



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL



AMANDA DA SILVA

O CONTEMPORÂNEO *EN CENA*: LITERATURA, ESTUDOS CULTURAIS,
TRAUMA E AFETIVIDADE NA TRILOGIA DE ANTÔNIO TORRES

Feira de Santana, BA

2011



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

AMANDA DA SILVA

O CONTEMPORÂNEO *EN CENA*: LITERATURA, ESTUDOS CULTURAIS,
TRAUMA E AFETIVIDADE NA TRILOGIA DE ANTÔNIO TORRES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura. Orientador: Prof. Dr. Roberto H. Seidel.

Feira de Santana, 25 de agosto de 2011

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

Silva, Amanda da
S578c O contemporâneo *en cena*: literatura, estudos culturais, trauma e afetividade na trilogia de Antônio Torres./ Amanda da Silva. – Feira de Santana, 2011.
91f.

Orientador: Roberto Henrique Seidel

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural. Universidade Estadual de Feira de Santana, 2011.

1. Literatura contemporânea – Migração. 2. Espaço cultural. 3. Torres, Antonio – Crítica e interpretação. 4. Afetividade. I. Seidel, Roberto Henrique. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.0(81).09



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL



Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, avaliada e aprovada por:

Professor Dr. Roberto H. Seidel — UEFS

(Orientador)

Professor Dr. Humberto Luiz Lima de Oliveira — UEFS

(Membro interno)

Professora Dra. Telma Borges da Silva — Unimontes

(Membro externo)

Em / /

Feira de Santana, Agosto/2011

Feira de Santana, 25 de agosto de 2011.



Terras, de Amélia Toledo

Para minha mãe, Maria Célia, pela vida e apoio incondicional e para meu marido e companheiro Danilo, pelo apoio e compreensão constantes. Sem vocês teria sido bem mais difícil.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, elevo minha gratidão ao Grande Deus, pela vida e pelas graças derramadas em minha vida, sei o quanto és fiel.

Minha gratidão eterna ao Professor Dr. Roberto Henrique Seidel, pelo acolhimento no projeto de pesquisa *Descaminhos do viandante: espaço nacional, fronteiras e deslocamentos na obra de Antônio Torres*, desde 2006, quando da Iniciação Científica. Neste final de travessia só tenho que lhe agradecer pela paciência e prestimosa orientação, cuja intelectualidade e autenticidade têm sido para mim uma fonte constante de admiração e aprendizagem.

Ao generosíssimo Antônio Torres, pela presteza de sempre e por escrever livros e histórias que me fazem compreender um pouco mais minha própria história.

Como já dizia Mário Quintana,

*Se as coisas são inatingíveis... ora!
Não é motivo para não querê-las...
Que tristes os caminhos se não fora
A mágica presença das estrelas!*

Agradeço às amigas Silvana, Ana Paula e Marla pelo apoio constante que nos momentos difíceis da caminhada tornaram o fardo bem mais leve.

À Ana Paula, mais uma vez, pela leitura atenciosa;

À Marla, outra vez, companheira nas angústias e nos momentos de desespero; nós conseguimos!

Aos professores que, neste percurso compartilharam suas aprendizagens.

À CAPES, pela concessão da bolsa que me proporcionou a dedicação à pesquisa.

*Escrevo por causa das manifestações daquele povo que chorava quando me ouvia recitar poesias na infância. Esse povo que ia me chamar para ler rezas quando alguém estava morrendo, esse povo que me chamava para ler suas cartas. Tudo isso me dava estímulo, de uma maneira ou de outra. Acho que já cresci sentindo dentro de mim a necessidade como uma coisa socialmente útil, como um serviço (Antônio Torres apud BRITO, José Domingos. *Por que escrevo?* São Paulo: Escrituras, 1999, p. 79).*

RESUMO

Nesta dissertação, buscamos uma compreensão da escrita de Antônio Torres, especificamente da trilogia — *Essa terra* (1976), *O cachorro e o lobo* (1997) e *Pelo fundo da agulha* (2006). Esses romances trazem o cerne de problemas comuns a uma parcela da população brasileira, a migração entre regiões e os embates travados pelos indivíduos que vivenciam essa travessia. Trata-se de uma tentativa de verificar como o escritor se apropria da fluidez do mundo moderno para representar em seus personagens a percepção de instabilidade frente à vida, própria dessa época pós-moderna. Num primeiro momento examinamos a narrativa de Antônio Torres situando-a na contemporaneidade e buscando as particularidades de cada obra que encena diferentes momentos da vida do personagem Totonhim. Num segundo momento destacamos os espaços que se apresentam na narrativa torreana, refletindo a época atual, bem como os corolários globalização e mundialização, a partir da temática da migração, do deslocamento e dos limites/fronteiras culturais no contexto contemporâneo. No último momento adentramos em questões subjetivas, como o trauma e a afetividade, o primeiro decorrente das consequências psicológicas causadas pelo/no deslocamento, enquanto que a segunda aparece na nostalgia de um “paraíso perdido”, na percepção de um mundo que perde seus contornos tornando cada vez mais difícil encontrar uma referencialidade. A literatura passa a ser uma aliada na busca pela compreensão dessa nova condição global.

Palavras-chave: literatura contemporânea; migração; espaço; afetividade; Antônio Torres.

ABSTRACT

In this paper, we intend to reach the understanding of Antonio Torres writing, specifically in his trilogy – *The Land* (1976), *O Cachorro e o Lobo* (1997) and *Pelo fundo da Agulha* (2006) – novels that show the most common problems faced by part of Brazilian population, the migrations between regions and the disputes among the individuals who face this process, trying to see how the author gets the flow of the modern world, in order to represent, through his characters, the idea of instability before life, a characteristic of these post-modern times. At a first moment we analyze Antonio Torres's narrative, by setting it into the present and seeking the particularities of each novel, which show different moments in the life of the character Totonhim. At a second moment, we highlight the spaces shown in Torres's narrative. They reflect the present times, as well as its consequence, globalization. From the migration theme, the dislocation and the cultural boundaries in the contemporary context. At the last moment we get into subjective questions as trauma and affection, the first, coming from the psychological consequences caused by and during dislocation, while the later comes from the 'lost paradise' nostalgia. By noticing a world that has lost its outlines becoming more and more difficult to find a reference. The literature then, becomes an important ally on the search for this new global condition understanding.

Key-words: contemporary literature; migration; space; affection; Antônio Torres.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 A TRILOGIA DE ANTÔNIO TORRES NO RASGO ENTRE FICÇÃO E REALIDADE	22
2.1 <i>ESSA TERRA: FRAGMENTOS DE SONHOS DESFEITOS MATIZADOS POR SONHOS A SEREM CONSTRUÍDOS</i>	25
2.2 <i>O CACHORRO E O LOBO: ECOS DE UM PASSADO DESPERTO PELAS LEMBRANÇAS</i>	32
2.3 <i>PELO FUNDA DA AGULHA: TESSITURAS DE UMA VIDA EMARANHANDA NOS FIOS DA MEMÓRIA</i>	38
3 ESPAÇOS QUE SE APRESENTAM NA TRILOGIA DE ANTÔNIO TORRES	44
3.1 NOTAS SOBRE O ESPAÇO: DELIMITAÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO DE UM CONCEITO	44
3.2 O PÓS-COLONIAL E O TRANSCULTURAL: NEGOCIAÇÕES NECESSÁRIAS	50
3.3 GLOBALIZAÇÃO ECONÔMICA E CULTURAL: AS DISJUNÇÕES DE UMA ÉPOCA	54
3.4 QUE ALTERNATIVAS SE NOS APRESENTAM?	59
4 UM BREVE OLHAR SOBRE A ECOCRÍTICA, O TRAUMA E A AFETIVIDADE NA TRILOGIA TORREANA	64
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	80
ANEXOS	
ANEXO A — BIBLIOGRAFIA DE ANTÔNIO TORRES	84
ANEXO B — “ERA UMA VEZ A SINGULARIDADE DA MINHA ALDEIA”:	

EIS AÍ ANTÔNIO TORRES 85

1 INTRODUÇÃO

Detentor de uma argúcia ímpar e de uma prosa que se consolida a cada dia como exemplo refinado da literatura brasileira contemporânea, Antônio Torres é hoje figura conhecida nos meios acadêmicos do Brasil e do exterior. Além disso, seus livros são leituras indispensáveis para os estudiosos do que de mais significativo se produziu no Brasil a partir da segunda metade do século XX.

Do baiano, nascido no Junco — hoje cidade de Sátiro Dias —, residente no Rio de Janeiro, aos 70 anos, constam até agora publicados 12 romances, dentre eles a trilogia, a partir da qual foi desenvolvido este trabalho, a saber: *Essa terra*, de 1976, *O cachorro e o lobo*, de 1997, e *Pelo fundo da agulha*, de 2006. Iniciou sua atividade literária em 1972, com o romance *Um cão uivando para a lua*; bem recebido pela crítica e pelo público, foi logo apontado como uma revelação das letras brasileiras, o que se consolidou em 1976 com a publicação de *Essa terra*, um dos livros mais marcantes da literatura brasileira contemporânea, traduzido para diversos países, como França, Inglaterra, Estados Unidos, dentre outros. Com a última edição publicada pela Editora Record, em 2005, *Essa terra* já alcançou a marca de 21 edições e, em 2008, ganhou uma edição de bolso pela mesma editora.

Embora passeie confortavelmente por vários gêneros literários, o romance é seu gênero de maior destaque. Ganhou diversos prêmios pelas suas obras, dentre eles a condecoração do governo francês como *Chevalier des Arts et des Lettres* pelos seus romances publicados na França; o prêmio Zaffari & Bourbon, em 2001, na 9ª Jornada Literária Nacional de Passo Fundo, RS. Em 2000 foi agraciado com o prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra, tendo assim seu reconhecimento definitivo no âmbito da literatura brasileira.

Dentre as suas publicações constam: *Carta ao bispo*, em 1979; *Adeus Velho*, em 1981; mas foi com *Balada da infância perdida*, de 1986, que recebeu o Prêmio PEN Clube do Brasil como melhor romance, em 1987. Em 1991, publicou *Um táxi para Viena D'Austria*; depois veio *O cachorro e o lobo*, em 1997, segundo romance da trilogia iniciada com *Essa Terra*. Consta também o livro de Contos: *Meninos, eu conto*, de 1999; *Meu querido Canibal*, de 2000 e *O nobre seqüestrador*, de 2003, ambos de cunho historiográfico. *Pelo fundo da agulha*, de 2006 — encerrando a trilogia iniciada por *Essa terra* e precedido por *O cachorro e o lobo* —, foi agraciado com o terceiro lugar no prêmio Jabuti, na categoria romance, no ano de sua publicação; há também um livro de crônicas *Sobre Pessoas*, de 2009.

Em grande parte de suas publicações o tema gira em torno do retirante nordestino. Embora sua escrita não seja de cunho autobiográfico, há traços de sua história em muitos dos seus personagens. Torres toma como ponto de partida o conflito entre as origens pacatas do interior do Brasil, muitas vezes o Junco de sua infância, e a *urbe* onde a superpopulação não encontra espaço para a convivência devido ao ritmo frenético que as grandes cidades impõem ao indivíduo. O que podemos chamar de um projeto literário do escritor, ganha força com a renovação empreendida em cada obra que segue esse viés temático. O professor Roberto Henrique Seidel argumenta que uma das características mais marcantes da obra de Antônio Torres é

[...] estar voltada para a realidade brasileira, para a problemática do homem brasileiro e nordestino que, por conta dos vários surtos de modernização malfadados, está em constante busca, em um reiterado movimento de ir e vir que, em geral, não dá em lugar algum (SEIDEL, 2010, p. 12).

A realidade dilacerada e o futuro utópico formam a “bolha” em que os indivíduos se encontram na contemporaneidade, prestes a explodir a qualquer momento. A busca constante por uma orientação, um chão firme onde ancorar as expectativas, o homem dessa época e suas angústias e incertezas são o terreno fértil da literatura contemporânea.

A escrita de Antônio Torres traz, inegavelmente, as características da época em que se situa, voltada para um compromisso ideológico de alguém que viveu no nordeste e, portanto, o conhece, mas acima disso busca a compreensão do interior humano, daquele que se distancia de sua origem e de seus familiares em busca de condições dignas de sobrevivência.

Assim, reafirma-se a ideia que os romances de Torres apresentam um tema comum na literatura brasileira — a migração nordestina — com traços regionalistas, por preservar o olhar sobre sua região de origem, porém com poucas características comuns ao regionalismo de 30, como bem explicitado por Karl Erik Schøllhammer (2009, p. 78): “Em algumas obras atuais, a questão regionalista abre mão do interesse pelos costumes, pela tradição e pelas características etnográficas para se tornar um palco de tensão entre campo e cidade, entre a herança rural e o futuro apocalíptico das grandes metrópoles”. Não que os romances de Torres se resumam a essa tensão, embora esses sejam de grande relevância no desenrolar de suas narrativas.

Vânia Pinheiro Chaves resumiu com precisão essa questão da literatura regionalista ao longo do desenvolvimento da literatura brasileira e do regionalismo na contemporaneidade. Referindo-se à narrativa de Antônio Torres, disse no posfácio a *Essa Terra* que

[...] o sertão está perspectivado em *Essa Terra* a partir de uma ótica pessimista, denunciadora dos graves problemas da região e da miséria dos seus habitantes, como já havia acontecido na ficção do período realista-naturalista e na dos anos 30/40 do século XX (CHAVES, 2005, p. 178).

[...]

Diferenciam profundamente a obra de Antônio Torres das suas antecessoras a presença secundária dessas temáticas tradicionais e a pouca relevância que lhes é atribuída como causa da miséria do sertão e da sua população (CHAVES, 2005, p. 179).

[...]

Para a ruína atual são, portanto, apontadas explicações novas, diversas das expressas na literatura do passado e baseadas na compreensão moderna da existência de uma espécie de colonialismo interna, em função do qual o sertão se tornou um território explorado e pauperizado pela região centro-sul, verdadeiro núcleo do estado nacional (CHAVES, 2005, p. 180).

Embora a narrativa traga as marcas do nordeste — entende-se por marcas as características próprias da região —, as tramas pessoais dos personagens tornam-se mais fortes e o enfoque tradicional passa a segundo plano. Nesse contexto, os indivíduos já são cientes de sua condição e não estão conformados com ela. Em *Essa terra* existe o desejo de uma condição de vida melhor que só pode ser adquirida saindo do Junco e buscando o centro desenvolvido do país – São Paulo —, reconhecimento do fato de ser o sertão um lugar esquecido pelos políticos governantes, enquanto no sudeste as oportunidades parecem existir até para quem vem de longe.

Regionalismo e realismo são conceitos imbricados. Na literatura brasileira o realismo tem grande força no gênero romanesco desde Machado de Assis na segunda metade do século XIX, enquanto que o regionalismo ganhou destaque com o chamado regionalismo de 30, propagado por autores nordestinos. Segundo Antonio Candido, foi o

[...] chamado “romance do Nordeste”, que transformou o regionalismo ao extirpar a visão paternalista e exótica, para lhe substituir uma posição crítica frequentemente agressiva, não raro assumindo o ângulo do espoliado, ao mesmo tempo que alargava o ecúmeno literário por um acentuado realismo no uso do vocabulário e na escolha das situações (CANDIDO, 1989, p. 204).

Embora desde a segunda metade do século XIX se publicasse obras de cunho regionalista como, por exemplo, *O cabeleira*, de Franklin Távora, de 1876; *O sertanejo*, de José de Alencar, de 1875; *Canãa*, de Graça Aranha, já no início do século XX, precisamente em 1902, mesmo ano da publicação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, nesses textos a descrição é minuciosa, o exótico é exaltado e o apego à terra é extremo, criando o vínculo paternalista, superado anos mais tarde, como explicitado na citação acima.

O que Candido (1989) chama de “romance do Nordeste” conhecemos também como “romance de 30”, representado por José Lins do Rego, com os livros do ciclo da cana-de-

açúcar publicados entre 1932 e 1936, dentre outros; Graciliano Ramos, com *São Bernardo*, de 1934, e *Vidas Secas*, de 1938; sendo esse último considerado um dos melhores livros da literatura brasileira; e Raquel de Queiroz, com *O quinze*, de 1930.

O regionalismo de 30, por sua vez, tinha como compromisso principal denunciar a situação de vida do nordestino e mostrar geograficamente o que era o nordeste — tanto que a maior parte dos personagens eram *tão secos como seca é a terra por aqui*. Em tal regionalismo basicamente se tratava de uma denúncia sem aprofundamento na questão existencial do sujeito nordestino. Os autores mostravam a fatalidade de nascer nordestino. O romance regional de 30 focalizou um nordeste marcado pela fome, pela seca, pela miséria, inventando um nordeste como berço rural e tradicional de uma cultura com identidade própria.

Em outros termos, os autores de tal movimento literário não problematizaram as diferenças intraculturais da região e, nesse jogo perigoso, ajudaram o discurso oficial a “criar” um estado-nação homogeneizado, quando na verdade o que existe são dicotomias entre sul/nordeste e também entre nordeste/nordeste, pois não é novidade o fato de ser o nordeste uma região cheia de contrastes culturais, sociais, climáticos, geográficos etc.

Se o realismo foi característica marcante nesses romances de viés regionalista, isto se deu pelo fato de, naquele momento, ser a forma mais verossímil de representação do real, pautado sempre na busca por retratar fielmente a realidade, baseado nas descrições excessivas, como também pelo compromisso de denúncia dos problemas econômicos, políticos e sociais. Na literatura brasileira contemporânea existe a presença do realismo, porém aliado a uma busca por inovação estética em que a realidade seja retratada por outros meios que não seja a verossimilhança.

De acordo com Erik Schøllhammer (2009, p. 59), o realismo buscado pelos escritores contemporâneos “visa envolver o leitor na realidade da narrativa”; esses escritores são impulsionados “pelo desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística, privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 57). A escrita de Torres consegue tornar esse desejo real. Sua escrita é permeada de afetividade, embora reflita o movediço terreno da época atual, em que os sujeitos se sentem cada vez mais fragmentados, incompletos, permeados de incertezas e dúvidas, simulacros da realidade.

No que tange ao uso inovador da linguagem, há que se destacar Guimarães Rosa com *Grande sertão: veredas*, de 1956, em que a inovação estética e vocabular ainda não encontrou

na literatura brasileira nada semelhante. Jorge Amado também é um expoente da literatura regionalista, pois descortinou para o mundo a região sul da Bahia, chamada “região cacauieira” e soube fabular a vida, os costumes, além de lidar com o exótico como poucos na seara das letras. Nessa perspectiva, Erik Schøllhammer pontua que

um dos maiores sucessos da literatura brasileira foi Jorge Amado, cuja obra conseguiu preservar a popularidade da realidade regional por meio século. Ao passar pelas experiências de, por exemplo, *Sargento Getúlio* (1971), de João Ubaldo Ribeiro, *Essa terra* (1976), de Antônio Torres, *Os desvalidos* (1993), de Francisco J. C. Dantas, entre outros, as características do regionalismo se transformaram de múltiplas maneiras, estabelecendo diálogo com as obras emblemáticas de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 78).

De fato, o regionalismo, como outros movimentos literários, não é estático. As transformações históricas abrangem e são abrangidas pelas diversas formas de manifestação do pensamento. Antônio Torres também inovou, de acordo com Adriana Araújo em sua tese de doutorado intitulada *Migrantes nordestinos na literatura brasileira* (2006), pois é o primeiro autor que traz à tona a voz de personagens representantes da problemática migratória nordeste/sudeste, mostrando a ótica de quem está vivendo a situação. Em *Essa terra*, o migrante aparece pela primeira vez na forma de um eu; finalmente chega a primeira pessoa o migrante nordestino. Com isso o autor avança em relação aos demais autores que trataram dos migrantes e dos retirantes nordestinos. Com grande propriedade, Antonio Candido discorre sobre essa questão e afirma que

O desejo de preservar a distância social levava o escritor, malgrado a simpatia literária, a definir a sua posição superior, tratando de maneira paternalista a linguagem e os temas do povo. Por isso se encastelava na terceira pessoa, que define o ponto de vista do realismo tradicional. O esforço do escritor atual é inverso. Ele deseja apagar as distâncias sociais, identificando-se com a matéria popular. Por isso usa a primeira pessoa como recurso para confundir autor e personagem, adotando uma espécie de discurso direto permanente e desconvenionalizado, que permite fusão maior que a do indireto livre. Esta abdicação estilística é um traço da maior importância na atual ficção brasileira (e com certeza também em outras) (CANDIDO, 1989, p. 213).

Evidentemente, o foco narrativo em primeira pessoa não é suficiente para um aprofundamento psicológico dos personagens, mas Torres utiliza-se da apresentação direta de seus personagens; o narrador é o personagem e ele diz o que sente, seus medos, seus anseios, sua realidade. Ricardo Piglia assegura que “As ficções atuais situam-se além das fronteiras, nessa terra de ninguém (sem propriedade e sem pátria) que é o lugar mesmo da literatura mas que, ao mesmo tempo, se localizam com precisão em um espaço claramente definido” (PIGLIA, 1996, p. 54). Hoje não temos mais como fechar a obra literária em determinadas categorias; quanto à sua construção narrativa, esse terreno hoje é escorregadio e carece de diálogo com

outros discursos, pois, embora a literatura seja ficção, não deixa de ressaltar e de questionar a realidade. Evidentemente,

[...] não se trata mais de se considerar a literatura na sua condição de obra esteticamente concebida, ou de valorizar os seus critérios de literariedade, mas de interpretá-la como produto capaz de suscitar questões de ordem teórica ou de problematizar temas de interesse atual, sem se restringir a um público específico (SOUZA, 2002, p. 68).

Além da necessidade do diálogo com os outros campos do saber, a literatura problematiza questões intrínsecas do homem, como a própria existência e o sentido da vida. Na perspectiva da literatura contemporânea, o pesquisador Karl Erik Schøllhammer pontua que o contemporâneo é aquele que não se encaixa em seu tempo, que está em constante conflito. O autor assegura que

[...] o contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 9-10).

No contexto da pós-modernidade ou contemporaneidade, a literatura passa a ser um lugar onde os escritores procuram desenhar o papel da arte na compreensão desse tempo fluído, escorregadio e cada vez mais indefinível. Para Schøllhammer,

[...] a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo nesse sentido, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10).

No mundo globalizado no qual estamos inseridos, onde tudo se conecta por meio das redes de comunicação que estão por todas as partes, em que a tecnologia se reinventa a cada dia num acelerado processo de mudanças, a literatura parece constatar uma fenda em meio a essa interligação global, em que alguma coisa nesse processo não se encaixa muito bem, pairando no ar a sensação de incompletude. Os escritores contemporâneos não escapam à encruzilhada própria do mundo contemporâneo e “se orientar no escuro” acaba sendo uma fatalidade, seja para a ficção, ou para a realidade.

Sabemos que literatura e história se cruzam a todo instante, mas que cada uma tem seu lugar e não podem ser confundidas, pois

[...] apesar de o mundo real participar na formação dos mundos ficcionais ao proporcionar os modelos da sua estrutura, o mundo ficcional é sempre um conjunto imenso

de domínios diversificados que acomodam os mais diversos indivíduos possíveis, assim como estado de coisas, eventos, ações etc. (DOLEZEL apud NOA, 2006, p. 268).

Portanto, não devemos esquecer que o mundo ficcional é uma atividade textual, mesmo sendo dependente, até certo ponto, de múltiplas visões de mundo, individuais ou coletivas, que acabam por legitimá-la como representação.

Nos três romances – *Essa terra, O cachorro e o lobo e Pelo fundo da agulha* – a memória é traço marcante, uma das “fontes de construção do personagem”. Como afirma Ataíde (1973, p. 40), o próprio Torres, respondendo à pergunta de Beth Brait, no livro *A personagem*, sobre de onde vêm seus personagens, assegurou que “eles vêm de uma gaveta chamada memória” (BRAIT, 1990, p. 71). Diz Torres:

Com *Essa terra* a história é mais longa. Custou-me duas viagens ao sertão da Bahia. Eu queria saber quem tinha sido o homem que depois de muitas idas e vindas no eixo Nordeste — São Paulo, acabou por se enforcar no amarrador de uma rede. Mas todas as pessoas do lugar se negavam a tocar no assunto. O romance, então, foi se fazendo à medida que eu ia percebendo que a negação dos fatos era o próprio fato, em relação à tragédia daquele homem. Por falta de dados, a pessoa que eu buscava desapareceu. Aí nasceu o personagem (TORRES, In: BRAIT, 1990, p. 71).

