



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS**

JEANE LIMA DA SILVA

**CAMINHOS E DESCAMINHOS DA
DESTERRITORIALIZAÇÃO:
ESPAÇO, IDENTIDADE E MEMÓRIA NO ROMANCE *ESSA TERRA***

Salvador

2013



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS
MESTRADO EM LEITURA, LITERATURA E IDENTIDADE

JEANE LIMA DA SILVA

CAMINHOS E DESCAMINHOS DA
DESTERRITORIALIZAÇÃO:
ESPAÇO, IDENTIDADE E MEMÓRIA NO ROMANCE *ESSA TERRA*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia – UNEB Campus I, como requisito parcial obrigatório para obtenção do grau de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Magalhães

Salvador
2013

FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB
Bibliotecária: Jacira Almeida Mendes – CRB: 5/592

Silva, Jeane Lima da

Caminhos e descaminhos da desterritorialização: espaço, identidade e memória no romance *Essa terra* / Jeane Lima da Silva . – Salvador, 2013.
106f.

Orientador: Carlos Augusto Magalhães.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus I. 2013.

Contém referências.

1. Torres, Antonio, 1940 - Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira - História e crítica. 3. Territorialidade humana. I. Magalhães, Carlos Augusto.
II. Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas.

CDD: B869.3

A três homens da terra e do sertão: Antônio Torres, João Santana e
Normando Neto.

AGRADECIMENTOS

A uma “Força Maior” que me rege, me protege e ilumina. A todos que estiveram comigo, direta ou indiretamente, nessa jornada pela busca do conhecimento, contribuindo, de alguma forma, para a realização dessa pesquisa.

Agradeço ao Professor Doutor Carlos Augusto Magalhães pela orientação e valiosas intervenções nos momentos que se fizeram necessários e ainda pelas preciosas dicas e sugestões que muito contribuíram para o enriquecimento deste trabalho.

Agradeço aos colegas do curso, em especial à Verena Andrade, amiga e cúmplice nas inquietações, questionamentos e alegrias, a professora Jaci Bandejas, Campus IV, pela generosidade, boa vontade e colaboração pontual, aos professores e funcionários do Programa – PPGEL que sempre, tão, gentilmente, nos atendiam. Aos familiares e amigos pelo incentivo e encorajamento quando o desejo de recuar era tentador e por fim, agradeço a Normando Neto Carvalho, pelo companheirismo e compreensão nos momentos de “crises acadêmicas”.

A Ilusão do Migrante

*Quando vim da minha terra,
não vim, perdi-me no espaço,
na ilusão de ter saído.
Ai de mim, nunca saí.
Lá estou eu, enterrado
por baixo de falas mansas,
por baixo de negras sombras,
por baixo de lavras de ouro,
por baixo de gerações,
por baixo, eu sei, de mim mesmo,
este vivente enganado, enganoso.*

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

A proposta desse trabalho é analisar, a partir do romance *Essa Terra*, do escritor Antônio Torres, os desdobramentos de um processo de desterritorialização em que se envolve o indivíduo que vivencia espaços culturais e realidades diferentes, observando como se realizam os mecanismos de deslocamentos, as perdas, as rupturas provocadas pelo desenraizamento e as consequências psíquicas e sociais no sujeito que passa por experiência de migrante. O estudo da narrativa pretende destacar também a abordagem de temáticas como o local e o global, valores regionais e urbanos, exílio e desexílio, o lugar e o não-lugar e o sentido de pertencimento, a relação memorialística dos personagens com sua terra natal e por fim, a fragmentação do indivíduo errante no ambiente citadino. A relevância desse estudo se ancora no entendimento de que o romance *Essa Terra* empreende uma aguda reflexão sobre o sujeito deslocado no complexo mundo contemporâneo onde as incertezas, as crises de valores e a competição são elementos imperativos. O lugar das grandes expectativas (a grande cidade) está em ruínas, e o homem, inserido nesse contexto, também se fragmenta, tornando-se um ser desterritorializado, não pertencendo a qualquer lugar nem a si mesmo.

Palavras-chave: Desterritorialização, Literatura, Identidade.

ABSTRACT

The purpose of this work is to analyse, based on the novel *Essa Terra*, of the contemporary writer Antônio Torres, the developments of a deterritorialization process in which is involved the individual that experiences different cultural spaces and realities, observing how occur the mechanisms of displacements, the losses, the disruptions caused by uprooting and the psychic and social consequences in the subject that experiences the migrant condition. The study of the narrative also intends to highlight the approach of themes like the local and the global, both regional and urban values, exile and “unexile”, the place, “not-place” and the sense of belonging, the reminiscent relationship of the characters with their native land and finally, the fragmentation of the wandering individual in the urban environment. The relevance of this study is anchored in our understanding that the novel *Essa Terra* causes an acute reflection about the displaced individual inside the complex contemporary world where the uncertainties, the crisis of values and the competition are imperative elements. The place of great expectations (the big city) is in ruins, and the man, inserted in this context, also fragments himself, becoming a deterritorialized being, belonging to neither anywhere nor himself.

Keywords: Deterritorialization, Literature, Identity.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1 CAMINHOS E DESCAMINHOS DA DESTERRITORIALIZAÇÃO- ESSA TERRA: IDENTIDADE E FRAGMENTAÇÃO.	
1.1 IDENTIDADE E ALTERIDADE: TENSÃO “EU” E O “OUTRO”	18
1.2 DESTERRITORIALIZAÇÃO E FRAGMENTAÇÃO DO SUJEITO	28
2 ESSA TERRA: ESPAÇO E MEMÓRIA	
2.1 ENTRE O LUGAR E O NÃO-LUGAR: DA CIDADEZINHA DA INFÂNCIA PERDIDA À METRÓPOLE DACOMPETIÇÃO.....	58
2.2 JUNCO: ESPAÇO DA MEMÓRIA E MEMÓRIA DO ESPAÇO.....	73
2.3 DESEXÍLIO: O RETORNO DO ANTI-HEROI	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	98

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É recorrente, no âmbito da literatura, a temática do deslocamento e implicações psicossociais no sujeito que vive a condição de desterrado. São constantes, também, as representações da migração nordestina, temática largamente explorada principalmente no século XX pela literatura, cinema, canção popular. São diversas as narrativas de ficção em que a mobilidade se faz presente, apontando para questões como desenraizamento, problemática da identidade diaspórica do retirante e redefinição dessa identidade agenciada por contatos com culturas, linguagens e valores distintos.

A abordagem do romance *Essa Terra*, de Antônio Torres, procura discutir questões relacionadas com processos de desenraizamento, a partir de duas categorias conceituais recorrentes no mundo contemporâneo – territorialização e reterritorialização, termos cunhados por Deleuze e Guattari. Com o auxílio de tais noções, busca-se atribuir significações ao movimento de abandono e de afastamento do território, ação que tanto compreende a desterritorialização, isto é, a operação de “linha de fuga”, como a reterritorialização, instância com que se empreende a construção de outro território. Nesse sentido, a migração pressupõe não apenas uma ultrapassagem de fronteiras, mas, sobretudo, diz respeito a processos de transição de valores, uma vez que o sujeito, por certo, se encontra à mercê de estágios de descentramentos, levando-se em conta as dificuldades inerentes a situações de adaptação e de desestabilização.

Contatos com identidades, regiões geográficas diversas, linguagens, valores, crenças, classes, tudo que corresponde às interações com o novo e com o diverso, desestruturam a ideia etnocêntrica de unidade identitária, conceito com que se desenharia certa estabilidade de que o sujeito desfrutaria. Essa noção é contestada nas teorias de Stuart Hall, Zygmunt Bauman e outros pesquisadores que discutem questões prementes da contemporaneidade. A identidade dos personagens desse romance parece definir-se num terreno tenso e conflituoso, uma vez que estão imersos em um universo cultural heterogêneo. Ou seja, a identidade tende a ser esboçada a partir da influência de dois mundos culturais antagônicos – o interior nordestino e a metrópole paulistana –, realidades em constante e contínuo choque de cultura e de valores.

Nesse sentido, pretende-se analisar como se realiza tal processo de desterritorialização /reterritorialização, a partir da relação diaspórica dos personagens nordestinos do romance em questão, marcados pelas experiências fragmentadoras. Esse homem nordestino, uma vez distanciado da terra natal, vivenciaria dificuldades no sentido de recompor os pedaços de suas

identidades estilhaçadas em decorrência das perdas e danos provocados pelas ações do mundo contemporâneo. Na problematização dessa temática, procura-se destacar, também, a relação dos personagens com o lugar de origem, presença constante em sua memória, universo acionado através do saudosismo, sentimento ante um passado que jamais será recuperado senão na lembrança. Fica evidente a dor da perda vivenciada e experienciada¹ pelos personagens e, mais especificamente, por Nelo, sujeito desprovido de qualquer expectativa de futuro, o que o remete a um passado perdido no tempo e no espaço. Sua fuga é para um mundo que já não existe, o que agrava ainda mais a incômoda sensação de deslocamento. Nelo passa, então, a nutrir um nostálgico sentimento pelo regresso, o que vale dizer que se entrega à busca de um lugar, de um ninho, de um abrigo onde possa reterritorializar-se e sentir-se seguro. Esse lugar, metaforicamente, viria a ser o útero da terra mãe, da qual se distancia para iniciar uma jornada de busca material, pessoal e profissional, até se deparar com uma realidade bastante diferente da que vivenciava no pacato vilarejo do interior. O personagem sucumbe a esse processo e, no ápice de uma crise existencial, comete suicídio. Na verdade, a desterritorialização se concretiza por ele não mais conseguir adaptar-se àquele lugar onde a reterritorialização não seria mais possível, uma vez que Junco não seria mais o mesmo e, principalmente ele não era também o mesmo que deixara a cidadezinha. Dessa forma, ocorre a fragmentação – noção bastante presente na leitura da contemporaneidade e que aqui se identifica com a ideia apresentada por Stuart Hall (2003) –, em termos da adesão ao sentido que desmonta o antigo clichê de “identidades fixas” e apresenta o homem contemporâneo imerso num contexto cambiante no qual predominam as incertezas e as identidades tornam-se frágeis. Estes seriam os traços e a marca presentes na estrutura do romance e dos personagens em estudo. Assim, o sujeito na narrativa encontra eco no próprio espaço no qual ele está inserido. Isso se justifica, inclusive, a partir do próprio título da obra – *Essa Terra*, e dos capítulos, “Essa Terra me chama”, “Essa terra me enxota”, “Essa Terra me enlouquece” e “Essa Terra me ama”. O sujeito que aqui se anuncia vem expor a condição de alguém que fala à “margem”, no sentido de apresentar a situação do indivíduo que vive a crise existencial, produto de um profundo sofrimento que bloqueia sua trajetória. A problemática da desterritorialização e a dificuldade de reterritorialização se articulam com a experiência de um homem que não se realiza nem como sujeito nem como cidadão.

O personagem Nelo encontra-se perdido e “distante”, afastado tanto no sentido físico, literal e geográfico quanto no aspecto metafórico e subjetivo. Estar perdido e distante seria o

¹ Os conceitos de vivência e experiência serão qualificados posteriormente.

mesmo que estar deslocado – distanciado por não encontrar identificação com o lugar do presente, deslocado por estar em terras estrangeiras, longe de seu lugar de origem. Daí sua dificuldade de adaptação. O personagem sofreria um duplo deslocamento – físico e psicológico, causa primeira de seu descentramento e desestrutura emocional. Sobre essa questão, observem-se as palavras de Tejo (2006, p.22):

O duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos, ocasiona fissuras nos posicionamentos do passado e gera uma “crise de identidade” para o indivíduo, expressão já bastante corrente ultimamente.

É no contexto de um sujeito em crise, inserido num universo de insegurança social e atomização do homem, que se apresenta a narrativa de Antônio Torres e, diante de tais observações, pode-se dizer que há, na obra, também a problematização do sujeito contemporâneo inserido num espaço de incertezas e hostilidades, desencadeadas, inclusive, por um capitalismo cruel e pela competição desumana, que torna mais difícil a luta pela sobrevivência.

A narrativa de Antônio Torres opera, por assim dizer, um diálogo crítico com as temáticas da desterritorialização e da identidade, noções que se atrelam à questão da dificuldade de adaptação do sujeito contemporâneo ao mundo em que se encontra. A abordagem do tema será discutida, a partir da perspectiva de Deleuze e de Guattari (1992, p.169) para quem “[...] o sujeito contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado”. A partir das elaborações dos dois autores, conclui-se que a vivência e a experiência do personagem do romance, que deixa seu lugar de origem para enfrentar a grande cidade, serão expostas neste trabalho, observando como o processo de desterritorialização desencadearia no indivíduo que vive a contemporaneidade, uma série de conflitos, incertezas e questionamentos que resvalariam para suas relações com o tempo e com o espaço.

Para a abordagem dessas questões, subsídios serão buscados no campo das teorias e críticas de Rogério Haesbaert Costa, Milton Santos, Zygmunt Bauman, Stuart Hall, Marc Augé, cujas abordagens referem-se a questões aqui tematizadas. Para tal intento, os passos metodológicos compreendem a pesquisa. Este trabalho, cujo título é **Caminhos e descaminhos da desterritorialização: Espaço, identidade e memória no romance *Essa Terra***, será desenvolvido a partir de dois capítulos denominados: CAMINHOS E DESCAMINHOS DA DESTERRITORIALIZAÇÃO: *ESSA TERRA* – IDENTIDADE E FRAGMENTAÇÃO e *ESSA TERRA*: ESPAÇO E MEMÓRIA cujos desdobramentos contemplarão dois itens para o

primeiro capítulo: “Identidade e alteridade: tensão ‘eu’ e o ‘outro’ em *Essa Terra*”, proposta inicial de análise a partir do estudo da identidade no romance em questão cuja pertinência se faz pela apreciação da obra de um escritor baiano contemporâneo, só que relativamente pouco estudado nas instituições acadêmicas, embora já faça parte do cânone literário integrado por escritores consagrados nacionalmente.

A verticalização dessas problemáticas será desenvolvida a partir da assimilação dos pontos de vista dos autores que aqui citamos, abrangendo assim a discussão, entre outros aspectos, no sentido sociológico, a partir da visão de Bauman, Guattari e Deleuze, e geográfico ou antropológico, a partir das ideias de Milton Santos, Haesbaert, Yi-Fu Tuan e Marc Augé.

O segundo e último item do primeiro capítulo, intitulado “Desterritorialização e fragmentação do sujeito na narrativa de *Essa Terra*”, busca fazer a abordagem dos conceitos presentes na própria titulação, visando também discutir alguns conflitos internos e externos desencadeados pelo deslocamento do personagem, que vivencia a experiência da fragmentação identitária e social como consequência dos processos de perdas que a desterritorialização teria ocasionado.

O capítulo posterior traz como proposta os desdobramentos do processo de desterritorialização sobre o indivíduo que vive esses espaços culturais e realidades opostas entre si, observando como ocorrem os mecanismos de deslocamento, as perdas, as rupturas provocadas pelo desenraizamento e as consequências psíquicas e sociais no sujeito que vive a condição de retirante.

Apresenta-se, também, uma análise da polarização entre o urbano e o regional, e o exílio e *desexílio*, o lugar e o pertencimento. Essas questões serão discutidas no capítulo *ESSA TERRA: ESPAÇO E MEMÓRIA* cujo primeiro item é “Da cidadezinha da infância perdida à metrópole da competição”², no qual se aponta a cidade grande (no caso, São Paulo) como o lugar das grandes expectativas. Discutem-se as razões pelas quais esta urbe atrai e seduz os moradores de Junco, a relação daqueles moradores com o lugar de origem, as buscas e os desencontros desse ultrapassar da Região Nordeste para a Região Sudeste onde se vivencia o choque cultural e a exacerbação das diferenças que, mesmo no mundo uniforme da globalização, ainda apresentam aspectos bastante brutais no que diz respeito às diferenças.

O tópico seguinte – “Junco: o espaço da memória e a memória do espaço” – apresenta a obra como um relato memorialístico dos personagens e terra natal e a relação identitária deste

² Segundo Lícia Soares de Souza (2010), em *Estética do desexílio em Torres e Laferrière*, “desexílio” é uma noção criada pelo escritor uruguaio Mário Benedetti, apontando para uma experiência de retorno ao país natal, durante a qual as lembranças vão configurando um referencial pessoal e coletivo.

com o espaço local. A partir das ideias até aqui apresentadas, pretende-se discutir, também, o retorno do anti-herói no tópico “Desexílio: O retorno do anti-herói”, uma vez que o protagonista volta a sua terra natal sentindo-se derrotado, vencido e não como vencedor, frustrando as expectativas dos conterrâneos. Percebe-se então, a carga existencial, provocada pelo sentimento de fracasso o que levaria (Nelo) a cometer suicídio.

O retorno do personagem denunciaria a fragmentação do indivíduo errante no ambiente citadino, o que possibilita ao leitor uma reflexão sobre o sujeito deslocado no complexo mundo contemporâneo, onde as incertezas, as crises de valores e a competição são elementos imperativos no cotidiano. O lugar das grandes expectativas (a cidade grande) estaria em pedaços e o sujeito inserido nesse contexto conseqüentemente se fragmenta, tornando-se um ser desterritorializado, não pertencendo a algum lugar, nem a si mesmo. Isso seria a consequência mais corriqueira do indivíduo retirante que, numa tentativa de mudar de vida, deslocando-se de lugar, acabaria por encontrar, ao invés do sucesso, a exclusão, a desestabilização, a insegurança, o desencontro, a solidão, a paralisação. Nelo seria, dessa forma, devorado pela metrópole da competição onde a expectativa se torna decepção. O estudo do romance *Essa Terra* nos possibilita, através da inserção no universo narrativo de Antônio Torres, uma análise sobre as cicatrizes deixadas pelas contingências do mundo contemporâneo no qual a tensão social, os traumas e as decepções estão sempre presentes. Nesse sentido, o autor faz uma relevante contribuição, ao elaborar uma crítica silenciosa à sociedade capitalista. Valoriza-se, em sua escrita, a experiência, a observação atenta e a exploração criativa da imaginação, o que possibilita uma leitura reflexiva e prazerosa.

Torres, assim como muitos outros escritores de sua geração, desenvolve a narrativa a partir de elementos que são oferecidos por sua região de origem – o interior nordestino, o semiárido baiano. Ao lado dessa proposta, há a abordagem de temas atuais e universais como a desintegração da existência, a solidão existencial do sujeito “deslocado” de seu ambiente e de si mesmo, e, sobretudo os impasses do mundo contemporâneo. No romance *Essa Terra*, escrito em 1976, percebe-se a expressão de identidades anônimas, situadas na fronteira da sociedade, porque não se sentem confortáveis nem em seu ambiente de origem (Junco), nem na cidade grande onde vislumbram a concretização de seus projetos de vida (São Paulo). “São interioranos migrantes, submetidos à lógica do capitalismo; seres excluídos, remediados, reflexos de uma sociedade desumana, desajustada e, sobretudo, segregadora” (FONSECA, 2006).

Quando se fala de Antônio Torres, escritor baiano contemporâneo, nascido no antigo povoado de Junco, hoje Sátiro Dias, não se está falando de um ilustre desconhecido. Aos trinta e dois anos, Torres lançou seu primeiro romance, *Um cão uivando para lua*, que causou grande

impacto, sendo considerado pela crítica “a revelação do ano”. *Os homens de pés redondos* confirmou as qualidades do primeiro livro, mas o grande reconhecimento veio em 1976, quando publicou *Essa Terra*, narrativa marcadamente autobiográfica (já que, em alguns momentos, é possível notar pontos de contato entre a vida do autor e a ficção).

Visto, pela crítica especializada, como obra prima da literatura brasileira dos anos 1970, o romance *Essa Terra* ganhou uma edição francesa em 1984, com que se abriu o caminho para a carreira internacional do escritor baiano, que hoje tem seus livros publicados em Cuba, Argentina, França, Alemanha, Itália, Inglaterra, Estados Unidos, Israel e Holanda, países onde foram muito bem recebidos.

Torres não restringiu seu universo literário ao interior do Brasil e passeia com a mesma desenvoltura por cenários rurais e urbanos. Sua obra assume configurações diversas, transitando por romances históricos (*Meu querido canibal* e *Um nobre sequestrador*); romances urbanos (*Um cão uivando para lua* e *Um táxi para Viena D'Áustria*); ensaios (*Centro de nossas desatenções*); literatura infanto-juvenil (*Meninos, eu conto*) e romances com temáticas regionalistas (*Essa Terra*, *O cachorro e o lobo*, *Pelo fundo da agulha* e *Adeus, velho*). Assim, podemos caracterizá-lo como um escritor universal de alma interiorana, pela forte tendência a buscar, em sua infância, vivida no interior nordestino, elementos para alimentar suas histórias, mesmo quando o enredo trata do universo urbano. Em seu último romance *Pelo fundo da agulha* (Record, 2006), o autor fecha a trilogia sobre a temática da migração nordestina iniciada, em 1976, com *Essa Terra*, seguido de *O Cachorro e o Lobo*, em 1997.

Muito se discute sobre a questão biográfica da obra de Torres. Embora não seja um tema contemplado aqui, vale ressaltar o que diz Vânia Pinheiro Chaves sobre a tese do caráter autobiográfico do romance torresiano, apresentada em *Um novo sertão na literatura brasileira, Essa Terra de Antônio Torres*. Para a autora (2000, p.168):

A recriação do universo sertanejo em *Essa Terra* tem algo de autobiográfico e de catártico. Esta ideia encontra fundamento em semelhanças importantes detectadas na biografia do autor e do seu narrador, entre as quais se contam: a família numerosa, o nascimento no Junco, os estudos ginasiais em povoações vizinhas mais adiantadas, a emigração para o sul, a atividade literária. Ajuda ainda a sustentá-la o fato de aquela personagem ser designada apenas através do nome *Totonhim*, frequentemente dado a quem tem o nome de Antônio. É, por sua vez, sintomático do aspecto catártico da obra – de fácil comprovação na sua estrutura interna, pois o sentido de expiação constitui o fulcro da relação do narrador com seu relato – a presença obsessiva na produção romanesca do escritor dos mesmos dramas e do mesmo universo.

É nesse sentido que se entende que a escrita de Torres, apresenta traços autobiográficos.

A narrativa, nesse caso, nasce a partir da migração do próprio escritor. Ele experimenta a trajetória do migrante, odisséia que se assemelha à de seus personagens. O universo pessoal do autor faz com que fatos reais se transformem em elementos ficcionais. Com isso, não se quer afirmar que o autor fez de sua vida matéria para a ficção, mas torna-se patente, em alguns momentos da escrita, que ele se vale de reminiscências para construir a obra literária. No romance que encerra a trilogia, por exemplo, a ficção busca realizar, por assim dizer, um sentido de balanço, de “passar a vida a limpo”, por meio da garimpagem e do diálogo com o já vivido, já experienciado. Na ficção torresiana, o diálogo se estabelece com lugares, cidades, possíveis fronteiras reais e imaginadas. Dessa forma, podemos dizer que a obra é, metaforicamente, contaminada pela vida. No entanto, para não ressaltar apenas a opinião de Vânia P. Chaves vale salientar, aqui também, as ideias de Nolasco (2005, p.12) no tocante a esse assunto:

A crítica biográfica-literária, não deve se valer de fatos reais da vida do escritor para justificar os fatos da ficção. Nem se valer dessa para explicar aquela. Nesse terreno, onde uma existe paralela à outra, o crítico, valendo-se de jogos e imagens metafóricas, deve estabelecer as relações pertinentes entre uma e outra, sobretudo, e principalmente, para entender melhor o terreno móvel da ficção.

Ítalo Moriconi (2008) um dos estudiosos da narrativa de Torres, afirma que, entre os escritores de nosso tempo, Antônio Torres foi quem encontrou o modo mais preciso para compreender e definir a condição do migrante na sociedade contemporânea, tanto do ponto de vista antropológico quanto literário. Daí a relevância do uso do termo “des(re)territorialização”, cunhado por Deleuze e Guattari, teóricos que veem o indivíduo contemporâneo como fundamentalmente desterritorializado. Esse conceito propõe ler a produção literária sobre migrantes situados num mundo de incertezas, inseguranças, o que geraria um desconforto interno e levaria o homem desse tempo a estar sempre buscando um novo modelo de vida em lugares estrangeiros. Esse homem que migra é o homem que busca, em seu eterno caminhar, uma saída para as mazelas do cotidiano, mas sua carência e incompletude nunca serão preenchidas, pois se trata de um ser errante na própria essência.

Torres apresenta a continuidade dos efeitos da colonização que, apesar das transformações ocorridas na história do Brasil, prolonga-se até os nossos dias. Sua narrativa desempenha um papel fundamental no que se refere a uma tomada de consciência, no campo literário, com que se visa o preenchimento dos espaços vazios da memória coletiva interiorana, submetida a processos do capitalismo citadino. Sua escrita, em muitos momentos, assume o compromisso social de falar pelos que não têm voz, nem vez. Em entrevista de Torres a Affonso

Romano de Sant'Ana, constata-se que a trilogia do migrante nordestino permite a Torres fazer reflexões “[...] sobre o seu nordeste, a sua Junco natal, da qual muitos fogem e para qual outros tantos convergem. São romances habitados por homens partidos ao meio, divorciados de sua terra e de si mesmos. São seres errantes pelos escombros (espaços/tempo) alheio”³.

Torres traz, em sua trajetória como escritor, marcas de suas andanças, vivências e experiências, a partir do contato com diferentes localidades do País. No ensaio da edição da Revista Baiana de Literatura, *Com a Palavra o Escritor*⁴ (2002), o autor é apresentado como baiano e brasileiro, paulista, carioca e estrangeiro. Portanto, podemos afirmar que Torres, assim como seus personagens, é um nordestino errante, pois ele expressa o sentimento daquele que atravessa as fronteiras do lugar natal (assim como Nelo) e, embora distante de sua terra, retém fortes vínculos com o lugar de origem e com suas tradições. Sua literatura está profundamente comprometida com o tempo e o lugar, e esse tempo e lugar não estão presentes somente no interior de uma comunidade nordestina interiorana. Não seria exagero considerá-lo um dos agentes “transculturadores” da literatura brasileira, visto que consegue falar ao mundo relatando a história de vida de seu povo, divulgando essas experiências para os mais distantes e distintos lugares do mundo. Entende-se, dessa forma, que a narrativa elaborada por Torres parte do interior mais arcaico de suas tradições, deslocando-se sempre de sua aldeia perdida no recôndito mais profundo de seu país, na direção de novos horizontes culturais representados pelas paisagens urbanas. Em outras palavras, essa trajetória seria realizada a partir da realidade de uma periferia rumo a um horizonte universal.

Assim, retomando o exposto no início desta análise, pode-se concluir que Antônio Torres, por estar bem próximo da realidade de seu povo e lugar, berço de suas raízes mais interiores, consegue se aproximar dos elementos da cultura universal, sem negar o verdadeiro comprometimento com a cultura local e intimista (as terras do Junco e suas peculiaridades). É, pois, um escritor universal de alma interiorana.

³ Entrevista a revista eletrônica. Disponível em: < www.antoniotorres.com.br/entrevista1.html2007 >. Acesso em: 13 fev. 2007.

⁴ COM A PALAVRA O ESCRITOR ANTÔNIO TORRES [Entrevista]. Apresentação de Myriam Fraga; organização de Carlos Ribeiro; capa de Humberto Vellame. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado: Braskem, 2002.

1 CAMINHOS E DESCAMINHOS DA DESTERRITORIALIZAÇÃO: *ESSA TERRA* – IDENTIDADE E FRAGMENTAÇÃO

1.1 IDENTIDADE E ALTERIDADE: TENSÃO “EU” E O “OUTRO” EM *ESSA TERRA*

Identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa. Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias em que ela narra a si mesma sobre si mesma e, destas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência da definição implícita na qual esta coletividade se encontra (RICOEUR, 1985, p.432).

O romance *Essa Terra* pode ser identificado como uma obra fortemente marcada pelo caráter identitário. Como observa Falcón (2008), “[...] Torres traduz de forma instigante as inquietações ligadas aos problemas de natureza identitária (sobretudo a do homem nordestino interiorano, deslocado num espaço citadino), surgidas pelas convivências do ‘eu’ (o homem do sertão) com o estranho ‘outro’ (o homem da cidade)”. Nesse caso, a identidade nordestina se mostra em confronto com a visão do mundo do homem do Sul.

O romance apresenta como temática central a migração nordestina e seus desdobramentos, colocando em evidência a complexidade dos processos psíquicos, culturais e sociais que envolvem o ultrapassar de fronteiras. A partir dessas considerações, serão evocados alguns teóricos, já anteriormente citados, cuja orientação passará pela linha dos Estudos Culturais com o intuito de consolidar a discussão e o enriquecimento da análise aqui desenvolvida. Para tanto, faz-se necessário uma síntese da obra em questão.

