más. A vida humana é complicada, cheia de contrastes e contradições, como dissemos, no início, a respeito, também, da peça literária. Observem-se as adversativas “mas” que aparecem no conto. As verdades são restritas, parciais, e os valores, imperfeitos. Daí o tom da ironia, atraente para muitos leitores, “estar sutilmente presente em quase toda a grande literatura” (Danziger, op. cit. p, 243).

Observe-se, ainda, a atitude objetiva e desinteressada da narrativa pela tendência genérica ou indefinida dos termos (pessoa, alguém, ninguém, o outro, chamaram-no, etc.) demonstrando certa ausência de participação no narrador (imparcialidade).

O critério da coerência interna está preso ao conceito de verossimilhança, necessidade, unidade e totalidade da ação. A obra de arte é estrutura apresentada e uma forma de conhecer um mundo coerente onde as partes se interligam harmônica e equilibradamente: o material desse conto vai sendo organizado de modo a tornar possível (verossímil, natural) a conduta canibal do cachorro no final da trama.

O critério da economia ou parcimônia expressiva no uso das exclamações, reticências, interrogações, sugestões e insinuações irônicas objetiva buscar maior força estilística — suprimindo, ocultando, subentendendo ou silenciando elementos oracionais. Um paradoxo; a literatura, arte de expressão, atendendo ao não expresso, para enorme vigor, em três folhas de narrativa curta.

"Os valores existem potencialmente nas estruturas literárias; são apreendidos e verdadeiramente apreciados ao serem contemplados pelos leitores que preencham as condições necessárias." (Wellek & Warren, Teoria da literatura, p. 316). Tenho me esforçado para satisfazer essas condições.

## BIBLIOGRAFIA

ATAÍDE, Vicente. A narrativa de ficção. Curitiba, Ed. dos Professores, 1972.

BOYER, Orlando S. Pequena enciclopédia bíblica. 5. ed. São Paulo, Imprensa Metodista, 1971.

CÂNDIDO, Antônio et alii. A personagem de ficção. 3. ed. São Paulo, Perspectiva, 1972.

CASTAGNINO, Raul H. Análise literária. São Paulo, Mestre Jou, 1968.

DANZIGER, Marlies K. & JOHNSON, W. Stacy. Introdução ao estudo crítico da literatura. São Paulo, Cultrix, Ed. da USP, 1974.

FRYE, Northrop, Anatomia da crítica. São Paulo, Cultrix, 1973.

KAYSER, Wolfgang. Análise e interpretação da obra literária. 5. ed. Coimbra, Arménio Amado, 1970, 2 vol.

MARTIN, José Luís. Crítica estilística. Madrid, Gredos, 1972.

MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. São Paulo, Cultrix, 1974.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. Teoria literária. 4. ed. Belo Horizonte, Bernardo Álvares, 1969. WELLEK, René & WARREN, Austin. Teoria da literatura. 2. ed. Lisboa, Publicações Europa — América, 1971.

VEIGA, José J. "O cachorro canibal". In: A máquina extraviada. Rio de Janeiro, Prelo, 1968 p. 87-92.

Goiânia, 5 de dezembro de 1975.

Ercília Macedo-Eckel é membro da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, sócia da União Brasileira de Escritores – GO e da Academia Petropolitana de Letras – RJ. Mestre em Letras pela UFG.