É exatamente quando não se encontra as respostas para as indagações e inquietações inerentes à natureza humana que entra em ação a imaginação e a literatura aflora. No contexto pós-moderno, em que o mundo perde seus contornos e é cada vez mais difícil encontrar uma referencialidade, a literatura passa a ser uma aliada na busca pela compreensão dessa nova condição global. Como colocado por Terry Eagleton, referindo-se a essa era pós-moderna: “Se isso dá sensação de vácuo, também pode representar uma oportunidade” (EAGLETON, 2005, p. 38), ao que Flávio Carneiro, comungando da mesma linha de pensamento, acrescenta:

E se conviver com a incerteza pode nos levar aos caos, também pode nos livrar da ilusão de que há verdades absolutas e de que todo gesto humano deve ser devidamente catalogado, depois de dissecado plenamente. Quem lida com literatura sabe que só há verdades relativas e é imbuído desse pensamento que se deve olhar para o presente, sem pretensão de dar explicações definitivas ou cair na armadilha de tentar estabelecer futuros cânones. Nesse caso, ao contrário do que rezam os antigos manuais, a instabilidade deve ser entendida não como adversária, mas como aliada (CARNEIRO, 2005, p. 33).

Nesta dissertação, empreendemos uma compreensão da escrita de Antônio Torres, especificamente da trilogia — *Essa terra, O cachorro e o lobo e Pelo fundo da agulha* — que traz o cerne de problemas comuns a uma parcela da população brasileira, na tentativa de verificar

como o escritor se apropria da fluidez da era pós moderna para representar em seus personagens essa percepção de instabilidade frente à vida.

No primeiro capítulo desta dissertação, intitulado *A trilogia de Antônio Torres no rasgo entre ficção e realidade*, apresentamos a trilogia que nos balizou para este estudo, abordando separadamente cada romance, mas sem perder o fio condutor que os tornam partes de uma mesma história. Situamos a escrita torreana no contexto histórico em que está inserido o autor, como também as particularidades de cada romance para melhor nos situarmos frente às questões suscitadas pela leitura dessas obras. Para tanto, utilizamos com aporte teórico os estudos de Schøllhammer (2009), Ricouer (1994), Hall (2006), Augé (1996), Santiago (1989), Walter (2009), Piglia (1996), Araújo (2006), Araujo (2008), Santos (2008b), Santos (2007), Brait (1990), Bauman (2007), Viana (2006), dentre outros.

Constatamos como os personagens de Torres estão inseridos no turbilhão do mundo contemporâneo, sentem-se solitários e angustiados, sendo que a arte se apropria desse estado de solidão humana para elucidar os conflitos vivenciados pelos seres representativos no mundo ficcional. Aqui a cidade que agora representa o habitat dos personagens é vista como um lugar onde mesmo em meio a milhares de pessoas a solidão é latente. Dessa forma, as referências ao pequeno lugarejo no interior do nordeste, em que todos se conheciam e conviviam, contrastam com a forma de vida das grandes cidades, engolidas pelo acelerado ritmo da cultura massificada e globalizada.

No segundo capítulo, descortinamos os *Espaços que se apresentam na trilogia de Antônio Torres*. Nessa parte analisamos os romances pelo viés dos estudos culturais e pós-coloniais; situamos deveras a narrativa no contexto do mundo pós-moderno. Consideramos a relação entre espaço e território, e seus corolários globalização e mundialização, a partir da temática da migração, do deslocamento e dos limites/fronteiras culturais no contexto contemporâneo. Utilizamos como aparato teórico estudiosos como Certeau (1996), Bauman (2001), Appadurai (1999), Eagleton (2005), Brandão (2008), Bhabha (2007), Foucault (2001), Giddens (1991), Santos (2008a), Santos (2008b), Renato Ortiz (2005), Fernando Ortiz (1987), Rama (2004), Haesbaert (2002), dentre outros, que nos ajudaram a compor o quadro da situação atual da narrativa brasileira contemporânea nesse contexto incerto e fragmentado.

Por último, lançaremos *Um breve olhar sobre a ecocrítica, o trauma e a afetividade na trilogia torreana*, questões que se entrelaçam com a fugacidade da época atual. Kristeva (1994), Rudge (2003 e 2009), Bhabha (2007), Bachelard (2008), Said (2003), Walter (2009), Araujo (2008), Paz (1984), Garrard (2006), dentre outros, fazem parte do acervo que nos da-

rão o apoio teórico necessário para a análise proposta. No que concerne à ecocrítica, nossa abordagem entremeia a relação do homem com a terra, intrinsecamente ligada ao afeto, às paisagens e às lembranças guardadas do lugar primeiro, de onde provém a ideia de pertencimento, a sensação — cada vez mais escassa na atualidade — de unificação interior. O indivíduo deslocado perde suas referencialidades e passa a conviver com a fragmentação de seu ser. O trauma abordado adentra na narrativa como consequência dos acontecimentos vivenciados pelo personagem Totonhim após o suicídio do irmão Nelo, a ida para São Paulo, em *Essa terra*, deixando para trás a mãe internada num hospício e o pai em dificuldades financeiras com três crianças para cuidar, o silêncio a que se submeteu durante 20 anos, sem ao menos se interessar em saber como/ou se sobreviveram. Nos romances posteriores — *O cachorro e o lobo* e *Pelo fundo da agulha* — nos são apresentadas as razões do distanciamento do personagem para com seus familiares e para consigo mesmo.

2 A TRILOGIA DE ANTÔNIO TORRES NO RASGO ENTRE FICÇÃO E REALIDADE

A literatura passa por cima da distinção entre o real e o imaginário, entre o que é e o que não é. Pode-se inclusive dizer-se que, por uma parte, graças à literatura e à arte esta distinção se torna impossível de sustentar.

Tzevan Todorov

O século XIX foi a época das grandes transformações no mundo, pois se deu a consolidação do sistema capitalista, graças à mecanização dos sistemas de produção. A revolução industrial modificou sobremaneira a vida do homem a partir desse século. A explosão industrial trouxe consigo diversas modificações na sociedade, que passou a ser gerida por um regime burguês, voltado exclusivamente para a produção do capital — lucro. O indivíduo é encaminhado para um mundo de opressão, por conta da efervescência cultural da doutrina capitalista. Em meio a esse contexto, se situa o homem desse tempo, convencionalmente chamado de “homem moderno”.

Vale ressaltar que essa modernidade desenvolvida expressamente nas cidades, foi um fenômeno cosmopolita. O surto industrial e a ilusória ideia do “maravilhoso progresso” trouxeram para os grandes centros um elevado número de pessoas advindas do campo, fato que provocou a superpopulação das *urbes*, ecoando o frêmito de uma massa social aglomerada nos grandes núcleos citadinos, gerando problemas de falta de infra-estrutura para abrigar esse contingente populacional.

No Brasil, a economia funcionou durante a colônia e império até pelo menos 1930 com base em ciclos: ciclos do açúcar, do ouro e do café. À crise do café, em 1930, seguiu-se uma política de industrialização e diversificação da produção econômica brasileira. A região que se beneficiou deste processo de industrialização foi a sudeste. Vale salientar que essa industrialização foi um fenômeno externo oriundo dos países desenvolvidos, os quais, após a Segunda Guerra Mundial, garimparam espaço nos mercados consumidores dos países periféricos.

Após a Segunda Guerra Mundial veio a consolidação do capitalismo e com ele o acelerado processo de industrialização do globo; o progresso chegou a todas as partes, mesmo de forma atravessada, como no Brasil, em que o presidente Juscelino Kubitschek estipulou um plano de metas para um desenvolvimento de “Cinquenta anos em cinco”. Como o país não

dispunha de capital para tal empreitada, foi preciso mais dinheiro vindo de fora, e isso acabou por ocasionar mais dependência dos países ricos nos governos subsequentes, o que de, alguma forma, perdura até nossos dias. A construção de Brasília impulsionou os fluxos migratórios em busca de oportunidades na cidade do futuro, e se seguiu nos anos posteriores, principalmente no eixo Rio—São Paulo.

No Brasil, esse processo de industrialização ocorreu tardiamente, deslançado com os governos militares, configurando-se num acelerado processo de urbanização, canalizando mão-de-obra no itinerário nordeste para o sudeste, onde se concentrava o potencial industrial do país, fator contribuinte para o deslocamento de grandes fluxos migratórios e inter-regionais intensificados nas décadas de 60 a 90.

Nesse momento, o nordeste vivia um atraso econômico e social secular; assolado, por um lado, pelas secas periódicas e, por outro, pelo controle de suas estruturas políticas e econômicas por parte dos velhos coronéis. Os coronéis eram lideranças políticas locais, grandes proprietários de terras que controlavam com mão de ferro a política local através da violência, da intimidação e do controle da máquina pública. Essa região se configurava como uma área crítica, com conflitos sociais latentes, concentrados não somente na ocorrência das secas, mas era, sobretudo, uma questão de cunho político e econômico.

Nas décadas de 60 a 90, o acelerado processo de industrialização do sudeste contrastava com a seca e a miséria vivida pelo povo do nordeste, o que fez com que muitos nordestinos iludidos com o progresso “sulista” partissem para São Paulo, na esperança de melhores condições para si e para os que ficavam. A dinâmica migratória sempre estará relacionada a uma conjuntura social, política e econômica. Ao longo da história do Brasil, a migração se tornou um processo compulsório: os retirantes são obrigados a deixar sua terra em busca de uma vida melhor em outro lugar.

A chamada pós-modernidade deu ao mundo outra configuração de valores e de crenças, abalando para sempre o plano das certezas. Agora, o que impera é a indeterminação. Sendo a arte — no caso aqui representada pela literatura — um instrumento que representa a realidade, quando não antecipa as mudanças, é levada depois a retratá-la. A citação de Todorov, com que iniciamos, nos remete a essa “função” da literatura, uma vez que a ficção literária muitas vezes é o retrato de uma época. Nesse sentido, o real e o imaginário se fundem de tal maneira que “se torna impossível de sustentar” qualquer distinção.

Silviano Santiago, em seu livro *Nas malhas das letras*, de 1989, escrito sob o efeito do conturbado período da ditadura militar, iniciado em 1964, assegura que após o efervescente período de inovação estética modernista dos anos 50, tendo como ápice a obra de Guimarães Rosa, bem como os estilos de vanguarda, principalmente o concretismo, a produção literária do Brasil a partir da década de 60 voltou-se para a realidade social e política do país, por conta das interdições impostas pelo regime político vigente.

Antônio Torres iniciou sua atividade literária da década de 70, momento em que a literatura brasileira estava quase que exclusivamente voltada para o conto, para narrativas curtas. Vários críticos sustentam que, por causa das restrições dadas pelo regime da ditadura militar, a produção do conto foi mais abundante nesse período por abarcar mais rapidamente as necessidades comunicativas do momento de repressão ditatorial.

Torres caminha na contramão dessa tendência e de forma muito perspicaz consegue afinar sua escrita romanesca com as diversas divergências estruturais pelas quais o país atravessava ainda num frágil momento de modernização. A urgência da escrita, demonstrada pela consolidação do gênero conto nesse período, também presente na construção narrativa do romance *Essa terra*, de acordo com Erik Karl Schøllhammer:

A urgência é a expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11).

O autor pontua que essa urgência não se resume a uma simples pressa, mas é resultado do desejo de atingir uma determinada realidade, na pretensão de uma comunicação efetiva, de impacto. Isso resume, de certa forma, o desespero dos escritores em encontrar um ponto de fuga para retratar suas inquietações. Verificamos, no subitem a seguir, a singularidade de cada um dos romances que compõem a trilogia aqui estudada, os intervalos de tempo entre uma escrita e outra, 30 anos desde *Essa terra* até *O cachorro e o lobo* e 10 anos desta até *Pelo fundo da agulha*, refletindo diferentes momentos de vida do personagem: os 20 anos em que viveu no Junco, a ida para São Paulo, os 20 anos de silêncio até a visita ao lugar e seus dramas de aposentado 10 anos depois dessa visita.

2.1 *ESSA TERRA*: FRAGMENTOS DE SONHOS DESFEITOS MATIZADOS POR SONHOS A SEREM CONSTRUÍDOS

*Desse chão és bem conhecido
(te espera de recém-nascido).*

João Cabral de Melo Neto

Em *Essa terra* conhecemos a história de Nelo, contada por seu irmão Totonhim, que vivencia e nos conta trajetória de sua família composta por pai, mãe e doze filhos, sendo Nelo o primogênito e Totonhim o caçula. O enredo central é a ida de Nelo para São Paulo aos 20 anos e sua volta para o Junco 20 anos depois, culminando no terrível desfecho de seu suicídio. A partir desse fato vão sendo traçados os pontos que constroem a narrativa: a partida de Nelo, a situação da família durante os 20 anos em que ele permaneceu fora e sua volta “triumfante” para se encontrar com a morte na terra onde nasceu. Como afirma Paul Ricoeur (1995, p. 147), “O mundo contado é o mundo do personagem e é contado pelo narrador”. Nesse caso narrador e personagem se fundem na mesma figura, Totonhim.

O romance é estruturado em quatro capítulos: “Essa terra me chama”, “Essa terra me enxota”, “Essa terra me enlouquece” e “Essa terra me ama”. Esses capítulos apresentam contextos ambivalentes. A vida de Nelo está em primeiro plano, juntamente com a história de Totonhim, por meio de quem acompanhamos a trajetória e os dramas de uma família em decadência. Em “Essa terra me chama”, é narrada a volta de Nelo para o Junco, não por desejo, amor ou vontade, mas por falta de opção; “Essa terra me enxota” mostra o pesadelo de Nelo na cidade de seus sonhos, pois São Paulo não o acolhe mais; “Essa terra me enlouquece” resume o drama pessoal de Nelo em enfrentar sua realidade de fracasso, enquanto todos o tinham como bem sucedido; suas angústias culminam na decisão fatídica de dar cabo da própria vida; em “Essa terra me ama”, finalmente, Nelo descansa, retorna ao seio de onde nunca deveria ter saído. Claro que, por trás do drama de Nelo, há o drama de toda a família, já que a complexidade da narrativa se sustenta pela sucessão de acontecimentos familiares, mas ao mesmo tempo individuais.

O tempo em *Essa terra* não é linear. Longe disso, há no romance uma simultaneidade de tempos e espaços. Conforme explicitado por Roland Walter,

A estrutura fragmentada do texto com o seu entrelaçamento do passado e do presente por meio de múltiplas perspectivas, pontos de vista e níveis discursivos orais e es-

critas justapostos e sobrepostos, articula as fronteiras intra e inter-regionais de uma nação fronteirizada (WALTER, 2010, p. 36).

O tempo presente da narração está ancorado em vinte anos depois da saída de Nelo para São Paulo:

Vinte anos para frente, vinte anos para trás. E eu no meio, como dois ponteiros eternamente parados, marcando sempre a metade de alguma coisa – um velho relógio de pêndulo que há muito perdeu o ritmo e o rumo das horas. Eis como me sinto e não apenas agora, agora que já sei como tudo terminou (TORRES, 2005, p. 18).

Totonhim se dá conta de que passou os 20 anos de sua vida à sombra da existência do irmão mais velho, o preferido da mãe. Para a mãe, Nelo era o motivo de sua felicidade, enquanto este lhe acudia financeiramente; e de sua tristeza, quando parou de enviar dinheiro e notícias. Acumulava inúmeras histórias sobre Nelo antes de ir para São Paulo e de especulações sobre a riqueza acumulada pelo primogênito.

O tom de conversa, obtido pelo uso da linguagem coloquial, confere ao texto leveza, aproximando-se de um tom memorialístico por meio do tempo verbal empregado na narrativa, o pretérito imperfeito:

Não custa a crer, diria eu. Nós íamos colados um no outro, a caminho da roça. Íamos para a casa onde havíamos nascido e que há muito já não nos pertencia. Nelo se derretia em suor, mas eu não podia tirar o braço dele do meu ombro. Ele estava caindo de bêbado (TORRES, 2005, p. 34).

A migração de Nelo para São Paulo se deu por sua vontade de sair do Junco. Sempre tinha sido incentivado pela mãe a ir embora, pois ela sempre acreditou que ele conseguiria enriquecer na cidade grande e ajudar a família: “Cresce logo, menino, pra você ir para São Paulo” (TORRES, 2005, p. 63). Seu pai não concordava com a ideia; acreditava que eles tinham que ter amor à terra e por isso deviam permanecer nela:

Nelo descobriu que queria ir embora no dia em que viu os homens do jipe. Estava com 17 anos. Ele iria passar mais três anos para se despreparar do cóis das calças de papai. Três anos sonhando todas as noites com a fala e as roupas daqueles bancários – a fala e a roupa de quem, com toda certeza, dava muita sorte com as mulheres (TORRES, 2005, p. 18).

Aos vinte anos Nelo finalmente parte para São Paulo, levando na bagagem todas as esperanças de sua família e de todo povo do Junco. Porém a realidade encarada por Nelo em São Paulo é bem diversa da imaginada pelos que ficaram no Junco:

[...] um dia pegou um caminhão e sumiu no mundo para se transformar, como que por encantamento, num homem belo e rico, com seus dentes de ouro, seu terno fol-

gado e quente de casimira, seus ray-bans, seu rádio de pilha [...]. O exemplo vivo de que a nossa terra também podia gerar grandes homens [...]. Caboco setenta. Tu vale por setenta deste lugar (TORRES, 2005, p. 11).

A condição de exclusão e marginalização a que é submetido na cidade grande gera em Nelo a condição de sujeito sem lugar definido: de um lado, o Junco do passado sem oportunidades; do outro, São Paulo, tida como o sonho dourado de uma vida digna, apresentando-se agora como um inferno, um lugar onde ele não queria estar. Abandonado pela mulher, que foi embora com seu primo soldado levando seus dois filhos. Numa noite em que bebe um pouco demais é abordado por esse mesmo primo, que lhe humilha e lhe destrata ainda mais por sua invocação à ex-mulher e aos filhos que agora lhe pertencem. Vejamos seus delírios de bêbado:

— Volta, volta — me debato, esperneio, imploro. — Estou me endireitando, estou ganhando dinheiro outra vez, faço negócios, compro confecções aqui e vendo no norte do Paraná — me sacolejo dentro das malhas, uma rede de malhas: os braços. — Semana passada ganhei um dinheirão em Londrina, parei de beber, agora trabalho duro, volta — um alicate na barriga, um arrepio, um estremeço. — Volta, serei outro homem para você, serei outro Nelo, me perdoa, volta — um trompaço, mexem em meus bolsos, onde está a arma? — Não agüento mais, quero ver meus filhos, quero acordar todos os dias e ver os meus filhos — me apalpam, me beliscam, os faróis me atordoam, o povo me rodeia, todo mundo quer ver, o que foi que houve, um ladrão. — Volta, volta, pelo amor de Deus (TORRES, 2005, p. 57-58).

Fracassado, humilhado e abandonado pela família que construiu em São Paulo, Nelo reconhece-se vencido depois da abordagem policial, chegando à conclusão de que não poderia permanecer ali; São Paulo não era seu lugar. Sem a família, sem dinheiro e sem condições de se manter, retornar à sua cidade natal se apresentava como a única alternativa. Apareceu sem avisar e causou o maior alvoroço no pequeno Junco. Foi uma surpresa para todos, principalmente para o irmão Totonhim, que só o conhecia das histórias contadas pela mãe, do filho rico de São Paulo. Afinal, quando Nelo foi para São Paulo Totonhim era muito pequeno, e nos vinte anos que viveu na cidade grande, Nelo não visitou uma só vez sua terra e sua família. No início mandava dinheiro e notícias, depois de um tempo nem isso chegava mais. Em São Paulo Nelo se dá conta da encruzilhada em que se encontra sua vida:

Aqui vivi e morri um pouco todos os dias.
No meio da fumaça, no meio do dinheiro.
Não sei se fico ou se volto.
Não sei se estou em São Paulo ou no Junco (TORRES, 2005, p. 63).

Sem dignidade, não tendo mais como sobreviver na cidade grande e após uma desilusão amorosa, quando vê sua família destruída (a mulher e os dois filhos fogem para morar com o

seu primo), Nelo decide, então, voltar para o Junco após vinte anos em São Paulo, sem saber ao certo o que lhe aguardava. Com uma estadia um tanto quanto turbulenta em São Paulo, o regresso às raízes parece se apresentar como a alternativa mais viável. Nesse sentido, o movimento de Nelo se enquadra dentro de certa constante, pois, segundo Hall: “A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades [...] podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor” (2009, p. 28).

Porém, o que Nelo trazia na bagagem era frustração, fracasso e uma auto-estima despedaçada. Seu retorno não tinha a aura imaginada pelo povo da cidade. Ao chegar, é recebido por Totonhim, seu irmão mais novo — o único de sua família que ainda reside no Junco — e pelo povo daquela terra, que via em sua chegada a resposta de alguém que venceu na cidade grande: “Um monumento, em carne e osso. O exemplo vivo de que a nossa terra também podia gerar grandes homens” (TORRES, 2005, p. 11).

Ao chegar ao Junco, Nelo sente-se perdido. Além de seu fracasso econômico e moral, há algo que ele não compreende: aquele não é mais o lugar de onde ele saiu há mais de 20 anos. Essa, ademais, é uma sensação comum aos deslocados que voltam a suas terras:

Muitos sentem que a “terra” tornou-se irreconhecível. Em contrapartida, são vistos como se os elos naturais e espontâneos que antes possuíam tivessem sido interrompidos por suas experiências diaspóricas. Sentem-se felizes por estar em casa. Mas a história, de alguma forma, interveio irrevogavelmente (HALL, 2009, p. 27).

Nelo jamais poderia voltar para casa, não para a casa que deixou quando foi embora. Os efeitos do que ele passou nos 20 anos em São Paulo são marcas indeléveis em sua história. O Junco do passado ficou apenas na memória. Nesse sentido, o antropólogo Marc Augé afirma que “a modernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e não integram a realidade antiga: estes, repertoriados, classificados e promovidos a ‘lugares de memória’, ocupam aí um lugar circunscrito e específico” (AUGÉ, 1994, p. 73).

O suicídio de Nelo pode ser lido, justamente, como índice de alguém que não estava instrumentalizado para empreender a síntese entre esses “não-lugares”/“lugares de memória” de que fala Augé, entre a experiência identitária primeira da terra natal e a experiência socio-cultural mal fadada do deslocamento.

Quando ocorre o deslocamento, o indivíduo é confrontado com novas identificações locais, pois, ao contrário do que se queria nos diversos projetos de construção da

nacionalidade, as culturas nacionais são atravessadas por profundas divisões e diferenciação internas, havendo hoje consenso acerca do fato de que as culturas modernas são mesmo todas culturas híbridas. Nesse sentido, a personagem Nelo sofre os efeitos do processo de desterritorialização agindo em sua vida, sem, contudo, entendê-lo. Ele não conseguia se sentir em casa em São Paulo, mesmo depois de 20 anos lá estando; também não consegue se encontrar no Junco. Ele se sente sem lugar definido no mundo.

Como afirma Roland Walter (2010, p. 35-36), é a relação tensional entre o nordeste e o sul que serve como contexto sociocultural da escrita torreana. Antônio Torres cria entre-sujeitos ambivalentes procurando os fragmentos das suas identidades quebradas entre raízes e rotas num país fronteirizado. Utilizando o silêncio como metáfora de uma comunicação intracultural baseada em diferenças regionais, reescreve, neste processo, a cultura como um efeito de significação antagônico produzido por relações entre regiões diferentes dentro do espaço-nação.

Não encontrando forças para destruir as expectativas daquele povo em relação ao seu suposto sucesso, utiliza-se da morte como refúgio, sendo encontrado por seu irmão pendurado num amarrador de rede na sala da casa do avô. Desiludido e sem perspectivas, Nelo viveu as poucas semanas que passou no Junco bebendo e delirando. Em meio ao desespero, a verdadeira história por trás do retorno de Nelo é apresentada por ele próprio, em seus devaneios, no reconhecimento de seu fracasso, até eclodir no episódio fatídico,

— Nelo — gritei da calçada. — Vem me ensinar como se flutua em cima do tronco de mulungu. Me disseram que você já foi bom nisso. Não ouvi o que ele respondeu, quer dizer, não houve resposta. Não houve e houve. Na roça me falavam de um pássaro mal-assombrado, que vinha perturbar uma moça, toda vez que ela saía ao terreiro, a qualquer hora da noite. Podia ter sido o meu irmão quem acabava de piar no meu ouvido, pelo bico daquele pássaro noturno e invisível, no qual eu nunca acreditei. Atordoado, me apressei e bati na porta e bastou uma única batida para que ela se abrisse — e para que eu fosse o primeiro a ver o pescoço do meu irmão pendurado na corda, no armador da rede.

— Deixa disso, Nelo — bati com a mão aberta no lado esquerdo do seu rosto e devo ter batido com alguma força, porque sua cabeça virou e caiu para a direita. — Deixa disso, pelo amor de Deus — tornei a dizer, batendo na outra face, e ele se virou de novo e caiu para outro lado.

Pronto.

Eu nunca mais ia querer subir por uma corda até Deus (TORRES, 2005, p. 12-13).