O romance torresiano focaliza as desventuras do deslocamento do homem nordestino para a capital paulista, onde vivencia e experiência⁵ toda espécie de solidão, desamparo e

⁵ Segundo a observação de Carlos Augusto Magalhães, em *Salvador em dois tempos: a cidade atual e a dos anos 1960*, lida por Caetano Veloso (2012), os conceitos de vivência e experiência remontam à leitura que Rouanet faz da obra de Walter Benjamin, um dos críticos da produção de Baudelaire (ROUANET, Sérgio Paulo: *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 2 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981). Ao analisar o texto de Benjamin, Rouanet relaciona os princípios ali expostos com a teoria freudiana, buscando, assim, estabelecer correlações entre memória e consciência, no propósito de uma crítica da cultura. A experiência caracteriza-se por ser esfera na qual a memória acumula impressões, sensações, sentimentos, excitações que jamais se tornam conscientes e que, transmitidas ao inconsciente, deixam nele traços mnemônicos duráveis, isto é, recursos que facilitam a aquisição e a conservação da memória. A memória e a experiência são, assim, elementos preservadores das raízes e da identidade do ser. Pertencem à esfera da vivência as impressões, cujo efeito de choque é interceptado pelo sistema percepção-consciência, que se tornam conscientes e que, por isso mesmo, desaparecem de forma instantânea, sem se incorporarem à memória. O choque assim amparado, assim interceptado pela consciência, daria ao acontecimento que o desencadeou o caráter de vivência, no sentido eminente. Quanto maior a participação do elemento de choque nas impressões individuais, menos essas impressões são incorporadas à experiência e mais elas satisfazem o conceito de vivência. Essa interpretação da teoria freudiana do choque

desprestígio. Retorna ao lugar de origem, numa tentativa de reencontro e recuperação do amparo que a terra ofereceria, já que se trata do espaço de identificação mais consistente e da segurança própria do lugar da trajetória do sujeito e cidadão. A narração do retorno de Nelo, relato conduzido por Totonhim – irmão caçula a quem o primogênito não conhecia pessoalmente –, busca mostrar os dramas vivenciados pelos personagens. Na verdade, trata-se de desacertos ocorridos também como decorrência da desagregação familiar. O narrador-personagem expõe a saga de nordestinos itinerantes através do relato memorialístico no qual as imagens aparecem em *flashback*. Nelo, o filho pródigo, visto pela mãe como o herói da família, viaja ainda jovem para São Paulo na esperança de conquistar melhores condições de vida. Vinte anos depois, retorna às raízes, desiludido e constrangido por não “ter dado certo na vida”. O reencontro com o Junco desencadearia no personagem uma crise identitária: ele não mais se vê no lugarejo, como também não se adaptou e não criou vínculos em São Paulo. Vivencia-se, a partir daí, o sentimento de perdição, de não reconhecimento e não identificação, até mesmo no que diz respeito à relação com a pequena aldeia, antes tão íntima, tão próxima, pois parte integrante da própria infância. A não identificação provocaria a crise de identidade, e o vazio depressivo instaura o impulso e a consumação suicida. A morte do primogênito impulsiona nos familiares um denso mergulho na subjetividade, de que resulta num balanço de suas vidas em termos, também, das relações com a terra natal.

Como se observa, não é apenas na perspectiva da crítica social que figura o romance em estudo, a narrativa volta o olhar para a subjetividade e realça, também, o caráter diuturno e incessante de diluição e de construção a que estão expostas as configurações identitárias com que o sujeito se apresenta. Os personagens passariam a questionar o modo de vida no vilarejo, o sentido de estar ali, seus hábitos e costumes, suas vestimentas e modos de falar, reflexão que desperta a necessidade de buscar outro estilo de vida, outro lugar, mas o que buscariam não se encontra em nenhum dos lugares por onde andam, pois o desconforto seria algo presente em seus mundos interiores. Existiria para os personagens uma distância incômoda entre o que são e o que gostariam de ser. Na análise de Vivian Andrade (2006), pode-se destacar:

Somos construções inacabadas, nada nos conceitua por inteiro, porque quando se tenta já não somos os mesmos, e quem fala de nós também não é. Dentro dessa beleza imperfeita, tentamos ser aquilo que pensamos, como uma forma de dar respostas, de possuímos algo que nos constitua enquanto nós, e não como os outros.

constitui o fio condutor da crítica cultural de Walter Benjamin. A partir da concepção benjaminiana, o mundo moderno se caracteriza por atingir situações e níveis nos quais o choque aparece constante, contínua e intensamente nos diversos domínios da vida social e individual.

É com esse sentido de discutir questões do eu e do outro que se pretende avançar no estudo das identidades, atentando-se para o que os sistemas culturais e seus discursos forjam, nomeiam e instituem, lugares desse eu e desse outro. É na tentativa de se encontrar que se chega ao outro, processo tal que se apresenta como produto de uma relação indissociável, o que confirma o quanto a identidade é relacional.

A análise da narrativa torresiana, neste tópico, busca observar como se apresentam as representações contemporâneas da identidade e da alteridade. Os conceitos de identidade e alteridade estabelecem entre si contatos muito próximos: há entre eles uma relação de reciprocidade. Do mesmo modo que a noção de alteridade se constitui só a partir de um marcado “eu”, a mera presença de um outro diferente de mim provoca reflexões sobre as condições desta minha identidade. Daí surge a questão da perspectiva: quem é (o sujeito) que percebe quem (como objeto) e de que maneira? Nesta direção, Velho (1996, p. 10) observa:

A alteridade (ou “outridade”) é a concepção que parte do pressuposto básico de que todo homem social interage e interdepende de outros indivíduos. Assim, como muitos antropólogos e cientistas afirmam, a existência do “eu individual” só é permitida mediante um contato com o outro (que, em uma visão expandida, se torna o Outro – a própria sociedade diferente do indivíduo). Dessa forma eu apenas existo a partir do outro, o que me permite compreender o mundo a partir de um olhar diferenciado, partindo tanto do diferente quanto de mim mesmo. A noção de outro ressalta que a diferença constitui a vida social à medida que esta efetua-se através das dinâmicas das relações sociais. Assim sendo, a diferença é, simultaneamente, a base da vida social e fonte permanente de tensão e conflito.

No romance, a relação eu e outro é colocada como ponto fundamental para que se problematizem as questões identitárias. Os personagens de *Essa Terra* estabelecem relações de rivalidade entre os conterrâneos e entre os moradores das localidades vizinhas. Ao perceberem o desprestígio político e social da comunidade local, apontam com desprezo a carência desencadeada pela ausência de progresso e desenvolvimento econômico do lugar. Assim, ilustram algumas passagens do romance:

[...] – Lá vem os tabaréus do Junco – dizem os de Inhambupe. Diziam. Antigamente. Quando o pau-de-arara coberto de lona parava na bomba de gasolina do Hotel Rex – a lotação de ano em ano, para Nossa Senhora das Candeias. Agora a estrada passa por fora. O Inhambupe não tem mais quem insultar. Rezemos pela alma do finado Antônio Conselheiro. Muito lhe devemos. Quando estive em Inhambupe, ele foi apedrejado, sem dó nem piedade. Rogou uma praga:

- Essa terra vai crescer que nem rabo de besta. O povo indagou:
- Como é que rabo de besta cresce?
- Para baixo.

- Mas todos os rabos crescem para baixo.
- Só que o da besta, quando cresce, o dono corta para dar mais valor ao animal. O asfalto da estrada de Paulo Afonso não chegou aqui, mas também deixou Inhambupe de lado. O lugar cresce como rabo da besta (TORRES, 2004, p. 18-19).

O Nordeste, na escrita de Antônio Torres, apresentaria, também, o olhar excludente do “outro” (a hegemonia sulista) contra o excluído (“o forasteiro nordestino”). No decorrer desta análise, destacam-se algumas passagens do romance *Essa Terra* em que se observa o outro (o migrante) como um intruso, cuja fala, modos e franquezas não são facilmente aceitáveis.

Ainda no tocante às questões da identidade e/ou alteridade, pode-se afirmar que a busca de entendimento da natureza humana, isto é, do que caracteriza e individualiza o sujeito, do que ele se distancia e se assemelha com o outro, enfim, todas essas demandas apresentam-se como inquietações diuturnas do ser humano. Centrando-se no conceito de identidade, observa-se que o verbete do dicionário registra: “1. Qualidade de idêntico. 2. Conjunto de caracteres próprios e exclusivos de uma pessoa: nome, idade, estado, profissão, sexo, defeitos físicos, impressões digitais, etc.” (FERREIRA, 2004, p. 1.066). Esse conceito é comumente utilizado para se qualificar a noção de identidade como conhecimento de uma pessoa, o que comunica uma ideia de pertencimento. Não somos constituídos por um princípio essencial, nada nos é próprio totalmente.

A Identidade aqui discutida é definida pela diferença, pois tanto uma quanto outra são resultados de um processo de produção simbólica e discursiva de relações sociais. Elas não são conceituadas; são tomadas e impostas em meio às relações de forças e de poder que não se estabelecem num espaço harmonioso, ao contrário, são disputadas pelos grupos sociais. A afirmação da identidade revela, por assim dizer, a existência de diferentes grupos sociais assimetricamente situados, em que, muitas vezes, o privilégio de uns provoca desvantagens para outros. Só sente necessidade de afirmação identitária aquele que necessita de valorização social enquanto cidadão.

Zilá Bernd (2003), a partir de elaborações de ideias de Claude Lévi-Straus (1977), qualifica identidade levando em conta o caráter abstrato, desprovido de existência real com que o conceito se apresenta. Ela não abre mão de ressaltar o caráter de ponto de referência e o entrelaçamento com a ideia de alteridade que a noção traz no próprio bojo. Nesse sentido, Bernd (2003, p.17) arremata:

A identidade é um conceito que não pode afastar-se do de alteridade: a identidade que nega o outro permanece no mesmo. Excluir o outro leva à visão especular que é redutora: é impossível conceber o ser fora das relações que o

ligam ao outro [...]. Trata-se, pois, de aprender a identidade como uma entidade que se constrói simbolicamente no processo de sua determinação. A consciência de si toma forma na tensão entre o olhar do outro ou outro de si mesmo – visão complementar.

No caso da qualificação do conceito das Identidades regionais, torna-se comum o apelo a elementos e mitos fundadores, isto é, às comunidades imaginadas e idealizadas no intuito de ligar pessoas em torno de sensibilidades comuns. É o que acontece com a língua, com os sotaques e trejeitos próprios de determinados grupos sociais que, de elementos fundantes, passam a representar o todo regional. Para Vivian Andrade (2006):

Estes mitos fundadores tendem a revelar um determinado acontecimento, seja heroico, épico ou folclórico, que termina por inaugurar as bases de uma suposta identidade regional, pouco importa se esses fatos são narrados como 'verdadeiros' ou não, o que importa é que esta narrativa funcionará como uma liga sentimental que garante a estabilidade de uma identidade central.

A partir desses elementos, fica fácil perceber em alguns discursos (fílmicos e literários) personagens que emolduram as identidades nordestinas, como Lampiões, as mulheres-macho, os sertanejos astutos, etc. Esses mitos e personagens aparecem na narrativa em estudo, na passagem em que a figura de Lampião é lembrada da mesma forma que Jabá, personagem que alardeia suas profecias para o povo do lugar:

- Lampião passou por aqui.
- Não, não passou. Mandou recado, dizendo que vinha, mas não veio.
- Por que Lampião não passou por aqui?
- Ora, ele lá ia perder tempo de passar neste fim de mundo?

[...]

No ano dois mil esse mundo velho será queimado por uma bola de fogo e depois só restará o dia do juízo – é o mesmo Jabá, ensinando as Sagradas Profecias, enquanto descansa a culpa que carrega da morte que carrega nas costas. – E eu sei que esse dia está perto. Ora vejam bem: nossos avós tinham muitos pastos, nossos pais tinham poucos pastos e nós não temos nenhum – os outros homens prestam muita atenção em Caetano Jabá, ele viveu as experiências da vida. – Isso também está nas Sagradas Escrituras. (TORRES, 2004, p. 16).

Andrade (2006) chama a atenção ainda para o fato de que o Nordeste, como elaboração cultural e discursiva, é tido como uma convenção e os indivíduos pertencentes a tal região são “nordestinizados”, isto é, são traduzidos e enquadrados como um grupo cultural específico, como o próprio Nordeste.

A identidade nordestina no romance *Essa Terra* não é algo padronizado, que mascara

uma concepção de identidade “ideal”, como ocorreu com certas produções do Romantismo, ou seja, o sertanejo de quem fala o autor, não é exatamente um “forte”. O que se mostra na narrativa é a figura de um anti-herói “nordestinizado” e derrotado em terras estrangeiras. Pode-se dizer que Migração e Identidade envolvem, portanto, um pensar sobre as relações entre diferenças locais e universais, sem desejar que se estabeleçam dicotomias. O sujeito deixa suas raízes e confronta-se com novas realidades sociais e culturais que fragmentam seu senso de pertença e de identidade. Neste caso, não há como não vivenciar certa instabilidade perante um “outro”, cuja presença desconcerta agora o sentido unitário do ser.

Sobre a alteridade, Bhabha (2001) afirma que se trata do “existir” em relação a um “outro”. Se a instância da identidade se apresenta como algo não fixo e não estável, significa dizer que o sujeito se percebe diferente à medida que vê a diferença do outro. Tais aspectos podem ser observados nas seguintes passagens do romance:

Nelo descobriu que queria ir embora no dia que viu os homens de jipe. Estava com dezessete anos. Ele iria passar mais três anos para se desprejar do cós 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 mulheres. (TORRES, 2004, p. 18).

[...] quer dizer que vocês são baianos. Não tem a cara de espinhas como os outros e tem os cabelos bons. (TORRES, 2004, p. 61).

[...] quando ela disse a seus pais que ia se casar comigo, eles se revoltaram:
 – Todo baiano é negro
 – todo baiano é pobre
 – todo baiano é viado
 – todo baiano acaba largando a mulher e os filhos para voltar para a Bahia (TORRES, 2004, p. 62).

A persistência de ideias como as exemplificadas acima resultaria de uma visão ingênua, reforçada pelo uso de estereótipos que alimentam o mito do Sul e Sudeste como lugar certo para progredir financeiramente. Esse processo migratório, no Brasil, envolveria, não apenas questões econômicas, mas também a força de imagens que se apresentam sedutoras e interessantes, despertando um ideal de progresso, modernidade e desenvolvimento: “[...] A sorte estava no sul, para onde todos iam e para onde ele estava indo” (TORRES, 2004, p. 74). Pode-se observar, nas análises de Durval Muniz de Albuquerque, em seu livro *A invenção do nordeste e outras artes* (2001), justamente a formação de um “arquivo” de imagens e enunciados, um estoque de “verdades”, uma visibilidade e uma divisibilidade do Nordeste que direcionam comportamentos e atitudes em relação ao nordestino e dirigem, inclusive, o olhar e a fala da mídia. A fala nordestina é, normalmente, alvo de preconceitos e discriminações, e a

mídia muitas vezes expõe, de forma caricatural e exagerada, o falar regional, instituindo como “falar correto” a fala dos sulistas.

Ely Estrela (2003, p. 180) traz a afirmação, presente na obra *Os sampauleiros: cotidianos e representações*: “Dentre todos os nordestinos que migram para São Paulo, percebe-se evidentemente diferenciação dos baianos. Mesmo entre os ‘nordestinos’ observa-se claramente a existência de discriminação em relação a naturais do estado da Bahia”. A discriminação, segundo a autora, em relação aos nordestinos, especialmente aos baianos, se manifesta de várias maneiras, contudo a que mais sobressai se refere à linguagem. No tocante a essa questão em *Essa Terra*, caberia aqui o comentário de Vânia Chaves (2004, p. 186):

[...] no romance não ocorre a utilização sistemática da linguagem nordestina, mas se encontram, tanto na fala das personagens como no discurso narrado, expressões e vocabulário regional. As primeiras são, todavia, pouco numerosas e parecem contaminadas pelo discurso do narrador, que, no momento da produção do texto, já estava distanciado do meio sertanejo e popular, quer pela educação recebida, quer pela residência fora do Junco, quer ainda pelo cunho erudito da tradição literária em que se situa a sua narrativa. A presença limitada do regionalismo linguístico explicar-se-ia também pela tendência moderna para uma certa uniformização do linguajar popular, decorrente da atração que a linguagem das áreas mais desenvolvidas do país exerce sobre a população sertaneja, fenômeno assinalado através da fala de um velho habitante do Junco que, recordando o seu encontro com Nelo e o prazer que sentiu ao ouvi-lo falar como ali ninguém seria capaz de fazer, afirma que “a coisa que mais aprecia numa pessoa é ver a pessoa saber falar” (TORRES, p. 32). Ele revela, no entanto, um domínio insuficiente da linguagem “sulina”, “cult”, ao definir Nelo como ‘um capitalista’, atribuindo à palavra o sentido de ‘verdadeiro homem das capitais’. Por conseguinte a linguagem não dialetal do romance não indica um afastamento da realidade sertaneja, ao contrário, confere coerência e autenticidade à narrativa.

A análise e os exemplos apresentados por Vânia Chaves vêm traduzir com bastante precisão como se manifesta, no romance, a valorização da linguagem do outro, em detrimento da própria linguagem. Nelo passa a ser respeitado pelo irmão mais novo e pelos conterrâneos, não pelas roupas caras que veste, nem pela suposta riqueza trazida de São Paulo. Nelo encanta mais pelo discurso e pela linguagem que o tornam diferente, aos olhos de seus conterrâneos, dos outros habitantes do Junco. Percebe-se, dessa forma, que o principal critério da construção do outro seria a língua⁶, e, se poderia acrescentar, além da língua, o discurso⁷. Mas seria

⁶ **Língua** é um sistema gramatical pertencente a um grupo de indivíduos. Expressão da consciência de uma coletividade, a *língua* é o meio por que ela concebe o mundo que a cerca e sobre ela age. Utilização social da faculdade da linguagem, criação da sociedade, não pode ser inutável; ao contrário, tem de viver em perpétua evolução, paralela à do organismo social que a criou (CUNHA, 1976).

⁷ **Discurso** é a língua no ato, na execução individual. E, como cada indivíduo tem em si um ideal linguístico, procura ele extrair do sistema idiomático de que se servem as formas de enunciado que melhor lhe exprimam o

importante destacar também que, ao mesmo tempo, há certa resistência para outro grupo de moradores do Junco, no tocante à maneira de falar dos paulistanos; enquanto para uns representa cultura, rebuscamento, para outros soaria antipático e pedante, como se pode observar na passagem a seguir:

– Totonhim, você não é o Totonhim?
maneiras paulistas: o fulano, a fulana, tive vontade de lhe dizer que o povo daqui não gosta de quem fala assim. Na frente louva o sotaque novo do cidadão, por trás – (TORRES, 2004, p. 34).

Percebe-se, nesse caso, que o olhar do outro referencia o sujeito, o modo como se fala traduziria, para essa comunidade, quem é o outro e qual seria sua posição social. As circunstâncias de viver num contexto cultural distinto destacam a linguagem como elemento de identificação, ou não. A construção de Identidades tem uma aproximação com a Alteridade, pois os dois conceitos se complementam. Para entender melhor a noção de alteridade, torna-se pertinente a definição de Frei Beto (2001):

Alteridade é ser capaz de apreender o outro na plenitude da sua dignidade, dos seus direitos, e, sobretudo, da sua diferença. Quanto menos alteridade existe nas relações pessoais e sociais, mais conflitos ocorrem. A nossa tendência é colonizar o outro, a partir do princípio de que eu sei e ensino.

O modo como o “sulista” recebe o outro nordestino indicia o quanto a população ali sedimentada desconhece o universo simbólico daquele que se desloca. O não reconhecimento gera atitudes de incompreensão, discriminação, rejeição, aspectos tais de que resultam processos identificados com atribuições de sentidos e rotulações negativas. Mais uma vez, reforçando a ideia aqui discutida da representação do discurso e da linguagem com a identidade do sujeito, faz-se necessário destacar, na íntegra, passagens do romance em que se nota o olhar de deslumbramento e a admiração dos que migraram, ante a oportunidade de se defrontarem com os retornados da temporada em São Paulo, aqueles trazendo o “refinamento”, “novas concepções de mundo”, linguajar diferente, impressionando os seus conterrâneos e parentes. O exemplo abaixo confirma essa afirmativa, pois Totonhim, o narrador⁸, se orgulha do modo como o irmão Nelo, vindo de São Paulo, se expressa:

gosto e o pensamento. Essa escolha entre os diversos meios de expressão que lhe oferece o rico repertório de possibilidades, que é a língua, denomina-se *estilo* (CUNHA, 1976).

⁸ O sentido de foco narrativo aqui trazido se fundamenta em “O foco narrativo”, texto integrante do livro *Foco narrativo e fluxo de consciência*, de Alfredo Leme Coelho de Carvalho (1981).

Fiquei muito orgulhoso do jeito que ele me respondeu e juro por essa luz que me alumia que aqui não tem ninguém para responder as coisas do jeito que ele respondia. Nelo me disse – Ah, amigo, agora não é mais como naqueles velhos tempos, não. A coisa mudou sucessivamente, nas relações intempestivas de minha vida. Agora eu sou um cidadão subdesenvolvido. (TORRES, 2004, p. 28).

Em outro momento, novamente se observa o embevecimento dos moradores da zona rural que, por intermédio de Nelo, se deslumbram e tratam com admiração e respeito aqueles que teriam sido alçados a um mundo diferente do seu e que pertenciam agora a um universo sociocultural distanciado do *ethos* sertanejo, base e elemento que nivelariam todos eles:

Ninguém diria que aquele já tinha sido roceiro. Falava sabido, no seu novo modo aventureiro, dando a entender que por trás de cada palavra estava a inquestionável experiência de um homem viajado. Não contava o que ouvia dizer, mas o que tinha visto. Era sabido também no vestir: sua roupa de todo dia, aqui, só se usava uma vez na vida, no dia do casamento. Havia ainda o talho na cachola, o corte rico e descabelado que devia ter sido de um facão, como a provar a veracidade dos fatos. [...] Sim, tudo aquilo era verdade. O homem deixara um pedaço de sua carne pelo caminho, possuía o saber de quem viveu muito em muitos lugares. Ora vejam só. Um homem do Junco já tinha ido até o Paraguai. O que era o progresso (TORRES, 2004, p. 63).

A ideia, aqui ingenuamente fantasiada pelo personagem, é a de que, efetivamente, o elemento exógeno é que seria bom e decente. A analogia que se instaura consiste na exaltação da cultura do outro em detrimento da própria. Tais leituras refletem, mais uma vez, as marcas deixadas pelo “colonialismo” cuja principal característica, priorizada aqui, seria estabelecer uma relação de poder, superioridade, exploração, dominação e, por último, evidenciar certa submissão em relação às regalias e aos privilégios do “outro” estrangeiro. Esse caráter de submissão anularia uma atitude de reivindicação de um valor próprio e dignidade de que o povo nordestino e sua região merecem. Nessa linha de pensamento, destaca-se, aqui, o que diz Todorov (1989):

Este deslumbramento diante da paisagem desconhecida contribui para o que Todorov chama “paradoxo constitutivo, conceito que caracteriza o olhar exótico em que se misturam e se fundem o conhecimento e o desconhecimento de superfície e faz elogio do outro, em grande parte baseados no desconhecimento ou em um conhecimento meramente superficial. [TODOROV *apud* BERND, 1989, pp.52-53].

Para finalizar esse tópico, não se pode deixar de ressaltar que as Identidades vivenciam e experienciam constantes processos de mobilidade, não restam dúvidas, mas há momentos em que elas se atrelam à ideia de solidez. A filiação do indivíduo a determinado grupo decorre da identificação e do reconhecimento de uma adesão construída via imagens e sentidos de pertença. Tal interligação remete ao imaginário coletivo, em que se associam determinados atributos ao grupo com o qual se identifica.

É, com efeito, no jogo das classificações e diferenças que o “nós” e o “outro” se edificam, mutuamente, à medida que as identidades sociais se constroem por integração e por diferenciação. A complexidade do deslocamento, segundo Bauman (2005), compromete e modifica o olhar diante de si e do outro, processo que desencadearia a possibilidade de múltiplas identidades e pertenças através de novas habilidades de conjugar as diferenças. Nelo, protagonista do drama social, personifica bem essa ideia, ao perceber que sua identidade nordestina, em consonância com o que assevera Hall (2005), é definida historicamente. Observa-se, ainda, que as figuras do pai e da mãe da família referida, sintomaticamente, não são identificados, isto é, não lhes são atribuídos nomes próprios. A não nomeação desses personagens explicitaria certa invisibilidade e o flagrante anonimato desses sujeitos neutralizados pela exclusão e pelo distanciamento social. Revela-se aí “a condição de não inscrito, inerente ao migrante nordestino” (MAGALHÃES, 2011, p. 22). O velho pai evoca o nome de cada um dos filhos, dispersos no mundo de incertezas, em lugares desconhecidos e, talvez distantes. Evoca-os como se eles ainda estivessem ali, ao seu lado, no convívio da agregação familiar de outrora: “– Nelo, Noemia, Judite, Gesito, Tonho, Adelaide, Voltou a chamar pelos filhos ali na estrada, como se de repente o tempo tivesse rodado para trás” (TORRES, 2004, p. 80). Nomes elencados, talvez, para referir e situar os sujeitos no “lugar-comum” da sociedade. Nomes sem sobrenomes, apelidos simples, populares de indivíduos destituídos de notoriedade, presos a uma estrutura de segregação social e familiar. Nesse sentido, caberia aqui mais um comentário de Magalhães (2011, p. 15):

Trata-se de pessoas destituídas de referências de classe social ou profissional, captados no apoucamento e exiguidade das próprias vidas. A vida anônima desprovida de grandes acontecimentos, a ausência de relações sociais de peso [...] e o afastamento do sentido protetor proporcionado pela pertença [...] são as ilustrações de vidas ordinárias que fluem ao rés-do-chão, acossadas por várias ordens de carência e privação. [...] São representações nas quais a reificação inviabiliza a trajetória cidadã e, no rastro da inflexão deleuziana, transforma o nome próprio na condição severina de ser, viver e morrer.

A ausência dos nomes do pai e da mãe representaria a exclusão de uma identidade definida socialmente. A ambição de ambos é ver os filhos conquistarem um espaço na sociedade. Eles,

sobretudo a mãe de família, se anulam em função dos projetos dos filhos. No fundo, eles não têm nome nem lugar, sacrificam o lar. A esperança de dias melhores se funde com os projetos de melhora e crescimento através da realização dos filhos. Os filhos não alcançam, no entanto, o intento, pois são brutalmente vencidos pelo “mundo cão” da sociedade capitalista.

1.2 DESTERRITORIALIZAÇÃO E FRAGMENTAÇÃO DO SUJEITO NA NARRATIVA

O homem contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado. (GUATTARI, 1992, p.169).

A identidade desterritorializada é a marca de todo sujeito migrante. Na obra de Torres, há a representação de um anti-herói⁹, deslocado de seu espaço e que ostenta identidades fragmentadas. Nelo é o típico representante do migrante que não deu certo. Seu deslocamento não é apenas geográfico, é também psicológico e existencial. Quando parte da terra natal, afastando-se das próprias raízes, dos valores, familiares e amigos, dirigindo-se para o Sudeste do País, leva a esperança e grandes expectativas alimentadas pela mãe e conterrâneos – “cresce logo menino, pra tu ir para São Paulo” (TORRES, 2004, p 60).

A prática do deslocamento é bastante comum entre os nordestinos, como já foi abordado. O nordestino vê o processo migratório como uma saída para suas mazelas sociais, assim como é também bastante difundida, no imaginário popular, a crença de que o Sul e o Sudeste vêm a ser locais ideais onde se deve viver e ganhar dinheiro. Para os personagens de Antônio Torres, São Paulo é a cidade símbolo de promessas de melhoria de vida, vindo a ser *locus* para o qual convergem objetivos e planos futuros, sonhos fomentados no seio da família e nutridos também pelo senso comum: “São Paulo está lá pra trás das montanhas, siga o exemplo de seu irmão”, “[...] – Paga uma, que eu quero ver a cor do dinheiro de São Paulo – Ah, Nelo tu deve tá rico como o diabo!” (TORRES, 2004, p. 12).

Contrariando essa perspectiva, o texto de Torres ilustra como nem sempre o deslocamento do nordestino em direção ao Sul vem a ser o encontro com o sucesso e com o progresso, como seria idealizado. Nelo sai do Junco alimentando um sentimento de esperança e retorna à cidade natal carregando uma profunda ferida e uma carga de baixa de autoestima de que jamais se recuperará. Abrigará e nutrirá em si o terrível e doloroso sentimento do ser

9 [...] de um modo geral, pode dizer-se que a posição ocupada pelo **anti-herói** na estrutura narrativa é, do ponto de vista funcional, idêntica à que é própria do **herói**: tal como este, o **anti-herói** cumpre um papel de protagonista e polariza em torno das suas **ações** as restantes **personagens**, os **espaços** em que se move e o tempo em que vive” (REIS; LOPES, 1987, p. 31). (negrito do autor).

apátrida, do sujeito desterritorializado.