Como Nelo, muitos nordestinos tomaram os rumos do sudeste na perspectiva de sucesso e como Nelo muitos fracassaram. Segundo Araújo (2006, p. 110), a visão da migração em *Essa terra é desalentadora*. Tanto a migração que ocorre para um pequeno centro próximo – Feira de Santana – quanto aquela para o sul do país. Ambas são acalentadas por ilusões de

riqueza e de melhoria de vida, o que no romance em questão não acontece. Muito pelo contrário, o que acontece é o desmembramento da família, da economia familiar e a perda da propriedade rural.

Esse último acontecimento é de grande impacto para o patriarca da família, o velho Totonho, único arraigado às formas tradicionais de vida, que perdeu suas terras por ter acreditado nos “homens do jipe”, que tanto brilho causaram aos olhos de seu filho Nelo. Numa família com doze filhos, sendo Nelo o mais velho e Totonhim o caçula, o desmantelo familiar teve impacto em todos: as irmãs se perdem na vida, o pai passa a viver sozinho num pequeno sítio e a mãe após se recuperar do surto de loucura, vai morar sozinha em Feira de Santana.

Totonhim é quem assiste a todo o drama de Nelo, o surto de loucura da mãe ao ver o filho querido morto e o pai que, extasiado, faz o caixão do filho, como fez de tantos outros infelizes. Ao se dar conta da situação da família, agora desamparada pelo primogênito, com a mãe impossibilitada devido ao tratamento psiquiátrico, Totonhim se sente entre a cruz e a espada:

— E o que o senhor pensa em fazer?

— Vou ver se acho uma menina dessas, uma parenta nossa que queira ir tomar conta da casa.

— Um velho e três meninos. Quatro pessoas no desamparo.

— E mamãe? O asilo – dinheiro todo mês.

— Eu também não vou durar muito. Tenho certeza disso.

Foi então que comecei a me sentir perdido, desamparado, sozinho. Tudo o que restava era um imenso absurdo. Mamãe absurdo. Papai absurdo. Eu absurdo. “Vives por um fio de puro acaso”. E te sentes filho desse acaso (TORRES, 2005, p. 167).

A crítica situação econômica da família, os irmãos pequenos sem amparo, o desfecho trágico da história de vida do irmão, geraram um momento de desespero em Totonhim que, após o enterro de Nelo, toma a seguinte decisão:

— Sabe de uma coisa, papai. Eu vou embora.

— Para onde?

— O dinheiro que eu receber da prefeitura, no fim do mês, é para comprar uma passagem.

Ele insistia:

— Para onde?

— É pouco, mas acho que dá para chegar lá.

— Você aqui tem um emprego. Bem ou mal, você tem o seu garantido. Estude bem. Assunte o caso.

— Não sei se o Senhor sabe, mas eu tenho uma vaca, no pasto do meu finado avô. Vou vender, para completar a passagem.

— Mas para onde você vai?

— Para São Paulo.

[...]

— Você é igual aos outros, não gosta daqui — falou zangado, como se tivesse dado um pulo no tempo e de repente voltado a ser o pai de outros tempos. — Ninguém gosta daqui. Ninguém tem amor a essa terra.

Ele tinha, eu sabia, todos sabiam.

Passado o sermão, papai amansou a voz, parecia mais conformado do que aborrecido:

— Você faz bem — disse. — Siga o exemplo —

Abaixou as vistas, sem completar o que ia dizer (TORRES, 2005, p. 168-169).

Totonhim decide seguir o mesmo caminho do irmão, deixando para trás seu trabalho na prefeitura — onde o que ganhava mal dava pra comer. Sua resolução contraria seu pai que, depois percebe ser essa, na realidade, a melhor saída. Acaba por fim realizando a vontade da mãe. Seus passos, entretanto, não serão iguais aos de Nelo; a decisão não o torna igual ao irmão. Ao contrário, ir embora para São Paulo significa querer fazer a diferença: a esperança de começar tudo de novo, de realizar um fim que não seja semelhante ao do irmão. Essa tomada de posição do narrador e irmão mais novo de Nelo, Totonhim, é colocada por Jorge de Souza Araujo como uma pulverização das vivências familiares em torno do primogênito, bem como da certeza de ilusão de todas elas:

Aos olhos do narrador Totonhim passa o filtro das sensações de frustração, impotência, despeito e desolação. O irmão-herói descalçara os sapatos (de cromo alemão) da prosperidade para realçar (e recalcar) as alpercatas de couro cru, pisando o pó das intempéries sertanejas, mantendo mortas as chamas de qualquer projeto de redenção familiar e o eco das ruínas do sonho nos circunstantes. O retorno de Nelo — sem nenhum aviso — revela a instabilidade de sua condição social e psíquica, contrastando com as gerais expectativas. Ao narrador Totonhim são apresentados os primeiros sintomas de desequilíbrio dos retornados de São Paulo, flagrando no irmão Nelo as alucinações de um homem infeliz, alienado e só, descompensado por sucessivas e brutais perdas, anulando-se no lugar de suas origens, atando as pontas de um ciclo de culpas e auto-punição. Impotente em prover imagens de heroísmo referencial conciliadoras à decadência de seus projetos, Nelo escolhe o Junco para por termo à dor.

Ao narrador (e irmão mais novo, Totonhim) só resta o retrospecto de primitivas lembranças traumáticas, relacionadas ao cosmo familiar e do Junco, ermo longínquo e próximo onde a venda de Pedro Infante representa *o abrigo de todas as queixas*. A linguagem dos afetos será pulverizada em um fundo de ressentimentos, amarguras e intolerâncias (ARAUJO, 2008, p. 290-291, grifos do autor).

Por meio da violência da linguagem e da urgência estilística, resultante talvez da experiência jornalística do escritor, conhecemos a trágica história de Nelo contada por Totonhim, narrador que segue e às vezes se funde nos delírios do irmão suicida. O relacionamento de Totonhim com a família se ressentido do amor sempre dedicado ao primogênito. Sua decisão de ir embora do Junco justifica-se também no paradoxal sentimento de amor e ódio pela terra e pela família. A possibilidade de conseguir vencer, enquanto o filho predileto fracassou, o anima a ir embora e conseguir traçar um caminho sem volta, mas com sucesso. Sua história de vida segue nos livros que compõem a trilogia, como veremos a seguir.

2.2 O CACHORRO E O LOBO: ECOS DE UM PASSADO DESPERTO PELAS LEMBRANÇAS

*Não, não foram não
os anos que me envelheceram
Longos, lentos, sem frutos
Foram alguns minutos.
Cassiano Ricardo*

Ao partir para São Paulo aos 20 anos, Totonhim deixou para trás uma família desestruturada e em dificuldades financeiras. Em sua nova morada tornou-se, por mérito próprio, funcionário do Banco do Brasil; casou, teve filhos e, de certa forma, esqueceu-se do passado. Os vinte anos que se passaram entre sua partida e sua visita ao Junco foram marcados pelo silêncio deste para com a família, nem uma carta, nem um telefonema.

Totonhim saíra do Junco tendo consciência do que enfrentaria em São Paulo e não tinha as ilusões que impulsionaram a ida de Nelo. Talvez quisesse mesmo era fugir daquele lugar, daquela vida e daquela família. Com a morte de Nelo, Totonhim teve de enfrentar o internamento da mãe enlouquecida logo após a notícia da morte trágica do filho. Teve de acompanhá-la, completamente fora de si, a uma casa de repouso na cidade vizinha. No trajeto, em meio aos delírios, a mãe falava com ele como se falasse com Nelo. Ela se recusava a acreditar na morte do filho: não podia suportar o suicídio, pois aquilo matava também seus sonhos e invalidava toda sua vida.

Nada pode ser mais eficaz para trazer um filho perdido do que a culpa. Pois foi a culpa que trouxe Totonhim de volta depois de todo esse tempo. A ovelha desgarrada não suportou o fato de ser o único filho a não estar presente no octogésimo aniversário do velho Totonho. Não se sabe como sua irmã Noêmia descobrira seu telefone para avisá-lo sobre a “festa de arromba” que ela e os irmãos fizeram para o pai e lhe dar um puxão de orelha: “Vinte anos, seu cachorro. Isso é coisa que se faça? Não tem vergonha, não? Vinte anos sem uma única palavra. Por que você fez isso com a gente?” (TORRES, 1997, p. 9). Após o telefonema, Totonhim arrumou a mala e prontamente partiu ao encontro com suas raízes.

A visita desperta no personagem os fantasmas que durante anos lutara para apagar e esquecer; o tormento do irmão suicida, da família problemática, tudo vem à tona nesse momen-

to. Ao chegar no Junco, se impressiona com as mudanças e sua primeira constatação ao recordar os acontecimentos passados e o furor que a volta de Nelo causou na época, é que as coisas por ali se modificaram. Na janela da casa do finado avô, Totonhim compara seu retorno com o do irmão falecido:

Agora sou eu o que volta, sem festa nem foguetório. Pelo tempo em que estou à janela e pela rapidez com que as notícias correm neste lugar, já era para ter sido notado. Mas ninguém apareceu ainda para os rapapés de antigamente. Vai ver o ir e vir se tornou tão banal que já não impressiona a pessoa alguma. São Paulo virou um caminho de roça. O mundo ficou pequeno. Viajar já não é mais uma aventura emocionante (TORRES, 1997, p. 69).

De fato, o ir e vir não impressiona mais ninguém e o fato de ser tão constante já nem desperta o interesse dos que ficam. O Junco de outrora existe apenas em suas lembranças. Totonhim passa apenas um dia no junco, mas é tempo suficiente para fazer um balanço dos anos de sua vida — vinte anos no Junco e vinte anos em São Paulo.

Diferente de *Essa Terra*, a narrativa de *O cachorro e o lobo* é leve e linear. O romance segue o curso de um dia, sendo estruturado em cinco partes, duas pequenas “O telefonema”, que inicia o livro, explicando o porquê da vinda do personagem e “Despedida”, que finaliza a narrativa, e consequentemente o curto passeio de Totonhim. O que realmente dá forma ao romance são os três capítulos divididos conforme o curso do sol, denominados de “Manhã”, “Tarde” e “Noite”, respectivamente.

Narrado em primeira pessoa, pelo personagem principal, um exímio contador de causos, a linguagem em *O cachorro e o lobo* é simples, mas não deixa de ser culta. Nesse momento em que o personagem se encontra com suas origens, é embalado pelas doces lembranças de sua infância e adolescência, do tempo em que fazia parte de uma família e de um lugar. Hoje cidadão do mundo, não se sente mais pertencente àquele local, embora ele faça parte de sua história. Sem mágoas, ressentimentos ou frustração, embora com os fantasmas do passado ainda rondando seus pensamentos, a narrativa segue o curso do rio interior do personagem.

Levado pelas letras de canções populares, particularmente Luís Gonzaga; pelos boleros; pelo conhecimento literário expresso por fragmentos de Poe, Drummond, Cassiano Ricardo, Alexandre O’Neill, Augusto dos Anjos, Baudelaire, Rulfo, para citar alguns, já que o romance é rico em intertextualidade, as lembranças passeiam por entre a vida passada e a vida presente, marcando o compasso de um tempo a outro em que se juntam as lembranças, todas as vivências e experiências, sejam pessoais ou culturais.

Ricardo Piglia expressa com muito acerto o lugar da tradição em narrativas aonde a memória conduz o desenrolar do relato, como é o caso d' *O cachorro e lobo*:

Para um escritor, a memória é a tradição. Uma memória impessoal, feita de citações, onde se fala todas as línguas. Os fragmentos e os tons de outras escrituras retomam como lembranças pessoais. Às vezes, com mais nitidez que as vividas lembranças [...]. São imagens emaranhadas no fluir da vida, uma música inesquecível que ficou marcada na língua. A tradição tem a estrutura de um sonho: restos perdidos que reaparecem, máscaras incertas que encerram rostos queridos (PIGLIA, 1996, p. 50-51).

É precisamente o que acontece na narrativa de Torres. São exatamente “as outras escrituras” que se entrelaçam às lembranças e dão leveza à escrita. Da tradição e da memória resultam as imagens emaranhadas no fluir da vida: canções populares, poesia, prosa, boleros dão o tom da música pessoal de Totonhim, sua história de vida.

Na janela da casa de seu finado avô, onde há vinte anos encontrou o irmão Nelo enforcado no amarrador da rede, agora está ele a divagar:

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. E me assusto com a pergunta (TORRES, 1997, p. 46).

A pergunta é, de certa forma, respondida pelo próprio Totonhim ao deparar-se com sua primeira namorada, na sala da casa de seu finado avô, numa situação um pouco desconfortável: enrolado numa toalha indo tomar banho, após rever os lindos olhos azuis de Inesita, constata que ainda tem muito daquele lugar dentro de si. Durante o banho, sente-se grato a seu antepassado, seu avô e padrinho:

Sua benção, meu padrinho. Obrigado por ter existido. E por haver legado uma casa cheia de recordações de um tempo em que a vida parecia tão inocente quanto as letras dos boleros e das guarânias. E a velha casa revisitada só tem de luxo um chuveiro, debaixo do qual eu canto, com a alegria de quem descobre que ainda não perdeu todas as referências (TORRES, 1997, p. 120).

O cachorro e o lobo é um livro de recordações. Nele o personagem empreende um balanço dos vinte anos passou em São Paulo e dos vinte anos que vivera no Junco. A memória desempenha papel fundamental na narrativa, dela são extraídos os melhores e piores acontecimentos da vida de Totonhim. O reencontro com o velho lobo, referência à vida solitária do pai, resultou num reencontro do personagem com suas origens “esquecidas”, mas bem guardadas na memória. O livro é um tributo ao velho Totonho, de quem Totonhim, o cachorro, herdou o nome.

A vida “moderna” chegou e pouca coisa restara do Junco no qual Totonhim vivera durante 20 anos. Os vícios da vida moderna já tinham impregnado o povo do lugar: as televisões, que não mais deixavam as pessoas irem às casas umas das outras “à boca da noite” para conversarem; as antenas parabólicas que enfeitavam a maioria das casas; enfim ninguém mais prestava atenção à vida dos outros, pois estavam todos muito preocupados com suas próprias vidas.

Em um passeio pela cidade, encontra alguns conhecidos, tais como o prefeito, ao qual, em meio à confusão ocasionada pelo primeiro assalto ao Junco, em que os assaltantes fizeram como refém o gerente do Banco do Brasil — a única agência bancária da cidade — Totonhim acaba revelando que trabalha numa agência do mesmo banco em São Paulo: “Sem mais nem menos, falando por falar, acabo por lhe entregar um pote de ouro ao lhe informar que trabalho no Banco do Brasil. Pra quê? Ai, se arrependimento matasse” (TORRES, 1997, p. 99). O medo era que isso pudesse chegar aos ouvidos de seu pai, com receio de sua reação, pois em outros tempos o pai perdera suas terras para um banco que apareceu no Junco oferecendo empréstimos para plantação de sisal. A plantação não vingou e, sem condição de pagar a dívida, preferiu vendê-las ao irmão por uma mixaria do que dá-la ao banco.

Por essa época Totonhim andava preocupado com o rumo de sua vida em São Paulo, com a crescente leva de dispensa de pessoal no banco onde trabalhava. Estava com receio de que sua vida desmoronasse se acaso perdesse o emprego. Ele se vê como uma pessoa subalterna, que está com o destino nas mãos das forças do capital e que toma atitudes segundo as convenções sociais:

Que lhe diria. Que de fato ando com medo de perder o emprego, já que o Banco do Brasil está reduzindo o quadro de funcionários à metade, trocando os antigos por estagiários que aceitam trabalhar até de graça, só para aproveitarem a oportunidade de entrar em algum lugar, na esperança de mais tarde virem a ganhar algum salário? (TORRES, 1997, p. 149).

O medo de Totonhim em relação ao emprego se explica pelos preceitos do capitalismo e da globalização. No princípio da competitividade, cada um que busque o seu melhor e supere seus concorrentes. Para Milton Santos, o individualismo, comum no ser humano, se justifica na instabilidade e nas incertezas trazidas pelas transformações que acarretaram a consolidação do capitalismo:

[...] a idéia de que o desemprego é resultado de um jogo simplório entre formas técnicas e decisões microeconômicas das empresas é uma simplificação [...] como se a nação não devesse solidariedade a cada um dos seus membros. O abandono da idéia de solidariedade está por trás desse entendimento da economia e conduz ao desam-

paro em que vivemos hoje. Jamais houve na história um período em que o medo fosse tão generalizado e alcançasse todas as áreas da nossa vida: medo do desemprego, medo da fome, medo da violência, medo do outro (SANTOS, 2008b, p. 58).

Paradoxal, não? Como dizer ao pai que trabalhava em um banco, esse advento que chegou ao Junco para tirar o que de mais precioso tinha o povo daquele lugar, a terra? É a modernização, a globalização do capitalismo que mesmo que não favoreça melhoras na vida das pessoas, de alguma forma tira proveito do pouco que se tem. É o Estado chegando, de forma atravessada, onde nunca esteve e nem tem pretensão de estar — pelo menos da maneira “democrática” como deveria chegar. Conforme assegura Milton Santos, em suas reflexões sobre o que é ser cidadão no mundo atual, sobretudo sobre o que é ser cidadão na sociedade brasileira, o

[...] homem do campo é menos titular de direitos que a maioria dos homens da cidade, já que os serviços públicos essenciais lhe são negados, sob a desculpa da carência de recursos para lhe fazer chegar saúde e educação, água e eletricidade, para não falar de tantos outros serviços essenciais (SANTOS, 2007, p. 42).

Totonhim não é mais um homem do campo, mas seu pai é. Depois que perdeu as terras, devido ao empréstimo no banco, tentou viver na cidade com a mulher, mas a falta de recursos financeiros os empurrou para condições de vida sub-humanas, o que lhe fez desistir e voltar ao “palmo de terra” que havia restado para viver uma vida tranquila e sossegada, ainda que solitário, como Totonhim constata na visita que faz ao pequeno sítio onde seu pai se refugia:

E logo chego a toca do lobo, depois de avançar por alguns metros de estrada de terra molhada, escorregadia. Deixo o carro em frente da cancela e entro. O meu pai segue à frente, a passos apressados, chamando as galinhas: “Ti-ti, ti-ti.” Quando chego à casa — à sua toca —, tira um saquinho de milho de dentro de uma das sacolas, enche as mãos de grãos, que joga no terreiro.

[...]

— Agora venha conhecer a minha rocinha.

Começamos pela casa. Uma taperazinha, com um pequeno avarandado e um banco de madeira, de frente para o pôr-do-sol, sala, quarto, cozinha e banheiro. Tudo minúsculo, mal dando para uma pessoa se mover lá dentro de braços abertos. Uma toca mesmo. Perto da que já tinha tido um dia, onde eu havia nascido, esta parece uma casinha de brinquedo. Mas com tudo muito bem arrumadinho: a cama — de solteiro —, a mesa, com duas cadeiras, as panelas, os pratos, os talheres e as toalhas no banheiro. Fogão de lenha, potes d’água, luz de candeeiro, como antigamente. Aqui ele faz tudo, sozinho. Planta, colhe, lava, passa, varre, cozinha. Em volta da casa muitas árvores frutíferas: mangueira, jaqueira, mamoeiro, bananeiras e cajueiro. E um terreninho que dá feijão, couve, batata-doce, aipim, essas coisas.

[...]

Pergunto a meu pai se ele não tem medo.

— De quê?

— De morar aqui sozinho?

— Que mané medo, que nada.

— Nem de noite, numa noite escura?

— E as estrelas, menino? É nas noites mais escuras que o céu fica mais bonito.

— E quando fica nublado ou chove?

— Eu me distraio com os vaga-lumes ou encho os potes d’água (TORRES, 1997, p. 214).

O Velho *lobo*, tratamento carinhoso com que Totonhim se refere ao pai, mesmo sozinho em sua “toca”, se mostra feliz e sereno com a vida. A simplicidade com que a vida é encarada nos rudimentares modos de vida na zona rural, sem eletricidade e água encanada, onde o que se planta e se colhe da terra é exclusivamente para a própria subsistência, reflete uma maneira de viver que ainda não teve impregnação dos meios de comunicação: olhar para as estrelas nas noites escuras e ver os vaga-lumes nas noites de chuva — agora ganhara do filho um radiinho de pilha para ouvir as canções de Luís Gonzaga para alegrar sua solidão de *lobo*. A terra continua a ser a mãe da vida, sendo a responsável pelos proventos básicos à sobrevivência. Contrastando com essa vida rural do pai está Totonhim, um sujeito da cidade, quando questionado pelo pai o motivo pelo qual não volta a morar ali e se gosta de São Paulo, responde: “— Muito. Tem muita coisa ruim, mas também tem muita coisa boa. Já me acostumei a viver numa cidade grande. E o que era que eu ia fazer aqui, papai?” (TORRES, 1997, p. 193).

A resposta de Totonhim não tem apelo dramático, é apenas uma constatação de alguém que mesmo tendo nascido na zona rural e tendo vivido uma parte de sua existência nesse lugar não tem identificação com essa forma de vida. Afeito aos estudos e à literatura, seu lugar, mesmo deslocado, é na cidade. Vejamos, a seguir, o curso da vida do personagem após essa visita a sua terra natal.

2.3 PELO FUNDO DA AGULHA: TESSITURAS DE UMA VIDA EMARANHADA NOS FIOS DA MEMÓRIA

*Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja a galope,
você marcha, José!
José, pra onde?*

Carlos Drummond de Andrade

Terceiro romance da trilogia, *Pelo fundo da agulha* (2006) é um relato das crises vividas pelo personagem, depois de dez anos da visita a sua terra natal. Em uma perspectiva subjetiva e imaginária, Totonhim refaz o percurso de sua trajetória de vida e revisita as cidades por onde passou — visitando lugares, estátuas, túmulos, tudo com forte referência literária a poetas como Baudelaire, Wilde, entre outros — com fragmentos de memória e hipóteses oníricas do que foi, ou poderia ter sido sua história.

Nesse romance conhecemos a trajetória de vida do personagem ao chegar a São Paulo, todo o percurso transcorrido até tornar-se funcionário do Banco o Brasil, o hotel onde morou, os amigos conquistados, as noites de sono perdidas nos estudos, o casamento, os filhos, enfim, aqui sua vida ganha os contornos não explicitados em *O cachorro e o lobo*.

Narrado em terceira pessoa, é uma narrativa memorialística e contemplativa. O narrador faz um feedback da história de vida de Totonhim, aposentado, separado da esposa e sem vínculos fortes com os dois filhos, é o momento do personagem se interrogar acerca das escolhas da vida e do preço pago por elas, conforme arrazoá seu narrador imaginário,

Depois do enterro do irmão, ele veio para São Paulo, de onde o outro retornara, para se enforçar nos confins da terra em que nascera. E aqui está, na cidade dos que vêm e vão, vão e vêm. Eis aí a rotação, o movimento pendular dos sem-chão: ir-e-vir, vir-e-ir. Haja estrada. Ele, porém, viera de vez, aos 20 anos, numa viagem sem volta. Mas bem que agora gostaria de regressar ao colo da sua mãe, para saber como ela viu o mundo pelo fundo da agulha da máquina de costura que serviu para vestir todos os filhos. E também para dar boas risadas com seu pai, como na última vez que

se encontraram, e ter o prazer de ouvi-lo dizer de novo, de boca cheia, na sua entoada voz de terra, mato e sertão:
— Eita! Não se morre mais! (TORRES, 2006, p. 66).

Em sua primeira noite de aposentado Totonhim se depara com o medo do amanhã, do que fazer agora que não precisa acordar todos os dias no mesmo horário e ter horários a cumprir. Sua viagem imaginária ao passado é envolta em melancolia, saudade, angústias e incertezas. O romance caracteriza-se como um mergulho do personagem em seu interior, o leitor muitas vezes não consegue distinguir entre imaginação e realidade narrativa. Carlos Augusto Viana, em resenha disponível no site pessoal do escritor sobre o livro *Pelo fundo da agulha*, diz que

uma das virtuosas desse romance é fruto da escolha do ponto de vista, uma vez que, conduzida pela terceira pessoa, a narrativa sofre, frequentemente, o entrecorte do discurso indireto-livre, que, muitas vezes, desemboca no fluxo da consciência. Nesses momentos, depara-se a interioridade da personagem, e esta se torna mais complexa, mais humana, carregando em si um universo de dúvidas, de contradições, de gozo, de culpas, de doces lembranças ou de amargas recordações (VIANA, 2006, online).

Sem dúvida, a narrativa cheia de nuances é uma das características marcantes do romance, que parece criar uma “falsa” terceira pessoa, ou seja, um narrador heterodiegético¹. No entanto, percebe-se que o narrador da história centra-se num plano imaginário, contando as experiências do personagem central da história. O foco narrativo não pode ser delimitado, uma vez que há no romance uma sucessão de focos narrativos, que poderíamos chamar de narrativas intercaladas. O narrador imaginário identifica-se com a consciência do personagem, sendo seu conselheiro e orientando-o nessa imersão do sujeito em sua própria existência. Vejamos:

Alguém aqui pediu-lhe para ficar calmo? Sim, calma aí. Ainda há vigor neste seu corpo ainda não completamente exaurido em suas batalhas. Trate bem dele, para mantê-lo em bom estado de conservação, não se deixando entrevar junto com os da sua faixa etária, nas mesas de pôquer, dominó e gamão, nos bingos, cassinos, bares, enfim, em nenhum passatempo de desocupados sedentários. Cuide-se. E torne o seu ócio produtivo, para não chafurdar no tédio e na melancolia (TORRES, 2006, p. 36).

Consciente das limitações da idade, o narrador dirige-se ao personagem por meio dos verbos no imperativo, aconselhando-o quanto aos cuidados a serem tomados e a direção a ser seguida, com o intuito de desviá-lo do comportamento da maioria dos de sua idade: jogos, falta de atividade física e os consequentes problemas desse estilo de vida. Um empurrão para

¹ Cf. REIS; LOPES, 1988, p. 121-124.

que não mergulhe em pensamentos depressivos: mexa-se. A focalização onisciente por parte do narrador é explicitada em trechos como:

O homem da cama riu. Estava a recordar-se de uma música dos *bons tempos*, que tocava nos serviços de alto-falantes e nas rádios do interior. Teriam sido tão bons assim, aqueles tempo? Pelo menos eram mais simples, quando ainda se sonhava com um mundo a ser inventado, não exatamente este que está aí, do qual fugiria, se pudesse, para a Lua, onde, quem sabe, devia haver um porto seguro e gente feliz, por não ter espelhos. Lua, oh, Lua! (TORRES, 2006, p. 45).

Nesse momento, o que mais perturba o personagem é a falta de “porto seguro” e de “gente feliz”. Ele está totalmente sem noção do que será de sua vida a partir de então, sem ninguém com quem compartilhar suas angústias e inseguranças. Um ser solitário, infeliz e sem ninguém por perto. “Bons tempos” foram os de sua juventude no Junco quando tudo ainda estava por ser feito. Olhar-se no espelho e ver as mudanças que o tempo proporcionou não é um alento para o personagem; pelo contrário, gostaria de poder fugir para a Lua onde, certamente, não teria espelhos refletindo as marcas do tempo.

Por vezes, o pensamento do personagem é citado pelo narrador por meio de aspas ou pelo uso do itálico, como nos trechos: “As pessoas daqui se ofendem à toa. Aqui se mata por qualquer desavença” (TORRES, 2006, p. 52); ou em passagens como: “por hoje basta um parágrafo, na verdade não preciso mais do que umas poucas linhas da martirizada Carson, aquela que um dia me fez dormir no cinema, e a quem recorro outra vez para chamar o sono” (TORRES, 2005, p. 55). Carlos Augusto Viana argumenta que

A recorrência com que o Autor se utiliza do discurso indireto-livre, fazendo com que a personagem seja, também, responsável pela condução do enredo, transpõe para o foco em terceira pessoa (ou ponto de vista externo) a onisciência prismática; — esta é erigida a partir do seguinte expediente: em vez de um narrador que se apresenta tão-somente com a onisciência (aquele que tudo sabe e tudo vê, aquele que conhece o narrar e o narrado), o leitor entra em contato direto com a realidade, enxergando-a pelo prisma da personagem. Inscreve-se, assim, uma constante preocupação com as contradições da consciência e mesmo do inconsciente do ser dentro do contexto de uma realidade, emergindo as tensões. E tudo se dá pela fusão de perspectivas temporais: ora a simples lembrança; ora o momento presente; ora a projeção do passado no presente, a partir da qual assoma o futuro, para que, finalmente, tudo se funda no intemporal, pois os elementos configuradores do real têm dissolvidos os seus contornos (VIANA, 2006, online).

Pensamentos, saudades, imaginação, memória e linguagem se fundem numa escrita em que passado e presente se encontram, se confrontam e formam um único momento para o personagem, o momento em que não se sabe que rumo tomar: “Agora cá estava. Sim, com meio caminho andado, entre o passado e o futuro. Ainda não avistara o sinal verde franqueando-lhe a passagem, no viaduto entre os dois tempos” (TORRES, 2006, p. 128). Claro, as rememora-

ções atuais são decorrentes de uma vida vivida entre-mundos, o Junco de outrora que já não mais existe e a São Paulo onde vive, mas da qual não se sente parte.

Em entrevista sobre o romance *Pelo fundo da agulha*, disponível em seu site pessoal na internet, Antônio Torres afirma:

Tentei, neste livro, fazer uma reflexão sobre este crepúsculo do mundo em que vivemos. Um mundo pós-utópico modernista, pós-tudo que por trás dos impasses do personagem Totonhim não estão apenas os meus próprios. Nem apenas da minha geração. O que me parece é que de repente nos vemos todos — jovens, adultos e velhos — numa espécie de encruzilhada do tempo, em busca de uma saída para o futuro. E onde está esta saída? Eis a questão (TORRES, sítio pessoal na internet, online).

No afã do dia a dia, em que tudo transcorre em ritmo mais que acelerado, cada vez mais os indivíduos se sentem desorientados em meio às incertezas e à fluidez dos laços e das relações humanas. De fato, essa “encruzilhada do tempo” da qual nos fala o autor é uma condição do mundo atual, é a lógica do mundo globalizado, em que podemos estar em todos os lugares mas não nos sentirmos parte de nenhum deles. No dia em que se despede de todos no Banco onde trabalhou por quase trinta anos, ao chegar em casa se depara com um lugar vazio, cercado por lembranças do passado, do tempo em que chegava e encontrava a mulher e os filhos à sua espera, imagina encontrar entre as correspondências deixadas embaixo da porta uma carta da mãe com notícias da distante cidadezinha que um dia fora o Junco. Toda a aparente segurança de sua vida cai por terra nesse momento, indo no sentido do que Bauman coloca como a fugacidade das relações humanas:

O terreno sobre o qual se presume que nossas perspectivas de vida se assentem é reconhecivelmente instável — tal como são os nossos empregos e as empresas que os oferecem, nossos parceiros e nossas redes de amizade, a posição que desfrutamos na sociedade mais ampla e a auto-estima e a autoconfiança que o acompanham (BAUMAN, 2007, p. 16).

Nesse momento em que o personagem-narrador fecha um ciclo de sua vida, ao chegar em casa e constatar o quão solitário é, sente muita tristeza e, ao deitar na cama para tentar dormir, começa uma longa reflexão sobre a vida. E para tal empreitada, sua companheira de longas horas seria

O recanto da memória. Da sua memória. Se Deus existe. Que evitasse a perda do único patrimônio que lhe importava. Pois agora sua vida seria só isso: memória. E Exílio. Num apartamento. Num quarto. Na cama (TORRES, 2006, p. 47).

Sem expectativa diante dessa nova vida que despontará no dia seguinte, o discurso de Totonhim se ressentido de conformismo. A família e o lugar deixados para trás ao partir para

São Paulo é lembrada e constatada pelo personagem como sendo seu ponto de referência mais forte, embora os vínculos sejam todos do passado, já que não mantêm contato com ninguém. Esse trecho resume o que sente o personagem nesse momento: “Agora se sentia como um marinheiro que perdera o barco do tempo — olha lá onde já vai; acabou de sumir na linha do horizonte! —, deixando-o plantado à beira de um cais imaginário, sem saber que rumo tomar” (TORRES, 2006, p. 36).

Mesmo em meio a essa confusão interior, em que passeia pela região dos mortos — o irmão suicida aparece por vezes para embarçar ainda mais sua mente — Totonhim não se inclina para esse lado da história; nesse momento de crise reconhece que a vida segue seu curso: “Amanhã voltaria ao mundo dos vivos. Sim, amanhã teria que se encontrar com os filhos, para almoçar ou jantar” (TORRES, 2006, p. 217-218). Esse “fechamento para balanço” talvez seja necessário para uma vida mais serena a partir de então; reconhecer que sua terra de origem ficou para trás, mas está viva em sua lembrança e pode ser revisitada a qualquer tempo, desde que tenha a memória. Acostumar-se-á com a condição de aposentado.

As narrativas de Antônio Torres costumam ser interpretadas como autobiográficas, o que o autor nega veementemente, embora seja fruto dos processos migratórios, tendo saído do Juncó muito jovem buscando ampliar seus horizontes. Certamente sua vivência nesse contexto influenciou de veras sua narrativa, como ele mesmo afirma em entrevista:

Em alguns dos meus romances, acho que de alguma maneira em todos eles, tento buscar um entendimento do que se passa com os homens que trocam a sua terra por outra e que — é minha percepção — lá no fundo de si mesmos perdem a que tinham e não conquistam a outra (TORRES apud SEIDEL, 2010, p. 12).

Seus personagens podem ser identificados facilmente com muitos nordestinos, mas nem por isso deixam de ser personagens. O autor afirma, ao mencionar seu processo de criação literária: “os seres reais que me serviram de ponto de partida para o romance vão desaparecendo e dando lugar ao que chamamos de personagens. Uma gente que se cria, anda com suas próprias pernas e nos impõe o seu destino” (TORRES apud BRAIT, 1990, p. 71).

Nos três livros que compõem essa trilogia, acompanhamos o personagem Totonhim e o desenrolar de sua vida em diferentes momentos, mas não se resumindo à sua história individual: conhecemos a história de sua família, todos os dramas enfrentados pelo dismantelo que o resultado malfadado da migração do primogênito desencadeou. No próximo capítulo faremos uma abordagem buscando compreender como as forças da engrenagem do capitalismo e da globalização agem na vida daqueles que se deslocam de lugares remotos e poucos desen-

volvidos — no caso o Junco — para se aventurar em cidades industrializadas e movidas pelo ritmo acelerado da busca por maiores lucros — no caso São Paulo —, como é a inserção desses indivíduos nessa massa social, cultural e econômica.

3 ESPAÇOS QUE SE APRESENTAM NA TRILOGIA DE ANTÔNIO TORRES²

É uma boa notícia ouvir que não podemos escapar inteiramente de nossa cultura — pois, se pudéssemos, não seríamos capazes de submetê-la a julgamento crítico.

Terry Eagleton

3.1 NOTAS SOBRE O ESPAÇO: DELIMITAÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO DE UM CONCEITO

Abordar o tema “espaço” tendo como foco de análise a obra literária requer uma observância rigorosa ao sentido que este irá representar. Uma das definições dadas pelo *Dicionário Houaiss de língua portuguesa* para o termo espaço diz: “campo abrangido idealmente por determinada área dos conhecimentos e fazeres humanos” (2009, p. 811). Assim sendo, temos uma gama de espaços a serem abarcados com essa definição: espaço social, espaço literário, espaço cultural, dentre tantos outros.

Os *deslocamentos* e as *transformações*³ dos conceitos dão conta da multiplicidade de espaços que temos definidos hoje. Por ser um termo que possui relevância teórica em diversas áreas do conhecimento, primeiramente deixamos claro que aqui a abordagem será de natureza interdisciplinar, por dialogar com diferentes campos da ciência, tais como a geografia, a sociologia, a história, os estudos culturais, a teoria literária, mas tendo como base a literatura, aqui representada pela trilogia do escritor baiano Antônio Torres, mais precisamente os romances *Essa terra* (1976), *O cachorro e o lobo* (1997) e *Pelo fundo da agulha* (2006). O espaço que abordamos tem por base teórica os estudos de cunho culturalista, que veem o espaço “como categoria de representação, como conteúdo social — portanto reconhecível extratextualmente — que se projeta no texto” (BRANDÃO, 2008, p. 67). Nessa mesma direção, Renato Ortiz trata “o espaço como um conjunto de planos atravessados por processos sociais diferenciados” (2005, p. 61).

Seguiremos o proposto por Paul Ricouer quando afirma que a noção de “mundo do texto” requer que abramos a obra literária para um “fora” que ela projeta diante de si e se oferece

² Este capítulo, com algumas modificações, encontra-se publicado na Revista *Sociopoética*. eduepb, v1, n.7, de 2011. Versão online disponível em: <http://eduep.uepb.edu.br/sociopoetica/publicacoes/sociopoetica-v1n7.pdf>

³ Para entendimento mais amplo dessa questão, ver a introdução de *Arqueologia do saber*, de Michel Foucault (2008).

à apreciação crítica do leitor. Dessa forma, as experiências do mundo fictício delineadas pelas narrativas ficcionais são retomadas durante a leitura, gerando um confronto entre o mundo do texto e o mundo do leitor (1995, p. 181-182).

Quando tratamos de espaço, somos forçados a abordar outras questões que estão ligadas a este de alguma forma. Como o espaço não é homogêneo, ele é resultado das ações econômicas, sociais e culturais coletivas; ele não pode ser visto como um conceito isolado, mas que só pode ser entendido a partir da interação com os demais fatores, por isso a grande relevância da interdisciplinaridade neste trabalho.

Não abordaremos nenhum desses termos numa perspectiva de oposição; não nos ataremos aos binarismos segregacionistas local/global, regional/nacional, dentre tantos outros, mas tentaremos uma abordagem em que esses aspectos se apresentem como complementares ao termo que engloba todos eles – a globalização –, para os teóricos franceses mundialização; explica-se isso agora por conta desse trabalho ter muito do pensamento de Renato Ortiz, que pensa nessa linha francesa.

Os romances de Torres, citados acima, narram o complexo processo de migração dos nordestinos para a cidade de São Paulo, bem como a encruzilhada cultural a que são lançados. Essas obras inserem-se no contexto da pós-modernidade, marcada por uma “nova ordem mundial de mobilidade, de histórias sem raízes” (CLIFFORD, 1997, p. 1 apud WALTER, 2009, p. 33), de estadias efêmeras que acabam por entrelaçar, chocar e sobrepor os elementos culturais. Nesse aparte, veja-se como o coloca Terry Eagleton:

Somos como alguém cruzando uma ponte alta e, de repente, sendo tomado de pânico por se dar conta de que há um abismo de trezentos metros abaixo. É como se o piso sob seus pés não fosse mais sólido. Mas, de fato, não é mesmo (EAGLETON, 2005, p. 89).

Na pós-modernidade nos defrontamos com o esfacelamento dos valores, o que desembocou numa crise e numa confusão interior, uma perda de referências decorrente da barbárie causada por duas sucessivas grandes guerras. Franz Kafka, Jean Paul Sartre, dentre outros, já traziam em suas obras, no início e meados do século XX, os conflitos existenciais que tornaram-se cada vez mais constantes no decorrer do século XX e início do XXI.

As transformações pelas quais a sociedade passou após a revolução industrial fez surgir no humano uma profusão de incertezas, decorrentes da tecnicidade que abarcou, além dos modos de produção, a vida, antes regida pela crença religiosa, em que a vontade de Deus era incontestável, passando agora a ser regida pela razão, baseada nos fundamentos científicos.

Essa mudança desorientou o homem, pois se antes existia uma certeza — a vontade de um Deus — vê-se agora diante de tantas possibilidades mas sem orientação. Os resquícios da moral cristã, do princípio do bem e do mal, atormentam o homem e o que se segue são incertezas, traumas, angústia, solidão e um ser humano fragmentado em sua essência.

Os romances de Torres apresentam uma temática cara aos estudos culturais e sociais contemporâneos: a mobilidade/o deslocamento, questões de identidade, de desterritorialização. Na literatura, o tema da migração não é uma novidade. Ele já foi discutido e trabalhado por diversos autores, sob diversas formas. Os romances de Antônio Torres, no entanto, nos revelam esse processo de forma peculiar, dando voz aos sujeitos migrantes e mostrando a questão na perspectiva de quem está vivendo a situação, conforme explicitamos na primeira parte desta dissertação. A escrita torreana não se atém ao binarismo nordeste/sudeste. Ele problematiza a intersecção conflituosa de práticas e forças antagônicas dentro do estado-nação, demonstrado na trajetória do personagem Totonhim, que é o protagonista dos três romances. É através de sua trajetória que buscamos uma compreensão desses aspectos nos romances em questão.

Nas palavras de Michael Foucault,

A época atual seria de preferência a época do espaço. Estamos na época do simultâneo, estamos na época da justaposição, do próximo e do longínquo. Do lado a lado, do disperso. Estamos em um momento em que o mundo se experimenta [...] menos como uma grande via que se desenvolveria através dos tempos do que como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama (FOUCAULT, 2001, p. 411).

Pelas palavras de Foucault podemos considerar as justaposições, as sobreposições e os entrelaçamentos como os elementos norteadores da época, e essa trama entrecruzada, da qual nos fala o autor, seriam o modo de vida, as negociações sociais e culturais que se estabelecem entre os indivíduos em meio a essas justaposições/sobreposições. A sociedade atual traz o conflito como a norma. Os acessos são disjuntivos pelo fato de que nem todos usufruem de tudo o que o espaço oferece; são fragmentados por conta da incongruência dos processos de negociação entre os sujeitos. Nas palavras de Michel de Certeau:

Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos cruzamentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. [...] *O espaço é um lugar praticado* (CERTEAU, 2009, p. 184 — Grifo do autor),.

Na visão do autor, a vivência cotidiana é a única maneira de dar concretude ao espaço; apenas o contato entre as pessoas e as coisas em suas experiências espaciais pode oferecer sentido a esse termo. As negociações dos indivíduos, as normas sociais de convivência e, sobretudo, o respeito a essas normas é que dão ao espaço uma caracterização de existência.

Antônio Torres ambienta *Essa terra e O cachorro e o lobo* no Junco, cidadezinha do interior baiano. Conforme visto anteriormente, no primeiro romance é contada a história de uma família composta por pai, mãe e doze filhos, sendo Nelo o primogênito e Totonhim o caçula. Nelo é a esperança da mãe, dela ouvia desde pequeno: “cresce logo, menino, pra você ir para São Paulo” (TORRES, 2005, p. 63). Foi satisfazendo a vontade dela e a sua que, aos dezesseis anos partiu para o “sul maravilha”, lugar de desenvolvimento e onde se ganhava muito dinheiro, pensavam os que ficavam. Em São Paulo vivenciou situações diversas. A condição de exclusão e marginalização a que é submetido gera em Nelo a condição de sujeito sem lugar definido: de um lado, o Junco do passado, sem oportunidades; do outro, São Paulo, tida como o sonho dourado de uma vida digna, apresentando-se agora como um inferno, um lugar onde ele não queria estar.

Sem alternativa, voltou para o Junco e ao termo de quatro semanas foi encontrado pelo irmão Totonhim enforcado no amarrador de rede da casa do avô, fato que desencadeou neste a decisão de fazer o mesmo percurso, com o intuito de construir uma outra história, buscar melhor condição de vida, já que o sertão, por suas características climáticas e sociais, como também pelo descaso que recebeu dos governantes do país, se apresentava como um lugar de vida dura e difícil.

O segundo romance (*O cachorro e o lobo*) trata da visita que Totonhim faz ao Junco, depois de vinte anos em São Paulo, sendo também marcado pelas recordações do que aconteceu vinte anos antes. Totonhim retorna ao Junco, por ocasião do aniversário de 80 anos de seu pai. Chega atrasado, pois sua irmã só consegue convidá-lo depois do acontecimento. O local já não é o mesmo do passado; os vícios da modernidade já impregnaram o povo do lugar: as televisões, que não mais deixavam as pessoas irem às casas umas das outras “a boca da noite” para conversarem; as antenas parabólicas que enfeitavam a maioria das casas; conforme denotado nessa conversa de Totonhim com seu pai, ao andarem ao entardecer pela cidade:

- Que tal a gente ir de casa em casa, pra fazer uma visitinha rápida a todos os nossos parentes que ainda moram aqui?
- Pra quê?
- Para prostrar um pouco, dar risada com eles, como o senhor sempre gostou de fazer.

— A está hora, meu filho? Logo na hora em que todo mundo tá vendo televisão e não quer conversa? Aqui agora é assim: televisão, televisão, televisão. Até caírem das cadeiras, mortos de sono.

Conclusão: se batermos de porta em porta vamos ser considerados uns chatos (TORRES, 1997, p. 162).

O velho Totonho apesar de não compartilhar desse estilo de vida moderno, não importa nem condena quem gosta, prefere ficar em seu canto a ser malquisto pelos vizinhos. Conforme arrazoá Jorge de Souza Araujo: “O contra-senso da era moderna chega ao Junco, interferindo nas relações e conflitos e determinando os rumos de uma herança de afetos no romance que reinveste na emoção e na ironia” (2008, p. 297).

Apesar dessa mudança de hábito, no geral, a vida na cidadezinha do interior resguarda as características pacatas de outrora, conforme o personagem observa da janela: “Olho para esse mundo feito de casas simples, lembranças singelas e gente sossegada, tudo e todos sob um céu descampado” (TORRES, 1997, p. 46). A observação nos remete ao poema “Cidadezinha Qualquer”, de Carlos Drummond de Andrade. O olhar contemplativo do personagem preso às suas memórias, identifica-se com a atmosfera traduzida no poema de Drummond sobre o correr da vida em um lugarzinho qualquer – no caso do personagem, o Junco – vejamos:

Cidadezinha Qualquer

Casas entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.

Devagar . . . as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus (ANDRADE, 1979, p. 11).

Tanto Drummond quanto Torres expressam a monotonia da vida nos pequenos lugares com uma percepção contemplativa desse marasmo cotidiano. Depois de vinte anos vivendo na megalópole São Paulo, Totonhim não se imagina vivendo nessa vida “calma” do sertão, onde tudo acontece devagar e os hábitos de vida são simples. Observando o que acontece no quintal da casa de seu pai, reconhece como identifica suas origens na cidade grande,

É agora que me sinto de fato com os pés na terra onde nasci. Nestes vinte anos bem longe deste lugar, bastava ver uma galinha e seus pintinhos ciscando, um galo cantando e um caco de telha num terreno baldio, para me lembrar daqui (TORRES, 1997, p. 37).

A galinha com os pintinhos e o caco de telha representava uma referência ao Junco, por serem tão comuns no lugar. O romance *Pelo fundo da agulha* encerra a trilogia relatando as crises vividas pelo personagem, depois de dez anos da visita a sua terra natal, tratada no romance anterior. O romance todo se passa na primeira noite de aposentado de Totonhim, do momento em que se deita até o momento em que adormece, nesse período toda sua vida é repensada; todas as perdas e ganhos que a migração lhe proporcionou.

O personagem imagina várias situações de retorno, como seria recebido, como seria o contato com os familiares, em especial com a mãe, com quem mantém diálogos calorosos em muitas passagens do livro, sendo que é ela o motivo do título do romance, por estar com mais de oitenta anos e ainda ter a visão tão boa ao ponto de conseguir enfiar a linha no fundo da agulha e exercer seu ofício de costureira tão bem, a essa altura da vida. Como ele mesmo assegura:

Agora se sentia como um marinheiro que perdera o barco do tempo — olha lá onde já vai; acabou de sumir na linha do horizonte! —, deixando-o plantado à beira de um cais imaginário, sem saber que rumo tomar (TORRES, 2006, p. 36).

Em *Pelo fundo da agulha*, a cidade de São Paulo se apresenta como aquela que “contemplou os sonhos de um imigrante” (TORRES, 2006, p. 63), como a megalópole de destino dos fluxos migratórios tanto do Brasil quanto do exterior, abarcando suas conquistas bem como seus conflitos; estabelecendo relação ambivalente de sucesso financeiro e de ruína emocional, quando não só de derrotas.

Instalados nesse espaço conflituoso, os indivíduos vivem na dimensão da espacialidade, mas não abrem mão dos lugares; quer-se os percursos e precisa-se dos mapeamentos. Ninguém quer se sentir pertencente a lugar nenhum; há sempre a busca pelas origens, mesmo distante delas. Nessa perspectiva, os conflitos organizam e desorganizam os modos de experimentar e viver o mundo.

3.2 O PÓS-COLONIAL E O TRANSCULTURAL: NEGOCIAÇÕES NECESSÁRIAS

Os chamados estudos pós-coloniais ganharam espaço nas academias nas duas últimas décadas do séc. XX, voltando-se para questões referentes aos países que foram colonizados ou tiveram em sua formação conturbações de ordem política, econômica, militar que, de certa forma, interferiram no social e no cultural. Apesar de, por vezes, se atribuir a Frantz Fanon a “inauguração” deste olhar, mais recentemente atribui-se ao pensador palestino, radicado nos Estados Unidos, Edward Said, o surgimento da linha de pensamento denominada de pós-colonial, cujos pressupostos foram colocados em sua obra *Orientalismo*, de 1978 (2003), e aprofundados em *Cultura e imperialismo* (1995), obra que reúne palestras e trabalhos dos anos oitenta. O que se sobressai nessas obras é a divisão do mundo em dois: mundo do colonizado e mundo do colonizador. Sendo que o Oriente (ou a África, o Caribe, a América Latina, a Índia e partes do Extremo Oriente) é colocado como o dependente, aquele que existe à margem por não ter as características culturais, sociais e até políticas verificáveis do lado de cá — o Ocidente.