Pode-se afirmar que a experiência do desenraizamento deixa marcas e traços significativos de vazio e de fragmentação existenciais na identidade do personagem. O retorno ao lugarejo baiano aponta e ilustra a decepção, a desolação e o fracasso como uma das consequências da migração.

Roland Walter (2002, p. 12) observa que “[...] os personagens pós-modernos originários de Torres fracassam por causa de uma realidade complexa e esmagadora que não conseguem compreender, controlar, nem traduzir em palavras”.

Nelo vem a ser a ilustração da inconstância, instabilidade emocional, enfim, reforça-se aqui que tal personagem pode ser visto como uma imagem nítida da conflituosa experiência da desterritorialização. A partir da proposta de Deleuze e Guattari (1999), pode-se entender a desterritorialização e a reterritorialização como processos simultâneos. Trata-se de conceitos constantes da filosofia contemporânea cuja significação tem sido resgatada por diversas áreas do conhecimento – geografia, filosofia, sociologia. Deleuze e Guattari leem o conceito da desterritorialização como ação decorrente do movimento pelo qual se abandona o território; seria a “operação de linha de fuga”. Reterritorialização é o movimento que se identifica com a construção do território e não deve ser confundida com o retorno a uma territorialidade. O uso do termo desterritorialização de imediato remete aos dois autores, uma vez que foram eles que cunharam a significação e procederam à utilização do conceito. Haesbaert Costa (2009, p. 99) reproduz a fala de Deleuze:

Construímos um conceito de que gosto muito, o de desterritorialização. [...] Precisamos às vezes inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte.

Uma consequência do processo de desterritorialização a ser resgatada da narrativa de Antônio Torres seria a dificuldade de o personagem “(re)territorializar-se” não só em terras estrangeiras, mas também na própria. Tal assertiva pode parecer paradoxal, uma vez que ambos os processos, desterritorialização e reterritorialização, são concomitantes na narrativa. Não se pode perder de vista, no entanto, que Nelo não consegue construir o próprio território, vivenciando, dessa forma, o drama do desterro e as consequências daí advindas.

Ainda que breve, seria necessária uma explanação sobre a ideia do “mito da desterritorialização”, noção discutida pelo geógrafo Rogério Haesbaert Costa em sua obra *O mito da desterritorialização: do fim de territórios à multiterritorialidade* (2009). Ele se refere

ao equívoco segundo o qual o homem viveria sem território, e a sociedade se firmaria prescindindo de uma territorialidade. Tais negações encaminhariam uma impossibilidade e até mesmo uma inexistência, e a crença que nela viria a construir uma ilusão, na verdade, construiria o “mito da desterritorialização”. Para ele, o movimento de destruição de território implicará, de algum modo, a reconstrução em novas bases. Para esse pesquisador “[...] cada um de nós necessita, como um recurso básico, territorializar-se” (COSTA, 2009, p. 4). No caso de Nelo, o dilema reside justamente, por assim dizer, na falta de chão, isto é, na destruição de elementos que possibilitariam certas identificações, na ausência de valores e referências, carências tais que o remetem ao universo da desagregação, estágio social e existencial a que o indivíduo comumente é remetido na “supermodernidade”¹⁰. Desenha-se, dessa forma, as esferas do “não-lugar” (AUGÉ, 1994), desagregação que possibilitaria a leitura de Nelo como ser desprovido de vínculos culturais e de valores sociais e mesmo dos elos de base, até porque não há mais o amparo e a ligação com as referências de origem, de berço, que Junco representaria e simbolizaria. Desfazem-se os liames inerentes e atuantes nos conceitos do relacional, identitário e histórico. Mais do que nunca, o sentido de desterritorializado se irmana com a noção de desenraizado. O termo desenraizamento costuma ser olhado como equivalente ao sentido de estrangeiro, estranho, nessa direção constata Milton Santos (2002, p. 328):

Os homens mudam de lugar, como turistas ou como migrantes. Mas também os produtos, as mercadorias, as imagens, as ideias. Tudo voa. Daí a ideia de desterritorialização. Desterritorialização é, frequentemente, uma outra palavra para significar estranhamento, que é também, Desaculturação. Vir para a cidade grande é, certamente, deixar atrás uma cultura herdada para se encontrar com outra. Quando o homem se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é sede de uma perigosa alienação.

Migrar equivaleria a vivenciar perdas e fragmentações, o que se constata ante o contato do protagonista com o que lhe é estranho, com o que não lhe pertence, como o que não faz parte de sua realidade, daí, também, a noção de não pertença. Tornam-se claras, em muitas passagens da narrativa, a noção de não pertencimento do personagem e a sua condição de estrangeiro, sentimento vivenciado por Nelo dentro do próprio país. O sujeito migrante corre riscos quando se insere nessa nova sociedade e nessa realidade totalmente desconhecida. Em muitos casos, é comum, num sentido radical, a morte física. A morte simbólica é presença diuturna, no

¹⁰ A supermodernidade, para Marc Augé, é caracterizada pelas figuras de excesso, superabundância factual, superabundância espacial e individualização das referências, correspondendo à transformação das categorias de tempo, espaço e indivíduo.

concernente à vivência dos valores culturais, morais, existenciais que em tudo diferem das práticas e simbologias do mundo interiorano, cujos significados ele tão bem conhece e domina. Nelo vivencia um espancamento físico e principalmente moral, ao ser convidado a dançar xaxado, constrangimento perpetrado por um policial, conterrâneo do Junco. Valendo-se da autoridade de que se vê investido, tal policial, ainda que à paisana, possibilita a Nelo a oportunidade de, efetivamente, sentir na pele a condição de estrangeiro, migrante e, sobretudo, nordestino:

Zé está me matando. Eles estão me matando. Devem ser uma dúzia de homens fardados e armados. Aqui no meio da rua. Na grande capital. Dinheiro, dinheiro, dinheiro. [...] aqui vivi e morri um pouco todos os dias. No meio da fumaça, no meio do dinheiro.

[...]

– Levanta corno.

Eles me mandaram dançar um xaxado. Não posso, não aguento, não suporto. Voltaram a me bater. (TORRES, 2004, p. 63).

É nessa tensa relação de hostilidade e violência com o outro que a narrativa de Antônio Torres se destaca, ao focar os efeitos da migração nordestina tanto no âmbito sociológico quanto psicológico. E, nesse sentido, o texto de Torres tematiza a dilaceração do sujeito. Em *Confiança e medo na cidade*, Bauman (2005, p. 46-47) observa:

Todos sabem que viver numa cidade é uma experiência ambivalente. Ela atrai e afasta; mas a situação do cidadão torna-se mais complexa porque são exatamente os mesmos aspectos da vida na cidade que atraem e, ao mesmo tempo, ou alternadamente, repelem. A desorientada variedade do ambiente urbano é fonte de medo em especial entre aqueles de nós que perderam seus modos de vida habituais e foram jogados num estado de grave incerteza pelos processos desestabilizadores da globalização. Mas esse mesmo brilho caleidoscópico da cena urbana, nunca desprovido de novidades e surpresas, torna difícil resistir a seu poder de sedução.

Tanto no Junco como em São Paulo, Nelo é um homem pela metade. Os dois mundos – urbano e rural – atuam de forma decisiva no seu universo identitário fragilizado. Sua fragmentação decorre também da dificuldade de elaboração das práticas e valores dos dois mundos, a princípio antagônicos. Ante qualquer dos mundos, não há integração, sentidos de realização e, principalmente, identificações. Os vínculos que se constroem transitam entre perdas e ganhos, fluxos e refluxos, tudo, enfim, contribuindo para a edificação de uma identidade tênue, frágil, em última análise, “líquida”, numa recorrência à imagem de Bauman.

O desenraizamento e o sentimento de não pertença também atuam no sentido de realizar o esboço de um processo identitário mosaico, incerto, conflituoso e caótico. Tal personagem

ilustra e denuncia a condição do sujeito à margem da sociedade, em termos de apresentar-se como produto de vivências e experiências em que se mesclam e se enredam processos de desterritorialização e reterritorialização, que se apresentam desprovidos de consistência e de sólidas experiências.

Nelo representa a incompletude. Trata-se de um ser mutilado pela fragilidade das relações humanas. O sentimento de exílio seria uma das causas da ausência da unidade. O processo de desterritorialização, em si, já se configura como uma violência, ante os desfalques e rupturas que lhe são inerentes, já que o novo aí se apresenta como ambiente hostil, estranho e até brutal.

Convém observar que no universo do Junco, principalmente no seio familiar, Nelo representaria a condição e a imagem do herói – aquele que parte em busca do sucesso, do progresso, da conquista da condição econômica. Torna-se, assim, o herói mitificado por seu povo, por sua família, pelo lugarejo do interior da Bahia.

Bem ao contrário de todas as expectativas, São Paulo vai representar e efetivamente será para este herói decaído, ou melhor, anti-herói, o espaço do fracasso. A capital paulista se apresenta, para Nelo, como o *locus* da frieza não só climática como também das relações humanas. Apresenta-se como palco da indiferença, do anonimato, do egoísmo, da solidão. Todos esses aspectos atuam decisiva e negativamente em Nelo, tornando-o mais dividido, conflituoso, uma vítima a mais das neuroses urbanas. Nessa direção, Jorge Araújo (2008, p. 9) observa que, em *Essa Terra*, “[...] o herói mitificado não passaria de um sobrevivente brutalizado por uma existência atormentada entre as carências materiais, afetivas, abandonado pela mulher e pelos filhos paulistanos”.

Pode-se afirmar que o descontentamento, o deslocamento e o desapontamento geram o vazio, a crise e a ausência de sentido da vida, enfim, desagregações que desaguardam no gesto extremo do suicídio, fato ocorrido após o retorno ao Junco. A dificuldade ou, talvez, a impossibilidade de elaboração das rupturas, em especial, as relacionadas com o universo de origem, de base, tornam Nelo um sujeito totalmente descentrado, sem eixo, sem referências. Vivenciam-se fragmentações e carências atuantes e perceptíveis tanto no campo das relações com os espaços geográficos, como no universo maior e mais denso da própria trajetória existencial, finalmente, da vida.

O sonho do encontro com o saber, a obstinação e o desejo de conseguir riqueza, o objetivo de dominação de novos espaços, tudo isso alimenta as metas e propósitos de Nelo, projetos cujo preço mais alto seria o afastamento e o abandono da terra natal. Para Nelo, a retirada da terra estabelece um débito radical – o dilaceramento identificado com a morte dos

valores, personalidade e cultura já sedimentados. Ao retornar para o Junco, Nelo tenta restabelecer a identidade nordestina, o que não se concretiza. O contato com outras práticas, outros hábitos, outros valores, próprios da metrópole, atuam destrutivamente no seu frágil mundo simbólico. Assim, não se reatam vínculos rurais naquele sujeito também não dotado de consistentes elos urbanos. Não se realizam com plenitude os processos de territorialização/reterritorialização, desenhando-se, ao contrário, imagens de desacerto e de falência. Refletindo sobre a trajetória de Nelo, percebe-se nele o migrante nordestino que não se realiza na metrópole, nem consegue integrar-se mais a terra natal, é um ser desintegrado social e psicologicamente. Daí o grande impasse de seu desenraizamento. O dilema de Nelo se fará valer também em Totonhim, embora de modo diferente.

Nelo retorna ao espaço natal desajustado, confuso, triste e não encontrará conforto ali. A ausência de chão o faz sucumbir de vez. As perdas são bastante significativas, demasiadamente radicais; ele se vê destituído até dos elos primeiros, de base, já que a cidade grande lhe arrebatou e lhe toma mulher e filhos. Vão-se embora emprego, saúde psíquica, dignidade. A reterritorialização caracteriza-se por ser um processo que nem sempre se apresenta como bem-sucedido, por haver, sem dúvida, dificuldades de adaptação a terras estranhas e não familiares ao migrante. Ana Vaz (2009, p. 16) observa:

Sem dúvida que Homem necessita de seu território, seja de raiz material ou simbólica. O território de cada indivíduo é o que melhor o identifica, dado que é o território que ajuda e condiciona a construção da identidade de cada indivíduo. O Homem necessita do seu território, do seu espaço e de criar vínculos e ligações com ele. No entanto, os nossos territórios (seja a nossa casa, o café que frequentamos, o local onde fazemos compras, o local de férias que habitualmente vamos) estão sujeitos a alterações, a mudanças. E essas mudanças podem ocorrer por diversos fatores: crise econômica e desemprego, guerras, catástrofes ambientais, projetos de desenvolvimento, envelhecimento demográfico entre outros. Quando essa mudança de vínculo que nos une ao território acontece, estamos perante um processo de desterritorialização.

Para Nelo, a perda de identidade é uma triste consequência do infortúnio representado pela destituição do território, que ele abandona por questões econômicas e sociais. Para ele, “São Paulo é uma cidade deserta” (TORRES, 2004, p. 54). Lá vivenciou a experiência máxima de solidão e o sentimento de abandono. Diferente do Junco, em São Paulo não tem amigos e não estabelece vínculos com ninguém. Ali em (São Paulo) não se operam diálogos e sim monólogos, o próprio personagem chega a esta triste constatação: “[...] – 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, 2004, p. 54). Nessa relação conflituosa, no

impasse entre a cidade do “seu interior” baiano e a capital paulista, torna-se, por vezes, inevitável a comparação entre os valores regionalistas e urbanos. Nelo busca a cidade grande por instinto de sobrevivência e por acreditar na própria inferioridade cultural e social, quadro que possivelmente seria superado com a ida para São Paulo e poder ali se estabelecer. No entanto, é em São Paulo que ele vivenciará a condição de marginalizado e é lá também que ele se vê triturado pela hegemonia social paulistana, cujo etnocentrismo o agride e o desestrutura, uma vez que é apenas um estrangeiro a mais na imensidão urbana. A narrativa põe em evidência a realidade dos excluídos nas grandes metrópoles, porque a urbe que os “abriga” é a cidade da razão, excludente, fria, tecnológica, programada, barulhenta, perigosa. Não se trata mais da cidade da emoção, acolhedora, silenciosa, onde todos se conhecem e se cumprimentam; a referência não é a da cidadezinha que, por assim dizer, é invisível e não consta do mapa oficial. Nela, vive-se um dia a dia construído a partir de rotinas e da convivência com personagens simplórios e conhecidos e que se fazem presentes até mesmo nos delírios de Nelo, como é o caso, por exemplo, do doido Alcino ou de Zé de Botica. O Junco e seus personagens populares, conhecidos, plenos de simplicidade, são símbolos de uma resistência cultural que não deixa esmaecer e morrer os valores, as peculiaridades, o jeito de ser e conduzir as vidas dos seus habitantes. São sujeitos que vivem a autêntica e pacata vida de interior, sem a preocupação de antecipar o ritmo e o estilo da vida moderna e contemporânea para sua terra. Verdadeiramente, a “emancipação” da cidade de Junco, para alguns, diz respeito, sobretudo aos forasteiros mal intencionados. Há para a população a forte crença de que a solução para a situação de pobreza residiria na vinda e instalação da ANCAR¹¹, embora esteja bem claro que a vida dos junquenses teria piorado com o estabelecimento de tal empreendimento na cidade.

O primeiro capítulo da narrativa marca o retorno de Nelo, vinte anos depois. O retorno do anti-herói está relacionado com o dia em que a cidade festejava o próprio ingresso no mapa do mundo. Na expectativa de um “retorno triunfal” do conterrâneo, a comunidade e a família veem Nelo como um monumento valorativo da cidade, ou melhor, das próprias pessoas do Junco.

– Qualquer pessoa deste lugar pode servir de testemunha. Qualquer pessoa com memória na cabeça e vergonha na cara. Eu vivia dizendo: um dia ele vem. Pois não foi que ele veio.

– Ele mudou muito? Espero que ao menos não tenha esquecido o caminho lá de casa. Somos do mesmo sangue.

– Não esqueceu não, tio – responde convencido de que estava fazendo um esclarecimento necessário não apenas a um homem, mas a uma população

¹¹ Associação Nordestina de Crédito e Assistência Rural (ANCAR).

inteira. Para quem à volta do meu irmão parecia mais significativa do que quando dr. Dantas Júnior veio anunciar que havíamos entrado no mapa do mundo, graças a seu empenho e à sua palavra de deputado federal (TORRES, 2004, p. 10).

A expectativa do retorno de Nelo se justifica pelo fato de que seus parentes e amigos veem sua chegada como um sinal de mudança, de melhoria e progresso para o lugar esquecido e carente de acontecimentos notáveis e importantes.

Quem não mudou nada mesmo foi um lugarejo de sopapo, caibro, telha e cal, mas a questão é saber se meu irmão ainda lembra de cada parente que deixou nestas brenhas, um a um, ele não tendo herdado um único palmo de terra onde cair morto, um dia pegou o caminhão e sumiu no mundo para se transformar, como que por encantamento, num homem belo e rico, com seus dentes de ouro, seu terno folgado e quente de casimira, seus Ray-bans, seu rádio de pilha – faladorzinho como um corno – e um relógio que brilha mais do que a luz do dia. Um exemplo de que nossa terra também podia gerar grandes homens – e eu, que nem havia nascido quando ele foi embora, ia ver se acordava o grande homem de duas décadas de sono, porque o grande homem parecia ter voltado apenas para dormir (TORRES, 2004, p. 10).

Como se pode constatar, a volta de Nelo não foi triunfal. Pelo contrário, seu retorno é tão dramático que culmina em suicídio. O personagem não consegue aceitar a condição de homem derrotado na e pela cidade. A crise se estabelece quando, ao chegar a sua terra, não encontra mais chão, raiz. A família se resume ao irmão mais novo, com quem quase não teve contato. O lugar de origem, assim como ele, também não prosperou. Continuam, sim, os fantasmas das lembranças povoando sua mente e perturbando o equilíbrio e a razão. O retorno e o insucesso acabam desconstruindo a concepção de que a cidade grande (sobretudo São Paulo) proporciona êxito e dinheiro. Refletindo nessa direção, Eunice Durham (1994, p. 145) observa:

[...] para todo trabalhador rural, a migração se apresenta como uma tentativa de ‘melhorar’ de vida, isto é, de restabelecer, em nível mais alto, o equilíbrio entre as necessidades socialmente definidas e remuneração de trabalho. Assim como a migração é mostrada por insatisfação que são sentidas sobretudo na esfera econômica, é a possibilidade de vir a obter uma colocação satisfatória, isto é, que preencha ou venha a preencher, pelo menos em parte, as aspirações do migrante, que condiciona todo o processo de integração na zona urbana, ou determina, ao contrário, o retorno à vida rural.

Torres elabora uma contra imagem da cidade e um anti-herói criado por ela, enfocando a incompatibilidade entre sujeito e mundo. Assim, depois de viver vinte anos em São Paulo na expectativa de prosperidade financeira, o fracasso de Nelo é revelado em sua volta. O retorno evidencia a frustração, o esfacelamento de seus sonhos e dos sonhos não só de retirante, mas de

toda coletividade sedentária (aqui, referindo-se à imagem do narrador sedentário em oposição ao marinheiro, de Benjamim), por assim dizer, uma vez que ela não deixou, não abandonou a terra e se projetava tanto em Nelo, em termos de uma redenção de suas vidas em geral. Junco também precisava de um herói, o desejo de muitos ali no lugarejo se identifica com o sonho da presença de alguém que viesse honrar a cidadezinha perdida no interior baiano, alguém que viesse fazer com que ela produzisse bons frutos. Alguém que fizesse com que a terra mãe gerasse bons e bem-sucedidos filhos, os quais iriam redimi-la, projetá-la e conduzi-la a estágios e posições que a tornariam notada e vista como atrativa, enfim, tudo ao contrário do desfecho que se explicita. Refletindo sobre essa narrativa, o próprio Antônio Torres afirma: “*Essa Terra é uma volta e um desencontro. O suicídio é coletivo*”¹².

Sendo a migração um fato comum em Junco, a cidade grande torna-se a panaceia das moléstias de uma terra escondida, situada nos confins do mundo. O habitante do Junco aventura-se em busca de melhores condições de vida, entretanto, sua sina de roceiro já está traçado e apresenta mão de via única – a roça. “[...] Gente da roça: o que somos, o que fomos, o que sempre seremos” (TORRES, 2004, p. 121). Nessa relação entre a terra e os habitantes, percebemos que os moradores saíram do Junco, mas Junco não saiu dos moradores, eles vão embora de mãos vazias e da mesma forma retornam. Junco, “cidade preguiçosa de sopapo, caibra, telha e cal” é ainda desnudada no segundo capítulo da narrativa na qual temos um panorama do lugarejo esquecido pelo tempo e castigado pela natureza do sertão baiano; terra sofrida que faz padecer seus filhos.

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 e sai verão. A barra do dia mais bonita do mundo e por-do-sol mais longo do mundo. O cheiro de alecrim e a palavra de açucena. E eu que nunca vi uma açucena. Os cacos: de telha, de vidros. Sons de martelo amolando as enxadas, aboio nas estradas, homens cavando o leite da terra. O cuspe de fumo mascado de minha mãe, a queixa muda do meu pai, as rosas vermelhas e brancas da minha avó: as rosas do bem querer.

– Essa terra que me pariu, ei de te amar até morrer.

– Lampião passou por aqui.

– Não, não passou. Mandou recado, dizendo que vinha, mas não veio.

– Por que Lampião não passou por aqui?

– Ora, ele lá ia ter tempo de passar neste fim de mundo? (TORRES, 2004, p. 14).

¹² Palestra ministrada na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), em dezembro de 2006. Anotações.

Nessa passagem, localidade e seus habitantes tornam-se únicos. Na trama romanesca, o espaço determinará os caracteres dos personagens, ambos intrinsecamente ligados: 'Sofrê, sofraco e sofrido', signos que caracterizam a natureza do espaço e são, também, caracterizadores da vida e trajetória das pessoas do Junco. Totonhim compreende seu espaço apontando o que nele tem de bom e de ruim. É uma tendência dos habitantes do Junco, mostrá-lo como causa de seu fracasso: “[...] – Na venda de Pedro infante, alguém profere amor eterno a terra, outro revela que a cidade é um fim de mundo, nem Lampião teve tempo de visitá-la” (TORRES, p. 42). Junco é revelada pelo olhar do morador mais atento. Totonhim é o leitor da cidade, e a cidade é o seu texto. O caminhante traz consigo o mapa mental do espaço vivido. Por isso mesmo, a decisão final é migrar. O olhar crítico sobre a pequena província lhe revela uma Junco tão seca em termos climáticos, que dela nada se pode tirar. Assim como o irmão mais velho, resolve também partir, migrar. Essa relação do personagem com a terra é bem marcante na narrativa; o lugarejo representa os habitantes e não o contrário. Os moradores do lugar são impelidos a migrar por entenderem seu mundo, seu ambiente, sua terra natal como um espaço da não prosperidade, inóspito, não atraente. O grande impasse, a grande questão que se coloca na obra é a constatação, segundo a qual, mesmo migrando, os sujeitos dessa terra não conseguem vencer as dificuldades e conquistar novos espaços. É como se sofrer fosse a sina de quem não sabe sobreviver “fora de seu lugar”, fora do próprio ambiente. No Junco ou fora dele, o que se torna rotineiro é a inexistência da dignidade social. Na verdade, o mais comum é justamente a ausência de tais valores. O comentário de Totonhim, a respeito da migração da mãe e dos irmãos para Feira de Santana, retirada que tem o propósito de melhora de vida em termos de acesso a estudo e trabalho, caminha nessa direção. Em última análise, a dificuldade ou até a impossibilidade de transformação é o que se desenha concretamente. Sobre essa questão, o relato da mãe, sobre a infância miserável e ausente da escola, revela certa apreensão, ao perceber que esse “círculo vicioso” é uma ameaça à sua família:

– meu pai me tirou da escola quando escrevi o primeiro bilhete da minha vida, não posso deixar que aconteça a mesma coisa com minhas filhas. [...] Acabamos todos nos arranchando numa casinha pobre de uma rua pobre de um bairro pobre, sem luz, sem água, sem esgoto, sem banheiro. [...] continuávamos morando numa casa um milhão de vezes pior que a da roça. (TORRES, 2004, p. 128).

A percepção do lugar de origem como fadado ao insucesso leva os personagens a uma busca inglória. Mesmo assim, cada um irá lutar pelo seu espaço de sobrevivência, abandonando

as terras de origem e dando início ao ciclo de fugas que abre o caminho para os desenraizamentos e a desintegração familiar e, por que não dizer, psicológica. Essa errância é iniciada por Nelo: “Foi contigo, (Nelo), que as mudanças começaram, porque foste o primeiro a descobrir a estrada” (TORRES, 2004, p.127). Em seguida, contrariando a vontade do chefe de família e seu espírito arraigado, o mais apegado, ou, talvez, o único verdadeiramente enraizado às terras do Junco, a decisão de partir foi da mãe de família, com o argumento da necessidade de buscar um lugar melhor, que se identificasse com o propósito de mais oportunidades para o estudo e para o trabalho. Feira de Santana é o local escolhido e, neste sentido, abandona-se a casa, o velho pai de família, os parentes, vizinhos. Ao chegarem ao espaço citadino tão sonhado, a senhora tem de trabalhar numa máquina de costura para manter as despesas de aluguel. No fim da vida, meio cética e meio louca, a matriarca da família, sentindo-se mais uma fracassada, revela para seu filho Totonhim, a quem confunde e chama de Nelo, como se deram as desventuras da desagregação que acometeu seu núcleo familiar: “[...] Nelo, meu filho, ainda dói. Você não sabe o que é uma mãe passar a vida andando para cima e para baixo, feito louca, tentando achar as filhas. [...] – Bastou uma fugir para as outras irem atrás” (TORRES, 2004, p. 128).

Cada uma delas realiza o próprio processo de busca de que decorrem desenraizamentos. A personagem matriarca reflete com certa perplexidade: – “Cinco filhas, cinco histórias” (TORRES, 2004, p.129); cinco histórias de buscas e desencontros acionados e provocados pelo processo de desenraizamento. As personagens femininas desse núcleo familiar manifestam e vivenciam a errância desde muito jovens, sem nenhuma preparação para as desventuras que encontrariam pelo caminho. Todas partem açodadas e errantes. Na verdade, elas fogem do lugar de origem e de um padrão de vida que não lhes agrada, não lhes fascina. Afinal, o mundo é sempre muito pequeno para aquele que se revolta. A filha mais velha, Adelaide, cujo destino a levou à morte pelo próprio companheiro, deu início a esse ciclo de fugas, seguido pelas outras irmãs. Noêmia foge para Maragogipe – “lugar longe como diabo”, Zuleide migra para Pojuca de onde, anos depois, escreve uma carta dando informação sobre seu paradeiro: – “Pena que a carta não tenha encontrado suas destinatárias. Elas também estavam longe. Muito longe” (TORRES, 2004, p.133).

O caráter de errância dos personagens sinaliza e esboça o retrato de uma época e lugar de onde migrar para a cidade era a única opção viável para escapar da miséria, mesmo que paradoxalmente, como ilustra bem Milton Santos, a cidade grande tenha sido programada para exclusão, era e, ainda é, a cidade, talvez, o polo de atração para muitos. Sobre esse aspecto, vale ressaltar, aqui, as observações de Justo (1998, p.127):

Supermodernidade, modernidade tardia e pós-modernidade. Sejam quais forem os nomes dados à Contemporaneidade, inegavelmente vivemos uma época em que a flexibilidade, a pluralidade, a expansão do tempo e do espaço, a realidade virtual, a exigência de movimentação e a incerteza povoam sobejamente o cotidiano do sujeito. O ser humano vive hoje uma condição de desenraizamento sem precedentes que o torna um sujeito circulante, em movimento, seja no espaço geográfico, seja no social ou psicológico. Associado a um conjunto de fatores que modelam o mundo contemporâneo – tais como a globalização, a virtualização da realidade, a aceleração do tempo, a substituição dos espaços fechados (lugares) pelos espaços abertos (não-lugares), a dispersão, o desemprego e a pobreza – o fenômeno da errância se expressa com maior radicalidade na figura dos andarilhos de estrada: sujeitos que perambulam pelas rodoviárias do país, fazendo da caminhada uma estratégia de sobrevivência.

A história de vida dos personagens do romance torresiano não chega a esse nível de dispersão, a errância, exceto no caso das duas mulheres mais jovens da família, cujos locais de fuga não são mencionadas no romance, o que revela, mais uma vez, o caráter de errância e dispersão familiar. Nenhuma delas tem um destino certo e planejado, pois saem a esmo, em situação de fuga, em busca de um destino incerto. Existe apenas o deslocamento, o desterro, a desintegração – marcas do nosso tempo. Os personagens de Torres, embora não se caracterizem como andarilhos de estrada que vivem da mendicância, não se permitem fixar num lugar. A senhora é o exemplo máximo do ser caminhante e sem destino fixo. Sua busca a remete à condição de andarilha errante. Totonhim relata as peripécias da mãe, ante o propósito de encontrar as filhas pródigas. Sai andando a esmo, sem saber se as encontrará vivas ou mortas. A incerteza e a angústia são as companheiras indesejáveis das andanças. Assim se expressa Totonhim:

O lugar se chamava Maragogipe e ficava longe como diabo. Nós nunca iríamos encontrá-la, porque nunca iríamos atentar para essas paragens. Esgotados, vasculhados, batidos, varridos, todos os caminhos, paramos. O caso estava perdido. – Passou por aqui uma moça assim, assada? O nome dela é Noêmia. Noêmia Lopes Cruz. Mamãe secou as canelas. Só num dia andou vinte quilômetros, pela estrada de Irará. Porque pegou a estrada de Irará? Quando não se conhece a direção, roda-se por todas as direções [...] e nada de sabermos que inferno de caminho Noêmia tinha tomado. (TORRES, 2004, p. 129-130).