No entanto, Said mostra que essa distinção foi forjada discursivamente e que o ocidente vê o oriente como “o Outro” por consequência dessa ideia preconcebida. Muitos estudos foram desenvolvidos tendo como ponto de análise essa obra de Said, apesar de ela conter muitos pontos contestados. Apesar disso, a perspectiva pós-colonial teve sua consolidação com a publicação do artigo *Can the subaltern speak?*, em 1988 (2010), de autoria da crítica e teórica indiana Gayatri Chakravorty Spivak, que coloca em evidência o “subalterno”, conceito que deve ser entendido como a diversidade dos grupos dominados e explorados silenciados pelo ponto de vista hegemônico da historiografia acadêmica metropolitana. Assim, propõe-se dar voz aos excluídos, nomeadamente às mulheres nativas subalternas, cujo ponto de vista nunca é ouvido, vítimas que são da visão de superioridade do feminismo ocidental que a autora considera sinônimo dos comportamentos do colonizador face ao colonizado e, portanto, mera reprodução dos axiomas do imperialismo⁴.

Mesmo com essa diversidade de formas de colonização, que variou de um canto a outro do planeta, Stuart Hall acredita que, em linhas gerais, ela possa ser pontuada, uma vez que

O termo “pós-colonial” não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Ele relê a “colonização” como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural [...]. Seu valor teórico, portanto, recai precisamente so-

⁴ Esta explicação do artigo de Spivak tem como fonte: Coelho (2010).

bre sua recusa de uma perspectiva do “aqui” e “lá”, de um “então” e “agora”, de um “em casa” e “no estrangeiro” (HALL, 2009, p. 102).

Nessa perspectiva, os estudos pós-coloniais rejeitam os binarismos tradicionais; seu enfoque se centra no híbrido, na multiplicidade, nas negociações, rejeitando qualquer ideia de segregação. O pós-colonialismo, dessa forma, é fruto das migrações e da convivência e negociação cultural entre os povos no decorrer da história. O transcultural — ou transculturação — está intrinsecamente ligado à questão pós-colonial, por tratar dessas misturas entre povos de culturas distintas, misturas proporcionadas pelo processo transnacional, ou seja, migratório. O termo transculturação foi cunhado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz, em 1940, na obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, tratando das convergências entre culturas, da mestiçagem em Cuba, aspectos primordiais na formação histórico-cultural daquele povo. Na visão de Ortiz,

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque ésa no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es o que en rigor indica la voz anglo-americana aculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación (ORTIZ, 1987, p. 96 – Grifos do autor).

Quando Ortiz propôs o termo *transculturação* para indicar as mudanças que aconteciam na sociedade cubana da época, em que a presença de migrantes europeus tinha modificado o modo de viver dos nativos, ele quis evitar que a singularidade dessas mudanças fossem associadas a outros conceitos já existentes. Sua obra já traz uma forte marca de questões como identidade e desenraizamento. O autor afirma que “cada inmigrante como un desarraigado de su tierra nativa en doble trance de desajuste y de reajuste, de *desculturación* o *exculturación* y de *aculturación* o *inculturación*, y al fin de síntesis, de *transculturación*” (ORTIZ, 1987, p. 93). Podemos então afirmar, de acordo com a citação, que o termo *transculturação* sintetiza a “encruzilhada” que o imigrante enfrenta entre a *desculturación* ou *exculturación*, como um processo de perda da cultura de sua terra de origem e a *aculturación* ou *inculturación* como processo de ganho da cultura em que se encontra inserido agora. Como vemos, esse termo que surgiu há 70 anos e ainda se configura em debates bem atuais; divide opiniões de críticos e estudiosos dos estudos de cunho culturalista; porém, como outros conceitos abordados aqui, esse também passou por transformações ao longo do tempo.

O crítico uruguaio Angel Rama é o responsável pela utilização do termo na literatura. Em 1982 publicou o livro *Transculturación narrativa en América Latina*, em que se apropria do conceito criado por Ortiz para explicar a literatura latino-americana de entre guerras. Para o teórico,

Tras la primera guerra mundial, una nueva expansión económica y cultural de las metrópolis se hace sentir en América Latina y los beneficios que aporta a un sector de sus poblaciones no esconde las rupturas internas que genera ni los conflictos internos que han de acentuarse tras el crac económico de 1929. Se intensifica el proceso de transculturación en todos los órdenes de la vida americana (RAMA, 2004, p. 28).

Nesse momento, os grandes centros urbanos abraçam a filosofia do progresso, baseados no acelerado processo de modernização em voga; as artes literárias são as que inicialmente apontam as mudanças causadas pelo tempo. Enquanto Ortiz aplica a transculturação à sociedade Cubana, Rama tenta aplicá-la à América Latina, sendo justamente esse um dos pontos mais importantes de sua teoria: a busca por legitimar uma definição mais abrangente de cultura latino-americana. No entanto, essa abrangência desemboca na homogeneização desse espaço, algo impensável numa região tão vasta e diversa como é a América Latina. Aliás, recentemente Moacir dos Anjos (2000) justamente chamou a atenção para essa problemática da constante sedução dos teóricos pela falácia da homogeneização da região.

A ênfase maior de Rama está nas culturas internas, onde, segundo ele, se encontra a “essência” da identidade nacional, em que não há “contaminação”. Sua concepção é a de que

El concepto se elabora sobre una doble comprobación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana (que es un producto largamente transculturado y en permanente evolución) está compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales, pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera. Es justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aun en difíciles circunstancias históricas la que demuestra que pertenece a una sociedad viva e creadora, rasgos que pueden manifestarse en cualquier punto del territorio que ocupa aunque preferentemente se los encuentre nítidos en las capas recónditas de las regiones internas (RAMA, 2004, p. 33-34).

Essa capacidade de recriar-se mesmo nos momentos difíceis e de acordo com as circunstâncias históricas é que faz da cultura latino-americana algo “largamente transculturado”, pois nem mesmo o afã modernizador nas capitais, importando cada vez mais aspectos estrangeiros, fez com que as culturas internas desaparecessem; pelo contrário, a capacidade de assimilação de aspectos vindos de fora, juntamente com os particulares, próprios de cada cultu-

ra, mostra a habilidade de avaliar e selecionar o que lhes seja relevante, ou seja, “*revela resistencia a considerar la cultura propia [...] como una entidad meramente pasiva [...] sin ninguna clase de respuesta creadora*”⁵ (RAMA, 2004, p. 33).

O que destacamos na teoria de Ortiz e de Rama é a busca por respostas a questões complexas que, embora ainda hoje não haja nenhuma certeza em relação a esses assuntos, inquietam estudiosos há muito tempo. E longe estamos de um consenso sobre a imbricação cultural entre povos, sabendo da particularidade de cada cultura. Para o teórico alemão estudioso da cultura americana, emigrado para o Brasil e radicado em Pernambuco, Roland Walter:

a transculturação é uma força crítica que permite traçar as maneiras de transmissão que acontecem entre culturas, regiões e nações, particularmente entre aquelas caracterizadas por relações de poder desiguais enraizadas em formas e práticas de coerção e dominação (WALTER, 2009, p. 40).

Segundo Bhabha “Rever a questão do espaço global, a partir da perspectiva pós-colonial é remover o local da diferença cultural do espaço da pluralidade demográfica para as negociações fronteiriças da tradução cultural” (2007, p. 306). O “espaço da pluralidade demográfica” há muito já não suporta mais essa questão, pois legitimar as diferenças intra-regionais também não resolve; é preciso, ao menos, tentar compreender como, por meio dos deslocamentos, dos fluxos de pessoas dentro do espaço-nação, acontece o choque cultural — e por que não social? Além disso, trata-se de vislumbrar as consequências que trazem para os indivíduos que os vivenciam. Appadurai argumenta que “A nova economia global procura ser interpretada como ordem disjuntiva, superposta e complexa, que não pode mais ser interpretada em termos de centro e periferia existentes” (1999, p. 312). Da mesma forma que o espaço cultural não pode mais ser pensado dicotomicamente, a economia também reflete essa complexidade do tempo presente; são as sobreposições citadas acima sendo confirmadas e reforçadas por diferentes discursos.

O ponto chave deste estudo são as negociações no *limen*⁶ e este é o *locus* da tradução cultural. Etimologicamente a palavra traduzir origina-se do latim *traducĕre*, que significa conduzir além, transferir⁷. Sendo assim, traduzir é se aproximar do outro; é a arte de colocar povos e culturas diferentes em contato, sendo que esse processo dificilmente acontece de for-

⁵ Foi exatamente essa mesma ideia que Oswald de Andrade seguiu ao propor a antropofagia, ainda na década de 20, sugerindo a assimilação das ideias e modelos europeus para desenvolver uma produção artística genuinamente brasileira.

⁶ Dentre tantos termos que traduzem esse limite, opta-se pelo uso de *limen* por este vir da psicologia e constituir o limite ou ponto de passagem entre situações.

⁷ De acordo com o dicionário Houaiss (2009, p. 1863): “ETIM lat. tradūco e transdūco, is, xi, ctum, cĕre ‘conduzir além, transferir, divulgar, verter’”.

ma passiva. Nesse espaço, os embates são constantes; é o terreno fértil das instabilidades culturais, identitárias e é onde as negociações se tornam necessárias. Em *Pelo fundo da agulha* Totonhim expressa sua condição de “exilado” dentro do espaço-nação quando diz: “Agora cá estava. Sim, com meio caminho andado, entre o passado e o futuro. Ainda não avistara o sinal verde franqueando-lhe a passagem, no viaduto entre os dois tempos” (TORRES, 2006, p. 128).

3.3 GLOBALIZAÇÃO ECONÔMICA E CULTURAL: AS DISJUNÇÕES DE UMA ÉPOCA

O nosso passado colonial e as múltiplas divergências que sempre perpassaram as questões sociais e culturais no país, de uns anos pra cá vemos despontar questões relativas às divergências causadas pelo liberalismo econômico⁸ que culminou na era pós-moderna, a era da homogeneização econômica e da mutável globalização, ou ainda do denominado “globaritarismo”, conforme o pontuou Milton Santos (2008a, p. 10).

Para Santos a manipulação dos meios de informação pelas grandes mídias ocasiona a confusão e não a informação, o intuito é não esclarecer as pessoas: “As mídias nacionais se globalizam, [...] falsificam-se os eventos, já que não é propriamente o fato que a mídia nos dá, mas uma interpretação, isto é, a notícia” (2008a, p. 11). Para o autor a chamada “tirania da informação” é um fator-chave para a falta de indivíduos atuantes no que tange aos problemas sociais, políticos e econômicos do país.

Já sobre a globalização, o professor Nuno Cardoso da Silva Constata que

A Globalização — a que os franceses preferem chamar mundialização — é um processo progressivo de integração à escala planetária, nomeadamente no campo da informação, da comunicação e da economia, não excluindo no entanto a própria esfera política (SILVA, 2004, p. 151).

Vivemos em um mundo em que tudo está interligado por redes, seja de comunicação, de economia, de culturas, como assegura Milton Santos: “Do mesmo modo que não há um tempo global único, mas apenas um relógio mundial, também não há um espaço global, mas, apenas, espaços da globalização, espaços mundializados reunidos por redes” (2008b, p. 333). Essa é a

⁸ O liberalismo econômico, teoricamente criado pelo economista escocês Adam Smith, implantado nos países capitalistas, apregoa a livre concorrência, baseada na lei da oferta e da procura, em que o estado não deve interferir, é uma espécie de “seleção natural”, onde vence sempre o mais forte, o que tem mais capital.

lógica da globalização fortalecida pela existência dos blocos econômicos como União Europeia, Nafta e Mercosul, dentre outros.

Dentro desses espaços entram as culturas globais, que surgiram com a tentativa de homogeneização das culturais locais/nacionais, para o âmbito global, isso feito por meio do processo de globalização. De acordo com Appadurai (1999, p. 324), “O aspecto da cultura global atual é a política do esforço mútuo da igualdade e da diferença”. Essa controversa afirmativa ancora no ponto crítico desse processo de cultura global atual, “numa cena caracterizada pelas disjunções entre diferentes espécies de fluxos globais e os panoramas incertos criados nestas e através dessas disjunções” (APPADURAI, 1999, p. 325).

Para Roland Walter,

esta disseminação global da economia e cultura, baseada num paradigma liberal, porém, tem que ser visto junto com as raízes culturais locais baseadas num paradigma tradicional. Em outras palavras, a globalização alimenta-se da tensão entre coesão e dispersão, raízes fixas e rotas rizomáticas, homogeneização e heterogeneização, fronteiras abrindo para seus espaços fronteirios e fronteiras fechadas. Em termos culturais, portanto, a globalização/mundialização poderia ser vista enquanto encruzilhada mediada por transculturação: as diversas maneiras de elementos culturais se encontrarem e se renovarem no espaço global (WALTER, 2009, p. 41).

Dessa forma, a globalização se mantém por conta das constantes negociações que ela demanda aos indivíduos deslocados. Não há mais certezas, a globalização alimenta-se da fluidez, da dispersão, e os indivíduos deslocados são os que primeiro constatarem essa triste realidade. Nessa perspectiva, quando o sujeito se desloca de seu lugar de nascimento, ele perde a “fixidez” que a identificação de origem representava e, para sobreviver será preciso negociar com o Outro, ou seja, como bem ressaltou Glissant, a “noção hoje ‘real’, nas culturas cosmopolitas, [...] da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única mas raiz indo ao encontro de outras raízes” (2005, p. 27). A negociação cultural passa a ser imprescindível para a convivência entre pessoas/povos de diferentes lugares e culturas.

É o que constata Totonhim ao visitar sua terra natal depois de anos fora: “Certeza mesmo só tenho esta: cá estou, pisando na terra das aves de arribação, andando devagar, silenciosamente, como quem pisa em ovos ou brinca de cabra-cega” (TORRES, 1997, p. 79). Mesmo em sua terra de origem, não existe a noção de pertencimento; continua a beirar o desconhecido, as “aves de arribação” são os que se vão, os que deixam a terra em busca de melhores oportunidades; pisar em cascas de ovos é pisar no desconhecido tendo cuidado para não ser notado; e brincar de cabra-cega é, definitivamente, buscar algo no escuro depois de não se ter

mais noção alguma de localização. Como percebemos, mesmo quando o personagem afirma ter uma certeza, sua certeza é, justamente, o reconhecimento de sua situação de desenraizado. Reforçando sua incerteza, afirma: “A gente está sempre indo e vindo. Essa terra é a nossa sina. O destino dessa terra. Ir e vir, vir e voltar” (TORRES, 1997, p. 185). Portanto, está sem um destino certo, em um interstício onde se negocia com o social e com o cultural para viver.

Antônio Torres, ele mesmo sujeito vivenciador dessas mobilidades, afirma:

Em alguns dos meus romances, acho que de alguma maneira em todos eles, tento buscar um entendimento do que se passa com os homens que trocam a sua terra por outra e que — é minha percepção — lá no fundo de si mesmos perdem a que tinham e não conquistam a outra (TORRES apud SEIDEL, 2006, p. 3).

Torres detecta os abismos existentes no indivíduo migrante e sua impossibilidade de encontrar, enquanto sujeito humano movido pela necessidade e pela afetuosidade, um local para viver que ofereça a sensação de segurança que se tem no local de nascimento.

Totonhim está “fadado” à errância, entre o passado, presente e futuro, movendo-se de uma desterritorialização à outra dentro de uma sociedade que não o preparou no passado para o presente, nem o prepara para o futuro, sociedade esta que vive a era da chamada pós-modernidade, em que identidades são questionadas a todo instante, em que fronteiras simbólicas são mais “fixas” do que as geográficas, por seu poder de interferirem diretamente na vida do sujeito.

Essas mudanças constantes são assinaladas pela pesquisadora Simone Schmidt, como nos mostra Flávia Maia Guimarães:

Para Schmidt (2005), o espaço deixa de ser apreendido como uma zona unívoca de referência fixa e física de lugar. O tempo, não mais concebido linearmente sob o signo do progresso histórico, passa a abrigar temporalidades distintas. As fronteiras reais e/ou imaginárias atualizam uma noção de espaço/tempo, na qual se inscreve uma diversidade de identificações e territorialidades (GUIMARÃES, 2009, p. 15).

A teoria pós-colonial questiona a noção linear de tempo histórico e a de espaço, antes, os concebe como complementares. O simultâneo, o próximo e o distante se entrelaçam, e os indivíduos empreendem uma busca por alguma ideia ou senso de pertencimento, mas acabam por se encontrar cada vez mais fragmentados, pertencentes a lugar nenhum. Nessa perspectiva, destacamos as consequências das migrações na vida desses sujeitos, seus dramas existenciais, pois não é fácil adaptar-se a outra forma de vida, a outra cultura, principalmente na era da pós-industrialização, do capitalismo selvagem que “devora” as pessoas, lentamente.

A disseminação é outro conceito importante que corrobora a questão diaspórica. Segundo Bhabha (2007), a disseminação seria a dispersão dos povos e estaria interligada a um localismo temporal (não histórico), uma “transposição” dessas pessoas em um outro espaço, uma forma de vida ligada à “afiliação” social e cultural, bem como em termos de mundo globalizado. No caso deste trabalho, esse processo ocorre no mesmo espaço-nação, são fronteiras nacionais. Para Bhabha, isso ocorre por conta das “manobras ideológicas” de quem está no poder de “criar” “comunidades imaginadas”, na tentativa de homogeneizar o que é plural e “converter o Povo em Um”, ou seja, é um processo de desestruturação do ser ao qual se juntam a disseminação da identidade, do senso de pertencimento a alguma comunidade local — o que acaba por proporcionar a ilusória “agregação” a uma comunidade global “imaginada”.

Esse processo pode ser notado em todos os romances estudados, porém está mais fortemente evidenciado em *Pelo fundo da agulha*, um romance psicológico, que traz o peso de uma vida “vazia”, de uma identidade despedaçada, sem completude em qualquer sentido. Ao analisar sua trajetória de vida, Totonhim imagina tudo diferente, o que pode significar que o preço pago pela busca de melhores oportunidades não fosse tão compensador assim, olhando agora da perspectiva de um velho perdido no espaço do tempo e da memória e também no geográfico.

Vejam a impressão que a cidade e a vida moderna deixaram em Totonhim. Essa é a frase inicial do romance *Pelo fundo da agulha*: “Era outra a cidade, e outro o país, o continente, o mundo deste outro personagem, um homem que já não sabia se ainda tinha sonhos próprios” (TORRES, 2006, p. 7). Esse fragmento nos mostra a dimensão do que a aposentadoria de Totonhim fez despertar na sua própria consciência de vida: “outra cidade” que não era certamente o Junco, lugar de memória; “outro país” que não era o que se imaginou um dia; “outro mundo”, com um modo de vida totalmente diferenciado; enfim, o “outro” que reflete ele próprio, que embora seja a “mesma” pessoa, carrega consigo as mudanças proporcionadas pelas vivências e experiências ao longo dos anos, vive a multiplicidade de identidades e a incompreensão desse processo.

Quando ocorre o deslocamento, o indivíduo passa a conviver com múltiplas apresentações identitárias⁹. Hall já afirmou que “a identidade é irrevogavelmente questão histórica”; acreditamos que a identidade seja um constante vir a ser, nunca está pronta e acabada, e quando o indivíduo se lança no desconhecido, a identificação que tinha com seu local de nasci-

⁹ Não me atarei aqui a explicações mais longas sobre identidade, apenas faço algumas inferências ao tema por este se constituir um imbricamento indispensável quando se trata de deslocamentos/migrações.

mento não é apagada, mas transformada e passa a fazer parte das múltiplas identificações inerentes ao sujeito deslocado; portanto, não se tem identidade, mas identidades.

Contrapondo o termo postulado por Augé¹⁰ – “não lugares” – Roland Walter (2009, p. 44), apresenta o termo “translugar”, para se referir à encruzilhada diaspórica, “por ser construído por diferentes elementos culturais em travessia. Uma travessia de vários e diferentes tipos de encontro: mescla, embate, justaposição, sobreposição e diversos tipos de apropriação”. Quando ocorre o deslocamento, o indivíduo é confrontado com novas identificações locais, pois, ao contrário do que se queria nos diversos projetos de construção da nacionalidade, as culturas nacionais são atravessadas por profundas divisões e diferenciações internas, havendo hoje consenso acerca do fato de que as culturas modernas são mesmo todas culturas híbridas.

Qual a configuração desse sujeito vivendo numa encruzilhada transcultural? Roland Walter menciona que

a encruzilhada cultural poderia ser definida enquanto lugar de confluência de processos econômicos, políticos, culturais e psíquicos. Como o lugar onde várias posições de sujeito se cruzam ou são justapostas, contestadas, afirmadas e negadas e onde aquilo que é aceitável/permisível e aquilo que é proibido/transgressivo se encontram. Portanto, é aquele lugar onde as genealogias dos dispersos se entrelaçam com aquelas dos nativos enraizados (WALTER, 2006, p. 7).

A encruzilhada¹¹ é o próprio choque cultural vivenciado pelos sujeitos diaspóricos. O personagem torreana fracassa porque não consegue compreender uma realidade complexa e esmagadora, uma realidade de crises vividas. Embora busquemos as negociações, elas nem sempre acontecem; o individualismo e a competitividade nas grandes cidades fazem os indivíduos se manterem afastados uns dos outros; não há a cumplicidade e a simplicidade de uma cidadezinha pequena no interior; cada um está muito preocupado com sua própria vida e não tem tempo para o outro.

Como o afirmou Bhabha (2007), as manobras ideológicas são as armadilhas que induzem o sujeito a uma “afiliação cultural” imaginária. Nesse sentido, dificilmente um nordestino vai ser um sulista algum dia; vai sempre ter resquícios de um pertencimento que ficou para trás e que não foi esquecido. O personagem Totonhim vive o drama de ser um nordestino funcionário público aposentado, que, mesmo depois de 40 anos vivendo em São Paulo, não se

¹⁰ No livro *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, Marc Augé (1994) propõe o termo “não-lugares”, referindo-se a lugares que não são em si antropológicos.

¹¹ A encruzilhada é um conceito emblemático desde a Grécia antiga, na tragédia *Édipo rei*, de Sófocles, a encruzilhada foi o local onde Édipo, cumprindo o que tinha sido previsto pelo oráculo desde sua concepção, matou o pai Laio — Rei de Tebas — e logo após desposou sua própria mãe.

sente pertencente àquela cidade; sua vida gira em torno de um passado, do seu passado no interior do nordeste, onde imaginava ser seu lugar, ao qual imaginava pertencer.

3.4 QUE ALTERNATIVAS SE NOS APRESENTAM?

Não é uma tarefa simples tratar de deslocamento/migração, seja entre países, seja dentro do próprio estado-nação, pelo fato de ser um ato quase sempre forçado, hoje não mais pela busca de exílios políticos ou por fuga de guerras, mas por busca de condições financeiras melhores, fuga da fome e de condições adversas várias. A mobilidade é, sem dúvida, uma condição do nosso tempo e se o lugar de origem não oferece as oportunidades desejadas, as pessoas precisam buscá-las em outro local.

A trilogia de Antônio Torres traz essas questões na história do personagem Totonhim, um nordestino que saiu do interior da Bahia com o intuito de construir uma história diferente da do irmão suicida, mostrando que é possível ter uma situação financeira estável e que o nordestino também é capaz de ascender socialmente.

Pelo fato de os espaços não serem homogêneos, evoluem de forma desigual, a difusão dos objetos modernos e o aparecimento das ações modernas não se dá da mesma maneira em toda parte. Às vezes, por causas políticas, como foi o caso do desenvolvimento desigual entre Sudeste/Nordeste; outras, por razões climáticas, que também contribuíram para a disparidade entre essas regiões.

Segundo Roland Walter (2002), em seu livro *Narrative Identities*, a mobilidade e o movimento são as pistas iniciais para encontrar os limites das fronteiras no mundo contemporâneo. Neste, o movimento — fluxo de pessoas, economia global flexivelmente interconexa, capitais flutuantes, relativização do movimento físico por conta das redes de informações — afeta de forma diversa indivíduos e grupos humanos nos diferentes locais.

Por esse viés, como bem observado por Anthony Giddens, a globalização é “a intensificação das relações sociais em escala mundial, que liga localidades distantes de tal maneira que acontecimentos locais são moldados por eventos ocorrendo a muitas milhas de distância e vice-versa” (1991, p. 69). Dessa feita, é quase inconcebível se pensar em comunidades isoladas e que não tenham acesso aos acontecimentos do mundo; mesmo os locais mais distantes

têm suas formas de estar em contato com o mundo, no mínimo um rádio de pilha é objeto certo nas casas mais simples e distantes do sertão.

A globalização propiciou a difusão global das tecnologias e não é mais novidade no sertão baiano uma casa feita de adobe com uma antena parabólica estampada na cumeeira, já até faz parte da paisagem do lugar. Totonhim admirou-se, no seu retorno ao Junco, com a modernização do lugar:

E o lugar continua vivo e ainda aqui, com suas casinhas coladas umas às outras, todas pintadas, paredes brancas, portas e janelas azuis, paredes amarelas, paredes cor-de-rosa, telhados rebatendo os raios do sol, refrescando a morada do seu povo. Antenas em cima dos telhados. Parabólicas. Se meu avô fosse vivo, também estaria antenado assim? (TORRES, 1997, p. 68).

Provido de energia elétrica, a televisão é, ainda hoje, a distração das pessoas do interior, pois nas cidades assiste-se a uma crise desse meio de comunicação e entretenimento em virtude do número cada vez maior de pessoas conectadas à internet — hoje a grande rede de informação, de trabalho, de relacionamentos, dentre outros. Totonhim se reporta ao tempo de seu avô, quando nada disso existia e se pergunta como ele receberia as novidades desse tempo. O fato é que elas estão aí, fazem parte de nossa vida diária e cada vez mais são aprimoradas para facilitar nossa vida. O que não chegou ainda hoje “aos interiores do sertão” foram alternativas para se viver melhor, sofrer menos. As oportunidades de trabalho se limitam ao trabalho braçal nas roças, ou ao serviço público municipal, que aglomera servidores ao máximo, por ser a única fonte de emprego em muitos lugares.

Os estudos culturais fazem uma leitura política das questões relacionadas à cultura, sendo alvos de críticas constantes, o que não enfraqueceu sua disseminação e acolhimento por muitos estudiosos não só dão literatura, mas da sociologia, da antropologia, da geografia, dentre tantas outras áreas de conhecimento. Acreditamos que qualquer alternativa de atenuação dos impasses causados pela globalização, pelas migrações internas e externas deva ser antes um projeto político: uma vontade expressa de baixo para cima, mas que só ganha concretude se vir de cima para baixo. A realidade é que pertencemos a uma sociedade de poder e é utopia pensar em igualdade; devemos, sim, lutar e defender nossos tantos direitos constitucionais, mesmo sabendo que eles são apenas constitucionais, pois estão longe de ser reais.

É verdade que essa é uma época da consciência, as pessoas buscam por melhorias e são cômicas do onde podem chegar; estamos voltando a valores passados. A exagerada liberdade conquistada na segunda metade do século passado já se mostra não tão benéfica em seus efeitos futuros. Milton Santos pondera que

Uma tomada de consciência torna-se possível ali mesmo onde o fenômeno da escassez é mais sensível. Por isso, a compreensão do que se está passando chega com clareza crescente. Daí o repúdio às idéias e às práticas políticas que fundamentam o processo socioeconômico atual e a demanda, cada vez mais pressurosa, de novas soluções. Estas não mais seriam centradas no dinheiro, como na fase atual da globalização, para encontrar no próprio homem a base e o motor da construção de um novo mundo (SANTOS, 2008b, p. 118).

A crise econômica mundial do ano de 2009 talvez tenha alertado mais as grandes potências econômicas sobre a necessidade de se acreditar mais no ser humano. Após a Segunda Grande Guerra Mundial, o mundo vivenciou uma corrida sem limites pelo progresso, pelo acúmulo de bens e de capital, sem pensar nas pessoas exploradas que, na verdade, foram quem construíram as grandes fortunas e os grandes impérios. Buscamos hoje o *reencaixe*¹² ou solução para questões complexas que a corrida desenfreada pelo ter fez surgir ao longo do tempo; procuramos a confiança no próximo há muito perdida; vemos emergir a vontade de colocar o ser no centro de nossas atenções. A valorização do homem é a chave para um mundo mais justo, segundo a visão de Santos e a qual corroboramos.

Zygmunt Bauman (2002, p. 120) traz à baila essas problemáticas, e vai mais longe quando diz que as diferenças podem ser tornadas invisíveis ou impedidas de serem percebidas. Citando o termo cunhado por Jerzy Kociatkiewich e Monika Kostera dos “espaços vazios”, diz que “os espaços vazios são antes de mais nada vazios de significado” e que nestes “a questão de negociar diferenças nunca surge: não há com que negociá-las”. Totonhim se sente nessa dimensão, quando se vê entre os dois tempos sem ter com quem dividir sua angústia:

Vinte anos para frente, vinte anos para trás. E eu no meio, como dois ponteiros eternamente parados, marcando sempre a metade de alguma coisa — um velho relógio de pêndulo que há muito perdeu o ritmo e o rumo das horas. Eis como me sinto e não apenas agora, agora que já sei como tudo terminou (TORRES, 2005, p. 18).

Nesse momento Totonhim está entre os vinte anos que seu irmão Nelo tinha quando foi para São Paulo e os vinte anos que se passaram desde então. Diante do enforcamento do irmão Nelo, tido pela família como um exemplo de êxito gerado pela migração e em cujo êxito Totonhim acreditava, uma vez que era a única história que conhecia. Totonhim é quem acompanha de perto as quatro semanas do irmão Nelo na cidade e conhece, entre delírios de bêbado deste, a verdadeira história por trás do primogênito.

Appadurai (1999, p. 318) afirma que “a desterritorialização é uma das forças básicas do mundo moderno”. Ortiz (2005, p. 69), por sua vez, comunga dessa mesma percepção

¹² O termo foi cunhado por Giddens para expressar a possível reorganização do mundo por meio da confiança nos sistemas abstratos (Cf. GIDDENS, 1991).

quando afirma que “o desenraizamento é uma condição de nossa época”. Portanto, o que podemos fazer nesse sentido é compreender esse fenômeno e tentar postular alternativas menos problemáticas de vivenciar essa “condição”.

Debruçando-se um pouco mais sobre essa questão, Roland Walter assegura que

[...] a desterritorialização — é um conceito ambivalente: é um duplo signo de perda e sofrimento, assim como de potencialização que aloja a reterritorialização, ou seja, a capacidade de transformação enquanto oportunidade de escolher novas posições do sujeito e formas de vida (WALTER, 2009, p. 51).

Esses dois conceitos são vistos como um movimento único. Para se compreender a cultura, ela precisa ser reterritorializada, pois é esta que vem após a desterritorialização. Conforme assegura Ortiz, “A desterritorialização tem a virtude de afastar o espaço do meio físico que o aprisionava e a reterritorialização o atualiza como uma dimensão social. Ela o localiza” (2005, p. 64-65).

E ainda, como afirma Eagleton:

Não existe apenas um único tamanho ideal de sociedade a qual pertencer, nenhum espaço sapatinho de cristal. O tamanho ideal de comunidade costumava ser conhecido como estado-nação, mas mesmo alguns nacionalistas já não vêem mais isso como o único âmbito desejável (EAGLETON, 2005, p. 38).

Portanto, esse novo espaço que se nos apresenta influi na nova ordem social e cultural que vivenciamos, pois não se concebe mais a cultura, a identidade e as fronteiras como coisas fixas, pertencentes aos indivíduos. Eagleton ainda coloca que “precisamos imaginar novas formas de pertencimento — que, em nosso tipo de mundo, tenderão a ser múltiplas, em vez de monolíticas” (2005, p. 38).

Haesbaert (2002, p. 135) o coloca de forma semelhante, quando afirma que “O território envolve as múltiplas formas de apropriação do espaço” e neste a mobilidade é controlada com o intuito de mapear e indicar percursos, o que no caso do território cultural não tem dado muito resultado. As mobilidades têm proporcionado/gerado a desterritorialização cultural, um desenraizamento simbólico-cultural. O geógrafo ainda argumenta que “os lugares não estão simplesmente perdendo identidades, relações, história. Tal como em relação à territorialidade, cada vez mais múltipla, eles muitas vezes estão se redefinindo pela multiplicidade de identificações, relações e história que possam incorporar”.

Já para Santos,

O território tanto quanto o lugar são esquizofrênicos, porque de um lado acolhem as vetores da globalização, que neles se instalam para impor uma nova ordem, e, de outro lado, neles se produzem uma contra-ordem, porque há uma produção acelerada de pobres, excluídos, marginalizados. [...] Assim, junto à busca da sobrevivência, vemos produzir-se, na base da sociedade, um pragmatismo mesclado com a emoção, a partir dos lugares e das pessoas juntos. Esse é, também, um método de insurreição em relação à globalização, com a descoberta de que, a despeito de sermos o que somos, podemos também desejar ser outra coisa (SANTOS, 2008b, p. 114).

Portanto, mesmo em meio ao caos em que vivemos hoje, podemos projetar nosso amanhã e juntos construirmos um mundo em que o ser humano, a coletividade, seja a prioridade; não esperamos o fim do capitalismo para que isso aconteça, há de existir uma maneira deste se tornar menos danoso ao ser humano. Talvez Hannah Arendt, em 1950, tivesse mais consciência do que temos hoje da real situação que enfrentamos ao afirmar que “a dignidade humana precisa de nova garantia, somente encontrável em novos princípios políticos e em uma nova lei na terra, cuja vigência desta vez alcance toda a humanidade” (ARENDR, 1989, p. 13).

4 UM BREVE OLHAR SOBRE A ECOCRÍTICA, O TRAUMA E A AFETIVIDADE NA TRILOGIA TORREANA

Uma das poucas alegrias da vida numa época de ansiedade é o fato de sermos forçados a tomar consciência de nós mesmos.

Rollo May

A natureza sempre esteve presente nas construções literárias, tanto que no arcadismo ela se configurava como soberana, sendo a principal inspiração dos poetas. Nos anos 70 surgiu o termo ecocrítica, precisamente em 1978, quando da publicação do ensaio “Literatura e ecologia: um experimento em ecocritismo”, de William Rueckert¹³. Por anos o termo ficou esquecido e somente na última década do século XX foi retomado, ganhando destaque no início do século XXI, passando a refletir na literatura os problemas que o mundo enfrentava com relação às questões ambientais, como aquecimento global, desmatamento e outras inúmeras questões dessa natureza.

A literatura passa então a refletir criticamente sobre os modos de inserção do sujeito na natureza, ajudando na reflexão sobre os problemas ambientais que o mundo enfrenta hoje, contribuindo até para a proposta de solução. Entendamos do que trata a ecocrítica nas palavras de um dos maiores estudiosos do tema na atualidade, Glotfelty:

O que é ecocrítica então? Dito em termos simples, a ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a língua e a literatura de um ponto de vista consciente dos gêneros, e a crítica marxista traz para sua interpretação dos textos uma consciência dos modos de produção e das classes econômicas, a ecocrítica adota uma abordagem dos estudos literários centrados na Terra (GLOTFELTY apud GARRARD, 2006, p. 14).

Agora inserimos nosso objeto de estudo, a partir da proposição de que a ecocrítica nos estudos literários pauta sua abordagem na terra. Então, faz-se necessário inserir obras literárias que tratem do deslocamento de pessoas de sua terra para outros lugares e lares, como é o caso da trilogia de Antônio Torres, a saber, os romances *Essa terra* (1976), *O cachorro e o lobo* (1997) e *Pelo fundo da agulha* (2006), marcados pelo apego do sujeito migrante com sua terra de origem e com a paisagem desse lugar.

¹³ As informações sobre a origem do termo “ecocrítica” foram extraídas do texto de Hildo Honório de Couto. Disponível em: <http://vsites.unb.br/il/liv/ecoling/ecocritica.htm>. Acesso em: 29 nov. 2010.

Segundo Glotfelty, na perspectiva ecocrítica se observa o mundo no contexto literário, como o espaço terrestre em todas as suas dimensões é apresentado na literatura e como se pode ver esteticamente a perspectiva de cada um que produz o texto literário, sobre o mundo que o cerca, num ângulo ambiental e relacional tanto do homem com o espaço quanto como dos homens entre si. Já para Greg Garrard, “a definição mais ampla do objeto da ecocrítica é a do estudo da relação de humano e não humano, ao longo de toda história cultural humana e acarretando uma análise crítica do próprio termo humano” (2006, p. 16).

Os romances de Antônio Torres são fortemente marcados pelos embates identitários. Os indivíduos são marcados pelo desraigamento provocado pela migração e pela falta de identificação com o novo local, o que se situa no âmbito relacional do sujeito com o lugar e consigo mesmo, ou seja, a visão de quem produz o texto é “transferida” para os personagens apresentados no texto. Roberto Seidel pontua que, sobre a produção literária de Antônio Torres, pode-se

constatar uma ética da afetividade, que vai se delineando paulatinamente na sua obra como um contraponto aos contrastes, aos riscos, aos desencontros e aos descaminhos resultantes da nossa (pós-)modernidade e modernização, ética essa que pode apontar ao sujeito o que seja uma vida boa e feliz, mostrando novos rumos para a resolução de tais questões (SEIDEL, 2010, p. 13).

Partindo daquilo que Lyotard (2008) denominou de condição pós-moderna, em que os sujeitos se percebem fragmentados, diante da multiplicidade de centros e da dificuldade de lidar com a complexidade das relações humanas. O escritor desenha os paradoxos da época atual, pincelando discretamente com suaves linhas de sentimentos e afetos abafados pela distância e pelo silêncio intracultural vivenciado pelos sujeitos migrantes.

O ponto de partida e, de certa forma, o de chegada também, do personagem central da trilogia de Torres é o Junco. É esse lugar que representa para o personagem sua raiz, sua origem, seu lugar no mundo, tanto que, mesmo após 30 anos vivendo em São Paulo, na sua primeira noite de aposentado é lá que vai buscar acalmar seus fantasmas mais íntimos por meio da memória socioafetiva.

Num local onde o trabalho braçal no campo era a principal fonte de sobrevivência, as novas gerações já não almejavam passar a vida no cabo de uma enxada. Quando Totonhim resolveu partir ouviu do pai esse desabafo: “Foi só dizer que ia embora para ouvir poucas e boas. Papai se enfureceu. Disse que eu não tinha amor àquela terra, nem eu nem meus irmãos, e por isso a terra nos amaldiçoaria, para todo o sempre” (TORRES, 1997, p. 10). O embate entre a tradição e o progresso se apresenta na narrativa nas figuras do pai e da mãe do perso-

nagem. A mãe trava uma luta de forças com o marido até que o abandona e vai embora para a cidade de Feira de Santana, levando os filhos para estudar, enquanto que o pai discorda de sua atitude. Depois de perder as terras para o banco tenta viver com a mulher e os filhos na cidade, mas a pobreza e a miséria absoluta, além do dismantelo completo da família, o fazem voltar para o Junco e se isolar em um pequeno sítio.

Em *Pelo fundo da agulha* Totonhim rememora o dia em que a mãe comunicou ao pai sua resolução de ir para a cidade: “Não faça essa loucura!” — Ele dizia. E berrava: “Você perdeu o juízo?”, enquanto ela esbravejava irredutível em sua decisão: “Não pari esses meninos para morrerem na ignorância”. Totonhim foi o único dos filhos que “aproveitou” a oportunidade, gostava de estudar e mesmo com as dificuldades conseguiu completar o ginásio, voltando para o Junco logo depois. Sobrevivendo com dificuldades na cidade, a família logo se desfez, as meninas fugiram de casa e com os mais pequenos a mãe enfrentou as privações monetárias esperando pelo dinheiro de Nelo e exercendo seu ofício de costureira, mas não voltou para o Junco, não regrediu em seu “sonho de progresso”.

Totonhim foi para São Paulo aos 20 anos e carregaria consigo a maldição proferida por seu pai: a errância. Seria para sempre um sujeito entre-mundos, num lugar intermediário. Ao chegar em São Paulo encontrou muitos conterrâneos, que como ele se foram em busca de melhores dias e a pergunta constante era: “— Sabe dizer se está chovendo por lá? Lá havia o sonho de partir. Aqui, o de voltar. Se chegassem boas notícias” (TORRES, 2006, p. 142). Como ele não tinha essas boas notícias, ficava calado, a seca castigava o Junco e expulsava o povo da terra, muitos se viam obrigados a sair para sobreviver, mas a esperança de que a chuva chegasse e melhorasse as condições de vida do lugar sempre os acompanhava, o sonho de voltar nisso se alicerçava.

A falta de chuva que castigava o Junco vinha de longos tempos, Totonhim recordara o que seu avô já dizia:

Nascemos numa terra selvagem, onde tudo já estava condenado desde o princípio. Sol selvagem. Chuva selvagem. O sol queima nosso juízo e a chuva arranca as cercas, deixando apenas o arame farpado, para que os homens tenham de novo todo o trabalho de fazer outra cerca, no mesmo arame farpado. E mal acabaram de fazer a cerca tem de arrancar o mata-pasto, desde a raiz. A erva daninha que nasceu com a chuva, que eles tanto pediram a Deus (TORRES, 2005, p. 124).

Depreende-se por meio da citação acima a ideia de que o sertão é um “organismo intenso”: se chove, chove demais; se falta chuva, a estiagem também é em excesso, levando-nos a concluir que quem se dispõe a viver nesse local precisa estar preparado e se acostumar com as

inconstâncias climáticas. A visão sobre a seca do/no nordeste é vista por alguns teóricos como um estereótipo, porém há que se reiterar que sua existência é explicada geográfica e climaticamente; portanto, não é novidade e se configura numa realidade por aqui. Claro que, no passado, as consequências eram bem maiores, em muitos casos a seca expulsava mesmo o homem do lugar, tinha que sair por uma questão de sobrevivência, como Graciliano Ramos explicitou em *Vidas Secas*. Hoje, nos períodos de estiagem, já existe um aparato político para fazer a água chegar mesmo em partes mais remotas.

Quando da morte do irmão, ao se dar conta do quão irreal foi a “prosperidade” deste que saiu daquela terra em busca da “mina de ouro” em São Paulo e que durante anos sustentou a ilusão dos que ficaram, embrulhando-se numa falsa armadura de vencedor, percebe que o “tesouro” não é para todo mundo. Tanto que na hora da morte Nelo refugiou-se no lugar que deixou para trás por não ter a riqueza e a prosperidade almejada. Esse lugar nos é apresentado pela linguagem metafórica do que se vê por lá:

O Junco: um pássaro vermelho chamado Sofrê, que aprendeu a cantar o Hino Nacional. Uma galinha pintada chamada Sofraco, que aprendeu a esconder os seus ninhos. Um boi de canga. O Sofrido. De canga: entra inverno, sai verão. A barra do dia mais bonita do mundo e o pôr-do-sol mais longo do mundo. O cheiro do alecrim e a palavra açucena. E eu que nunca vi uma açucena (TORRES, 2005, p. 13).

O lugar que possui “a barra do dia mais bonita do mundo” abriga agruras que por vezes faz seu povo debandar, até os animais do lugar refletem a condição de vida difícil dali. O Sofrê aprendeu até a cantar o Hino Nacional; ora, numa terra esquecida pelos governantes essa proeza do pássaro vermelho denota a ambivalência da situação. A galinha pintadinha aprendeu a esconder seus ninhos para que seus filhotes tivessem chance de sobreviver e o boi Sofrido leva nas costas o peso e a dureza do lugar. No entanto, em meio à aridez da terra e da situação, emergem belezas atenuantes para tamanha amargura: a barra do dia, o pôr-do-sol, o cheiro do alecrim e a palavra açucena, embora essa última, uma flor originária do Peru, não seja conhecida, suscita a imaginação do narrador como algo bonito e que difere do contexto geral do local.

Depois de vinte anos em São Paulo, em uma visita a sua terra natal Totonhim encontra, em seu octogenário pai, o amor pelo lugar de nascimento. O pai é alguém que viveu a vida inteira no mesmo lugar, recebendo da terra o necessário para a sobrevivência e mantendo com esta uma relação harmoniosa e afetuosa, como podemos perceber no excerto abaixo:

Esse velho. Ei-lo de novo. A me lembrar que depois do almoço iremos à sua casinha na roça, lá em cima, depois da Ladeira Grande, para eu matar a saudade do cheiro do

tabuleiro. E disse mais: nada de carro. Iríamos a pé, que era como ele gostava de andar. Vendo o mundo devagarinho, sem pressa nem solavancos. Baforando o ar livremente, sentindo o perfume do mato (TORRES, 1997, p. 127).

Totonhim percebe o quanto o ambiente rural é importante para seu pai, bem como os pequenos detalhes e sensações provocados pelo olhar e pelo olfato e o velho queria que o filho sentisse isso também, relembresse como isso era bom. Segundo o Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa, uma das definições dadas para o termo afetividade diz: “conjunto de fenômenos psíquicos que são experimentados e vivenciados na forma de emoções e de sentimentos” (2009, p. 60). A visita de Totonhim se apresenta como um transbordar de emoções, lugar onde a lembrança faz renascer todos os sentimentos outrora vivenciados e julgados esquecidos. O pesquisador Jorge de Souza Araujo afirma ser *O cachorro e o lobo* “[...] o mais convincente em comoção espontânea dos romances de Antônio Torres, também o mais sincero e obstinado nos resgates dos afetos positivos (ARAUJO, 2008, p. 297-298).

Visitar a casa onde nasceu é um dos maiores desejos do personagem ao chegar no Junco, mesmo após ser advertido pela irmã Noêmia de que tudo se transformara em apenas um caco de telha. Ao realizar seu desejo, reacende recordações antigas do tempo em que não conhecia outro lugar a não ser aquele chão que agora reconhecia como a palma de sua mão:

E vou subindo a ladeirinha, aqui e ali encontrando algum vestígio do caminho que perfazíamos todo dia, agora encoberto pelo mato. Não será difícil encontrar o lugar onde a casa foi plantada, tão solidamente, pelo meu pai. O pé de fícus que reinava à frente, encorpado e sombreante, ainda continua no mesmo lugar, como única referência de um tempo perdido para sempre (TORRES, 1997, p. 135).

Os vestígios que restavam do lar que outrora tivera agora se resumiam às lembranças de algo que existiu atrás do “pé de fícus que reinava à frente”, sendo materializado apenas por um caco de telha. Ao procurar as casas da vizinhança ocupadas pelos parentes em outro tempo, constatou que “só restavam as árvores que ficavam em torno de cada uma delas” (TORRES, 1997, p. 135). Portanto, as construções materiais feitas pelo homem — mesmo a casa plantada tão “solidamente” pelo pai do personagem — desaparecem, mas a natureza não, e é através dela, de sua pouca modificação, quando não há a interferência do homem, que nos localizamos e relembremos o que ora existiu. A esse papel da memória Roland Walter (2009) denominou de “ecomemória”, ou seja, a interligação da natureza com a memória cultural do indivíduo.

Bhabha argumenta que “relembra nunca é um ato tranqüilo de introspecção ou retrospectão. É um doloroso re-lembrar, uma reagregação do passado desmembrado para compre-

ender o trauma do presente” (2007, p. 101). Lembrar significa remexer no passado e quando não se tem boas recordações deste, torna-se um ato doloroso e difícil, mas muitas vezes necessário. Pode atenuar no presente acontecimentos passados que causaram alguma desordem psíquica, reorganizando assim os armários internos do indivíduo. Graças à memória pode-se lembrar de acontecimentos em/e lugares que não mais existem. Quando Totonhim chega ao local e constata a realidade, desespera-se:

Quantos sonhos, quantos sonhos, eu me digo, andando de um lado para o outro, com o caco de telha na mão. Um caco de uma telha com certeza feita pelo meu pai, na sua olaria, ali embaixo, ao lado do tanque. Quantos sonhos, quantos sonhos, agora falo em voz alta, aos berros, me dirigindo ao vento, à grama, ao pé de fícus, ao caco de telha, ao pó. Minha irmã Noêmia disse que eu também ia chorar, quando o encontrasse. Não, não estou chorando. Mas é pior, acho que estou ficando louco (TORRES, 1997, p. 136).

Ao perceber que todas as referências concretas ao seu local de nascimento se resumiam a um caco de telha, o personagem entra em choque. O fato de a telha ter sido feita pelo próprio pai acentua o absurdo da situação. Será que os anos passados em São Paulo sonhando com aquele lugar foram em vão, visto que não mais existe? Evidentemente que não. Conforme apregoa Bachelard (2008), a casa não precisa de concretude para ser vivida, o indivíduo só precisa da memória afetiva e das circunstâncias acolhedoras e constitutivas da “ideia de casa” para revivê-la. Em meio ao nada Totonhim tenta reconstituir sua história por meio da memória afetiva:

Onde ficava mesmo o esteio com a gaiola do meu canário amarelo? E o canto da rede em que eu me balançava, vendo o mundo subir e descer? E a minha cama, onde eu sonhava com as cidades? Nada, nada além de um caco de telha que eu pego e fico com ele na mão, alisando-o (TORRES, 1997, p. 135-136).

Todos os vestígios concretos desapareceram, mas em sua memória cada detalhe detém os contornos de outrora. A terra foi abandonada e o tempo se encarregou de cumprir seu papel: apagar as marcas do passado, do que o próprio personagem conclui sobre o caco de telha: “Vou deixá-lo no mesmo lugar em que o encontrei, até que as águas da chuva o arrastem, na correnteza. E assim, de nós, do nosso tempo aqui, não restará mais nada. Nem o caco de telha (TORRES, 1997, p. 137). Sentimos seu desalento ao tomar essa resolução; nesse instante ele se volta para a realidade e conclui que o mais sensato a fazer é deixar a vida seguir seu curso.