Totonhim, que sempre demonstrou ser o mais centrado dos irmãos, vivencia certo sentimento de desnorteio e errância interior, ao situar-se diante da vida e do estágio em que todos os de sua família se encontram. O sentimento é de total prostração: “Foi então que

comecei a me sentir perdido, desamparado, sozinho. Tudo que me restava era um imenso Absurdo. Mamãe Absurdo, Eu Absurdo, Papai Absurdo – vives por um fio de puro acaso – e te sentes filho desse acaso” (TORRES, 2004, p. 137). O caráter de errância que invade o estado de espírito do personagem é vivenciado, de algum modo, por todos. Se, para Nelo, a vida parecia sem sentido na sua Junco natal, para seus irmãos e para seus pais, a percepção é a mesma. Em “A condição errante do desejo: os imigrantes, migrantes e refugiados e a prática psicanalítica clínico-política”, Miriam Rosa e colaboradores (2001, p. 13) ressaltam que “[...] a dimensão trágica do migrante, encena algo comum a todos, pois todos somos sujeitos exilados, desenraizados de nós mesmos, constituídos pelo desconhecimento enigmático da dimensão inconsciente”. Assim, mais uma vez, constata-se que a sensação de errância que habita o personagem-narrador, faz parte da subjetividade, isto é, é parte integrante do feitiço de sua identidade, independente de este já ter partido ou não. A experiência da errância e do deslocamento é igualmente percebida no momento em que Totonhim acompanha sua mãe doente e delirante à cidade polo e centro da região – Alagoinhas, e, nesse momento, mais uma vez, expressa as percepções críticas, as restrições e os sentimentos negativos a respeito da tal cidade:

Estamos chegando. Esta cidade é assim: um mundo de portas de lojas que se abrem e se fecham, uma vida em dois tempos, abrir e fechar, fechar e abrir; dois únicos movimentos dentro do tempo. Hotéis e pensões imundos para os filhos dos fazendeiros que vêm estudar aqui, para os motoristas de caminhão que passeiam por aqui. Uns cinco ou seis ginásios, portas que se abrem e se fecham. O bordel fica à direita de quem entra, o hospital fica à esquerda. Ainda não sei se a levo para o hospital, para o asilo, ou para uma casa funerária.

[...]

São muitos os meus parentes que arranchados logo na entrada da cidade. Tomaram um bairro inteiro. Vivem aqui como se vive na roça. [...] Chafurdam no gueto, chafurdam nos esgotos. Não é preciso ir muito longe. Aqui mesmo em Alagoinhas, Bahia. Miserabilenta vida miserável, não quero mais duzentos anos de seca, não quero mais um século de fome.

[...]

Homens da roça fazem fila nas portas dos homens da roça que moram na cidade. O bairro de entrada é o mais fedido de todos, o mais fodido. Isto aqui é igual a Feira de Santana. Eu sei, porque já morei lá (TORRES, 2004, p. 134-135).

Totonhim, como já foi sinalizado, é o narrador-protagonista e é quem percebe atentamente e relata o espaço físico por onde anda. Seja Junco, Alagoinhas ou Feira de Santana, seu olhar é de análise crítica. Totonhim não alimenta ilusões em relação à cidade. Ele consegue

enxergar seus defeitos e apontá-los. Diferentemente dos irmãos e da mãe, não tem o fascínio, a curiosidade e a incontida atração ou deslumbramento. O seu discurso é de quem compreende a cidade, pois ele sabe que a vida no cotidiano citadino também é desconfortável e, em muitos momentos, revela-se perigosa. Ele consegue perceber que a cidade não superou as próprias necessidades. A cidade contemporânea, mesmo se tratando de uma urbe que possa, de início, ser vista como não atingida pela globalização, atropela tudo, inclusive as identidades de quem nela habita. É nela que se concentra uma boa parte dos problemas da nossa sociedade. Nela se revelam, por excelência, as coisas boas e ruins da humanidade, e assim o narrador a vê. Em sua leitura, o personagem mostra que a cidade tem caráter, tem personalidade, e observa também que quem realiza a comunicação com a cidade são os pobres, os migrantes, os cidadãos comuns que circulam pelas ruas de ônibus ou a pé, que estabelecem, com ela, um contato mais visceral. Sabe-se que, em cada cidade, existem várias cidades. Nesse universo, articulam-se, contaminam-se o mundo rural e o mundo urbano, explodindo também, desse intercâmbio, as problemáticas sociais: “[...] os homens da roça fazem fila nas portas dos homens da roça que moram na cidade” (TORRES, 2004, p. 134). A cidade é posta como algo que aglutina variedades, diversidades. Trata-se de uma esfera que se apresenta também como instrumento dinamizador, já que se refere a um espaço de circulação de economia e de trocas culturais.

Através da fala do narrador, pode-se perceber a cidade como um texto a ser lido e percorrido. Vemos também que o que marca a cidade é o “território”, aqui entendido na perspectiva de Guattari e Rolnik (1994, p. 323) como sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada em si mesma. O espaço citadino expressa-se, na visão dos autores, como o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar toda uma série de comportamentos, investimentos nos tempos e nas instâncias sociais, culturais, estéticas e cognitivas. Para esses autores, os habitantes desse lugar se organizam segundo critérios que os delimitam e os articulam. É o que se depreende da passagem a seguir, produto de reflexões de Totonhim: “São muitos os meus parentes arranchados logo na entrada da cidade. Tomaram um bairro inteiro. Vivem aqui como se vivessem na roça” (TORRES, 2004, p. 134).

Pode-se afirmar que é “[...] através da apropriação e do uso que os habitantes fazem das cidades contemporâneas, ou seja, por meio de suas relações com o espaço urbano, que se estabelecem fronteiras simbólicas que separam, aproximam, nivelam e hierarquizam” (ARANTES, 1994, p. 191). Totonhim não deixa de observar também a cidade como espaço de degradação quando reflete: “Chafurdam nos guetos, chafurdam nos esgotos. Aqui mesmo em Alagoinhas, Bahia. Miserabilenta vida miserável” (TORRES, 2004, p. 134). Essas imagens nos remetem, imediatamente, à frase do escritor Paul Auster (1987, p. 26): “Quem mora na cidade

não tem garantia de nada”. Passando pelos lugares e descrevendo-os, o personagem-narrador revela aquilo que muitos não querem ou não conseguem enxergar. O que o olhar capta, ao mapear a cidade, nem todos querem ver. Por isso, em alguns momentos, podemos entender a cidade como o espaço de alienação, *locus* em que as pessoas vivem, mas não problematizam sua situação dentro dela. São as imagens de pobreza que o personagem apresenta sem romantismo ou utopia. Nesse sentido, pode-se constatar que nem sempre a cidade se configura como um espaço de privilégios. Totonhim, assim como seu pai, vê com desconfiança a vida urbana, seus valores, códigos e regras, e atribui a ela toda a degradação familiar:

Por causa dessa mania de cidade e de botar os meninos no ginásio, como se escola enchesse barriga, o filho desapareceu no mundo, contra sua vontade, para nunca mais voltar. De nada adiantaram os pedidos para que ficasse. Foi, e agora nem mais escrevia para sua família.

[...] A mudança para Feira de Santana foi a pior desgraça de sua vida. Minha terra não tem palmeiras, tem. Tem suco de mata-pasto. Veneno da melhor qualidade (TORRES, 2004, p. 54).

Tanto Totonhim quanto o pai apontam as consequências negativas da mudança do Junco para a cidade, onde os mais pobres sobrevivem em situação de miséria e, longe do seio familiar, vivenciam o duplo impacto – o da perda e o da inadequação. A cidade nem sempre colabora com aqueles que são desprovidos de recursos materiais, por isso a exclusão social e a inacessibilidade a uma vida mais digna acabam, por assim dizer, em sina que acompanha o sujeito migrante na grande cidade.

Os personagens de Torres podem ser lidos, aqui, a partir de uma identificação com o sentido do “realismo refratado”¹³, conceito em que se pode analisar a personagem levando em conta as relações entre o pessoal e o social. Esse realismo traz alguns aspectos que o relacionam com o caráter realista presente em produções do século XIX (realismo tradicional) e da década de 1930 do século XX. O primeiro foi marcado pela oposição à idealização romântica e por

¹³ Realismo refratado, termo utilizado por Tânia Pelegrini, para denominar o novo realismo apresentado como uma convenção literária de muitas faces, daí a proposta de entendê-lo como “*refração*” metaforicamente ‘decomposição de formas e cores’, clara tanto nos temas como na estruturação das instâncias narrativas e no tratamento dos meios expressivos. Esse realismo refratário compõe uma nova totalidade, como reorganização heteróclita, assim traduzindo as condições específicas da sociedade brasileira contemporânea: caos urbano, desigualdade social, violência, corrupção política, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural, um amálgama contraditório de elementos integrados na chamada globalização econômica, em que os mercados dão a pauta das ideias, temas e estilos. Estamos, então, diante de uma *representação necessária* de uma realidade de fato nova na superfície iridescente dos artefatos tecnológicos, na velocidade e simultaneidade das comunicações, na aguda sensação de tempos e espaços vertiginosamente fluidos, mas em que o confronto das desigualdades econômicas e sociais, em nível nacional e global, guarda ciosamente a hostilidade do mundo antigo” (PELLEGRINI, 2012, p.13).

certa obstinação da representação da realidade “objetiva”, identificada com o caráter do real, numa proposta de aplicação das teorias científicas do momento (positivismo, evolucionismo, materialismo). O segundo traz a vertente da denúncia social e do engajamento político, buscando estabelecer o sentido do “real” a partir da denúncia das incoerências e injustiças sociais. Na obra em análise, o caráter realista se evidencia através da representação da violência urbana, problematização de dramas sociais, banalização da maldade humana, atrelada a uma linguagem simples, coloquial e sucinta. O “mundo externo” é posto de modo desafiador para o personagem Nelo, e o choque com a realidade abalaria suas estruturas mentais e psíquicas, desencadeando um processo de desordenação e descentramento. Nelo faz valer a famosa frase “[...] a vida do homem é solitária, pobre, embrutecida e curta” (HOBBS, 1974, p. 80).

A desterritorialização marca a vida dos habitantes do Junco, lugar “abandonado por Deus”, de onde muitos saem e para o qual, curiosamente, também retornam. Nas passagens a seguir, é possível perceber que a migração é quase uma sina para os habitantes do Junco:

[...] Ficamos sabendo que Junco é uma terra em que seus filhos não fincam raízes profundas. A pobreza do Junco é sinal de abandono: moças na janela, olhando a estrada, parecem concordar: isto aqui é o fim do mundo. Estão sonhando com os rapazes que foram para São Paulo e nunca mais vieram buscá-las. Estão esperando os bancários de Alagoinhas e os homens da Petrobras. Estão esperando. Tabaréus, não: rapazes da cidade [...].

[...]

[...]– Até as casadas enlouquecem, e arrastaram os seus homens e suas filhas para as cidades – reclama-se na venda de Pedro infante, o abrigo de todas as queixas.
– Muitos maridos vão e voltam, sozinhos, com uma mão adiante e outra atrás. Sina de roceiro é roça. (TORRES, 2004, p. 14).

Na descrição de Totonhim, o lugarejo Junco aparece personificado: “A cidade não mudou, uma terra que acorda de sua preguiça para sinal da cruz e que vagarosa e solitária sobrevive”. Como disse o próprio Antônio Torres (2006) em entrevista à *Revista Iararana*: “Junco é o meu melhor personagem”. Tal personificação do Junco parece ser um correlato das pessoas da própria cidade. São Paulo é o inverso do lugarejo. O vislumbre da terra natal pela ótica do narrador, contudo, vai além da imagem de uma terra nordestina, vem a ser mais que uma simples descrição; o recorte do vilarejo, elaborado por Totonhim, apresenta, mais uma vez, um caráter crítico, não apenas mera observação: “O Junco havia passado, em 1932, pela pior seca que já havia vivenciado, o lugar esteve para ser trocado do estado da Bahia para o mapa do esquecimento” (TORRES, 2004, p. 15).

A miséria do lugar abala o enraizamento de seus habitantes, que lançam um olhar para as grandes cidades e enxergam nelas terreno fértil para suas necessidades e sonhos. Os personagens retirantes afastam-se de suas terras, no entanto, não conseguem superar o “estado” de miséria como pensariam, pois as oportunidades de emprego não surgem com facilidade. O personagem Nelo retorna ao Junco, sobretudo porque em São Paulo não consegue sair da situação de indigência, igual à vivenciada no sertão nordestino. Corroborando o caráter de fatalidade e a densa fragmentação com que se apresenta a trajetória do nordestino migrante, Paiva (1995, p. 26), reforçando o que se disse até o momento, observa que, mesmo desvinculados de suas raízes, “[...] os retirantes não afastaram a possibilidade de escapar da miséria. Por mais quilômetros que viajem, eles continuam no mesmo território de pobreza, da exclusão”. Com as cores da denúncia, o texto esboça indícios por meio dos quais se observa como a desterritorialização vem a ser a matriz das tantas mazelas sociais a que estão expostos não poucos migrantes nordestinos no Sul do País. Sobre as representações da migração em geral e na produção de Torres, Aleilton Fonseca (2002) observa:

A migração é um fenômeno universal, assim como o desenvolvimento desigual dos lugares. Campo, cidade e metrópole, essa é a rota que exibem todos os países, num fenômeno mundial. O drama da viagem, do desenraizamento, da diáspora da perda de valores, faz de *Essa Terra* um romance universal, pondo em relevo a feição particular que este assume em território brasileiro, na trajetória sertão/metrópole, como uma viagem de ida e volta, não só em termos concretos, no deslocamento de corpos e das vivências, mas na transição de valores, comportamentos, imaginários e condições de vida.

Em *Essa Terra*, como se vê, Nelo é o principal e o mais consistente produto desse fenômeno migratório. A trama narrativa, ao apresentá-lo como “filho pródigo”, fracassado na cidade grande, vai dar início a várias outras fugas, que se encadeiam na história, e o deslocamento de Nelo configura duas fugas: a de ida e a do retorno, pois foge do Junco para São Paulo e de São Paulo para o Junco. Outra fuga importante é a da mãe de família, como já foi mencionado, com os filhos para Feira de Santana, a fim de aproximá-los da escola, e o resultado é igualmente infrutífero e frustrante; e a fuga do velho pai que, apesar da resistência em abandonar suas terras, se vê obrigado a migrar visto que a perda da roça (sua referência, a própria identidade), tomada pelo irmão para que o banco (símbolo do capitalismo desenfreado e cruel) não a confiscasse, vem a concretizar o sentido de desenraizamento, deslocamento e migração. O pensamento de Deleuze e Guattari (1999, p. 83) vê o nômade como “[...] o homem da terra, também, como o homem da desterritorialização – ainda que ele seja aquele que não se

move, que permanece agarrado ao meio, deserto ou estepe”. Os autores há pouco referidos tratam a desterritorialização como algo inerente ao homem, independente de ele realizar, ou não, o processo de deslocamento. Em *Essa Terra*, o pai de família é sequestrado pelo “seu” território, ele tem uma relação de grande afetividade com o lugar de origem, onde poderia ficar para sempre, mas, por questões políticas e econômicas, entre outras razões, se vê obrigado a partir. Daí, vivenciará o drama de não conseguir viver nas próprias terras, já que as razões para deixá-las são imperativas e também fora delas. Esse mesmo sentimento também se processa em Nelo. Da mesma forma, seu exílio se torna exterior e interior.

Já as fugas das irmãs da família se realizam de forma consciente, embora feitas de modo inconsequente. As fugas são decorrentes do fato de as irmãs perceberem a falta de oportunidades, o atraso cultural, e do trabalho pesado da roça, sendo impulsionadas por uma necessidade de mudar o modo de vida. Preferem aventurar-se pelo mundo desconhecido e imprevisível a permanecerem num lugar que consideram provinciano e que pouco ou nada tem a lhes oferecer. Ao se dar conta do estado de carência material em que vivem, passam a questionar seu modo de vida e a maldizer o trabalho que executam na roça para ajudar a família:

- Passar a vida na mão de pilão
- passar a vida com um pote na cabeça
- passar a vida raspando mandioca
- passar a vida arrancando feijão.

[...]

- Digam a papai que roça é uma porra, (TORRES, p. 127; 133).

A desintegração familiar se completa com a decisão do personagem narrador Totonhim. No final da narrativa, ele resolve migrar para São Paulo, mesmo tendo acompanhado o infortúnio das experiências diaspóricas dos irmãos e ainda que tenha a clareza e a certeza de que o ato migratório não lhes garantiria o lugar seguro e feliz que tanto procuravam. Nesse sentido, o Junco seria, na visão de alguns habitantes, um lugar sem atrativos, que não proporcionava aos seus moradores a oportunidade de melhoria de vida e, dessa forma, afasta-os para longe, e eles não veem outra escolha senão partirem.

- Saiba de uma coisa, papai: Eu vou embora
- Para onde?
- [...] Para São Paulo
- [...] Você faz bem – disse. Siga o exemplo... abaixou a cabeça, sem completar o que ia dizer. (TORRES, 2004, p. 169).

Dessa forma se estabelece o ciclo de fugas da narrativa, que ocorre sempre acompanhado de um sentimento de utopia, de uma esperança vã (pela grande cidade), promovida pela falta de perspectiva proporcionada pela escassez do lugar. Totonhim, aderindo da mesma forma ao ciclo de fugas dos outros personagens, “[...] teve um súbito desejo de migrar, de fugir, de viver numa terra melhor, onde a vida fosse mais fácil e os desejos não custassem sangue” (QUEIROZ, 1930, p. 46).

A migração, temporária ou definitiva, para a cidade expõe o sujeito migrante ao contato com um sistema variado de valores a serem absorvidos ou rejeitados. Assim, o fluxo migratório, atua tanto no sentido de reforçar os laços identitários com a cultura original, quanto de negá-los. Essa mobilidade simbólica, que permite ao indivíduo sentir-se pertencente à outra cultura, fará com que ele possivelmente venha integrar-se a outro mundo simbólico, em outro universo de representações. Tal sentido de adaptação estabelece uma margem de negociação para que se vivenciem, de forma mais ou menos tranquila, as diferenças entre cultura urbana e cultura rural. Pode-se entender que dessa relação ambígua com os dois mundos resultaria a elaboração de um novo sistema cultural e de novas identidades sociais, o que para Velho (1994, p. 12) se configura como “[...] uma situação de mobilidade material e simbólica que seria responsável também por novas tensões e conflitos entre os diferentes níveis da realidade, aspecto que se apresenta como característico da modernidade”. Nesse sentido, ir para a cidade grande significaria, tratando-se desse universo simbólico, entrar em contato com a “modernidade”, quebrar os laços de dependência e de proteção familiar. Significa, também, construir a individualidade, encontrar a liberdade, descobrir e realizar seus desejos e projetos como, por exemplo, ter acesso a serviços e bens de consumo inexistentes no campo. Romper com o modo de vida rural/regional provocaria, então, uma redefinição da identidade do sujeito migrante, o que resultaria em “crise de identidade”. Velho (1994, p. 13) esclarece:

Devido à concomitância dos valores locais com os valores da cidade, há uma reelaboração do sistema de valores local. [...]. Essa reconstrução cultural se dá a partir de uma releitura dos valores urbanos, onde papéis sociais são redefinidos e projetos são formulados aos novos paradigmas, partindo-se de uma ruptura (parcial) com os velhos moldes adotados tradicionalmente pela cultura local.

Numa análise bastante elucidativa sobre as migrações campo e cidade, José de Souza Martins (1984) observa que muito se falou, sobretudo alguns teóricos, sobre o efeito civilizador das migrações campo/cidade, na superioridade histórica da cidade, enquanto lugar da civilização e da cidadania, e como a cidade, historicamente, no mundo contemporâneo,

ressocializa o camponês patriarcal para a vida urbana e para a civilização moderna. Mas o autor chama a atenção para o fato de que isso aconteceu unicamente enquanto a sociedade foi capaz de impor seus valores e seu modo de vida, ressaltando que casos como o de São Paulo mostram uma contínua degradação de cidade como local de habitação, como local de morar e viver. Para ele, os teóricos, no geral, têm trabalhado com o pressuposto de que as migrações se apresentam na modalidade rural e urbana escrita e de que a cidade que atrai é econômica, social e politicamente avançada e civilizada em relação ao atraso e, supõem alguns, à barbárie do mundo rural e camponês. Souza Martins ainda coloca que, nas últimas décadas, vai ficando evidente certa ruralização das cidades, certa adaptação precária e insuficiente de seus habitantes ao mundo urbano. Para ele, não só certa revitalização de costumes e tradução adaptativa da cidade, mas também, não raro, o lixo é uma referência importante para muitos migrantes, que dele vivem e até dele comem, como se vê nas grandes cidades brasileiras e de outros países.

Em face do que foi exposto acima, pode-se, mais uma vez, considerar que, no romance, Junco e São Paulo aparecem como representação da miséria. Ambas as cidades remetem o personagem a um duplo fracasso. No romance, Junco e São Paulo estão adornadas na memória de Nelo e ligadas entre si pela desilusão, frustração e sofrimento. A busca frustrada de Nelo mostra que a pobreza, o subdesenvolvimento e a falta de oportunidades, que provocaram a sua saída do Junco, também se encontram em São Paulo. Ao se deparar com tais dificuldades, Nelo mergulha numa densa crise e falta de rumo existencial. Há nele uma dificuldade de se adaptar, de se situar na própria vida. Já fragilizado pela falta de perspectiva, ainda será, em São Paulo, confundido com ladrão, agredido física e psicologicamente. É humilhado, torturado, até perder os sentidos, enfim, torna-se uma vítima da ação de indivíduos hierarquicamente colocados como autoridade, papel que a polícia incorporaria:

– Eles me agarraram pelas orelhas e pelo pescoço e bateram a minha cabeça no meio-fio da calçada. Berrei. Que meu berro enchesse a rua deserta, subisse pelas paredes dos edifícios, entrasse nos apartamentos, despertasse os homens, as mulheres e as crianças, rachassem as nuvens pesadas e negras da cidade de São Paulo e fosse infernizar o sono de Deus. [...] – Confessa, você é marginal.

– Marginal: uma avenida larga margeando o Tietê. Tietê: águas escuras, fundas. Tietânicas. Ao fundo, a cidade de São Paulo. (TORRES, 2004, p. 154).

A agressão sofrida pelo personagem desencadearia, também, um conflito psíquico que irá provocar mais um processo de fuga, nesse caso, através de subterfúgios – aqui entendido, no sentido dicionarizado, como: “1. Pretexto para evitar uma dificuldade; evasiva. 2. Escusa dolosa ou fraudulenta” (MICHAELLIS, 2010). É por meio de mecanismos de certo disfarce

que, mais uma vez, se estabelece outro tipo de “fuga-evasão”, que quase sempre acomete os personagens do romance. Nelo não suporta a dor do desamparo, a dilaceração da alma provocada por perdas irrecuperáveis: da companheira, dos filhos, do lar, da dignidade. Para um homem oriundo do interior nordestino, cujo ambiente ainda é bastante conservador, apanhar sem revidar é covardia. Ele, inocente e indefeso, impotente diante da situação desfavorável, em todos os sentidos, silenciado e ridicularizado, mesmo não tendo cometido nenhum crime, é atacado como se fosse um bandido, e isso é muito forte para alguém que teve uma origem igual a sua.

As pancadas atingem o corpo e a alma, as sequelas do espancamento deixarão cicatrizes que ficarão para sempre em suas amargas lembranças da Cidade de São Paulo. Diante de todo esse sofrimento, sem direito a voz, sem identificar o motivo pelo qual está sendo agredido, sem poder sequer questionar nada do que está acontecendo, só lhe restaria, neste caso, a fuga psicológica. A partir daí, Nelo buscaria abstrair-se da dor, invocando o passado distante e remoto. Numa confusão labiríntica, surgem imagens de vivências e experiências bem próximas de sua terra natal, onde, com certeza, ele gostaria de estar, nesse momento, desfrutando do conforto tão peculiar daquele espaço seguro, familiar e acolhedor. Seus pensamentos não se organizam de maneira irracional e, numa profusão de fragmentos de lembranças e de reflexões esparsas sobre acontecimentos pretéritos, o *nonsense* chega às raias do delírio.

No momento da surra, Nelo se apega às recordações da terra natal, que o transportam para uma viagem em que o passado e o presente se encontram e se confundem simultaneamente. Nesse caso, o Junco – “seu lugar”, espaço de base, de origem – assume significações densas e importantes. Haveria uma identificação, inclusive, com a elaboração de Tuan (1993, p. 171) sobre espaço: “[...] representa um receptáculo de lembranças e permanências carregadas e vivenciadas pelo homem, é um arquivo de lembranças afetivas e realizações importantes que inspiram para viver o presente”. Entendendo o Junco como representação de um abrigo seguro e afetivo, o personagem aciona as lembranças do passado vivido no Junco, para amenizar a constrangedora dor do presente. Ao vivenciar tal experiência demasiado dolorosa, Nelo recorre, ainda que na memória, à vida que levava no cotidiano do interior baiano – *locus* cheio de significados importantes que só agora, e nessa dramática e dolorosa situação, ele percebe e valoriza. As imagens do trecho a seguir ilustram bem o drama do protagonista vivido na cidade grande. A violência vivenciada o desintegra completamente em sua essência, e Nelo passaria a voltar-se para o passado como forma de amenizar o presente, já que as lembranças seriam, ainda, a única coisa agradável que lhe restaria:

O mijo quente e fedido, é a chuva que Deus mandou na hora certa. Viram como foi bom a gente plantar nos dias de São José? Ajudei papai a plantar o feijão e o milho, eu, mamãe, as meninas e os trabalhadores, e todo dia eu acordava mais cedo para ver se a plantação nascia. (TORRES, 2004, p. 12).

Os estágios de desorientação vividos por Nelo, de certa forma, também acometem a inquieta mãe da família que mergulha em delírios, sinais de alienação. A loucura por si só já se configura como fuga. A frustração e as perdas incorporadas pelas forças dos deslocamentos vividos pela senhora a conduziram a extremos graus de desespero. A morte do filho mais querido, dentre todas as perdas que viveu, foi o golpe mais brutal. Encarar essa difícil realidade não é tarefa fácil. Nesse contexto, assim se expressa o personagem no auge da crise:

– Vou escrever para Nelo. Ele precisa vir aqui para me levar a um médico. Porque que será que Nelo nunca vem aqui? Desta vez, sou quem sente uma dor imensa. Na alma? Ela já o viu morto e não acreditou. Não pode matar o seu sonho dourado, deve ser isso.

– Antes de você me acordar eu tive um pesadelo horrível. Sonhei que ele tinha morrido. Foi horrível. Nelo é tão novo ainda. Deus que lhe dê muitos anos, é só o que peço (TORRES, 2004, p. 123).

O delírio seria o paliativo para o sofrimento de uma perda irreparável: a fatalidade da morte por suicídio. Neste caso, a negação pela palavra é a atitude mais comum. Nega-se aquilo que não se quer admitir, o que faz com que a personagem se torne presa de uma incomunicabilidade com o mundo real, onde nada do que dirá será levado a sério, a não ser por ela mesma. Isso a torna um sujeito deslocado de seu mundo material, físico, concreto. É a fuga para seu universo particular, onde existe acolhimento e segurança. É a loucura que só o outro vê. Nessa direção, Foucault afirma (1978, p. 78): “[...] louco é aquele cujo discurso não pode circular com os de outros [...] sua palavra é considerada nula, ela não é acolhida, não tendo verdade nem importância”. É fácil notar que os personagens de Torres são herdeiros de perdas seguidas de uma falta que nunca se preenche. Vivem um imenso vazio – o de dentro e o de fora –, é a própria sensação de estar num processo de constante busca de algo que se sabe que nunca irá encontrar. Isso pode também ser traduzido como uma “fuga-errância” para um mundo desconhecido, onde a unidade (equilíbrio) não está nem na origem nem no destino. O ser dessa narrativa se perde nesse processo subjetivo, no qual o acervo existencial lhe fará mergulhar sempre na experiência trágica da loucura ou da morte, estágios a serem acessados por conta da necessidade da “fuga-busca”.