Esse acontecimento pode ser caracterizado como um “estranhamento”, no sentido proposto por Sigmund Freud, em seu texto “O estranho”, de 1919. Segundo o psicanalista, o estranho se caracteriza quando algo que era extremamente familiar (*heimlich*), de repente se

torna inquietante, estanho, não-familiar (*unheimlich*), o que pode ser observado, também, no romance *Pelo fundo da agulha*, uma vez que a linha tênue que separa o sono da vigília durante o momento de introspecção do personagem Totonhim não oferece a serenidade interior almejada, sua vida está inserida em um contexto que não lhe proporciona tranquilidade psíquica. Vejamos:

Na fronteira crepuscular entre o sono e a vigília, o homem da cama ouve as horas, badaladas num velho relógio de pêndulo. Conta as batidas. Pareciam soar do seu próprio coração. É humanamente impossível fugir do tempo que está dentro dele, com todo o acúmulo de vivências – desejos e esperanças, amor, ódio, ciúme e inveja, ambição e disputas, generosidade e mesquinharia, delicadeza e estupidez, grandeza e miséria, felicidade e tristeza, perdas e ganhos, prazer e dor, solidão e mágoa. E tudo isso guardado no fundo da alma como grãos num paiol, a carunchar-se na sucessão dos dias (TORRES, 2006, p. 203).

A confusão de sentimentos vivenciados pelo personagem denota a condição dialética de toda sua vida. Ao compasso do relógio de pêndulo vai recordando as dualidades que marcaram sua história e reconhece a impossibilidade de fugir do tempo interior e de todas as marcas adquiridas ao longo no decorrer de sua vida. Salieta ainda os embates cotidianos enfrentados por conta da consciência dessas ambivalências que coabitam seu ser e os estragos causados pela falta de tino para lidar com elas.

Julia Kristeva, no livro *Estrangeiros para nós mesmos*, afirma que, “mesmo aquele que, aparentemente, foge do veneno viscoso da depressão, não se priva disso, no fundo do seu leito, nos momentos glaucos entres a vigília e o sono” (KRISTEVA, 1994, p. 18). Como o próprio personagem constata, conseguia esconder dos outros suas lutas interiores, mas de si mesmo não poderia fugir. E o crepuscular e glauco período entre o sono e vigília é o momento ideal para um “enamorado melancólico de um espaço perdido” (KRISTEVA, 1994, p. 17) chorar sua “angústia matricida”.

Kristeva ainda afirma que, “Estranhamente, o estrangeiro habita em nós” (1994, p. 9), no momento que tomamos consciência da nossa diferença em relação ao outro e do outro para conosco. No entanto, percebemos que essa diferença se dissipa quando nos reconhecemos todos estrangeiros e desprovidos de vínculos, no sentido de que o personagem vive em conflito constante consigo, tentando compreender a situação em que se encontra se valendo para isso de momentos introspectivos.

Ainda nessa perspectiva do estranhamento do sujeito consigo mesmo, com seus medos, com o lugar que não lhe causa a sensação de pertença, Bhabha profere que “estar estranho ao lar [*unhomed*] não é estar sem-casa [*homeless*]” (2007, p. 29, grifo do autor). O lar é muito

mais complexo do que a casa, pois podemos ter e viver numa casa em qualquer lugar, mas o lar só é possível quando existe a dinâmica afetiva entre os membros de uma família e destes para com o lugar onde estão estabelecidos. Assim, a acepção do “estranho” inclui ambivalências traumáticas de uma história pessoal e psíquica, com divergências mais amplas da existência social, cultural e política. O próprio Totonhim faz essa constatação ao visitar a família de sua namorada/futura esposa, sendo recebido com um banquete por pessoas que demonstravam afeições entre si: “Pela primeira vez, estava conhecendo algo bem acima das suas experiências de vida. Um lar. O que tivera se desfez na poeira dos fluxos e refluxos migratórios da sua família” (TORRES, 2006, p. 153).

Após essa constatação o personagem se recorda do dia em que a mãe abandonou o pai e foi com os filhos para Feira de Santana, fato que desencadeou o desmantelo definitivo da família. O psicólogo Ivan Roberto Capelatto afirma que “A afetividade é a dinâmica mais profunda e complexa de que o ser humano pode participar. Inicia-se a partir do momento em que um sujeito se liga a outro pelo amor” (CAPELATTO, p. 8, online). Na família de Totonhim a falta de afeto afastou todos, impulsionados pela ilusão de riqueza que satisfaria as angústias e necessidades mais íntimas. Porém, o preço pago por todos não compensou o sonho. Ao lembrar do passado e dos membros que compunham a família que outrora existiu, Totonhim percebe que as feridas adquiridas no meio desse caminho de “fluxos e refluxos migratórios” foram doloridas demais para todos: o pai isolou-se, a mãe também ficou sozinha, Nelo não suportou o fracasso e suicidou-se, os demais irmãos e irmãs se espalharam no mundo tentando refazer suas vidas e apagar os tormentos de outrora.

Em sua visita ao Junco, Totonhim vai passear com seu pai pela cidade e resolvem visitar a parte alta da cidade, onde se localizava o Cruzeiro dos Montes, chegando lá, diz,

Aproveito para dar uma olhada no meu velho mundo [...]. Terra minha, que me pariu: aqui me tens de regresso. Revisitando pastos, cercas, estradas, árvores — muito além do que revi essa tarde. Quantos sonhos, quantos sonhos. Levados pelas enxurradas, como as marcas dos meus pés na areia quente, as pisadas de um menino que sonhava com a cidade grande (TORRES, 1997, p. 168).

Esse velho mundo faz parte de suas lembranças, lhe pertence enquanto ponto de referência, onde está plantado seu umbigo e seu pai. A visita do personagem vai muito além dos lugares por onde passou e é mais profunda em seu interior. Nesse sentido, Totonhim se reconhece como um sujeito exilado, na perspectiva proposta por Said (2003) quando este afirma que a literatura do Ocidente no século XX foi feita por e sobre exilados; portanto, é uma literatura “extraterritorial”, sendo o “exílio” configurando por meio da diáspora. No caso da nar-

rativa de Antônio Torres, é um exílio dentro do próprio estado-nação, mas que causa nos indivíduos as mesmas rupturas sociais, culturais e psíquicas das diásporas entre países/continentes. Segundo Said (2003, p. 46-47), o exílio caracteriza-se por uma

fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. [...] As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.

Quando o indivíduo se afasta de sua terra de origem deixa para trás uma vida e outro ciclo se inicia no novo local de destino. Haverá sempre a fratura própria do processo diaspórico, pois a ruptura dos laços afetivos com o local, com os amigos e familiares proporciona a tristeza que jamais será superada. O exílio caracteriza-se por uma solidão sentida por estar num local distante e sem a convivência comunal da esfera familiar. Nesse sentido Kristeva afirma que “O paraíso perdido é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada” (1994, p. 17). As identidades cindidas no processo transcultural proporcionam as marcas traumáticas da perda da sensação de pertença a um lugar, levando o sujeito a uma condição indefinida e incerta em relação a si mesmo.

Totonhim se descobre um sujeito dividido, assim como inúmeros migrantes que têm que atravessar fronteiras dentro do próprio país, vivendo num lugar intermediário. O efeito da migração se reflete no fato da noção de pertencimento ser suprimida. Nem pertence mais à sua terra natal nem é nativo de onde está; portanto, é sempre um estrangeiro onde quer que esteja. Esse conflito é vivido pelos migrantes que não conseguem se desprender de suas raízes culturais, nem absorver as que lhe são impostas no novo lugar onde vivem, conforme conclui o personagem: “A gente está sempre indo e vindo. Essa é a nossa sina. O destino dessa terra. Ir e vir. Vir e voltar” (TORRES, 1997, p. 185).

Outro viés das abordagens literárias que adotamos na narrativa de Torres diz respeito ao que Roland Walter (2009) chama de “crítica do trauma”, tema muito pertinente, quando tratamos de questões relacionadas aos deslocados. Nesse sentido, analisamos o impacto das negociações que tem de ser empreendidas pelos sujeitos deslocados na encruzilhada diaspórica. Como pontua a psicóloga Ana Maria Rudge:

As discussões sobre o trauma caminham hoje para uma crítica da sociedade contemporânea, ou seja, dos fatores históricos e sociológicos que podem afetar de modo nocivo a maneira de ser dos sujeitos (RUDGE, 2009, p. 7).

Totonhim foi para São Paulo sob o impacto do suicídio do irmão Nelo que, após fracassar em São Paulo, volta para o Junco, retornando literalmente ao seio da terra. Essa sombra o

acompanhou por toda vida, a decisão de partir veio logo após encontrar o irmão pendurado no amarrador de rede da casa do avô. Rudge argumenta que “O vazio de razões, a falta de preparação, a impossibilidade de dar qualquer sentido para um acontecimento doloroso, nos remetem a uma posição de impotência para responder a ele e o caracterizam como traumático” (2003, p. 113). Durante a viagem, sem saber o que lhe aguardava na cidade grande, Totonhim admite para si mesmo seu “Medo de acabar do mesmo jeito de seu irmão, que rodou, rodou, rodou para voltar ao ponto de partida, com uma mão na frente e a outra segurando uma mala vazia” (TORRES, 2006, p. 85).

Após sua ida para São Paulo, Totonhim não dera notícias à família durante 20 anos. Quando recebeu uma ligação da irmã Noêmia contando da grande festa feita pela família para comemorar os 80 anos do velho Totonho, sentiu-se na obrigação de ir ver o pai, mesmo atrasado, mas a ideia de voltar ao Junco lhe trazia antigas lembranças, como ele mesmo afirma: “Sempre tive medo de voltar lá e dar de cara com... com aquela cara que um dia eu vi pendurada numa corda [...] Há momentos em que penso que o lugar continua à espera de que eu volte para completar o ciclo aberto pelo meu irmão” (TORRES, 1997, p. 11).

Os armários do personagem, na perspectiva proposta por Bachelard (2008), são abertos quando do retorno ao local onde passou por experiências traumáticas. Os vinte anos sem dar notícias foram talvez a tentativa de manter seus armários internos fechados e não deixar escapar as dolorosas recordações. Como bem observado por Gaston Bachelard, “o verdadeiro armário não é um móvel cotidiano. Não se abre todos os dias” (2008, p. 92). Dessa forma, fica sendo um canto proibido e/ou sagrado, no qual se guarda aquilo que não pode ser esquecido, mas que não se quer lembrar.

O medo de que seu destino fosse o mesmo de seu irmão suicida fez com que Totonhim ficasse tanto tempo sem voltar ao Junco. Rudge diz que “O trauma não é o acontecimento em si, mas o modo como o acontecimento incide sobre o psiquismo de alguém e por ele é processado” (2009, p. 8). O fato de ter sido o primeiro a encontrar o irmão morto deixou seu psiquismo abalado e surgiu nele o temor de seguir o mesmo caminho. Vejamos:

Iria precisar de muito chá de casca de laranja para poder dormir e ter bons sonhos. Mesmo assim aconteceu de algumas vezes o chá não fazer efeito. Para que eu passasse muitas noites atormentado com a imagem de um pescoço numa corda, dois olhos esbugalhados, uma cabeça pendente, uma língua monstruosa numa boca apavorante (TORRES, 1997, p. 11).

A imagem de Nelo ficou marcada na memória de Totonhim, além do medo que sentia em determinados momentos da vida em acabar como o irmão. Rudge argumenta que “O im-

pacto de um acontecimento sobre o psiquismo singular, e o solo constituído pela história passada do sujeito na determinação do significado que esse acontecimento assume para ele não pode ser desconsiderado” (2009, p. 43). Como a mãe que enlouqueceu ao ver o primogênito enforcado, fugir do Junco pode ter sido a válvula de escape para o personagem, que já trazia muitas amarguras interiores, resultados da rejeição materna, visto que a mãe não escondia seu amor incondicional pelo primogênito, e pela consciência do desmoronamento da base familiar.

Na sua primeira noite de aposentado, solitário em seu apartamento, Totonhim rememora sua trajetória de vida e esse acontecimento reaparece. Lembrando de versos do poeta suicida Maiakovski, assusta-se:

Maiakovski de novo. A lembrança perigosa. *Afastem de mim este fantasma. Memória. Um irmão que se matou. Mas isso faz muito tempo. Foi o seu pai quem fez o caixão, a consolar-se numa garrafa de cachaça. Assim que o esquife ficou pronto, tratou de levá-lo para a cova. “Tinha tão pouca gente”, desolou-se, ao voltar do enterro. Foi tudo nos conformes da lei dos homens, velho. A igreja fechou-lhe as portas. Suicida não entra na casa de Deus, nem no reino do céu. E afasta as pessoas. Apavora-as* (TORRES, 2006, p. 68).

Mais uma vez a memória é quem marca o compasso da narrativa. Lembranças do irmão que se enforcou, do sogro que se suicidou, essas rememorações são retomadas de diversas formas no romance. A morte assusta Totonhim, que teme por um momento de fraqueza. Os costumes arraigados do interior, o suicídio como um pecado mortal para a igreja e para a comunidade, um ato cometido e consumado quando se extrapola o limite de resistência aos problemas da vida. Nesse momento o sujeito já não enxerga perspectiva nenhuma, no caso de Nelo, já não existia referencial identitário, já não existiam sonhos, só perdas acumuladas.

Agora aposentado, suas recordações se voltavam para o Junco, interior da Bahia, o lugar onde estava enterrado seu umbigo. Em suas palavras, “Era São Paulo esta noite. A cidade que contemplou os sonhos de um imigrante” que “Agora se sentia como um marinheiro que perdera o barco do tempo [...] deixando-o plantado à beira de um cais imaginário, sem saber que rumo tomar” (TORRES, 2006, p. 36). Como já afirmara Octavio Paz, “às vezes, numa única cidade ou numa única alma, misturam-se e superpõem-se noções e sensibilidades inimigas e distantes” (1984, p. 15). Nessa noite, após 30 anos de sua saída do interior da Bahia, Totonhim parece querer acertar as contas com o passado, completar em sua memória situações incompreendidas até então. Não há culpados para esse dilaceramento interior em que se encontra, as conjunturas o levaram até ali e certamente foram cruéis também com o restante de sua família.

O reencontro com o pai em *O cachorro e lobo* fizera cessar uma parte de suas tormentas interiores, conheceu um pai muito diferente daquele da infância, que espancava a mulher e era rude com os filhos. Um afeto surgiu daquele encontro, algo nunca vivenciado. Ao recordar da visita, certifica-se de que voltou pleno de descobertas:

como a de que seu pai era um velho lobo desgarrado que deixara a matilha tonta, ao preferir viver sozinho numa toca no alto de uma montanha, onde uivava em surdina para as plantas, para o sol, para as estrelas, para a lua, numa prosa indecifrável com a natureza, contente da vida, ainda que levantando suspeitas de que havia perdido o tino, a ponto de dar bom-dia às árvores, aos pássaros, às galinhas (TORRES, 2006, p. 67).

O pai preferira a solidão do mato a viver com uma família desestruturada. Dentro dos moldes tradicionais herdados pelo velho Totonho, filho tinha de respeitar pai e mulher ser submissa ao marido; como já não existia nem uma coisa nem outra, optou por bater em retirada. Sua vida estava ligada à terra e a tudo que dela fizesse parte. Ali encontrava paz e razão para seguir em frente.

Em *Pelo fundo da agulha* Totonhim resolve “revisitar” a mãe, buscar uma compreensão para seu afeto único pelo primogênito, mas também apreender a essência daquela mulher que desafiou o marido em busca de oportunidades para os filhos. Enquanto resgatava a imagem da mãe em sua memória, deu-se conta “Do que não conseguira se lembrar: do seu sorriso. Será que nunca tinha visto a mãe sorrir, pelo menos uma vez na vida? Também, com tanta consumição...” (TORRES, 2006, p. 16).

Reflexo de uma época em que não havia espaço para o afeto, os doze filhos que tivera, as dificuldades financeiras enfrentadas para criá-los, o casamento sem sentimento, a mãe vivia amargurada e só existia carinho a ser esboçado para Nelo. Mesmo agora, Totonhim conclui que “É a memória, e não a dor, que o fará recordar-se da sua mãe de chibata na mão, a castigá-lo por tudo e por nada, oh, impaciente, nervosa, estressada *mater dolorosa*” (TORRES, 2006, p. 193 — grifos do autor). Mais adiante reitera: “Por mais que puxasse pela memória não conseguia se lembrar de tê-la visto sorrir, uma única vez” (TORRES, 2006, p. 193).

O personagem reconhece que não fracassou no seu sonho de uma vida melhor, financeiramente conseguiu uma estabilidade considerável e agora, “ex-combatente” batendo em retirada, gostaria que isso lhe trouxesse mais alento no campo das emoções:

Não o imagine um guerreiro que depois de todas as batalhas finalmente encontrou repouso, abraçado a uma deusa consoladora dos cansados de guerra. Seria um exagero inscrevê-lo na lenda heróica. Está é a história de um mortal comum, sobrevivente de seus próprios embates cotidianos, aqui e ali bafejado por lufadas da sorte,

mais a merecer uma menção honrosa pelo seu esforço na corrida contra o tempo do que um troféu de vencedor (TORRES, 2006, p. 8).

Totonhim tem plena consciência dos dramas enfrentados até então e, embora tenha conseguido o que o irmão Nelo não alcançou, não se sente muito melhor do que ele por isso. Se Nelo voltou para o Junco aclamado pelo povo como um herói por supostamente ter realizado o sonho de riqueza, ele, no entanto, sabe que conseguiu o que o outro não realizará, mas emocionalmente é um sujeito inseguro, por isso não se considera um vencedor. Tanto que a família ora constituída foi desfeita quase que exclusivamente por sua culpa. Sua condição de sujeito sem lugar definido no mundo ganhava contornos enquanto repassava e refazia sua história em suas divagações, entremeando o sonho e a realidade, até que finalmente “entra na região sem tempo dos sonhos” (TORRES, 2006, p. 218), para descansar o corpo e dar vazão à racionalidade perturbadora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mundo rústico do sertão ainda existe no Brasil, e ignorá-lo é um artifício. Por isso ele se impõe à consciência do artista, como à do político e do revolucionário.

Antonio Candido.

Antônio Torres, intelectual afastado de sua terra de origem, vivencia o exposto por Candido na citação acima, quando o ambiente interiorano se impõe em sua consciência de artista. Sua escrita busca colocar em evidência um povo e um lugar, representantes de vários outros, excluídos e silenciados ao longo da história. Sua grande diferença em relação a outros autores que trataram do sertão e de seu povo está no fato de que sua preocupação principal está no humano, nos efeitos que a migração proporciona nos que partem e nos que ficam. O sertão é o espaço primeiro para levar essa problemática, porém não é o principal personagem a ser destacado.

Como bem observado por Leonor Bassères, em resenha a *Essa terra*, quando da sua publicação em 1976: “*Essa Terra* não é a história de uma terra mas do seu produto humano. O que fizeram dele e com ele [...] as pessoas e os cenários se somam, se absorvem, criam um organismo único que tem a obrigação de desafiar ou pactuar com a vida”. O Junco foi o cenário escolhido por Torres, justamente “porque lhe parecia um universo mais compacto, conhecido e palmilhado”. Com essa escolha de cenário Torres conseguiu atar um nó que muitos escritos não conseguem: saber de onde estão falando e sobre o que estão falando. Ter consciência dessa premissa é de extrema importância para que uma amplitude simbólica se concretize e a narrativa perpassa a mera leitura. Tanto o Junco quanto a São Paulo que aparecem nos romances subsequentes — *O cachorro e o lobo* e *Pelo fundo da agulha* — são espaços sobre os quais o escritor tem propriedade para falar, por neles ter fincado pé em algum período de sua vida.

Nesta dissertação procuramos demonstrar as especificadas da trama que evidenciam idas e vindas de personagens, histórias de vida que, apesar de particulares, estampam questões bastante amplas de uma coletividade. Trata-se de dificuldades vividas por grande parcela do povo brasileiro em diferentes momentos da história. Nos romances de Torres, o problema da migração é tratado em suas origens e os personagens estão ligados por um processo de identificação não apenas entre eles, mas deles com a terra.

Podemos afirmar que Junco, São Paulo, a migração, a seca, a pobreza e as identidades fraturadas dos personagens nos romances da trilogia torreana possuem peculiaridades brasileiras e regionais; por outro lado, percebemos que tais elementos podem ser articulados a um contexto maior — global/universal. A complexidade da problemática abordada por Torres nesses romances leva à premissa defendida por Ligia Chiappini na 10ª tese sobre a escrita denominada de regionalista, quando a autora expõe que

Se o local e o provincial não são vistos como pura matéria mas como modo de formar, como perspectiva sobre o mundo, a dicotomia entre local e universal se torna falsa. O importante é ver como o universal se realiza no particular, superando-se como abstração na concretude deste e permitindo a este superar-se como concreto na generalidade daquele. Desse modo, as “particularidades regionais” alcançam uma existência que as transcende (CHIAPPINI, 1997, p. 136).

Como Guimarães Rosa criou um sertão que ultrapassa as fronteiras dos agrestes brasileiros, Torres universalizou sua escrita ao colocar em evidência o mais universal de todos os temas: o ser humano e toda a complexidade que o consubstancia. As representações humanas fogem dos tipos sertanejos, os constructos humanos são apresentados com todas as suas fragilidades, angústias, defeitos e incompletudes. Convergindo com ideia de sertanejo proposta por Euclides da Cunha n’*Os sertões* quando este afirmava que “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (2009, p. 146), uma intertextualidade surge quando o velho Totonho afirma ao perder suas terras e se ver “sem eira nem beira”, expressão típica do sertão: “Sertanejo velho, não era um forte. Também não era um fraco” (TORRES, 2005, p. 74). Expressa assim a consciência de sua situação como também a certeza de que não estava vencido.

O processo de migração nos romances *Essa Terra*, *O cachorro e lobo* e *Pelo fundo da agulha* não significa apenas ultrapassar fronteiras territoriais, também concerne à criação de espaços fronteiriços onde os indivíduos precisam ajustar-se à fragmentação identitária, o estar entre-mundos nos dois tempos que não se conciliam, o passado perdido e o presente incompreendido.

Se em *Essa terra* a volta de Nelo para o Junco foi um desencontro, n’*O cachorro e o lobo*, quando Totonhim revista sua terra, há um reencontro do personagem com seu passado, suas lembranças, suas origens e seus afetos. Já o romance *Pelo Fundo da agulha* é um livro de recordações desencadeadas pela angústia do momento da aposentadoria do personagem. Nesse momento, consciente da fratura incurável ocasionada pelo deslocamento, será que não haveria no personagem um certo arrependimento em ter deixado sua terra? Pois, embora a

migração de Totonhim tenha ocorrido em circunstâncias que podemos chamar de extremas, os danos psicológicos causados nesse processo são irreversíveis.