Os personagens sucumbem pela incapacidade de lidar com esses sentimentos e ante o confronto com as questões existenciais, pois não sabem como e nem para onde conduzir suas emoções. O retorno de Nelo ao Junco natal irá concretizar e fechar, via suicídio, um ciclo de morte, processo que começa com a saída do lugarejo rumo a São Paulo, mundo em que ele próprio afirma que “[...] vivia e morria um pouco todos os dias”. O sentido de não realização, mínimo que fosse, e, contrariamente, a presença constante da ideia de destruição, enfim, de morte, se veem reforçados pelas vivências e experiências de hostilidade encenadas diuturnamente no grande palco – a cidade imensa. Através de estudo da obra de Camilo Pessanha, Paulo Franchetti (2001a, p. 22) assim se expressa a respeito da morte e exílio:

Morre a cada minuto. Esta morte cotidiana é a morte da agonia – Seu sofrimento é infinito, mas o ser que por ela passa, morre simbolicamente. Durante a travessia, esquece que o tempo ficou para trás, no momento da partida e vislumbramento do futuro. [...] A perda e o afastamento, o exílio são modos de se morrer, são modos de esquecer.

O excerto acima também tece considerações sobre as consequências dos processos de desterritorialização, cujo desdobramento mais cruel é o contato direto ou indireto com a morte real ou simbólica. O indivíduo desterritorializado, desmembrado e desvinculado de suas origens torna-se também desterritorializado na própria subjetividade e, na maioria das vezes, não consegue dar conta desse agônico incômodo, que lhe fará buscar alívio num tipo de transcendência.

Outro tema que se destaca em *Essa Terra*, como constatamos anteriormente, é a representação da violência, aí configurada como mais uma consequência da desterritorialização. As variadas formas com que os processos de fuga se estabelecem, também comparecem nos modos como a violência é encenada. A temática poderia, inclusive, ocupar espaços maiores, vir a ser trabalhada com mais riqueza de detalhes, uma vez que se trata de presença contundente na vida urbana. Inegavelmente, ela faz parte do cotidiano, inclusive no que diz respeito aos quadros de descaso e de privações dos bens primeiros da vida de qualquer cidadão – saúde, educação e dignidade. Na ficção de Torres, ela é flagrada no acompanhamento da trajetória de personagens cujas tentativas de sobrevivência no universo urbano quase sempre resultam fracassadas. O processo de exclusão faz com que tais personagens se confrontem com condições extremamente desfavoráveis. Nesse sentido, não se pode perder de vista que exclusão também se configura como uma forma de violência. Não se pode deixar de observar, também, a violência contra a mulher, sobretudo a mulher nordestina.

No romance, são diversas as passagens em que essa agressividade se manifesta, a começar pela ação e pelo comportamento do velho pai, homem de formação moralista e conservadora. Ao constatar a perda de poder e por não saber como controlar o próprio ciúme, doentio e exacerbado, como também por não aceitar a partida de mulher e dos filhos, esbraveja, violentamente, todo o preconceito construído ao longo da vida:

– As mulheres já nascem putas. Elas têm que ser trazidas de rédea curta. [...] – Toda a derrota do mundo começou quando as mulheres encurtaram as mangas e as saias, para mostrar suas carnes. [...] Continuou bebendo, sem comer nada, sem sair do lugar. À noite voltou para casa, a mulher reclamou da hora. Avançou sobre ela, como se fosse liquidá-la. Mas o filho atravessou entre os dois. Agarrou-lhe os braços, com toda força [...] – Vamos, velho. Se tu é homem, bate nela (TORRES, 2004, p. 64-65).

[...]

Cinco filhas, cinco mulheres, cinco vezes azarada. – Um urubu cagou na minha sorte. – Adelaide estava na cama, de resguardo. Estava mostrando o corte na barriga. Chorava. Foi o marido quem tinha feito aquilo. Ciúmes. Ciúmes do médico que fez o parto, veja você. Eu estava horrorizada quando ele entrou, atirando. Uma bala pegou na minha perna. As outras foram descarregadas na barriga de sua irmã. – Então não foi de parto que ela morreu? – Eu encobri isso de você, não foi de parto (TORRES, 2004, p. 125).

[...]

[...] Corri delegacia, hospital, hotéis. Sabe onde estava? No puteiro. Trancada num quarto. Nem comigo podia falar. Trancada e apanhando. Voltei à delegacia e contei tudo para o delegado. Então ele disse que ia dar um jeito. E deu. Ela se casou na polícia, porque era de menor. Passou o resto da vida apanhando. E quanto mais apanhava, mais parecia enrabichada por aquele homem (TORRES, 2004, p. 127).

Há outros temas que merecem ser destacados. Nos meandros e entrelinhas da narrativa, podem ser resgatados aspectos diversos, entre os quais, a violência contra nordestinos, tema recorrente na atualidade e que é problematizado de modo contundente. Outras propostas de discussão surgem, tais como questões raciais e atitudes xenofóbicas, e o texto esboçaria como se instala o preconceito e o porquê. O romance de Torres, cuja primeira edição foi em 1976, aborda questões que perduram até os nossos dias. Observa-se a atualidade das abordagens e se pode apontar como ele elabora um texto literário que, mesmo desprovido de tom panfletário, não deixa de questionar e discutir a condição do homem nordestino, que se vê cotidianamente insultado no próprio país somente por ostentar marcas e traços de sua “nordestinidade”, condição que por si só o estigmatiza e o faz ser olhado como inferior.

Desde a década de 1930, com os romances considerados de cunho regionalista – cuja principal função era a denúncia social – até a década de 1960, momento em que se encaixaria

a narrativa, a temática da migração esteve presente na literatura brasileira. Na produção de 1930, sente-se a necessidade premente de falar pelos que não tinham voz ativa, isto é, a produção artística busca dar voz aos silenciados pela hegemonia social. Assumir a posição de porta-voz dos desvalidos se apresenta como algo imperativo. Neste sentido, configura-se um ímpeto de sensibilidade antropológica e um consistente senso de responsabilidade e de denúncia social. Aqueles autores buscavam discutir essas questões, cada um obedecendo ao estilo pessoal, acompanhando e identificando o espírito da época, do tempo e do lugar. O romance *Essa terra*, inaugura, na literatura brasileira dos anos 1970, um personagem – migrante nordestino – pela primeira vez narrado em primeira pessoa do singular. Esse narrador dará conta do enredo através de relatos de experiências outrora vividas e experienciadas na Junco natal e retornará, como sobrevivente do mundo capitalista, que derrotou o irmão Nelo. Voltará para contar sua própria história nas obras seguintes.

Torres irá desdobrar os acontecimentos iniciados em *Essa Terra*, em dois romances posteriores – *O Cachorro e o lobo* (1997) e *Pelo fundo da agulha* (2006). Ambos tratam do mesmo tema e cada vez mais, aprofundando o tom melancólico da narrativa. Totonhim será então o personagem principal das histórias, mais uma vez narradas por ele. O cachorro, é o próprio Totonhim, filho mais novo cuja alcunha de cachorro é dada de forma afetiva pelo pai – o lobo solitário e octogenário – refugiado no sítio povoado de lembranças e fantasmas do passado. São dois personagens que se reencontram para refazer o ciclo iniciado em *Essa Terra*. A história de vida de Totonhim não caberia no primeiro romance cuja estrela principal era Nelo. As experiências vividas em São Paulo, as impressões do lugar de origem, sua ida e retorno, irão se resolver nos dois romances posteriores, quando mais amadurecido e depois de ter seguindo a mesma trajetória do irmão mais velho, regressa para revisitar sua história de vida naquele lugar. *Pelo fundo da agulha*, último romance da trilogia, fecha o ciclo da família em ruínas. O título seria uma bela e poética homenagem à mãe da família. A costureira, que cosia à máquina de costura, dia e noite, para sustentar os filhos e toda uma família que ao poucos vai se desmoronando, na verdade enquanto cosia no ofício da sobrevivência, sua vida era descosida pelos intempéries do tempo: “[...] também estava ficando cega. Ninguém via isso, que ela estava ficando cega. Já não acertava mais com a linha no buraco da agulha, deixei tanta costura por terminar” (TORRES, p. 123). Percebe-se, nos meandros da fala da mãe, a sensação de incompletude, na verdade, as costuras por terminar seriam seus desejos irrealizados, suas lutas inglórias, suas pequenas e grandes frustrações. Jorge Araújo já havia observado que os personagens e *Essa Terra* são personagens “descosidos”. Os laços familiares são desfeitos e

suas histórias desfeitas, tal qual o mito de Penélope¹⁴, a tecelã que tecia de dia e destecia à noite, a trama familiar tecida por mãos tão habilidosas como as da mãe, era destecida pela impiedosa ação do tempo. Totonhim tentará recompor a história dando continuidade ao labor da mão materna, mas tudo se perde, tudo se desmancha no ar, restando apenas lembranças e a sensação de vazio.

A história é revisitada com o segundo retorno de Totonhim ao Junco, depois de aposentado e desiludido, refaz o movimento de volta ao “passado”, lançando luzes aos acontecimentos ali vivenciados e estabelecendo um diálogo íntimo e pessoal consigo mesmo. O retorno é outra temática que merece destaque na trilogia torresiana, visto que nas três histórias interligadas, todos os conflitos e lembranças serão acionados pela volta à terra natal. O retorno, ou, para usar o termo da contemporaneidade, o desenxílio aparece como outro elemento inaugural em *Essa Terra*. O romance trata, pela primeira vez, do regresso do migrante nordestino às terras de origem, temática que será abordada mais adiante no tópico – Junco, espaço e memória.

Uma leitura mais atenta de *Essa Terra*, só para reforçar o que já foi sinalizado aqui, remeteria a abordagens de questões que se mantêm bem atuais, pois a trama nos impele a pensar e perceber que os nossos problemas sociais mal resolvidos sempre estiveram de uma forma ou de outra, presentes em nosso cotidiano, mudando apenas de configuração. A cidade abriga todos os conflitos de uma sociedade e é percebendo e apontando o homem fragmentado e aturdido no seio dessa cidade capitalista e descortês, que Antônio Torres tão bem descreveu há mais de trinta anos o cenário degradante e o homem deslocado, que se pode reconhecer nos dias de hoje. Percebe-se essa atualidade no romance pelo cenário político-social do país e sua permanência e estagnação, sobretudo, ao se tratar de avanços em relação à justiça nas distribuição de rendas, na diminuição da desigualdade, na redução da violência e preconceitos, nos avanços na educação e saúde pública. Sua narrativa nos impele a questionamentos e reflexões sobre uma sociedade mais justa e igualitária, uma vez que ilustra *un passant* a problemática dos segregados

¹⁴ Na mitologia grega, **Penélope** (em grego, Πηνελόπη) é a esposa de Ulisses, filha de Icário e de sua esposa, Periboea. Por vinte anos, Penélope esperou a volta de seu marido da Guerra de Troia. A longa viagem de retorno de Ulisses é o tema da Odisseia, de Homero. Os anos passavam e não havia notícia de Ulisses, nem se estaria vivo ou morto. Assim, o pai de Penélope sugeriu que sua filha se casasse novamente. Penélope, fiel ao seu marido, recusou, dizendo que esperaria a sua volta. Porém, diante da insistência do pai e para não desagradá-lo, ela resolveu aceitar a corte dos pretendentes à sua mão, estabelecendo a condição de que o novo casamento somente aconteceria depois que terminasse de tecer um sudário para Laerte, pai de Ulisses. Com esse estratagema, ela esperava adiar o evento o máximo possível. Durante o dia, aos olhos de todos, Penélope tecia, e à noite, secretamente, ela desmanchava todo o trabalho. E foi assim até uma de suas servas descobrir o ardid e contar toda a verdade. ↑ Atti della R. Accademia dei Lincei, 1902. Memorie v. X, série quinta. Classe di scienze morali, storiche e filologiche, p. 216. Roma: Tipografia della R. Accademia dei Lincei, 1903.

socialmente e de segmentos da sociedade civil e de instituições que mais dificultam que do que auxiliam a vida dos desassistidos pelo estado. Vejamos alguns exemplos como as falcatruas do banco – representado pela ANCAR – agência bancária instalada para financiar empréstimos com juros exorbitantes, que levam muitos trabalhadores rurais à perda total de suas terras, o único meio de sobrevivência:

Os homens chegaram, agora andavam de volkswagen e não de Jipe, como antigamente. E chegaram com a triste notícia: estava na hora de pagar a dívida. - Aguentem um pouco, meus senhores. Ando muito apertado.

Não tiveram consideração, não levaram em conta que ele era um homem de bem. Um homem que jamais deixaria de pagar aquilo que devia. Tivessem um pouco de paciência.

- Banco não espera. Venceu, está vencido (TORRES, p. 72).

O sistema de saúde falido e negociado como barganhas políticas também é percebido na passagem do texto em que a mãe da família precisa de cuidados médicos e, sem recursos, apela para uma conhecida troca de favores:

[...] a enfermeira de rosto miúdo e chupado, escondendo os olhos atrás dos óculos. Mirradinha, como a vegetação do tabuleiro. Nervosinha, como a minha mãe. - o diretor ainda está dormindo – ela me informa. E eu pergunto: - Por que? Ela me olha por cima de seus óculos e a resposta está dentro de seus olhos sonados: Porque vocês chegaram cedo demais. E eu penso: Não, querida. Chegamos tarde demais. Abaixo os olhos, a cena é muda. Ainda assim ouço-a dizer: - Sabe o que é dar plantão numa casa de loucos e ainda por cima ser acordada por um homem e uma mulher fedendo a vômito? Esperemos. O diretor só vai chegar às oito [...] Felizmente o diretor é o Jonga. Ficamos amigos nas últimas eleições quando ele esteve no Junco, pedindo votos para um primo. Arranjei-lhes alguns [...] Mamãe iria receber o melhor tratamento possível, que que nele confiasse e ficasse descansado (TORRES, p. 135-136).

A falta de oportunidade para o trabalho digno e bem remunerado, o desemprego, haja vista que esse seria um dos motivos principais da migração, as dificuldades no ingresso a escolarização gratuita e de qualidade, dentre outras questões com as quais nos defrontamos na realidade do nosso dia-a-dia. A narrativa não trata, exatamente, do ser migrante, trata do ser migrado e a “estadia no inferno” da capital paulista.

A temática problematizada em *Essa Terra* abre espaço para debates e estudos que vêm ocupando posições de destaque no Brasil e no mundo contemporâneo. Pode-se dizer que o homem desterritorializado é uma presença constante na contemporaneidade, e o nordestino em certas situações é também um ser desterritorializado. Antônio Torres igualmente integra o

elenco de escritores, os quais “[...] desde o início da literatura brasileira, a partir de situações localizáveis no espaço e no tempo, produz uma literatura sintonizada com os movimentos culturais, ideológicos e artísticos da atualidade” (QUELHAS, 2001, p. 02).

Recentemente, no Brasil, logo após o resultado do segundo turno das eleições presidenciais, houve uma manifestação acionada por alguns eleitores insatisfeitos com a vitória da candidata eleita Dilma Rousseff, do PT. Usando como instrumento a rede de relações sociais o Twitter, tais brasileiros proferiram xingamentos e comentários ofensivos aos nordestinos, em termos de responsabilizá-los diretamente pela derrota do candidato paulistano José Serra. A interpretação equivocada reside na leitura de que o fato de o candidato do PSDB não ter alcançado a vitória teria uma relação muito próxima com o voto do nordestino. Entre os comentários pejorativos, estavam frases tais como: “[...] nordestino não é gente, façam um favor a São Paulo, matem um nordestino por dia”. A autora da frase é uma estudante de Direito, natural de São Paulo, Mayara Petruso. A fala da estudante reflete, claramente, um preconceito historicamente construído, sobretudo na capital paulista, onde a prática da discriminação etno-racial, regional ou de orientação sexual tem-se tornado uma prática cotidiana. A omissão, silêncio e indiferença da mídia e das autoridades diante de tal realidade beiram a irresponsabilidade. Fatos como esse raramente alcançam uma repercussão nacional e, mesmo que venham a ganhar alguma visibilidade, nenhuma atitude mais enérgica é adotada no sentido de coibir tais práticas. Em uma de suas entrevistas, a autora do livro *Aqui ninguém é branco* – Liv Sovik (2009, p. 23) – afirma que “[...] em todos os países há o preconceito velado e o explícito, porém, acontecem de maneira diferente em cada local”. No Brasil, sobretudo nas regiões Sul e Sudeste, o preconceito é explícito e não há pudores em se expor opiniões xenofóbicas ou até mesmo em tentar institucionalizar o preconceito através de movimentos como “São Paulo para os paulistas”¹⁵, agrupamento que congrega milhares de seguidores que se valem dos recursos da Internet. Tal iniciativa propõe, entre outras barbaridades, o incentivo da restrição aos nordestinos, ao acesso a serviços públicos como saúde e educação para pessoas que comprovem residência e trabalho fixo no Estado de São Paulo. Pode-se afirmar que não se adota nenhuma medida que venha a coibir atitudes desse tipo. Convive-se inabaladamente com afirmações e posturas como as que ficam explícitas em frases tais como “O nordestino no Brasil incomoda muita gente, ser pobre e nordestino, incomoda muito mais”, como também não se adotam medidas diante da clara intenção de ridicularizar a fala nordestina, ante a ironia grosseira presente nos modos e trejeitos com que se refere ao nordestino. Age-se até com certa

¹⁵ São Paulo para os paulistas. Folha de S. Paulo, São Paulo, jul. 2010.

indiferença diante das piadas de cunho racista que circulam com muita frequência nos meios de comunicação de massa. Como destacamos anteriormente, para o paulistano aqui representado na ficção de Torres, “[...] todo baiano é negro, todo baiano é pobre, todo baiano é veado, todo baiano acaba largando a mulher e os filhos para voltar para a Bahia” (TORRES, 2004, p. 54). A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem, nessa obra, o desejo e as dificuldades dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, ante a necessidade de acesso aos bens sociais, o que sabiamente não se configura como uma realidade de todo brasileiro. Nessa disputa desleal, o negro e o nordestino e claro, a minoria social, para citar apenas algumas categorias sociais, têm perdido bastante.

Mais uma vez, percebe-se que Junco e São Paulo vivenciam a mesma medida de conflito. Em ambas as cidades, fincar raízes parece ser agora utopia. A relação entre o Junco e São Paulo não é arbitrária visto que a semelhança, por vezes ocorrida entre dois lugares, coloca em suspenso suas diferenças no momento em que se podem apontar como pontos de contato entre elas – metrópole e o sertão –, a pobreza, a desilusão, o sofrimento, a falta de oportunidades. Nelo vivencia esse conflito nos dois lugares, o de origem e o que escolhe para encontrar o progresso. A narrativa de Torres nos apresenta dois lados de um mesmo Brasil; o Sul não é o redentor, e o Nordeste é simplesmente a vítima de uma natureza devastadora e do descaso cruel de nossos governantes. Nelo, diríamos, é a representação dessa face, ele evidencia a contradição de um espaço nacional. Sobre essa questão, vale aqui destacar a análise de Roland Walter (2002, p. 14)

O Brasil de Antônio Torres nos parece ter perdido a sua brasilidade. Uma nação cujo povo perde suas raízes culturais no afã de trocar o local pelo global, a sua consciência regional; nacional por um ethos transnacional [...]. A migração do Junco para São Paulo aumentou, antenas parabólicas adornam quase todos os telhados e o serviço público substituiu a agricultura, a principal fonte de receitas. Aparentemente o Junco mudou de uma vila atrasada habitada por matutos, para uma aldeia moderna com uma escola, um banco, um supermercado e estradas asfaltadas. Porém, Totonhim nota que perdeu a sua animação e sociabilidade anterior, o povo daqui sumiu e os que ficam estão hipnotizados pela televisão: uma nova era deve começar numa cidade sempre igual a si mesma dia após dia, gente se amontoando, na janela do sargento, para ver a novela das oito na televisão. – Esse milagre que só um homem da capital poderia nos ter revelado.

Se pensarmos ainda em termos de metrópole e província, Junco é – vista pelos personagens – a imagem do subdesenvolvimento e São Paulo, a imagem do progresso. As imagens se misturam quando Junco também passa a receber os efeitos “benéficos” do

desenvolvimento (televisão, asfalto, Associação Nordestina de Crédito e Assistência Rural – ANCAR). Nesse sentido, a cidade de São Paulo representaria também, de certo modo, uma terra sertaneja da desolação e falta de oportunidades, o próprio personagem reconhece, “[...] São Paulo é uma cidade nordestina”. A imagem do desenvolvimento “globalizado” é também a imagem do subdesenvolvimento “globalizado”. Desse modo, a relação espacial entre local e global estabelecida entre as duas cidades estaria relacionada à globalização e seus efeitos. Para fundamentar, na teoria, essa afirmação, recorreremos, mais uma vez, ao texto de Walter (2002, p. 14):

A atomização do sujeito, da região e da nação como efeito e características do processo globalizante, do fluxo do capitalismo e imperialismo cultural global, atomização esta que o ritmo rapsódico do texto fragmentado reflete e refrata, é, segundo Torres, um dos mais graves prejuízos flagelando a cultura e identidade brasileira. A globalização – que para Torres significa a destruição cultural e econômica cada vez maior do local pelas forças e práticas globais – agrava o status do Brasil de 'cultura reflexa', ou seja, o caráter posição inautêntico, imitado da vida cultural que levamos.

Assim, pode-se observar que os personagens sentem-se atraídos pela imagem da cidade de São Paulo, que seduz por apresentar um modo de vida aparentemente melhor que a sertaneja. No entanto, no romance, a cidade de São Paulo é a imagem tanto do desenvolvimento quanto do subdesenvolvimento e, nesse sentido, também comportando desigualdades sociais, econômicas e culturais que derivam de um contexto maior. A pobreza, a miséria e a exclusão também fazem parte de sua geografia. Junco, por sua vez, apresenta sinais de progresso, que não se concretizam. Tais diálogos interculturais não existem sem tensão, pois esse encontro entre “mundos” culturalmente distintos às vezes se opõe e às vezes se complementa. Pode-se dizer que os personagens de Torres, na discussão aqui levantada, são seres híbridos não porque estejam conflituosamente divididos entre dois mundos – o particular e o universal, mas porque trazem a marca desses dois mundos: a “cidadezinha da infância perdida e a metrópole da competição”, frase proferida por Cid Seixas (2006), ao analisar a narrativa de Antônio Torres, e que será tópico do capítulo seguinte no qual a noção de espaço será discutida.

2 ESSA TERRA: ESPAÇO E MEMÓRIA

2.1 ENTRE O LUGAR E O NÃO-LUGAR: “DA CIDADEZINHA DA INFÂNCIA PERDIDA À METRÓPOLE DA COMPETIÇÃO”

Partir é morrer um pouco.

(BACHELARD, 1997)

É possível perceber que, na narrativa de Antônio Torres aqui estudada, a dimensão espacial vem, quase sempre, marcada pela oposição entre a província e a metrópole, polarização ressaltada pela descrição das particularidades de cada uma e pela tensão entre o sujeito e o seu lugar. O narrador é um autêntico explorador das paisagens e das histórias locais. O Junco, como já foi mencionado, acaba se tornando um personagem à parte na história torresiana. É bastante sintomática a relação de afetividade telúrica dos seus personagens para com o espaço natal:

[...] o Junco agora era uma cidade leal e hospitaleira. Agora podemos mandar no nosso próprio destino, sem ter que dar satisfações ao município de Inhambupe [...].

[...] O exemplo vivo de que nossa terra poderia gerar grandes homens.

Moças nas janelas, olhando para a estrada e, parecem concordar, isso aqui é o fim do mundo. Estão sonhando com os rapazes que foram para São Paulo e nunca vieram buscá-las... Estão esperando. Tabaréu, não: rapazes da cidade.

O asfalto da estrada de Paulo Afonso não chegou aqui mas também deixou o Inhambupe de lado. O lugar cresce como rabo de besta (TORRES, 2004, p.14; 17; 18).

Através da representação do espaço geográfico, pode-se notar que a relação dos personagens com a província do Junco assume caráter conflituoso e paradoxal. É quase uma relação de amor e ódio, uma vez que o Junco é retratado como um lugar inóspito e mergulhado num grande atraso cultural e econômico, mas, por outro lado, há também a exaltação do lugarejo e um forte desejo de sua emancipação. Nessa relação do sujeito com o seu ambiente cultural onde criou suas raízes, o lugar aqui se revela como o espaço de constante conciliação e reconciliação entre o homem e o seu meio. Continuamente, instaura-se o movimento de saída e retorno. O personagem Nelo sai da terra natal e a ela retorna.

Yi-Fu Tuan (1993), nome de grande importância para a Geografia Humanista e cuja discussão contemporânea sobre o Espaço é bastante rica, cunhou os conceitos de “Topofilia” e

“Topofobia”¹⁶, ou seja, relações de afeto (Topofilia) e medo ou preconceito (Topofobia) na relação com o lugar. Esses dois conceitos representam muito bem o sentimento dos personagens em relação à terra natal e em relação à cidade grande. Junco apresenta-se como *locus* de amor e rejeição, de fascínio e de repúdio, é o lugar que os personagens, paradoxalmente, amam e rejeitam. São Paulo é a cidade do medo, haja vista o alto índice de violência que esta vivencia. “[...] Aqui, nasci e morri todos os dias, no meio da fumaça, no meio do dinheiro. São Paulo é uma cidade deserta. – Outra pancada e esqueci tudo” (TORRES, 2004, p. 54).

A narrativa, como já foi ressaltado, se fragmenta em quatro partes através dos subtítulos: “Essa terra me chama” – lugar onde se opera o espaço do enraizamento; “Essa terra me enxota” – *locus* onde se realiza o espaço da desterritorialização, das fugas, dos deslocamentos; “Essa terra me ama” – espaço da identificação e da afetividade; “Essa terra me enlouquece” – espaço da alienação e da errância interior, instância de processamento de fuga cuja materialização ocorre no mundo interior e exterior do personagem. São esses os sentimentos que o lugar provoca em seus moradores e são esses os sentimentos que os habitantes dessa família do Junco nutrem por essa terra. São seres divididos na própria relação com o espaço; tal inter-relação nunca será tranquila, pois, nesse sentido, por não poder mudar o lugar, os filhos do Junco veem-se obrigados a deixar tal local. A ruptura é tão densa que, para eles, o deslocamento vem a se configurar como um abandono de si mesmo. Segundo Bachelard (1989, p. 132) o personagem “[...] perde-se na dialética entre o interior, Eu, e o exterior, ambiente”. Sabemos que o espaço tem sua importância “ao afirmar o sentido de identidade” (BELO, 2010, p. 2), ou seja, o lugar, o espaço, assume papel fundamental na feitura da identidade. Nessa direção, a desconexão e a não integração com o espaço certamente se refletem na desarmonia e no fracionamento da identidade do sujeito. Os personagens vivenciam, dessa forma, um esfacelamento de que resulta a ameaça e até o desfazimento dos elos e traços que sustentam os vínculos de base e de origem. É uma separação de seus laços afetivos.

A análise, até aqui, traz no próprio bojo a problematização do espaço vivido pelos personagens, e observa-se também a importância de tal categoria para a construção e trajetória da narrativa. Na contemporaneidade, a noção de espaço abrange diversas acepções das mais variadas áreas do conhecimento, passando pela Geografia, Antropologia, Sociologia, Filosofia, entre outras. O próprio texto aqui apresentado já se configura como um espaço de linguagem, linguagem esta que constrói sentidos através da ocupação do “espaço em branco” da folha de

¹⁶ **Topofobia** é o medo, preconceito a um determinado lugar ou região; **topofilia** é o gosto, amor incondicional a um determinado lugar ou região. Disponível em: <<http://guaxinim.wordpress.com/2008/06/18/topofobia-e-topofilia/>>. Acesso em: 17 maio 2012.

papel. Na literatura, o espaço se torna um dos elementos fundamentais na composição da narrativa, uma vez que “[...] problematizar os sujeitos ficcionais é também perceber onde eles estão situados, relacionando assim o ser ao seu estar” (FERNANDES, 2010). Desse modo, tornam-se relevantes, no plano da construção ficcional, as funções do espaço, que se imiscui e assume função basilar no desenvolvimento do enredo, chegando até a desencadear densos processos de interferência no universo psíquico dos personagens. No âmbito da Teoria Literária, há uma vasta reflexão sobre o espaço ficcional, levando-se em conta a produção de diversos autores. A partir da observação de Antônio Dimas (1987), nota-se que o romance é um gênero priorizado. Há a tematização dos conceitos de espaço e ambientação. O espaço mantém íntima relação com dados da realidade, enquanto a noção de ambiente/ambientação estaria ligada aos significados simbólicos que podem ser estabelecidos a partir de filtros de cada texto. Para Gancho (2002, p. 23) “[...] o termo espaço, de um modo geral, só dá conta do lugar físico onde ocorrem os fatos da história; para designar o 'lugar psicológico, social, econômico', etc., emprega-se o termo ambiente”.

Pode-se observar, sem exagero, que o espaço, sobretudo na obra aqui analisada, se constitui elemento vital para se compor a narrativa. Tal categoria atua, muitas vezes, como protagonista da história, uma vez que, também, se faz a leitura do comportamento do personagem por meio da espacialidade, assim como se descreve o espaço como se fossem personagens: “[...] Vagaroso e solitário, o Junco sobrevive às suas próprias mágoas, com a certeza de quem já conheceu dias piores e ainda assim continua de pé, para contar como foi” (TORRES, 2004, p. 17).