Num mundo globalizado onde as distâncias geográficas estão cada vez mais sendo encurtadas pelos meios de comunicação e pela internet, sem mencionarmos o crescente processo migratório pelo globo; é de suma importância refletir sobre como a literatura se situa nesse contexto e esperamos que com este estudo possamos contribuir para o entendimento dessa questão.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética*. 13. ed. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1979.
- ANJOS, Moacir. Desmanche de bordas: notas sobre identidade cultural no Nordeste do Brasil. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de; RESENDE, Beatriz (Org.). *Artelatina: cultura, globalização e identidades*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 45-59.
- APPADURAI, Arjun. Disjunção e diferenças na economia cultural global. In: FEATHERSTONE, Mike (Coord.). *Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade*. Tradução de Attilio Brunetta. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- ARAÚJO, Adriana de F. B. *Migrantes nordestinos na literatura brasileira*. Rio de Janeiro, 2006. 192 folhas. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Departamento de Ciência da Literatura. Rio de Janeiro, 2006.
- ARAUJO, Jorge de Souza. *Floração de imaginários: o romance baiano no século 20*. Itabuna/Ilhéus: Via Litterarum, 2008.
- ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ATAÍDE, Vicente. *A narrativa de ficção*. 2. ed. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1973.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papirus, 1994.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BASSÈRES, Leonor. *A terra nossa de cada dia*. Suplemento da Tribuna. Rio de Janeiro. 11, dez., 1976. Disponível em: <http://www.antoniotorres.com.br/resenha_essaterra.html>. Acesso em: 20 jul. 2011.
- BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2007.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila *et al.* Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ática, 1990.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Configurações literárias do espaço. In: AMARAL, Sérgio da Fonseca; NASCIMENTO, Jorge Luiz do. (Org.). *Pensamentos, críticas, ficções*. Vitória: PPGL-MEL, 2008. p. 67-80.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 3. ed. São Paulo: EdUSP, 2000.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 199-215.
- CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

- CAPELATTO, Ivan Roberto. *Educação com afetividade*. Disponível em: <<http://www.facaparte.org.br/facaparte/biblioteca/EduccomAfetividade.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2011.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CHAVES, Vânia Pinheiro. Um novo sertão na literatura brasileira: *Essa terra*, de Antônio Torres Posfácio. In: TORRES, Antônio. *Essa terra*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005. p. 173-188.
- CHIAPPINI, Lígia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: _____. *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*. Edições Cosmos: Lisboa. 1997. p. 133-136.
- COELHO, Teresa Pinto. *E-dicionário de termos literários*. Coord. Carlos Ceia. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/L/literatura_colonial.htm>. Acesso em: 10 jun. 2010.
- COUTO, Hildo Honório de. *Ecocrítica*. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/il/liv/ecoling/ecocritica.htm>>. Acesso em: 29 nov. 2010.
- CUNHA, Euclides. *Os sertões*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2009.
- EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. Tradução de Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: _____. *Ditos & escritos III — estética: literatura e pintura, música e cinema*. Organização e seleção de textos, Manoel Barros da Mota, tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 410-422.
- FREUD, Sigmund. O inquietante. In: _____. *Obras completas, v. 14*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010. p. 329-376.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília: 2006.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Elnice do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. da UFJF, 2005.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.
- GUIMARÃES, Flávia Maia. *Entre o receio da memória e o desejo da palavra: análise das obras O último vôo do flamingo e Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, do escritor Mía Couto, 2009. 146 folhas. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Universidade Federal de Pernambuco, CAC, Letras. Recife, 2009.
- HAESBAERT, Rogério. *Territórios alternativos*. São Paulo: Contexto, 2002.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LYOTARD, Jean-François. *A Condição pós-moderna*. 10. ed. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008.
- NOA, Francisco. Modos de fazer mundos na actual ficção moçambicana. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. p. 267-274.
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. 2. ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987. [Versão em português do cap. “Del fenómeno de la ‘transculturación’ y de su importancia en Cuba”, tradução de Livia Reis, disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/ortiz/>>. Acesso em: 10 jan. 2011.
- ORTIZ, Renato. *Um outro território: ensaios sobre a mundialização*. 3. ed. São Paulo: Olho D’Água, 2005.
- PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post-scriptum*. Tradução de Eliane Zagury. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- PIGLIA, Ricardo. Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico. *Travessia — Revista de Literatura*, Florianópolis, n. 33, p. 47-59, ago./dez. 1996.
- RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 4. ed. México: Siglo XXI, 2004.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1995.
- RUDGE, Ana Maria. Trauma e temporalidade. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, Fundação São Paulo, ano VI, n. 4, p. 102-116, dez. 2003. Disponível em: <<http://www.fundamentalpsychopathology.org/art/dez3/7.pdf>>. Acesso em: 05 ago. 2011.
- SAID, Edward. Orientalism. In: ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The Post-colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1995. p. 87-91. [Ed. em formato de e-book de 2003].
- SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. 7. ed. São Paulo: EdUSP, 2007.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: EdUSP, 2008a.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 15. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008b.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SEIDEL, Roberto H. Deslocamentos marcam a vida e a criação literária de Antônio Torres. In: SEIDEL, Roberto H.; NOVAES, Cláudio Cledson (Org.). *Espaço nacional, fronteiras e*

deslocamentos na obra de Antônio Torres. Feira de Santana: Ed. UEFS, 2010. p. 11-14. [Originalmente publicado em: *A Tarde*, A Tarde Cultural, Salvador, p. 3-4, 2006].

SILVA, Nuno Cardoso da. A Globalização como factor de exclusão. *Campus Social — Revista Lusófona de Ciências Sociais. Comentários, reflexões e breves*, n. 1, 2004. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/campussocial/article/viewFile/186/98>>. Acesso em: 30 mai. 2010.

SOUZA, Eneida Maria de. A teoria em crise. In: *Crítica Cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 68-78.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TOLEDO, Amélia. *Terra*. Disponível em: <http://www.masp.art.br/masp2010/acervo_detalheo_bra.php?id=470>. Acesso em: 3 jul. 2010.

TORRES, Antônio. *Sítio pessoal de internet*. Disponível em: <www.antoniotorres.com.br>. Acesso em: 20 jan. 2011.

TORRES, Antônio. *O cachorro e o lobo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

TORRES, Antônio. *Essa terra*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

TORRES, Antônio. *Pelo fundo da agulha*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

VIANA, Carlos Augusto. Resenha do romance *Pelo fundo da agulha*, de Antônio Torres. 2006. Disponível em: <http://www.antoniotorres.com.br/resenha_pelofundo.htm#diario>. Acesso em: 05 jul. 2011.

WALTER, Roland. A ficção de Antônio Torres e João Ubaldo Ribeiro: entre o deslocamento e a relocação num espaço-nação fronteiriçado. In: SEIDEL, Roberto H.; NOVAES, Cláudio Cledson (Org.). *Espaço nacional, fronteiras e deslocamentos na obra de Antônio Torres*. Feira de Santana: Ed. UEFS, 2010. p. 15-48.

WALTER, Roland. *Narrative Identities: (Inter)Cultural In-betweenness in the Americas*. Bern/ Berlin/New York: Peter Lang, 2002.

WALTER, Roland. Transferências interculturais: notas sobre trans-cultura, multi-cultura, diásporas e encruzilhadas. *Sociopoética*, v. 1, 2006. Disponível em: <<http://eduep.uepb.edu.br/sociopoetica/publicacoes/v1n1pdf/8%20Roland%20Walter.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2010.

WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Recife: Bagaço, 2009.

ANEXO A — BIBLIOGRAFIA DE ANTÔNIO TORRES

- TORRES, Antônio. *Um cão uivando para a lua*. Rio de Janeiro: Ed. Brasília, 1972.
- TORRES, Antônio. *Os homens dos pés redondos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1973.
- TORRES, Antônio. *Essa terra*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- TORRES, Antônio. *Carta ao bispo*. São Paulo: Ática, 1979.
- TORRES, Antônio. *Adeus, Velho*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- TORRES, Antônio. *Balada da infância perdida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- TORRES, Antônio. *Um táxi para Viena d'Áustria*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- TORRES, Antônio. *O centro de nossas desatenções*. Rio de Janeiro: Rio-Arte/Relume Dumará, 1996.
- TORRES, Antônio. *O cachorro e o lobo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- TORRES, Antônio. *O circo no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo: FUNARTE/Atração, 1998.
- TORRES, Antônio. *Meninos, eu conto*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- TORRES, Antônio. *Meu querido canibal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- TORRES, Antônio. *O nobre seqüestrador*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- TORRES, Antônio. *Pelo fundo da agulha*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- TORRES, Antônio. *Minu, o gato azul*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- TORRES, Antônio. *Sobre pessoas*. Belo Horizonte: Ed. Leitura, 2009.
- Site do escritor: <http://www.antoniotorres.com.br>.

**ANEXO B — “ERA UMA VEZ A SINGULARIDADE DA MINHA ALDEIA”:
EIS AÍ ANTÔNIO TORRES¹⁴**

Pergunta: Há 50 anos, quando o senhor saiu do Junco para o mundo — visto que passou por vários lugares até se estabelecer no Rio de Janeiro — já sonhava em ser escritor e escrever sobre aquele lugar? Como é a relação de Antônio Torres hoje com o lugar que serviu de cenário para romances consagrados na literatura brasileira, seus romances?

Antônio Torres: Não foi do Junco, um distrito de Inhambupe que hoje é a cidade de Sátiro Dias, que saí em janeiro de 1961. Foi de Salvador... para São Paulo. Do Junco, saí em 1954... para estudar no Ginásio de Alagoinhas. Mas sim: o sonho de escrever é anterior ao de partir. Começou na escola rural, com as leituras em voz alta e os exercícios de redação, que valeram por um curso intensivo de criação literária. Imagine o que era para um menino que vivia num lugar em que nem rio havia ler isto: “Verdes mares bravios da minha terra natal...”. Iria passar noites e noites sonhando com o mar. E quando a professora passava um exercício de escrita tendo como tema “um dia de chuva”? Sendo o lugar chegado às estiagens, escrever sobre a chuva exigia imaginação. Foi uma grande sorte ter uma professora destas, numa terra sem rádio e sem notícias das terras civilizadas. Sem livros. De modo que já saí de lá cheio de prosa. E poesia. Se alguém me perguntasse o que eu queria ser quando crescesse, a resposta estaria na ponta da língua: Castro Alves! O poeta era bonito como um corno e dava muita sorte com as mulheres. Logo, se me tornei ficcionista foi por dois motivos: primeiro, por não saber escrever poesia. Segundo: ser incapaz de tocar um instrumento. Minha alma só canta em prosa, na qual canto a bênção de haver nascido num bom lugar para um escritor nascer, porque, se ali o mundo não existia, era preciso inventá-lo. Como é a minha relação com esse lugar, hoje? Certamente não posso dizer a mesma coisa que o poeta Carlos Drummond de Andrade dizia da sua Itabira, que para ele se tornara “apenas uma fotografia na parede” (*mas como dói*). Na aldeia global em que vivemos as fotografias não estão mais nas paredes — da memória — e sim no ciberespaço. Basta um click para entrarmos nele. É por isso que o mundo está o tempo todo invadindo aquela que era a minha aldeia nos confins do tempo, hoje asfaltada, eletrificada, internetada. E a aldeia também acaba ganhando o mundo com as notícias da violência que a assola, com frequência. O tempo das tertúlias ao pé do fogão, da conversa nas calçadas, das brincadeiras de roda, deu lugar ao da televisão, dos megaeventos com bandas milionárias, do tráfico de drogas, dos assaltos à mão armada. Eis aí o destino inescapável

¹⁴ Entrevista concedida via e-mail, recebida dia 03/08/2011.

de todos os Juncos: entrarem para o mapa do mundo do consumo (com todas as suas tensões), simbolizado pelas antenas parabólicas que enfeitam telhados outrora singelos. Em resumo: era uma vez a singularidade da minha aldeia. Em compensação, agora lá as mães já não morrem mais no parto, nem vemos mais o desfile quase diário de caixõezinhos azuis de anjinhos indo para o céu, como antigamente. Eis aí: nem tudo na contemporaneidade é a realidade de violência ameaçada pelo caos, e que transparece nos textos dos jovens do lugar, antes sem livros etc., e que hoje têm uma biblioteca, e bem abastecida. E nela me sinto de volta para casa.

Pergunta: Entre os dias 8 e 9 de setembro de 2010 foi realizado na Universidade Estadual de Feira de Santana, organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, o Seminário comemorativo dos seus 70 anos, denominado “Narrativas de Viagem: *do Junco ao mundo* — 70 anos de Antônio Torres”. Na ocasião, o senhor esteve presente e pode compartilhar conosco de suas vivências como também apreciar o que a academia desenvolve sobre as suas obras. Como o senhor se sente hoje, quase aos 71 anos, sabendo do carinho, admiração e respeito que essa terra, sua terra tem para com o senhor, pela pessoa e pelo escritor que o senhor é?

Antônio Torres: O Seminário da UEFS calou fundo no peito deste velho escriba, que aproveita a deixa para, ainda uma vez mais, agradecer a esta instituição do ensino superior, que tem se destacado como das mais importantes do país, por tão honrosa iniciativa. Saber que o que escrevo não passa em branco no estado que eu nasci é o mais significativo de todos os prêmios havidos e a haver, se é que ainda haverá mais.

Pergunta: Como se define o Antônio Torres hoje, se é que há uma definição, quais suas inquietações hoje, o vai e vem nordeste/sudeste ainda lhe inspira ou não seria a hora de pensar uma volta sem culpa ou ressentimentos? Uma vez que, estatisticamente falando, o número dos que voltam hoje é superior aos que vão.

Antônio Torres: E não é que comecei a escrever sobre essa volta quando os que saíam eram mais numerosos do que os que regressavam? Mas vamos à ordem das questões que você pautou acima: 1) Defino-me como o romancista que está sempre em busca de um romance digno desse nome, seja qual for a sua motivação. 2) E é exatamente essa busca que está ao fundo das minhas inquietações atuais. Passei uma longa temporada lendo ou relendo Machado de Assis, Lima Barreto, Eça de Queirós, Dostoievski, Tolstoi e William Faulkner. E cada um deles parecia me perguntar: “E aí, vai continuar ou vai desistir?” Bom, tenho que continuar, até para saber se ainda estou com café no bule. Acho que me encontro num momento de transição. Só não sei é se isso me levará a essa volta *sem culpa ou ressentimento* a que você se

refere. Faz algum tempo minha editora me perguntou se estava escrevendo. Respondi-lhe que vinha assuntando, para ver se conseguia botar os dois pés dentro do nosso tempo. “Basta pôr um” — ela disse. “Pondo os dois, você pode se afundar”. Ou seja: este nosso tempo se tornou um monte de areia instável, movediço, desafiante. O curioso é que daquela conversa para cá tive um sonho e, quando acordei, achei que foi o meu subconsciente que me deu um romance de bandeja, enquanto eu dormia. Só falta escrevê-lo. Mas já comecei. Aguardemos para ver se o vai e vem Nordeste/Sudeste se encaixa nele — e de que maneira. Mas não custa nada lembrar que não tenho sido um sambista de uma nota só. De *Um cão uivando para a Lua* ao *Sobre Pessoas*, livro de crônicas, perfis e memórias que saiu em 2007, tenho variado bastante de cenários e personagens — há até um gato numa história para crianças, também de 2007 (*Minu. O gato azul*). Acrescente a isso uma trilogia do Rio de Janeiro (*O Centro de nossas desatenções/ Meu querido canibal/ O nobre sequestrador*). Gosto de passear por espaços rurais, urbanos e da História, como no caso da aludida trilogia carioca. Agora, sobre o próximo romance, ainda não posso contar. É cedo.

Pergunta: Há uma identificação muito forte com seus personagens por parte dos nordestinos que fizeram o mesmo percurso de Nelo, Totonhim, Zé do Piston, dentre tantos outros, ou seja, que seguiram a rota nordeste/sudeste, e isso não só no Junco, mas entre os nordestinos em geral. Em entrevista a Ivana Teixeira Figueiredo Gund, o senhor comenta que isso lhe incomoda um pouco. Antonio Candido no texto “A personagem do romance” afirma que a verossimilhança depende muito mais da organização estética do material do que de equivalência à realidade. O senhor concorda com essa afirmação?

Antônio Torres: Quem sou eu para discordar do mestre Antônio Cândido? Mas é possível também que a identificação se faça quando o personagem se torna um arquétipo, o que filosoficamente Platão definia como “as realidades visíveis do mundo”, e que o psicanalista Carl Gustav Jung via como algo proveniente do inconsciente coletivo que aparece em todas as produções imaginárias, e digo isso de modo genérico, e não em causa própria. Essa sua pergunta, porém, suscita umas lembranças. Em Roma, uma professora italiana recorreu ao mito do eterno retorno para falar da volta de Nelo, enquanto outra de uma universidade francesa comparou o desfecho trágico do personagem do “Essa terra” ao “Mito de Sísifo”, de Albert Camus. Depois, ela me contou que o seu primeiro marido havia se suicidado — imagine o impacto que isso me causou. Fiquei mudo durante todo o trajeto em que ela me levava de carro para jantar em sua casa. Faz pouco tempo, no café de uma livraria do Leblon, uma moça me disse: “Há mais suicidas na vida real do que você pode imaginar. E aqui no Rio de Janeiro”

ro”. Agora, perturbador mesmo foi o que me aconteceu numa dessas minhas voltas ao Junco, digo, Sátiro Dias. Ia andando pela praça da igreja quando encontro um ex-colega de escola. Aí ele disse que fazia tempo que esperava me encontrar por lá, para me pedir que escrevesse outro livro igual *àquele*. Resumo da história: ele havia sido soldado da polícia e tinha acompanhado muitos casos de enforcados, inclusive de mulheres e de adolescentes, em árvores ou em caibros. E queria me contar tudo o que viu, com detalhes, porque o que ele testemunhara dava outro livro como *aquele*. De outra feita foi um tio meu a me dizer que houve pelo menos uns três casos iguais ao de Nelo, de pessoas que voltaram de São Paulo e acabaram se enforcando num armador de rede, *do mesmo jeito que está no seu livro*. Ufa! As histórias em torno desse assunto vão longe.

Pergunta: Não há como negar que seus romances que trazem o Junco como cenário e como personagem possuem as marcas de romances regionalistas, se o entendermos na perspectiva da 7ª tese de Lígia Chiappini¹⁵ de que o regionalismo, como toda tendência literária, não é estático. Evolui. É histórico, enquanto atravessa a e é atravessado pela História. Qual a importância dos romancistas de 30, bem como de Guimarães Rosa e Jorge Amado para a sua produção literária?

Antônio Torres: Que bom que você trouxe a doutora Lygia Chiappini para a nossa conversa. Ela foi a autora do magnífico prefácio do *Essa terra*, da 1ª. à 14ª. edição, quando passou da Ática para a Record, e que hoje pode ser lido no meu site, no link de resenhas desse livro. Feito este registro, respondo: devo ao professor Carloman Carlos Borges, que enquanto pertenceu ao reino deste mundo foi professor da UEFS, a descoberta, quando aluno do Ginásio de Alagoinhas, das obras de Jorge Amado e Graciliano Ramos, conforme relatei numa conferência a propósito dos 70 anos do “Mar morto”, feita em Salvador, nas Faculdades Jorge Amado, e no Rio, na Academia Brasileira de Letras, e cujo texto (*Roteiro sentimental de um leitor de Jorge Amado*) está no meu livro *Sobre Pessoas*. Rachel de Queirós e José Lins do Rego eu descobri em São Paulo (e olha só: não por acaso fui o autor escolhido pela editora José Olympio para escrever as orelhas das novas edições de *O quinze* e de *Fogo morto*). Também foi em São Paulo que descobri Guimarães Rosa, sendo atraído, de cara, pela capa do *Corpo de baile*, que reproduzia graficamente a fauna e a flora do sertão, o que me levava de volta à paisagem agreste do Junco. Depois, veio o deslumbramento com uma linguagem que

¹⁵ Cf. CHIAPPINI, Lígia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*. Lisboa: Edições Cosmos, 1997, p. 133-136.

tinha tudo a ver com as falas da minha infância que eu carregava nos ouvidos. Sim, senhora: todos esses autores foram decisivos na minha formação. Não é pouco o que lhes devo.

Pergunta: O senhor certamente tem conhecimento da evolução estética que proporcionou à literatura brasileira ao escrever *Essa terra* em 1ª pessoa, sabido está que é o primeiro romance com o tema da migração nordestina escrito nessa perspectiva, além da profundidade da narrativa em buscar intrinsecamente o humano. Essa foi uma escolha proposital ou surgiu naturalmente?

Antônio Torres: Foi uma coisa natural. Na verdade, o embrião do *Essa terra* foi o conto *Segundo Nego de Roseno*, que está em *Meninos, eu conto*. Foi assim: estava morando em São Paulo outra vez, e dessa, já casado com a Sonia, que, numa noite de sexta-feira, me pediu para lhe contar uma história da minha infância. Conte-i-lhe. Ao final, percebi que havia lágrimas em seus olhos. Emocionado, resolvi escrever um conto baseado na história que eu havia contado à Sonia. Em seguida, pedi ao contista paulistano Wladyr Nader para lê-lo e me dizer o que achava dele. Logo no sábado seguinte, o Wladyr me deu a resposta, de público, pois publicou o conto no caderno *Folha Ilustrada*, do jornal *Folha de S. Paulo*, do qual era editor. E naquele mesmo sábado um amigo pernambucano chamado Aluízio Falcão foi me visitar. E chegou dizendo-se encantado com o conto e que, a partir dali, e eu era devedor de um romance que tivesse o sertão como cenário. Fiquei uns tempos com essa conversa daquele meu amigo martelando-me o juízo. Naquele tempo eu era redator de uma grande agência de publicidade num 14º andar da Avenida Paulista. Um dia, não aguentando o barulho das obras do metrô, desci ao bar da galeria do prédio, para espairar. E lá me deu vontade de me aproximar dos operários do metrô que estava sendo construído. Aí percebi que entre eles havia gente das minhas bandas. Na volta ao trabalho, já no elevador, comparei a minha situação com a deles: eu lá num andar de cima, batucando na máquina de escrever *mais um torno, mais um forno, mais um volks*, anunciando o colosso industrial da cidade, enquanto conterrâneos meus britavam as suas pedras. Foi então que me lembrei de um deles, que eu havia encontrado completamente embriagado num botequim de um subúrbio chamado São Miguel Paulista — espécie de capital do Junco —, e acabara voltando para a sua terra... para se matar. Cheguei à minha sala com um turbilhão na cabeça. Bati o seguinte diálogo na máquina de escrever:

— Se estiver vivo, um dia ele aparece, foi o que sempre disse.

— O que foi que o senhor disse?

Arranquei o papel da máquina e guardei-o no bolso. No dia seguinte, relendo as duas frases que havia escrito na tarde anterior, decidi telefonar para o trabalho e dizer que estava gripado. Ia ficar em casa. E foi assim que saiu o primeiro capítulo do *Essa terra*, que foi reescrito 14 vezes, num único dia. Meses depois, quando cheguei ao 7º. capítulo, o livro empacou. Resolvi ir ao Junco, para recarregar as baterias. Na volta, só sobrou o primeiro capítulo. Um ano depois, já morando no Rio, o livro empacou de novo. Outra volta ao Junco. Queria saber como o lugar havia reagido à morte trágica daquele homem, se havia percebido que ele tinha voltado para se matar. E ninguém me contava nada. Achei que perdera a viagem. Até concluir que a negação dos fatos é que era o fato. Porque o sonho do lugar era partir. Aquele que partiu, voltou e se matou, matou o sonho do lugar. Aí o romance andou.

Pergunta: *O cachorro e o lobo* é um livro de memórias, 20 anos depois de sua ida para São Paulo Totonhim retorna e em apenas um dia passeia pelas lembranças dos 20 anos que viveu no Junco. Assim como Totonhim, o senhor também faz esse passeio sempre que vai a Sátiro Dias, que hoje guarda poucos resquícios materiais do Junco da sua infância?

Antônio Torres: Sim, voltei lá também quando estava escrevendo esse livro. E a viagem começou em um dia de chuva em Copacabana. O cheiro forte que veio do chão me levou à janela. Vi uma árvore com folhas eriçadas, e passarinhos saltitando, de galho em galho. Então me lembrei de uns versos de uma canção de amor desesperada, chamada *Ne me quittes pas* (“Não me deixes”), do belga Jacques Brell. Os versos: *Eu te oferecerei pérolas de chuva/ vindas de um país onde nunca chove*. Pensei: este país é o Junco. Corri para o computador e bati lá: “Eis aí”. E nisso fui buscar Totonhim em São Paulo e fui com ele ao Junco. Bom, você sabe tudo o que aconteceu nessa viagem, que foi um reencontro, ao contrário da de Nelo, que foi um desencontro.

Pergunta: No romance *Pelo fundo da Agulha* (2006) Totonhim faz um balanço do que foi e do que poderia ter sido sua vida. Ali, abandonado pela mulher e pelos filhos, poderíamos dizer que há um certo arrependimento por parte do personagem em ter se deslocado?

Antônio Torres: Foi o seguinte: ao cair de uma tarde, entro num bar, no Centro do Rio, e encontro um jornalista amigo, que ficou o tempo todo me dizendo que eu tinha de escrever uma terceira viagem de volta, e desta vez para a mãe. Por coincidência, ao voltar para casa, encontrei uma carta do professor e escritor Aleilton Fonseca, dizendo a mesma coisa. Como estava envolvido com as pesquisas para escrever o *Meu querido canibal*, deixei o barco correr. Só depois da publicação de *O nobre sequestrador* é que passei a pensar no assunto. Quando, finalmente, o livro começou a andar, tive de fazer um périplo de palestras em univer-

sidades francesas. Em Rennes, contei a história a Rita Godet — que me levara lá —, dizendo-lhe que estava em dúvidas: faria uma terceira volta, digamos, “real”, ou a tornava “imaginária”, na cabeça do personagem? Rita Godet não teve dúvidas em recomendar a segunda opção. E fiz como a mestra mandou. Agora, voltando à sua pergunta: eu mesmo não havia atinado para esse arrependimento. E vejo que você foi fundo na sua leitura.

Pergunta: O senhor já se candidatou duas vezes para a Academia Brasileira de Letras, e perdeu nas duas investidas. Sabendo que no Brasil, infelizmente, muitas vezes um escritor só ganha o devido reconhecimento depois de morto, e sabendo também que pertencer a ABL não vai mudar em nada o escritor, romancista e literato que o senhor é, pretende tentar mais vezes?

Antônio Torres: Primeiro, é preciso estar vivo para entrar na Academia. Segundo, só se entra quando é declarada uma vaga. Logo, seria indelicado falar de candidatura agora, pois as quarenta cadeiras da casa estão muito bem ocupadas.