Apresentando-se como elemento central na narrativa e comparecendo como elemento personificado e tratado de forma poética, o título *Essa Terra* seria, também, uma menção ao espaço. O autor criou um universo particular, uma vez que não se trata de uma terra qualquer, o lugar que se apresenta é o espaço de lembranças, afetividade, relações construídas, enfim, trata-se de um lugar ligado a uma experiência muito particular do sujeito. Através da descrição do espaço e da paisagem, que elege os personagens como representantes autênticos daquele lugar, Junco é o cenário determinado para o drama familiar, espaço da ação do suicídio de Nelo. Dessa forma, Junco (e também São Paulo) seria a própria “geografia do drama humano”, espaços onde se revelam os conflitos sociais e existenciais de seus habitantes. Nesse sentido, pode-se perceber que as “geografias literárias” em *Essa Terra* estabelecem mapas psicológicos, existenciais e sociológicos de poder, esferas em que os indivíduos são signos complexos. Sobre a especificidade do espaço como categoria existencial, Edevaldo Aparecido Souza (2007, p.03) coloca:

O espaço é palco das dimensões simbólicas e culturais que o transformam em identidade própria pelos seus habitantes que o apropriam, não necessariamente como propriedade, mas como ideologia cultural manifestada nas relações políticas, sociais, econômicas e culturais.

Nelo escolhe Junco como local da própria morte (melhor dizendo, local adequado para o suicídio) porque assim rezam as tradições da cultura interiorana: o local do enterro deve ser o mesmo em que o morto nasceu, prática e tradição que fortalecem ainda mais a ideia de enraizamento, desterritorialização e (re)territorialização que permeia toda a obra. Ainda no que concerne à noção de espaço/socialidade, Mário Benedetti (2000, p.360-361) observa: “[...] à medida que os personagens interiorizam a sociedade, isto é, são indivíduos, mas também sociedade, os conflitos entre eles e o meio passam a ser desenvolvidos”. Desse modo, o espaço passa a ser analisado em função dessas novas perspectivas. A narrativa de *Essa Terra* traça as configurações do espaço por meio do agreste rural – simbolizando o espaço do enraizamento (territorialização) como ilustram as falas da mãe de família: – “doze umbigos enterrados no quintal” (TORRES, 2004, p. 59); e pelos espaços urbanos, simbolizando o desenraizamento (desterritorialização) – “Cresce logo menino, para tu ir para São Paulo” (TORRES, 2004, p. 62).

Antes de tudo, convém observar que Torres constrói representações em que se flagra a dimensão existencial, que se concretiza também nas relações com o espaço geográfico, quer em termos de interação integrativa, quer nas vivências de conflitos e desarmonias. Nessa direção, há representações que captam o espaço a princípio como universo humanizado –Junco – e, também, como cenário de relações impessoais destrutivas, sem se deixar de observar o propósito de não focalizar aqui leituras polarizadas e que se excluem.

Refletindo também sobre as relações com o espaço, D’Onofrio (2002, p. 12) tematiza a noção de espaços atópicos, ou seja: “Espaço hostil, por ser o espaço desconhecido, da aventura, que atrai pelo fascínio do mistério”: É onde vivem os inimigos da sociedade (a cidade grande pode ter essa representação). Há ainda os espaços denominados Espaços utópicos ou psicológicos – lugar da imaginação e do desejo, como se nota na passagem: “[...] a sorte estava no sul, para onde todos iam, para onde ele estava indo. Uma vez, em Feira de Santana, ficou parado [...] embasbacado: – Se aqui não é nem o princípio do sul imagine como não será o resto”. (TORRES, 2004, p. 74). A vivência do sentido de fuga, conforme Deleuze e Guattari (1992) pode ser instaurada até mesmo em estado de inação, isto é, sem que haja deslocamento físico. Seria a ideia de afastamento, sem o intermédio de mobilidade. Enfim, a cidade para alguns personagens, como a mãe de família, aparece como o espaço do desejo, do refúgio, do

triunfo e da utopia. As fugas que tal mulher vivencia, assumem, algumas vezes, aspectos reais, e, em tantas outras, aspectos imaginários. Já para Nelo e Totonhim, que vivenciam o espaço citadino com outro olhar, a cidade representa, entre outras coisas, o perigo e a solidão. Ambos os personagens dividem-se entre essas duas espacialidades e, ao partir do Junco, deixam aí uma parte de si mesmos, levando apenas as raízes das histórias fixadas na memória: “[...] o homem deixara um pedaço de sua carne pelo caminho, possuía o saber de quem viveu muito, em muitos lugares. Ora vejam só. Um homem do Junco já tinha ido até ao Paraguai” (TORRES, 2004, p. 75). Esses comentários marcam bem o caráter nômade dos personagens, uma vez que estes vivem sempre mudando de lugar, num processo de constantes deslocamentos e de buscas de novas paisagens.

Outro pesquisador do espaço cuja contribuição não poderia deixar de aparecer aqui nessa análise é Bachelard (1989), com a *A poética do espaço*, em que há a noção de “Topoanálise”. Tal conceito se define como proposta identificada não apenas no campo da sociologia, mas também como noção que se volta para o espaço filosófico e social. A partir do enfoque subsidiado pela obra do autor, pode-se visualizar o itinerário do enredo, isto é, observar quais significações dos espaços seriam adequadas na análise do romance torresiano, atentando, inclusive, para os encadeamentos que se processam. A tal processo, Bachelard denomina como “percurso espacial do enredo”. O campo de significação da espacialidade do sertão em *Essa Terra* não se limita ao *locus* físico. O sentido se amplia e, alcançando universos de transcendência, mergulha em espaços psicológicos e intimistas.

Além de Bachelard, Yi-Fu Tuan (1993 p. 65) apresenta aqui a noção de espaço estabelecendo, também, uma relação com o lugar:

O espaço é qualquer porção da superfície terrestre que é amplo, desconhecido, temido e rejeitado. É aberto, livre, vulnerável e provoca medo, ansiedade, desprezo, sendo desprovido de valores e de qualquer ligação afetiva, já o lugar é recortado afetivamente, emerge da experiência e é um "mundo ordenado e com significado". O lugar, defendido pelo autor, é fechado, íntimo, humanizado. Desta forma, a ternura, a empatia e a permanência, interferiram na formação e cristalização desse espaço.

Nesse sentido, os moradores do Junco sentem o “espaço como lugar”, embora a relação de afetividade não seja suficiente para motivar os junquenses a permanecerem nele. Ainda sobre essa questão do espaço e lugar em Tuan, Daniel Vieira (2006) afirma em seu artigo:

Nessa perspectiva entende-se que espaço e lugar são distintos, cada qual tem suas individualidades e singularidades. Assim o espaço pode ser um lugar em questão de horas, por exemplo: durante a semana o centro da cidade pode ser

um espaço ou um lugar, pois para muitos, o centro é apenas um espaço aonde vem casualmente resolver algo, enquanto para outros é o lugar de trabalho, de lazer, enfim é a extensão de seu lar, portanto é lugar.

Tuan (1983) afirma que a passagem de lugar para espaço pode ocorrer por motivos de dor ou de vergonha. Assim, certos espaços só se tornam lugares após uma demorada experiência. O que inicialmente é feio "sem vida" ou até mesmo odiado (espaço), com o tempo passa a ser o lugar. Espaços se tornam lugares em razão do contato com outras pessoas e em trocas efetivas, econômicas, etc. No contexto da narrativa, são várias as espacialidades, aqui invocadas na perspectivas de Bachelard. Neste sentido, em *Essa Terra*, comparece como imagens com que se compõe a casa – espaço que outrora abrigara uma típica e numerosa família sertaneja. A imagem se amplia e pode ser invocada também com a rua – verdadeira extensão da casa. O sentido de abrangência alcança as ruas, a única praça, a única igreja onde a prole foi batizada, o bar. A amplidão cobre também os lugares por onde os personagens circulam em suas andanças pelo sertão, o que se exemplifica na fala da mãe:

[...] levei Nelo a Inhambupe para pagar uma promessa fomos no carro de bois de papai. Nelo meu filho, foi passear pelas ruas e se perdeu achei ele junto da bomba de gasolina do Hotel Rex. [...] três vezes sete vinte um São Paulo tem mais de três vez daqui a Inhambupe. Nelo meu filho nunca se perdeu (TORRES, 2004, p. 106).

O delírio da velha mulher é percebido por meio da sua fala em que, confusamente, há referências às vivências nos espaços que marcaram sua existência e que agora são constantemente mencionados. Em outros momentos da narrativa, são citados os lugares que fazem parte das andanças, as mudanças em que se envolvem alguns locais, enfim, recuperam-se encontros pretéritos com topografias da errância:

Onde esses braços se encontravam? Dentro do ônibus, em cima de caminhões. Descendo para o sul de Alagoinhas, para o sul de Feira de Santana, para o Sul da cidade da Bahia, Itabuna e Ilhéus, para o sul de São Paulo–Paraná, para o sul de Marília, para o sul de Londrina, para o sul do Brasil. (TORRES, 2004, p. 74).

[...]

[...] – O sul acaba no Paraguai - contou-lhe um tio de sua mulher, que finalmente apareceu no Junco, a passeio [...] – eu sei porque estive lá. Conheço todo esse mundo, palmo a palmo. [...]. Naquela noite tive dois trabalhos: velar um morto e levar minha mãe para o hospital de Alagoinhas, o que fica mais perto. Não foi nada. Apenas trinta léguas de viagem. Quinze de ida, quinze de volta (TORRES, 2004, p. 75; 91).

A partir do exposto acima, destaca-se a observação de Osman Lins (1976, p. 62-110), para quem “[...] o homem percorre vários lugares, executa ações que, a priori, transformam o meio. Este homem inserido nesse meio representa o espaço”. Os personagens de Torres são elementos desse espaço, são sujeitos feitos de espaço, pois, como assegura Roberto DaMata (1977, p. 19): “[...] o espaço é como o ar que respiramos”. Pode-se considerar que a investigação do espaço vem a ser a busca com que se apresenta a própria existência, no processo contínuo da construção da identidade. Nesse sentido, os personagens estão inseridos nesse espaço e, embora nem sempre se harmonize com ele, ambos fazem parte da mesma paisagem.

Vânia Pinheiro Chaves (2004, p. 122), em pertinente intervenção sobre as variadas e ricas possibilidades de leitura dos personagens de Torres assevera:

Enveredando pelos caminhos da narrativa sociológica e, sobretudo, psicológica, Antônio Torres faz dos aspectos físicos, sociais, econômicos, políticos, culturais do sertão matéria essencial da trama e estabelece uma interdependência profunda entre o espaço, a ação e as personagens. O drama individual – ou melhor, uma proliferação de dramas pessoais geradores de uma imagem multifacetada da realidade – ocupa o primeiro plano, mas os conflitos psicológicos descritos estão enraizados no contexto sertanejo, o que lhes dá uma dimensão englobante exemplar.

As análises permitem afirmar que o ponto de partida para Antônio Torres construir sua narrativa é o espaço. O autor parte de um pequeno lugarejo, sobre o qual o escritor diz, conforme já foi afirmado, ser o seu melhor personagem – Junco. É a partir daí que o autor vai buscar as referências para compor a história. A geografia é, notadamente, “humana”, pois se, para alguns, a cidade tem alma, poder-se-ia dizer o mesmo da Junco de Torres. O espaço de Junco é preenchido com os conteúdos particulares de seus moradores e suas histórias, suas práticas e expressões culturais, materiais e simbólicas, dando ao espaço caráter de território ou “lugar”, no sentido posto aqui e cunhado por Marc Augé (1996)¹⁷.

É nesse ponto que podemos citar mais uma vez Michel de Certeau (2002, p. 73)¹⁸, que afirma: “O espaço é o lugar praticado, passa a existir a partir de cruzamentos de moveis”. Na trama de *Essa Terra*, Junco é o espaço vivenciado pelos moradores, tornando-se vivo e dinâmico. O espaço vivido é o próprio território e não existe território sem sujeito, este não existe sem que as pessoas façam parte dele. O território marca o lugar. Incorpora-se aí a ideia de subjetividade e espaço como marca, como expressão, como assinatura que representa esse

¹⁷ Sua definição de lugar e não-lugar é exposta neste trabalho.

¹⁸ O “lugar praticado” definido por Michel de Certeau (2002, p.19) em seu texto *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer: “Ou seja, a experiência do lugar e sua alteração a partir de seus usos lhe proporcionam a qualidade de fluidez. A possibilidade de realizar diversas operações no espaço o torna móvel, lugar praticado por excelência”.

lugar, cabe, aqui, a ideia de que “a sociedade só se concretiza através de seu espaço” (CORRÊA, 1996, p. 251-256). Nesse sentido entende-se que não existe espaço sem sujeito, também não pode existir sujeito sem espaço. Então, para o teórico, “[...] se temos uma sociedade desigual, o espaço será desigualmente ocupado, distribuído e significado”. Lefèbvre (1976, p. 25), reforçando a abordagem marxista de espaço, sinaliza que “[...] o espaço é o locus da reprodução das relações sociais de produção”. O lugar, aliás, é outro conceito que requer atenção nesse estudo, pois, como se pode perceber, não existe uma definição unânime dos conceitos de espaço e lugar aqui tratados. Nessa direção, Milton Santos chama a atenção para a difícil tarefa em encontrar uma definição única para o espaço, pois cada categoria apresenta diversas acepções, admite diferentes elementos, de forma que toda e qualquer definição não é uma definição imutável, fixa, eterna; ela é flexível e permite mudanças. Isso significa que os conceitos têm diferentes significados, historicamente definidos, como ocorreu com o espaço e com o território.

Nesse sentido, o que se pretende nesta análise é discutir como o espaço/lugar interfere na identidade do sujeito da narrativa. A noção de espaço/lugar é aqui invocada pelo viés da antropologia, a partir da visão de Marc Augé, que define espaço estabelecendo uma oposição com o conceito de lugar e não-lugar. Tal leitura se apresenta em total consonância com os sentidos estabelecidos por Yi-Fu Tuan em termos do que seria espaço onde o ser humano vivencia e experiencia situações que contribuiriam para a estruturação de sua identidade. Estabelecem-se, dessa forma, relações que se articulam com campos sociais. Os não-lugares, segundo o autor, representam os lugares de passagem, provisórios, como, por exemplo, aeroportos, rodoviárias, autoestradas, *shopping centers*, mercados, viadutos, embora o autor admita que muitas vezes os conceitos de lugar antropológico e não-lugar se interliguem. Augé (1996, p. 73) afirma: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional ou histórico, um espaço não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem histórico e sim como o não lugar”. O autor vê, ainda, o “Espaço existencial” no qual está implícita a relação com o meio, e é hostil, desidentificado e inseguro. O espaço, na concepção desse autor, embora seja usado pelo homem, não se qualifica como lugar, portanto ele traz outra abordagem do espaço que foi discutida até agora, mas que também pode ser adequadamente utilizada para análise da obra, visto que, atrelados ao conceito de espaço, estão dois elementos (lugar e não-lugar) muito importantes para a discussão da narrativa tratada pelo viés da contemporaneidade.

A representação do espaço, categoria na qual o lugar está inserido, pode ser abordada, inclusive, a partir da perspectiva da geografia. O que interessa, aqui, seria investigar os conceitos de lugar e espaço, observando como estes se configuram dentro da narrativa

torresiana. Nelo é o sujeito, que, por assim dizer, estaria situado no “não-lugar”, espaço onde não se criam vínculos ou raízes, uma vez que, em São Paulo, ele não cria laços de convivência, constitui família, mas é logo abandonado por ela e vive entregue à solidão própria do espaço urbano. O personagem vivencia e experiencia o sentimento de desterro e invoca, em sua memória, o Junco, local para onde decide voltar. A partir daí ficaria evidente, para ele, sua origem de nordestino desterrado, sofrendo a desilusão de “ser” migrante. Daí a necessidade de retornar aos laços afetivos deixados na terra natal.

No cenário da música brasileira contemporânea, para citar apenas uma das expressões culturais e artísticas, na qual é possível encontrar o sentimento de desterro, pode-se observar, na letra da canção do músico e letrista Arnaldo Antunes “Eu não sou da sua rua” (1998), tal temática:

Eu não sou da sua rua, / eu não sou o seu vizinho, / eu moro muito longe,
sozinho. / Estou aqui de passagem, / Esse mundo não é meu, / esse mundo não
é seu. / Eu não sou da sua rua, / eu não falo a sua língua, / minha vida é
diferente da sua. / Estou aqui de passagem, / esse mundo, não é meu, esse
mundo não é seu.

Esse caráter do provisório do não-lugar que aparece na letra de Arnaldo Antunes, interpretada por Marisa Monte, revela-se a partir da própria estrutura do texto, fragmentado, curto, cuja instantaneidade é típica do universo contemporâneo, no qual se observam seres anônimos que se esbarram, mas não se veem e não se falam. Como afirma Apolinário (2011), são sujeitos que se movimentam na zona do não-pertencimento, alimentados pela ameaça da exclusão e cujo território é marcado pelas ruínas. O não-lugar está dentro do próprio personagem, pois ele não se encontra em nenhum lugar (físico). Não consegue encontrar seu lugar no mundo, vive na geografia da errância. É o não-lugar que o constitui como “homem desenraizado das possibilidades de espaço” de que fala Todorov (1999, p. 252).

O sujeito da contemporaneidade encontra-se perdido num espaço que não reconhece como seu. A canção marca bem o sentimento e o estágio de estrangeiro, condição própria de quem está num lugar que não lhe é familiar – “eu não sou da sua rua, eu não falo a sua língua”. Da mesma forma, assim se sente Nelo, deslocado e desterrado e inadaptado, pois São Paulo é um lugar difícil para um não paulistano. Como observa Pires (2008, p22) “[...] o personagem é uma árvore transplantada com saúde precária, até retornar a casa antiga e constatar que, ele mesmo, não estava mais lá, que não se reconhece, que perdeu o espaço conhecido”.

O verso “estou aqui de passagem” assinala a fluidez e a efemeridade como marcas do não-lugar. Nota-se a desreferencialização provocada pelos constantes deslocamentos, esferas nas quais a indeterminação espacial revela a presença da movência e da errância. “Em lamento

sertanejo”, canção de Gilberto Gil e Dominguinhos (*Refazenda*, 1974), nota-se a representação do sujeito nordestino interiorano que, assim como os personagens de Torres, vivencia o mesmo sentimento do não-pertencimento. São personagens distanciados, pelas circunstâncias, de seus lugares de origem e que vivem na fronteira entre o lá e o aqui:

Por ser de lá, do sertão, lá do serrado / Lá do interior do mato, da caatinga do roçado / Eu quase não saio, eu quase não tenho amigos, / eu quase que não consigo ficar na cidade sem viver contrariado. Por ser de lá, na certa por isso mesmo, / não gosto de cama mole, nem sei comer sem torresmo. / Eu quase não falo, eu quase não sei de nada, / sou como rês desgarrada, nessa multidão, boiada, caminhando a esmo.

As imagens que se apresentam na canção de Dominguinhos dialogam com algumas passagens do romance *Essa Terra* cujos personagens vivem experiências (entre o lá e o aqui) semelhantes: “[...] menino, você é aquele que mora naquelas terras tão looooooonge? Estradas que vão e não voltam, na voz que viaja léguas e léguas, some nas distâncias de uma imaginação. – Sou eu mesmo, tia – ele disse, quase chorando de tanta alegria” (TORRES, 2004, p. 25). A distância que separa o personagem de suas terras não apaga as lembranças de hábitos e costumes da vida na província. Vive na cidade, mas sua essência é, e sempre será interiorana. É um ser inadaptado pelas diferenças de um mundo que não lhe pertence e não o abriga por completo. O eu lírico de tal canção não perde as referências, suas lembranças o projetam para o lugar de identificação (o interior do sertão), onde a vida até poderia apresentar suas dificuldades, mas lá, no entanto, não se experimentava o “anonimato instituído pelo não-lugar” (GOMES, 2004).

Muitas vezes, nota-se um tom de quase arrependimento do personagem, acompanhado de um leve desengano para com a cidade grande, percebido quando o personagem responde a uma carta da mãe que lhe comunica o interesse do velho pai que pretende fazer o deslocamento para o Sul, a cuja intenção Nelo responde: “[...] – Diga a papai, que isto aqui é muito difícil para quem está velho. Ele não vai se acostumar. São Paulo não é o que se pensa aí. Pelo amor de Deus, tirem essa ideia da cabeça dele” (TORRES, 2004, p. 58). O pai, decepcionado com a resposta negativa do filho e ainda nutrindo a ilusão de que a vida seria melhor em outras terras, comenta sem acreditar na sinceridade do filho: “[...] – Ele não me quer lá, no meio de suas civilidades. Eu sou da roça e não tenho as novidades dele. É por isso”. A comparação do homem do interior com o homem de fora ou da cidade povoa toda a narrativa, como se pode notar nas falas dos personagens:

Estou diante dele, na porta de uma hospedaria que o dono, um homem vindo

de fora, chama de hotel [...]. Também foi sincero o sorriso do recém-chegado ao apertar minha mão. – muito prazer – ele diz. Costumes de outras terras, eu penso, balançando a cabeça de um lado para o outro, abismado. Quase respondo: – muito obrigado – como fazem os homens da roça, ao serem cumprimentados por um desconhecido.

[...]

Já não era o homem manso e delicado de antes, isso é, de quando chegou aqui no lombo de um burro, vindo do Irará, uma terra infinitamente mais civilizada. Além das drogas, trouxe nos alforjes um bom estoque de palavras que desconhecíamos, até percebermos que eram as mesmas palavras que conhecíamos, só que pronunciadas corretamente. Foi o bastante para que, de início, o considerássemos um sujeito metido a besta (TORRES, 2004, p. 40).

Nelo, por experienciar toda espécie de dificuldades na cidade grande, pôde dar o depoimento que o pai, de início, não compreende. Para ele, São Paulo não é um bom lugar para se morar, pelo menos não como se acreditava ser. Para o velho pai, a cidade representa o espaço da modernidade, da novidade, da civilidade; para o filho, que um dia também se deixou seduzir por ela, representa, sim, um grande engodo. É o espaço do degredo, da desilusão e da fatal solidão que só um sujeito exilado de seu lugar de origem pode vivenciar, pois “[...] a cidade é o espaço da mudança constante, dos desafios e, também da total indiferença para com o outro, da extrema individualidade em resposta à objetividade”.

Raymond Williams (2011), em sua obra intitulada *O campo e a cidade* explora bem essas questões quando observa que a cidade está associada à ideia de centro de realizações – de saber, comunicação, luz –, já o campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. Mas, coerentemente, o autor analisa também os outros aspectos pertencentes a ambos os lugares: a cidade como lugar do barulho, da mundanidade e da ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. Para Williams, essa polarização entre cidade e campo, como formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade Clássica. No poema de Drummond (1962, p.31), “A ilusão do migrante”, a ideia que se apresenta é a mesma. Drummond, cuja obra lírica (pelo menos uma parte dela) se volta para a observação poética, mas nem sempre desprovida de pessimismo, do espaço citadino e, muitas vezes, também traçando oposição entre a província (sua Itabira) e a metrópole (capital mineira). Observa-se nos versos a seguir:

A Ilusão do Migrante

Quando vim de minha terra

se é que vim de minha terra
(não estou morto por lá?)
a correnteza do rio
me sussurrou vagamente
que eu havia de quedar
lá donde me despedia

Os morros empalidecidos
no entrecerrar-se da tarde,
pareciam me dizer
que não se pode voltar,
porque tudo é consequência
de um certo nascer ali,
Quando vim, se é que vim
de algum, para outro lugar,
o mundo girava, alheio
a minha baça pessoa e
no seu giro entrevi
que não se vai nem se volta
de sítio algum a nenhum

Que carregamos as coisas,
moldura da nossa vida,
rígida cerca de arame,
na mais anônima célula,
e um chão, um riso, uma voz
ressona incessantemente
em nossas fundas paredes.

Novas coisas, sucedendo-se,
iludem a nossa fome
de primitivo alimento.

As descobertas são máscaras
do mais obscuro real,
essa ferida alastrada
na pele de nossas almas.

Quando vim da minha terra,
 não vim, perdi-me no espaço,
 na ilusão de ter saído.
 Ai de mim, nunca saí.

Lá estou eu, enterrado
 por baixo de falas mansas,
 por baixo de negras sombras,
 por baixo de lavras de ouro,

por baixo de gerações,
 por baixo, eu sei, de mim mesmo,
 este vivente enganado, enganoso.

(ANDRADE, 1962, p. 25-26).

No poema de Drummond, há um diálogo entre dois “mundos” – o de lá e o daqui –, mundos estabelecidos pela análise comparativa. O poeta é desterrado, mas não desenraizado por completo, pois mantém suas raízes e seu lugar na memória afetiva, o poema expressa justamente a eterna ligação do poeta com sua terra natal, o que lhe confere também um sentimento saudosista e melancólico, condição que o faz questionar o fato de estar distante do seu lugar de origem. Há certo sentimento de “banzo,”¹⁹ ocasionado pelas lembranças e pela nostalgia. Na expressão de melancolia e de dor “ai de mim nunca saí”, o eu poético lamenta a própria condição de “ser” dividido entre o lugar do passado (lugar de identificação) e o lugar do presente (o não-lugar). O sujeito do poema admite que “[...] perdeu-se no espaço, na ilusão de ter saído”. O pronome possessivo do verso “minha terra” marca bem a relação de apego a “seu” lugar de origem e demarca-o como um lugar especial, só seu, que só ele conhece, apresentando-se como marca identitária presente no âmago de sua alma. Na canção “Lamento sertanejo”, essa relação com o lugar é de pertencimento. Haveria, talvez, a possibilidade de fazer uma articulação com a frase do personagem de Lima Barreto (1992, p. 23) em *Triste fim de Policarpo Quaresma*: “A cidade mora em mim e eu moro nela”. A troca ganha sentido, pois assim poderia expressar-se o personagem de *Essa Terra*: O sertão mora em mim e eu moro nele. Essa relação do homem com o seu lugar pode ser vista nos seguintes versos: “por ser de lá, do sertão, lá do serrado, lá do interior do mato, da caatinga, do roçado”. O sujeito aqui não

¹⁹ Banzo: s.m (de banzar) Nostalgia ou melancolia mortal dos negros africanos, quando cativos e ausentes do seu país. *adj* Abatido, atônito, pasmado, pensativo, triste” (MICHAELLIS: Moderno dicionário da língua portuguesa. Disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php> >. Acesso em: 22 maio 2010).

só possui a terra, mas é também, por meio de um processo de simbiose, possuído por ela. Também ele vive o desconforto da ruptura, “sou como rês, desgarrada”. A experiência do desterro não fez desaparecer, totalmente, suas raízes. Por isso mesmo, vive entre a “multidão boiada, caminhando a esmo”, numa melancólica sensação de errância, como o eu lírico de Drummond, perdido no espaço da cidade cuja estranheza o coloca numa situação de deslocamento e abandono social.

Em “Eu não sou da sua rua”, é o sentimento de não-pertencimento que impulsiona o sujeito poético cujo desenraizamento lhe confere a total experiência subjetiva da errância, estágio em que a ideia do não-lugar é expressa de maneira contundente. “Eu não sou da sua rua, eu não sou o seu vizinho, minha vida é diferente da sua. Estou aqui de passagem, esse mundo não é meu, esse mundo, não é seu”. Esse sentimento de não ser, nem estar em nenhum lugar, representa bem o homem desterritorializado do nosso tempo. A respeito desse desenraizamento, Deleuze e Guattari (1997, p. 127) comentam em *Mil platôs*: “[...] a espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios originais se desfazem ininterruptamente [...]”. As vozes dessa narrativa errante dos “sem-lugar” ecoam em outras expressões da arte contemporânea. Podemos ver expresso esse sentimento também no filme *Vengo* (GATLIF, 2000) em que, no início, o personagem profere a seguinte frase: “Não tenho lugar, não tenho passagem, não tenho pátria”. A expressão desse sentimento de desgarrado está presente nos variados estágios da sociedade contemporânea, uma vez que a condição de não pertencimento pode ser vista também como um dos traços mais presentes no mundo atual.

No romance em estudo, Antônio Torres expõe uma “[...] geografia sentimental e humana, a épica e a lírica paisagem do Junco [...]. Um espaço modesto no mapa emocional no sertão da Bahia” (ARAÚJO, 2008, p. 7). Assim como os sujeitos poéticos das expressões aqui apresentadas, como as do poema de Drummond “A ilusão do migrante”, Nelo apreende sua paisagem local, enquanto distante dela, e a revela como “[...] *espaço existencial* – lugar da máxima experiência e interação com o meio, de um ser essencialmente situado” (MERLEAU-PONTY, 1996, p. 196). Deslocado desse espaço, o personagem é apenas um indivíduo fora de contexto, quer físico, quer psíquico. Mas vale ressaltar que essa sensação também ocorre quando Nelo retorna ao Junco natal, o lugar de origem lhe causa estranhamento e, de certa forma, algum incômodo, talvez por remetê-lo à saudade da família que ficou em São Paulo:

- Então mude de rumo. Me leve para casa da minha mulher.
- Mas eu não sei onde fica a casa da sua mulher.
- Deve ser em Itaquera. Ou no Itaim.

– Onde diabos fica isso?

– Perto de São Miguel Paulista.

A moça do correio costuma dizer: “Junco. Capital São Miguel Paulista”

– Nós estamos no Junco, homem. Quantas vezes na vida você não já passou por essa estrada, lembra? (TORRES, 2004, p.32-33).

O contato com dois espaços geográficos e culturais diversos entre si desestabiliza o sujeito da narrativa, que se divide entre os dois lugares e não consegue situar-se em nenhum deles. Nem no de lá nem no daqui. Eis aí o maior drama do personagem. A partir daí, corporifica-se a desintegração moral, familiar e social do personagem. O espaço que ele habita é o vazio. O não-lugar é o *locus* do que não existe, o que Nelo e seus irmãos experimentam é o próprio sentimento de desespacialização e essa falta de referência percorre toda a narrativa. Pode-se afirmar que a saga familiar é marcada pela errância e pela dispersão. Como sinalizou bem Jorge Araújo (2008, p. 288): “*Essa Terra* é o romance dos sem-lugar, dos deslocados, destituídos do mais remoto ânimo, seja na infinita São Paulo ou no deserto do Junco”. Nesse sentido, podemos entender que Junco e São Paulo são espaços da errância.

A própria noção de espaço assume o caráter errático. No que concerne às análises de Rogério Haesbert Costa (1999) no ensaio “A desterritorialização em Deleuze e Guattari”, tal ideia foi amplamente inspirada nos termos esquizoanálise, nomadismo e desterritorialização por eles criados, que descrevem o espaço como algo sempre em processo, um permanente tornar-se. A permanência é um efeito espacial de fluidez, por isso, na observação do autor, o espaço é, antes de tudo, um processo, uma espacialização. Haesbert Costa também chama a atenção, no trabalho aqui mencionado, para o fato de que muitos defendem a tese de que a desterritorialização é a marca da chamada sociedade pós-moderna, dominada pela ambiguidade, pelos fluxos, desenraizamentos e pelo hibridismo.

Pode-se observar que em Nelo, assim como em outros personagens da narrativa de Antônio Torres, mesclam-se figuras híbridas ou “hibridizadas” pelo processo de desenraizamento: “Sertanejo velho não era um forte. Também não era um fraco” (TORRES, 2004, p. 62). Essa dualidade está nos personagens e no lugar que estes ocupam: o homem dividido, “partido”, assim como o próprio espaço; a vida dividida entre duas realidades que não conseguem compreender nem superar. Os personagens da ficção não sabem viver no Junco nem fora dele. Este é o maior tormento do homem contemporâneo: a insatisfação mora nele, independente de onde esteja. Quando há perdas de suas raízes, o processo de desajustamento começa a aflorar e a sensação primeira é de errância interior. É o que se constata nos personagens de *Essa Terra*.

2.2 - JUNCO: ESPAÇO DA MEMÓRIA E A MEMÓRIA DO ESPAÇO

Embora a memória seja basicamente um processo interno, sua projeção não se realiza em um vazio. A memória precisa de um espaço para ser ativada e estimulada (SEEMANN, 2002, p. 44).

Sou um habitante do meu passado, estrangeiro em terras do presente e do futuro, sou uma expressão de minha terra. A minha pátria é a minha família, são os meus antepassados, a minha pátria são os meus mortos (SALES, 1991, p. 7-8).

Ainda dói tudo na minha memória, Nelo meu filho. Ainda dói. (TORRES, 2004, p. 129).

A narrativa de *Essa Terra* é basicamente fundada na memória, não apenas a do narrador-personagem que, através do relato que se funda na memória, resgata sua história e a de seus familiares, mas aponta também a história de um povo e de um lugar, duplicidade que vem constituir a memória individual e a memória coletiva. A memória, discutida neste tópico, estará atrelada às vivências e às experiências no trato com o espaço, no caso, o Junco, povoado natal dos personagens. Assim, o teor desta análise busca acompanhar como a memória dialoga com esse espaço, peça constante na lembrança dos moradores. Busca-se também observar como essa memória torna-se capaz de construir aquele lugarejo.

A definição de memória apresentada no dicionário comum refere-se à “[...] faculdade de lembrar, reter as impressões e ideias: lembranças, recordações, reminiscências”²⁰. Temos aí a experiência subjetiva da memória, ou seja, a memória individual. Já a memória coletiva, segundo Maurice Halbwachs (2006, p. 39) “[...] é uma categoria compartilhada, transmitida e também construída pelo grupo ou sociedade”. Embora sofra algumas diferenças, a memória individual e a memória coletiva, ainda segundo o autor, se interdependem e se contaminam. É nessa direção que se buscará fazer a articulação da memória com o espaço vivenciado pelos personagens. Durval Muniz Albuquerque Jr., em *A invenção do Nordeste e outras artes* (1999), afirma ser o espaço o repositório da memória, das marcas do tempo; da dimensão que deve proteger o homem da sensação de vertigem. E, nesse sentido, torna-se pertinente trazer para a discussão o termo memória em *Essa terra*, pois, percebe-se que o tempo que habita a história torresiana é o pretérito, isto é, a memória faz parte da própria criação literária, e os personagens

²⁰ Dicionário online de português. Disponível em: < <http://www.dicio.com.br/memoria/> >. Acesso em: 22 set. 2012.

se dividem entre um passado opaco e um futuro incerto. Nelo, sobretudo, tenta preencher o vazio do presente com as lembranças do passado, e aí reside uma estranha ironia, pois o personagem, ao invés de vislumbrar o futuro na cidade grande, volta-se para as ruínas do passado em Junco, para onde um dia retorna – “[...] Qualquer pessoa deste lugar pode servir de testemunha. Qualquer pessoa com memória na cabeça e vergonha na cara. Eu vivia dizendo: um dia ele vem. Pois não foi que ele veio?” (TORRES, 2004, p. 13).

O retorno de Nelo pode ser visto como uma possibilidade de acionamento da memória, do tempo, portanto, com que se busca, por meio da retomada da afetividade tão íntima dos elementos do vilarejo, dar sentido e direções ao seu presente destroçado e sem rumo. Há, inconscientemente talvez, por meio da recuperação de um tempo-espaço significativo, o desejo de recuperação de uma possibilidade de plenitude, estágio de que o presente tanto carece e de que tanto se ressent. O resgate de tempo e lugar como instâncias que constroem os sentidos na trajetória existencial dos personagens é aspecto recorrente nas falas e, talvez, nas reflexões, principalmente de Totonhim e Nelo:

– Diga a ele que ele nasceu ali – meu tio apontou para o lado do curral da matança. – Diga também que eu carreguei ele no meu ombro. – Nelo se lembra de tudo e de todos, tio. Nunca vi memória tão boa – insisti –, para não deixar a menor dúvida em seu espírito. E só então ele havia de permitir que eu continuasse a minha caminhada (TORRES, 2004, p. 15).

[...]

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 se perdeu o ritmo e rumo das horas. Eis como me sinto e não apenas agora, agora que já sei como tudo terminou (TORRES, 2004, p. 20).

As passagens, supracitadas, revelam a paisagem (no caso de Junco) como palco das rememorações de experiências vividas, as boas, quase sempre projetadas na infância, e as recordações mais próximas do presente. Os personagens através do mapeamento dos lugares revelam as raízes, a ancestralidade e a construção de uma identidade aquecida pela lembrança. Tudo ali é recordar, é reviver, é relembrar, assim como confere a frase de Brito (2008, p. 19): “[...] o retorno ao sertão, encontra-se o passado no tempo presente. O sertão a gente traz nos olhos, no sangue, nos cromossomos”. Totonhim, irmão mais novo de Nelo, é o “guardião da memória familiar”. A evocação do passado traz, muitas vezes, relatos de experiências dramáticas vividas por Nelo, que irão marcar para sempre sua relação com o lugar. Não se pode

perder de vista que o Junco atual, espaço que apresenta o lugarejo propriamente dito, a cidade natal e a antiga casa em ruínas, é o palco sombrio do suicídio de Nelo, ato, por pouco, não presenciado por Totonhim:

Imóvel na velha poltrona empoeirada, resto de um passado cujo sentido desconhecia, o sargento parece conversar com o também empoeirado retrato oval do meu avô. Nelo continua engravatado na corda sob o olhar mudo do patriarca. Mamãe dizia que foi ele quem deu o nó na gravata no dia em que seu pai tirou esse retrato.

[...]

Naquele exato momento eu estava me perguntando se papai iria fazer o caixão. O último ele fez para outro enforcado, um parente nosso que encontramos pendurado num galho de baraúna, em nossos próprios pastos, e até hoje é preciso muita coragem para se passar debaixo dessa árvore, depois que o sol se põe. Me lembro como se fosse agora: papai cortou a corda, segurou o corpo nos braços, do mesmo modo que ele fazia quando levava um de nós, já dormindo, para a cama (TORRES, 2004, p36-37).

A memória, como se observa, é a matéria estruturante do narrar torresiano. Todo o passado acumulado nas lembranças de Totonhim vai compor a trama da história narrada. Totonhim é o porta-voz de um passado que qualquer um gostaria de esquecer. Nelo volta para uma despedida sem regresso, seu verdadeiro reencontro é com a morte, e o irmão mais novo terá a triste sina de viver um presente sempre conectado com um passado, cujas experiências, às vezes, lhe trazem amargas recordações: “Porque a lembrança daquelas coisas – o nó da gravata, o cruzado ganho como recompensa, mamãe, tudo – me pôs de pé diante do morto, chamando-o para o terreno: – Você veio aqui só para fazer isso e veio escolher logo essa sala? Acorda filho de uma égua” (TORRES, 2004, p. 38).

Ressalta-se aqui, mais uma vez, que a memória traz consigo a inevitável relação com o tempo e com o espaço. O suicídio praticado por Nelo tem hora e lugar para acontecer, escolhe a cidade natal e a sala da velha casa de infância. Totonhim, ao fazer a conexão do passado com o presente, elabora a narrativa, valendo-se da memória – pessoal e coletiva – e reconstitui a geografia do lugar. Ao narrar o trágico acontecimento familiar, o protagonista percorre os lugares e mostra quem são os habitantes. Várias histórias são narradas como pano de fundo do acontecimento maior, que é o suicídio: Zé da Botica, homem de bom coração: de sua botica, diz Totonhim, ninguém saía sem remédio, tivesse ou não tivesse dinheiro para pagá-lo. Não era um sujeito metido a besta, mas o tempo, porém, deu o direito, ao povo do lugar, de duvidar de sua competência. Pois esperar que alguém pudesse se salvar de suas mãos era tão improvável

quanto saber se o próximo inverno iria ser bom ou ruim.

Assim como uma lembrança desencadeia a outra, o personagem narrador vai reacendendo as reminiscências mais remotas e trazendo para o tempo presente os acontecimentos do passado adormecido: Junco era o lugar onde também habitava o cavaleiro Pedro Infante, rasgando baixadas e caatingas com sua amada na garupa a quem presenteara com cinco filhos, provando ao mundo que cor não tinha nada a ver com masculinidade; o sargento com seus dentes de ouro, colocados pelo Dr. Walter Robatto Júnior, famoso cirurgião-dentista da Praça J. J. Seabra, Alagoinhas–Bahia. Totonhim relembra, também, a história do “veado” da cidade que Pedro Infante surrou com cinturão até vazar o olho e, não satisfeito com a agressão física contra o homossexual, ainda rouba o dinheiro do velho pai. Quando o pai descobriu o malfeito de Pedro Infante, Nelo é quem acaba sendo castigado por isso, levando uma surra bem dada do pai.

Com o tempo, o povoado já se programava para a Seleção do Junco contra a Seleção de Inhambupe, Irará, Serrinha e até mesmo contra o Atlético de Alagoinhas – os mais afoitos planejavam um convite ao Esporte Clube Bahia. A redação do convite seria feita pelo sargento. Como ressalta o próprio narrador, “[...] eram novidades demais para os seus dias mortos”. Totonhim, cuja memória atenta aos detalhes mais simplórios, conheceu um Junco que Nelo não conheceu, diz: “Foi esse Junco que Nelo encontrou, vinte anos depois”. Ao acompanhar o processo narrativo do personagem, percebe-se que ele retém as impressões do lugar e de seus habitantes. Totonhim traz em seu olhar narrativo o “mapa mental” do lugarejo, povoado de histórias cotidianas, marcas de um tempo e espaço arquivadas pela memória e desencadeadas pela saudade.

Para Halbwachs (1999, p.143), “[...] o espaço é uma realidade que dura – para recuperar o passado precisamos ver o meio material que nos cerca e onde a memória se conserva”. A narrativa de Torres, como já sinalizado, fundamenta-se na memória porque há, sobretudo, a valorização do passado no presente, através do ambiente e da identidade local como referencial. Sobre essa questão, Michel de Certeau (2002, p. 189) aponta:

Os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade dos outros, tempo empilhados que podem se desdobrar, mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim, simbolizações enquistadas na dor e no prazer do corpo.

É nesse sentido que a memória constitui o lugar, e é dessa maneira que o lugar se torna referencial para a narrativa memorialística, afinal “[...] as casas e paisagens terão uma história

para contar e podem ser associadas a pessoas e a acontecimentos” (CERTEAU, 2002, p.189). Através de experiências espaciais, reconstitui-se o passado, o lugar é cenário para as vivências que um dia se tornarão histórias. O reencontro dos irmãos Nelo e Totonhim, vinte anos mais tarde, é também o reencontro com o passado, que se apresenta como busca de um tempo perdido que a baça memória tenta resgatar. A recorrência ao passado, no caso de Nelo e Totonhim, revela o saudosismo do jamais vivido (os irmãos quase não conviveram, pois a ruptura da relação ocasionada pela migração os impediu de viver juntos como irmãos próximos). Em alguns momentos, sonho e memória se encontram e tentam ajustar o conflito afinal, como disse um famoso personagem de Guimarães Rosa (1965) em *Grande Sertão: Veredas*: “As memórias se desentendem”. Nelo, Totonhim, o velho pai e a mãe são seres corroídos pela saudade do que viveram e do que poderiam ter vivido. Para o velho pai de família, o sentimento de abandono lhe traz saudades dos tempos em que vivia no seio familiar com sua esposa e filhos:

Quieto no escuro, o velho não escuta o dia que nasce lá fora. Tenta ouvir a vida que já teve dentro desta casa. Não ouve nada. Chama: – Nelo, Noêmia, Gesito, Tonho, Adelaide. Acordem, meus filhos. Vamos rezar a ladainha.

[...]

Dizem que, na hora da morte, o homem vê claramente, diante de seus olhos toda a vida que ele teve, desde o nascimento. Era nisso que o velho estava pensando. Porque se lembrava de tudo, como se estivesse acontecendo agora. (TORRES, 2004, p.59; 68).

[...]

– Que pena que tive dele – é o velho sentindo ainda o cheiro da gaiola e do alçapão novos que fez, derretendo-se de alegria [...] foi um tempo feliz. Ninguém brigou mais [...] Há quantos anos isso se passou? O velho puxa pela memória, mas não consegue acertar com as datas. Lembra-se de qualquer coisa vaga, coisas da época, como certas conversas na boca do forno da casa de farinha, iluminadas pela claridade dos tições acesos. (TORRES, 2004, p. 69).

A personagem da mãe é também sustentada pelas saudosas lembranças do passado e de seu filho mais querido – Nelo, em quem depositou todas as esperanças de um dia vê-lo rico e bem-sucedido, o que não ocorreu, e, por conta disso, a frustração a remete a um mundo alienante e delirante. O passado está sempre presente em suas lembranças, e Nelo, a quem nunca esquece, ocupa majoritariamente esse lugar: “Nelo, meu filho, me manda dinheiro faz vinte anos” (TORRES, 2004, p. 106). A velha mãe relata para seu filho mais novo Totonhim, que a acompanha até o hospital de Feira de Santana, acontecimentos do passado reais e imaginários. Nota-se aí um grande desejo da mãe, assim como acontece com o pai, de se reconciliarem com

o passado:

Levei Nelo, meu filho, a Inhambupe para pagar uma promessa fomos no carro de bois de papai. Nelo meu filho, foi passear pelas ruas e se perdeu achei ele junto da bomba de gasolina [...]. Nelo meu filho, me manda dinheiro faz vinte anos ele me sustenta – Eu me lembro, mamãe. Eu era menino. Mas me lembro. Ele vive dizendo que um homem devia poder conversar com Deus ora veja Nelo, meu filho, se isso é conversa que um homem diga.

[...]

Sinto o cheiro das flores de outros tempos: rosas. Rosas de todas as cores, de todos os cheiros. Cheiros da vela queimando sobre o azeite, no nicho. Cheiro do corpo de Zóia, minha prima. Cheiro dos homens suados que vinham da roça em peregrinação. Tudo morre com esta noite, para um nunca mais (TORRES, 2004, p. 107-108).

Mãe e filho estão unidos pela mesma luta simbólica entre a memória e o esquecimento, entre imaginação e realidade entre o passado e o presente, entre o delírio e um pouco de lucidez: “[...] Nelo meu filho, seu pai ficou aluado depois que bebeu veneno – não sei de onde ela tirou isso, digo, papai nunca bebeu veneno. Foi o irmão dele, mas faz muito tempo” (TORRES, 2004, p. 108). Os delírios de uma história familiar vêm, como um fantasma do passado, atizar a memória mais remota. Lembra-se sempre daquilo que marca, mesmo os acontecimentos mais cotidianos podem um dia retornar. A memória está associada a uma falta, a algo que não está presente, a uma perda que somente a lembrança recupera. Lembrar, na narrativa torresiana, é resgatar o sofrimento, por isso se diz que relembrar é sofrer duas vezes, pela ausência e pelo sentimento que essa ausência provoca. Para Halbwachs (1999, p.75): “A memória apoia-se sobre o passado vivido”, o qual permite a constituição de uma narrativa sobre o passado do sujeito de forma viva e natural, mais do que sobre o “passado apreendido pela história escrita”.

Percebe-se, então, que somos feitos de memória, seja ela remota ou recente, pessoal ou social, pois o que nos constitui como sujeito e como ser social é a memória. Lutar contra a memória pessoal é uma luta inglória, pois, assim como tudo é espaço, pode-se constatar também que tudo é memória, cada lembrança representa um momento, um lugar, uma situação e um sujeito vivenciando tudo isso e registrando-o em seu arquivo mental para um dia ser lembrado ou relatado. No texto em estudo, observa-se: “a memória não é o que passou, a memória é o que ficou”. Por isso há, também, uma relação com o presente, momento no qual os personagens sentem o peso paralisante do passado: “Ainda dói tudo na minha memória, Nelo, meu filho. “Ainda dói” (TORRES, 2004, p. 129). Todo esse peso do passado acumulado torna o sujeito da narrativa um ser perturbado por lembranças por sua vez, também torturantes. A velha mãe anula o presente em detrimento do passado que, muitas vezes, a remete a uma dor insuportável.

Franchetti (2001, p. 17) observa que: “[...] ter memória das experiências, parece, é possuir ao mesmo tempo o desejo pela vida e a consciência do desfazimento gradual implícito em toda experiência sensível e afetiva”.

Ao recorrer às imagens pretéritas, a velha senhora experimenta a angústia do recordar, afinal, sua família foi desfeita, os laços foram rompidos, suas raízes foram deixadas para trás, perdeu-se em suas andanças, em seu caminhar, muito do que lhe era importante. O velho pai, homem de natureza acomodada e enraizada ainda a adverte de que a vida não é fácil para aqueles que buscam desafios em lugares desconhecidos, mas a velha mãe, na esperança de que dias melhores poderiam vir, sai em busca de algo melhor para sua vida e para a vida de seus filhos. Nelo herdou da mãe a mesma inquietação e certo inconformismo por isso migra também motivado pela expectativa de uma vida melhor na grande cidade, não imaginando, porém, que lá sentiria a angústia de ter saído de seu lugar de origem. É interessante notar que a experiência do deslocamento afeta também aquele que fica, aquele que não saiu do lugar, ou seja, aquele que, por opção ou não, foi abandonado. O pai de Nelo vive a mesma situação quando sua mulher o deixa na vagarosa solidão do vilarejo e se lança para a pequena metrópole Feira de Santana. A partir desse evento, o pai adoecerá do “mal da saudade” e se apegará às lembranças dos momentos vividos no seio familiar para atenuar a dor da ausência.

Tudo agora era uma imensa e exasperada saudade. Digam o que quiserem mas, uma cidade é outra coisa.– Volta, volta, vestida de branco com um laço de fita nos cabelos. Volta com duas estrelas dentro dos olhos. Volta para os meus braços com um menino em cada braço. Uma confusão de desejos, arrependimentos e dúvidas. Estragado pelos anos, esbagaçado pelo álcool, já não via por onde pudesse recomeçar (TORRES, 2004, p. 99).

A saudade é a essência da memória. Tal sentimento estabelece também a relação de afetividade entre o homem e o lugar. O sentimento dos personagens reflete a perda de um espaço, de uma família, de uma história, de um referencial. O sentimento de nostalgia é alimentado pelo afastamento da terra natal, e o que resta além do mal-estar é a ideia do retorno. Nelo, assim como os outros personagens, é um ser essencialmente nostálgico, nele é crescente o desejo de reencontrar suas origens. O nostálgico, conforme Jankélévitch (1974) apresenta-se dividido entre o aqui e o lá, o que vê a sua cidade em todos os lugares. A nostalgia representa então “uma reação à perda” (FRANCHETTI, 2001, p. 32) provocada pela ruptura com o lugar. O sujeito da narrativa usa mais de uma vez, na passagem acima, o verbo “voltar”, sinalizando o desejo de um reencontro com o passado. A recordação é a companheira mais fiel e também mais cruel dos personagens:

Lá fora, enquanto esteve olhando as estrelas, pensou no pai. Alguma coisa tinha muito a ver com o sereno da noite. Um conselho antigo a respeito do tempo, que nunca mais esquecera: – Não ande com a cabeça no tempo. Bote o chapéu. Quem anda com a cabeça no tempo perde o juízo. Porque os chapéus foram inventados nos tempos de Deus Nosso Senhor, para cobrir a cabeça dos homens. Quase toda noite sonhava com o pai lhe dizendo isso de novo. Via-o mastigar uma capa de fumo. Acordava e não conseguia dormir mais. Ficava pensando. Pensando e achando que passara a vida com a cabeça no tempo porque, ao sair de casa, esquecera de apanhar o chapéu (TORRES, 2004, p.100).

Perseguidos pelas recordações do passado distante lá das terras do Junco, pai e filho se encontram através dos sonhos e de lembranças de pequenos acontecimentos outrora vividos. O viver cotidiano de um ser exilado de seu tempo e lugar será sempre contaminado pela lembrança. A memória telúrica se sobressai no romance, mas a memória subjetiva também estará sempre presente, afinal, como sinalizou, sabiamente, o escritor Herbert Sales (1988, p. 201): “[...] o homem nada mais é do que suas recordações. Tiram-lhe as recordações e o homem nada mais é”. É a partir desse modo que se opera o exercício da memória dentro da narrativa, o homem como prisioneiro de um passado, de uma memória, de um lugar. Nessa direção, vale ressaltar aqui as palavras de Lowenthal (1975):

Para os migrantes, a memória é inútil. Trazem consigo todo um cabedal de lembranças e experiências criado em função de outro meio, e que de pouco lhes serve para a luta cotidiana. Precisam criar uma outra via de entendimento da cidade. Suas experiências vividas ficaram para trás e a nova residência obriga a novas experiências. Trata-se de um embate entre o tempo da ação e o tempo da memória.

O personagem Nelo vive esse embate, justamente por não conseguir libertar-se do passado. Seu discurso, seu cotidiano estariam, então, impregnados pela memória, e o personagem acredita que só recuperará a parte perdida de seu ser – pobre, minoritário, migrante e solitário – com o retorno à terra natal, onde o processo de desagregação, para ele, possivelmente, seria desfeito, pois lá estariam resguardados os laços familiares que a desterritorialização provocou. As novidades da cidade metropolitana não apagariam o passado construído, e é a sobrevivência desse passado que conduzirá o personagem à viagem de volta ao lugar de origem, afinal, “[...] a memória olha para o passado” (SANTOS, 2002, p. 264). O fim de sua “jornada pela vida” acontece com a chegada ao sertão baiano. Ironicamente, o regresso é também uma despedida, Junco é o lugar que escolhe para o ato suicida. Os personagens foram, por assim dizer, reféns de um passado do qual jamais conseguiram

desvencilhar-se, pois tal passado era a própria origem, que os acompanharia para onde quer que fossem, tanto na vida como na morte. A vida real na grande cidade e as dificuldades impostas pelo meio seriam amenizadas porque o personagem tinha um passado para lembrar e as lembranças seriam o antídoto contra o mal do desterro e da solidão que o “novo mundo” lhe trazia.

Nelo tentaria, através do suicídio, enterrar consigo a dor presente e a ausência do passado que tanto lhe perseguiu. Não consegue, porém toda sua história é repassada e lembrada pelo irmão mais novo. Totonhim seria a própria personificação da deusa *Mnemosine*²¹, a manutenção viva e ambulante do irmão suicida apoiada pela memória. Essa memória torna-se importante por manter viva a imagem de um ente querido, ou de um acontecimento marcante, pois “[e]squecer um período de sua vida é perder contato com aqueles que então nos rodeavam”, assim observa Maurice Halbwachs em *Memória coletiva* (1990, p. 32). Dessa forma, Totonhim, cumpre a função de manter acesa a chama da memória familiar composta de tragédias e contentamentos. Revisitando esses acontecimentos, burila e examina a dor de existir, afinal “[...] o que a memória ama fica eterno” (PRADO, 1986, p. 113).

2.3 DESEXÍLIO: O RETORNO DO ANTI-HEROI

Quando vim de minha terra, não vim, perdi-me
no espaço, na ilusão de ter saído.
Ai de mim, nunca saí.

Carlos Drummond de Andrade

Quando voltei encontrei meus passos

Camilo Pessanha (1895)

Dois lugares, três tempos, dois irmãos. Assim Torres elabora a trilogia iniciada por *Essa Terra* e sequenciada pelo *Cachorro e o lobo* e *Pelo fundo da agulha*. Embora esse estudo aqui foque, especificamente, os conflitos da primeira narrativa, não se poderia deixar de mencionar que a trama se desdobra nos dois romances posteriores. *O cachorro e o lobo* e *Pelo fundo da agulha* são uma extensão de *Essa Terra*, por se tratar da mesma história, narrada pelo mesmo personagem, que faz relatos em três momentos diferentes.

²¹ A memória personificada, filha de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra), é uma das seis Titanides. Durante nove noites seguidas Zeus a possuiu na Pieria e dessa união nasceram as nove Musas. Kury, Mário da Gama. (1990). Dicionário de Mitologia Grega e Romana. Jorge Zahar Editor Ltda. Rio de Janeiro, RJ, p. 405.

Os personagens entram na história para revelar suas vivências e experiências mais dolorosas dinamizadas pelo processo de desenraizamento. No “depoimento” de Totonhim, o “narra-dor” aponta os momentos cruciais do irmão mais velho, que ele via como “seu herói”, para depois revelar-se o anti-herói do lugar, o mito frustrado. Seria importante ressaltar, mais uma vez, que toda a trajetória começa com o sonho de migrar para a cidade grande. Nelo com olhar de deslumbramento vislumbra a chance de ser “alguém na vida”. Descobre que queria ir embora no dia em que viu os homens do jipe, seu desejo é projetado então para esses sujeitos fardados, gente que desperta admiração, representantes do poder, do dinheiro do avanço cultural: “[...] estava com dezessete anos iria passar mais três anos para desprezar 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 certeza, dava muita sorte com as mulheres” (TORRES, p. 19). Nelo seria então a representação mais contundente de todo conflito identitário dentro da narrativa, pois não se sentia “gente” capaz de causar admiração. Isso é, um dos motivos que lhe impulsiona migrar em busca de seu sonho em terras longínquas.

O sonho da cidade torna-se pesadelo. Os clichês serão desmontados uma vez que a cidade frustra todas as expectativas. Nesse caso, o retorno é mais que necessário, é imperativo. Ao retornar, Nelo já se encontra adoecido, acometido pelas “neuroses urbanas”, sofre a dor da desilusão. A cidade grande e moderna desestabiliza-o emocionalmente intensificando assim, a ideia que nutre por si mesmo de interiorano pobre e provinciano. O personagem e a cidade entram em conflito e, nesse embate, a derrota alcança aquele que não está pronto para a batalha, afinal nem todos conseguem “matar um leão por dia”. Vence a lei do mais forte. O personagem e a cidade brigam simbolicamente. O mundo de dentro com o mundo de fora. Longe de seu território afetivo, ele não é nada, não é ninguém. Não há sentido de vida, não há reconhecimento do espaço, nem de si mesmo. Relembremos mais uma vez, o que diz Guattari, ao definir o nômade como um ser desterritorializado por natureza. “[...] Seus territórios etológicos originários – corpo, clã, aldeia, culto, não estão mais dispostos em um ponto preciso da terra. A subjetividade entrou no reino de um nomadismo generalizado”. GUATTARI (1998, p. 134). O que fazer com toda essa fragilidade, se “[...] o homem moderno ainda carrega, como herança genética, a obrigação de ser valente e não demonstrar fraqueza”(PEASE,2000,p.33).

Essa é uma grande questão para o personagem, a sensação de fracasso e perdição vai lhe tomando aos poucos. Eis porque sua trajetória é marcada, sobretudo por inquietações de natureza existencial.

Os momentos cruciais do personagem começam então com o desejo de “dar certo” na vida, o que além de uma necessidade de autoafirmação seria uma dívida com a família e com o

povo do Junco. Estabelece-se aí o mito do herói de um povo, de um lugar. Sua missão é hercúlea e grandiosa – o retorno triunfante. O que se quer e o que se busca é um “Odisseu do sertão”. A saga do nordestino errante é apresentada através de ruínas circulares. Nelo, desavisado, não percebe que entra num labirinto e para sair dele é preciso perder-se. Suas perdas não são apenas materiais, são também existenciais. O diálogo com Ulisses, aqui se referindo a clássica e ontológica epopeia de Homero²², em que o herói enfrenta todo tipo de adversidade até conseguir retornar a Ítaca. Ulisses é o herói nostálgico, que enfrenta e vence todas as batalhas que lhes são postas pelo destino. Nelo é o anti-herói, também nostálgico, porém vencido pela batalha cotidiana. A batalha de ambos são externas e internas, reais e imaginárias, o sacrifício é contínuo e ambos rivalizam com a dura realidade de estar no mundo-turbilhão: “[...] Aqui eu 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, p. 54). Os sintomas são os mesmos: medos, anseios, desencantamento do mundo, perigos e ameaças, busca de integração, enfim, luta pela sobrevivência. A odisseia de Ulisses (ou Odisseu) é exemplar por revelar um herói em confronto com as adversidades de natureza externa e interna. Os mitos têm papel fundamental para a compreensão das relações humanas, trazem em si a chave para que sejam desvendadas as simbologias das nossas crenças. A mitologia guarda a história de todos nós com as lendas, heróis, batalhas e as jornadas do mundo subterrâneo nos representam muito bem porque contam a nossa própria história, que é atemporal, eterna e humana.

Nelo, até que se prove o contrário, é o herói da família. A mãe exalta as qualidades desse “herói”, do “guerreiro” que consegue ultrapassar as fronteiras para habitar o mundo desconhecido, misterioso e adquirir riqueza para salvar a família da miséria. Assim relata Totonhim:

A mala me fez pensar no correio e nos envelopes gordos de antigamente, que chegavam de mês em mês. Dinheiro vivo, paulista, rico. Também me lembrei da mamãe: - Tomara eu tivesse mais um filho igual a ele (Nelo). Bastava um.
 Nelo, Nelo, Nelo.
 Um velho retrato desbotado da sua primeira comunhão.
 Nelo, Nelo, Nelo,
 Um acalanto, uma toada, uma canção.
 Nelo, Nelo, Nelo
 Miragens sobre o poente, nosso sol atrás da montanha, sumindo no fim do mundo.
 Nelo, Nelo, Nelo.
 São Paulo está lá para trás da montanha, siga o exemplo do seu irmão.
 Nelo, Nelo, Nelo.

²² Aqui referindo-se ao poeta da antiguidade clássica (século VIII, a.C.) a que se atribui a autoria da obra *Iliada* e *Odisseia*.

Éramos doze, contando uma irmã que já morreu. Só ele contava. Nelo, Nelo, Nelo. Bastava mais um. (TORRES, p. 21)

.....

– Esse aqui vai sair igualzinho a você. É inteligente como o diabo - ela bate na cabeça do menino inteligente como o diabo. - Isso é que é um filho (não o dela, claro). - há quantos anos você manda dinheiro para a sua mãe, hein, Nelo? - E eu lá sei? - ao dizer isso, ele mostrou bem diferente de minutos atrás. Parecia orgulhoso com a história do bom filho.

– Ah, Nelo. Tu tá rico como o cão, não é?

– Dá para ir vivendo – ele disse -, mas suas palavras não destruíram toda a nossa ilusão.

– Rapaz de sorte. Sempre teve sorte, desde menino. (TORRES, p. 25)

.....

- Hoje tem que parar tudo nesta terra, Nelo velho -, falou o coca de festa, e outras vozes se juntaram à dele, num coro que anunciava coisa nova: finalmente uma noite com assunto. E lá se foram, como um bando de bestas, seguindo para a fonte, na hora de beber água. Eu ia atrás – agarrado, puxado, seguindo o rebanho. - Meus parabéns, meus parabéns – era o que eles me diziam, repetidas vezes, como se eu tivesse acertado na loteria. (TORRES, p. 26).

Sabe-se que o herói moderno não é herói, apenas representa o papel de herói. Nelo não consegue contrariar ou frustrar a idealização de seu povo, assim como o Ulisses, da Odisseia, é tratado quase como um semideus, é louvado, exaltado e posto no santuário da fantasia de uma gente carente de um herói que lhes represente social e culturalmente. Admitir nesse momento sua derrota é deixar morrer o mito sustentado por uma força simbólica que daria sentido às “vidas vazias” e à vontade coletiva, afinal, como salienta Flávio R. Kothe, o herói épico é o sonho de fazer a sua própria história e o herói nacional corporifica a alma ou um ideal de um povo (Kothe, 1985, p. 55). No entanto, Nelo está longe de se encaixar no modelo tradicional do herói da antiguidade clássica, canonizado pelos seus feitos grandiosos, pela ousadia, subversão, coragem. Ao contrário, afasta-se da figura mítica do herói da epopeia, das aventuras épicas, não realiza façanhas, apenas cumpre a obrigação de existir em troca da sobrevivência. O herói da contemporaneidade, ou anti-herói, assume uma nova configuração, seus obstáculos não são sobrenaturais, são reais; sua luta não é apenas externa, é também subjetiva; sente com mais frequência a sensação de fracasso do que de triunfo. Para esse tipo de herói, não existem seguidores, pois não existem também motivos para segui-los. Trata-se de uma batalha, sobretudo, pessoal e de uma sondagem mais voltada para um universo particular. Ele carrega

em si uma fragilidade desconcertante, conflitos mais individuais do que coletivos, a resistência para assumir a batalha diária e o conformismo de alguém que tem suas forças minadas pela lógica perversa da grande cidade. É um ser perturbado pelas tensões inquietantes do espírito, possui vícios e virtudes, está mais próximo do humano do que de um semideus.

Nelo, entretanto, sente que deve vitória ao seu povo, ao lugar de origem, e até a morte mantém a farsa do herói triunfante. As falas dos personagens nas passagens supracitadas expõem bem a consciência do protagonista em relação ao que ele é de fato e ao que ele representa para aquela comunidade. Jorge Araújo analisa de forma bastante elucidativa, toda essa questão do “retorno do (anti) herói”, observando que:

Essa terra não é tão somente uma história de ou sobre migrantes desterrados para São Paulo, onde e de onde acorrem e decorrem misérias e grandezas materiais e éticas. O tema do retorno também não se circunscreve apenas aos ensaios de esperança frustrada e impossibilidades. Isso talvez seja dizer pouco. Nelo volta de São Paulo e faz a retrospectiva de seus passos desde a ida triunfalista ao retorno desalentado. O filho próspero, no entanto, voltaria ao Junco para encontrar a morte, enforcando-se em casa, para surpresa e mistério gerais. O porque do gesto conflagra decifreadores desconstruindo idealizações redentoras. O herói mitificado não passaria de um sobrevivente brutalizado por uma existência atormentada entre carências materiais e afetivas, abandonado pela mulher e pelos filhos paulistanos.

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 e delírios 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 (ARAÚJO, 2008, p. 290).

Nelo representaria, paradoxalmente, o herói derrotado, assumindo a caracterização do conceito moderno identificado pela crítica de “anti-herói”. Neste caso, difere do conceito do

herói clássico. Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades, muda-se, também, o perfil do herói. O estereótipo do herói tradicional é gradativamente substituído pelo modelo contemporâneo de anti-herói. Na antiguidade clássica o herói nasce com o mito, numa tentativa de compensar as limitações humanas. Seria então, um paliativo contra os anseios da humanidade. No ensaio de Bruno S. Oliveira (2012, p. 89) *Uma estrada que leva a muitos lugares: concepções de herói* observa-se que: “[...] O anti-herói não procurará recuperar um equilíbrio perdido, mas se acomodará à situação da contraditória realidade que o conforma, infenso a qualquer heroísmo”.

O herói do “nosso tempo” ou o anti-herói é aquele que luta pela sobrevivência, que é vítima de explorações do mundo capitalista e dentro das limitações da sua condição humana tenta ultrapassar os dramas corriqueiros da vida moderna. Esse, de fato, não consegue recuperar o equilíbrio perdido, pois no confronto com o mundo real, a desilusão se estabelece, assim como a descrença nos valores morais da sociedade. A degradação do homem, os dissabores vividos na civilização urbana lhe põem em contato direto com a crença no “desconcerto do mundo”²³, assim perde aos poucos a brandura, torna-se uma alma endurecida pela vida, silencia sua dor, pois o anti-herói não traz em si a indignação ou espírito de reivindicação por um lugar melhor no mundo, apenas assiste com toda perplexidade, às mazelas sociais e, impotente se entrega. Torna-se ressentido pela vida e pelo desamparo do Estado, mas não reage. Para o personagem da vida urbana, moderna, capitalista, o mundo não tem conserto. Por não saber lidar com esse mundo desajustado, uma única saída viável que consegue vislumbrar é a morte.

A morte, para alguns personagens da história real e/ou ficcional, seja por uma causa, ideal, ou por não dar conta de viver uma realidade que não lhe satisfaça, resulta, muitas vezes, na glorificação seguida de um heroísmo histórico. O mito nasce quando o homem morre. É a celebração do herói através da morte. Esse seria um exemplo do mártir, como os heróis da Bíblia, por exemplo. No caso do personagem Nelo, a morte se configura como sinônimo de covardia, uma vez que foi provocada por ele mesmo, através do suicídio por enforcamento. No interior do nordeste, assim como para a mentalidade ocidental essa seria uma atitude indigna, pois sua alma é condenada ao inferno, faltou-lhe coragem necessária para enfrentar a vida que Deus lhe deu de graça, assim revela os personagens de *Essa Terra* ao saber do suicídio de Nelo:

“[...]”- Mais um condenado foi para o inferno -, pregou o doido Alcino, na porta da igreja. Alcino ficou doido por causa de um vício, fala o povo. Mas desta vez ninguém pediu para ver se ele tinha cabelo nas palmas de

²³ Referência ao poema homônimo do poeta português Luís Vaz de Camões (1524? -1580). O poema revela o ceticismo do poeta em relação ao mundo, colocando-se como vítima de uma sociedade injusta e desumana.

suas mãos pecadoras. Todos sabiam que o doido estava falando a verdade. Quem se mata é um condenado. - o Diabo faz o laço e Deus não corta a corda. Deus não acode um homem sem religião -, Alcino sabia que não estava falando sozinho, nas horas lentas das ave-marias. (TORRES, p. 26).

No contexto atual, o herói da ficção torna-se um representante real e não inverossímil. É traduzido como anti-herói uma vez que, num processo de atualização, assume características de inadaptação em relação à realidade, à ruptura com o mundo por não encontrar nele valores autênticos com os quais se identifique. Como já foi sinalizado, surge a partir daí a tensão entre o personagem e a sociedade. Nelo representa bem o homem alienado, expatriado, sem identidade em busca de um chão e dividido entre a “sua cultura” e a “cultura dos outros”, encaixa-se aqui, no modelo de “herói sem nenhum caráter”²⁴. Percebe-se a incomunicabilidade entre as “culturas”, a impossibilidade de diálogo, precipitando sempre um conflito de identidades e de valores.

Num breve passeio sobre as teorias literárias que orientam as discussões atuais sobre o herói e anti-herói, percebe-se claramente a necessidade de ressaltar que o anti-herói no conceito que aqui se apresenta, não é um vilão ou antagonista, apenas se opõe ao modelo clássico de herói que todos conhecem por sua notável força e inabalável destemor. Essas discussões apresentam um herói identificado pela sua dimensão humana, sintonizado com o seu tempo. É importante que seja retirado o sentido pejorativo que o prefixo anti, nesse caso, poderia acarretar. O anti-herói surge para desmistificar o herói embora, a linha que separa o heroico do não heroico, nesse sentido, seja bastante tênue. Brombert (2004, p. 14) levanta uma questão interessante a respeito do anti-herói: “[...] como entender a presença de protagonistas fracos, incompetentes para a vida, humilhados, inseguros, ineptos e quase sempre atacados de envergonhadas e paralisante ironia, mas às vezes capazes de inesperada resistência e firmeza”. Esse modelo de herói apresentado por Brombert, estaria em consonância com as ideias de Kothe (1987, p. 23) que identifica, sob uma visão específica, dois tipos de anti-heróis: um deles é o oposto do herói clássico, que estamos discutindo aqui, por apresentar um caráter frágil e conformista. “[...] é um personagem dominado pelo meio, pelas circunstâncias e situações vividas, que torna-o incapaz de superar conflitos sociais e psicológicos”. Nesta acepção, é um personagem despido de virtudes, de objetivos nobres, de caráter ou determinação. Outra figura

²⁴ A personagem-título, um herói sem nenhum caráter (anti-herói), é um índio que representa o povo brasileiro, mostrando a atração pela cidade grande de São Paulo e pela máquina. A frase característica da personagem é "Ai, que preguiça!". Como na língua indígena o som "ai que" significa "preguiça", Macunaíma seria duplamente preguiçoso. A parte inicial da obra assim o caracteriza: "No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite".

do anti-herói corresponderia, segundo o autor, a um indivíduo em ruptura com os padrões vigentes da sociedade, vistos por ele como injustos ou hipócritas e, por isso repousa à margem desta.

Nota-se que, no contexto da literatura ocidental, é crescente a personificação do anti-herói, visto que esse representa a sua realidade. Como se trata de uma sociedade individualista esse será o perfil do anti-herói. Brombert (2004, p. 20) afirma ainda, que “a noção de anti-herói só é possível numa tradição que representou heróis reais.” Reitera que “em uma época de ceticismo e fé definhante, época marcada pela consciência difusa de perda e desordem, a intencional subversão da tradição heroica pode indicar uma iniciativa de recuperar ou reinventar significação”. O herói é resgatado de um outro tempo e lugar e apresentado com outros valores, para assim estar sintonizado com a sociedade vigente e com o homem do seu tempo. Na fundamentação da caracterização do herói e anti-herói, Flavio R. Kothe, em seu livro *O herói* (1985), estabelece algumas divisões de heróis como “herói épico”, “anti-épico”, “herói trágico”, e ainda, “heróis altos” e “baixos” e da “modernidade”. Através desse breve panorama elaborado pelo autor, é possível compreender algumas especificidades dos heróis e suas tipologias sociais.

Em se tratando de herói épico, o autor lhe atribui grandes dificuldades e provações para conquistar o merecido título de herói; o herói trágico seria um bode expiatório, à proporção que sua desgraça aumenta, maior a sua grandeza. Vimos um exemplo desse tipo, citando o herói bíblico, Cristo que no livro sagrado aparece ao mesmo tempo como Deus e homem; reúne em si, como um ser híbrido, o alto da divindade com o baixo da humanidade. De acordo com Flávio R. Kothe, os heróis baixos são encontrados na comédia, na sátira e na narrativa picaresca. O herói alto significa o plano físico e o baixo o plano espiritual. Nesse contraste é possível perceber que o herói baixo pode elevar-se e desenvolver pensamentos elevados. No que concerne ao herói da modernidade, ressalta-se a figura de Leopold Bloom, o pseudo herói do romance *Ulisses* de Joyce. É interpretado como uma alegoria da Irlanda, da degradação vivida por esse país ao ser dominado pela Inglaterra. Só para encerrar o leque de definições e categorias de heróis, não se pode deixar de mencionar a classificação de Lukács em *Teoria do Romance* (1933) do “herói problemático”, a partir da obra *Dom Quixote*. Esse tipo de herói apresenta uma estreita aproximação com o conceito de anti-herói, podendo, muitas vezes ser confundido um com o outro. Ao apresentar o personagem *Dom Quixote* como o herói problemático, o autor aponta-o como um ser solitário frente às contradições da realidade: “[...] a alma desse herói é acabada em si mesma, como uma obra de arte ou divindade, e não pode exprimir-se senão por meios de atitudes inadequadas, devido ao encerramento maníaco em si mesmo, consequentemente suas ações não encontram respaldo na sociedade que o cerca, gerando o

conflito do individual com o coletivo” (LUKÁCS, 1933, p.113).

Uma das principais marcas desse tipo de herói é sua relação conflitante com a realidade, “vivem em permanente confronto com o mundo” (LUKÁCS, 1933, p.11). Os personagens de *Essa Terra*, sobretudo Nelo, vivenciam o tempo todo esse conflito. A realidade não corresponde aos seus anseios, desse modo o personagem estará sempre esbarrando em seus próprios limites, sente um vazio que o mundo não completa. Dessa incompletude surge a frustração e o sentimento derrotista. Para Feijó (1884, p. 80), “[...] o caráter derrotista se alimenta de uma sociedade que tolhe o indivíduo. É o herói que também luta pelos seus ideais, mas se descobre em um cotidiano anti-heroico”. O sistema social no qual esse herói está imbricado tolhe e impossibilita suas ações, tornando a busca de valores inatingíveis. Assim o século XXI nos apresenta um herói solitário em sua busca e em sua jornada.

A narrativa *Essa Terra* é terreno fértil para ambientar reflexões sobre a natureza humana, a angústia, a solidão, incertezas, medos, frustrações. Explora a condição de indivíduos marcados por perdas, privações de sonhos, homens destituídos de esperanças. Percebe-se, no decorrer da narrativa, a sinalização de uma perspectiva de desencanto pela vida, percebida pelo tom amargo de desilusão que pontua a fala dos personagens. No romance, a memória está atrelada ao luto²⁵, o discurso é de lamento, não só pela falência dos sonhos, pela insatisfação diante da vida, mas pela falta de algo que ficou para trás. Nelo faz o caminho de volta na tentativa de um reencontro com o passado. O desexílio, termo já tematizado anteriormente, se faz necessário para recuperar algo que se perdeu no tempo e no espaço. A narrativa de Torres, aliás, como já se sinalizou aqui, inaugura o regresso do migrante nordestino a sua terra natal, e esse movimento de retorno se constitui através do exercício doloroso da memória. Desexílio, na obra de Torres é elemento fundamental para a composição da história em que se ressalta o desfazimento do trajeto percorrido, com o caminho e com o descaminho, o caminho inverso, o percorrer das lembranças pretéritas para reencontrar o ponto de partida. A origem de tudo que se desfez na poeira do tempo. O regresso é a metáfora para o que pode se chamar de resgate,

²⁵ (Freud, p. 103): “O luto é, em geral, a reação à perda de uma pessoa amada, ou à perda de abstrações colocadas em seu lugar, tais como pátria, liberdade, um ideal etc”. A perda é palavra-chave para compreender a natureza do luto, de modo que o objeto perdido tem uma relevância secundária, todavia, não menos importante para o enlutado. Este último apresenta “desvios de comportamento normal” (Idem, p. 103), todavia, após um determinado tempo, o luto será superado. Desta maneira, o luto, diferente da melancolia, não é uma patologia. A melancolia é uma patologia que “caracteriza-se psiquicamente por um estado de ânimo profundamente doloroso, por uma suspensão do interesse pelo mundo externo, pela perda da capacidade de amar, pela inibição geral das capacidades de realizar tarefas e pela depreciação do sentimento-de-Si”. (Idem, p. 103-104). Este último é típico do melancólico: a crítica voltada para si ao ponto de chegar a um estado de delírio. As outras características são facilmente encontradas no luto: perda do interesse pelo mundo, mas com uma ressalva: a proximidade com algo que faz lembrar a pessoa amada é do interesse do enlutado; dificuldade de substituir o objeto perdido por outro; desinteresse em realizar tarefas que não estão diretamente ligadas ao objeto perdido”.

no sentido de busca, encontro ou, nesse caso, reencontro.

O retorno à terra natal não promove a recuperação e reintegração do personagem, totalmente mergulhado na experiência trágica do exílio. Ao contrário, talvez acentue ainda mais a dor da alma atormentada pelas amarguras das errâncias. O exílio não se desfaz com o desexílio, as marcas foram profundas. Nelo, assim como os outros personagens, percebe-se preso a angústia existencial inerente a todo ser, lembrando, aqui, o que diz Lacan: “O homem não vive sem o seu sofrimento”. (LACAN, 1997, p. 62). Nelo, não é o único a sofrer perdas dentro da narrativa, a solidão marca a vida de todos, sinalizando sempre, a falta de algo. Observa-se, aqui, como o narrador Totonhim pontua isso ao reportar-se ao velho pai: “[...] Ainda estava em jejum. Não adiantaram os convites para o almoço que seu compadre Artur lhe fez. Não tinha fome, não tinha pressa, não tinha nada. Deu uma volta pela praça vazia, batendo de porta em porta e gritando:- Eu vou m'embora, minha gente”. (TORRES, 2004, p. 82). Os personagens amargam a dor da solidão e o abandono cujo motivo é sempre a desagregação familiar:

“[...] - Que mundo é esse onde filho não respeita pai, mulher não respeita marido? - A velha pergunta de sempre entalava-se outra vez no pomo-de-adão. Morreria sem uma resposta? Palavras que não brotam na garganta goram, como os ovos dos pintos natimortos. Nenhum homem da Terra poderia explicar isso: por que sentia aquele gosto de água podre toda vez que pensava no assunto. Doze filhos no mundo - para quê? Queria um bem danado a todos eles, morria de saudades de um a um, a todo instante. E a paga? O abandono. A solidão” (TORRES, p. 70).

Pensar o passado é reconhecer as perdas, é enxergar as mudanças como um mal desnecessário, é encontrar a dor do viver. Para os personagens sempre falta algo. Algo que nem eles conseguem definir, permanecem presos a um passado que nunca foi resolvido. São herdeiros da perda, da falta, da ausência, que talvez seja a causa primeira de todo o mal-estar.

Freud demonstra que uma perda é algo grave e ameaçador para o eu. Tal objeto perdido pode ser alguém que se ama, ou um ideal, um sonho ou até mesmo a pátria (nesse caso podemos remeter a ideia de exílio proporcionado pelas guerras, comum na época em que o texto foi escrito, e direcionando, também, para relação de afastamento dos personagens de *Essa Terra* com seu lugar de origem).

Freud mostra como, ligação entre luto e melancolia, a dor, entretanto, a diferença entre um conceito e outro é que a dor é passageira, já na melancolia a dor torna-se crônica. É a tristeza da alma. No luto, o mundo torna-se vazio e insignificante, na melancolia o próprio Eu torna-se

insignificante. Os personagens de *Essa Terra* trazem dentro de si um luto simbólico, uma vez que ocorreram diversas perdas materiais e afetivas. O retorno de Nelo as terra do Junco registra a dificuldade do desligamento do objeto afetivo, a terra representa toda a história de vida: família, infância, amigos, identidade, raiz, o sujeito desenraizado perde seu “chão”. Daí se deflagra a estranha sensação de inacabamento e incompletude, é como se perdesse uma parte de si mesmo. A contemplação do espaço é uma constante nos personagens. Nelo, olha para “aquele lugar” como se quisesse resgatar o tempo de outrora, rememorando sempre um fato ali vivenciado:

Ele agora contemplava a casa e os pastos como se estivesse diante do túmulo de alguém que tivesse amado muito – e o efeito do que estava vendo era muito forte, porque já não parecia tão bêbado como antes.

– Vamos voltar?

– Não quer ir até lá? A cancela é logo ali embaixo.

– Eu sei. Mas fica pra outro dia.

– Mas já que chegamos aqui-

– Hoje, não – ele disse e foi andando na minha frente, de volta à rua.

– Calado e fechado: trancado (TORRES, p35).

A angústia do homem frente ao mistério do tempo não é privilégio da modernidade, está presente no aqui e agora. Nelo traz em si a representação de um drama existencial desencadeado pela perda do lugar e tudo que nele contém de significativo: a esposa e filhos, que perde, inclusive, para seu amigo e conterrâneo, a dignidade, a saúde psíquica, o emprego. Tudo que lhe resta é um imenso vazio. No decorrer da narrativa esboça-se um cenário em ruínas, de terras abandonadas. As perdas são computadas e a partir daí se faz um balaço de tudo que se perdeu, ou melhor, de tudo que foi deixado para trás. A experiência do desterro e da solidão se manifesta no espaço geográfico e na vida dos personagens. O tom é de despedida. Torres elabora imagens dolorosas nas quais se sobressai a dor, pela perda do lar, o lugar de referência e experiência afetiva dos personagens.

[...] Três pastos, uma casa, uma roça de mandioca, arado, carro de bois, cavalo, gado e cachorro. Uma mulher, doze filhos. O baque da cancela era um adeus a tudo isso. Já tinha sido um homem, agora não era mais nada. Não tinha mais nada. [...] Se olhasse para trás, veria a grande árvore na porta, sombreando o avarandado - árvore que ele, a mulher e o filho mais velho plantaram (TORRES, 2004, p. 100).

[...] E este sol ia secando tudo, secando o coração dos homens, secando suas carnes até aos ossos, secando-os até sumirem – e lá se vai o tempo, manso e selvagem, monótono como uma praça velha que faz forças para

não ir abaixo, como se isso não fosse inevitável, como se depois de um dia inteiro não viesse outro com seus dentes afiados para abocanhar um pedaço de nossas vidas, deixando em cada mordida os germes da nossa morte. E esta é a pior das secas. A pior das viagens (TORRES, 2004, p. 101).

Nelo carrega consigo a culpa de “não ter dado certo”, intensifica-se, então, a crise psíquica que o levaria ao suicídio. O regresso irá configurar-se, na verdade, como uma despedida do lugar, das pessoas, da vida. A atmosfera melancólica da narrativa se acentua, como já foi dito, pela consciência dos personagens de sua miséria existencial, de uma carência material e afetiva. Algumas passagens do texto ilustram essa observação:

[...] Foi a primeira vez que encostou a cabeça no meu ombro. Somos gente bruta. Desconhecemos o afeto. Aquilo que nos oferecem em pequeno, depois recusam. [...] Sim, sim conte tudo, eu penso. A senhora não pode morrer sem descarregar esse peso. Ainda dói, não dói? (TORRES, p. 125-126)

[...] Sua voz era arrastada e tristonha. Faz lembrar uma passagem de tempo: aquela hora em que o dia vai morrendo nas barras vermelhas do horizonte. Assim tem sido nossas vidas; uma constante hora da Ave-Maria. (TORRES, p. 131)

“[...] Deus fala hoje pela cadeia nacional de televisão, atenção Junco, ligue seus vinte e tantos aparelhos hoje às oito da noite. Deus vai falar. Ele existe. O que Ele não quer é se envolver. Minha mãe precisa ouvi-lo. Minha mãe precisa saber; Deus não tá nem aí. Deus, Deus, Deus. Vinde a nós, Senhor. Precisamos pelo menos de uma palavra Sua de consolo. Pelo amor de Deus. (TORRES, p. 134)

[...] O que pensas é produto da tua loucura, parece me dizer o porteiro do asilo, sonolento e opaco, triste e mal-encarado. Um mundo de gente triste. Um mundo que tem exatamente a minha cara. (TORRES, p. 135)

Como se pode notar, o luto se concretiza através da falta, da ausência de algo que seria essencial para os personagens, daí viria a sensação de desamparo desses sujeitos, pois não têm a quem recorrer. Tudo parece absurdo e sem sentido, sem razão de ser e existir:

[...] - 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 que me restava era um imenso absurdo. Mamãe Absurdo. Papai Absurdo. Eu Absurdo. Vives por um fio de puro acaso. E te sentes filho desse acaso. A revolta, outra vez e como sempre, mas agora maior, mais perigosa. Não morrerás de susto, bala ou vício. Morrerás atolado em problemas, doce herança que te legaram. (TORRES, p.137)

A visão de mundo pessimista manifestada pelo narrador evidencia bem o sentimento de luto dos personagens. Vivem num abismo de solidão e abandono de si mesmos e a ideia de morte está sempre presente. Tudo isso, desencadearia, também, a dúvida da fé religiosa. Para o homem cujo Deus já não existe, não lhe resta mais nada, sem o suporte religioso o personagem sucumbe. Nelo irá concretizar essa ideia através do ato suicida. Sente-se incompetente para carregar o peso de viver. Por ironia, o personagem irá cometer o suicídio usando uma habilidade do tempo de infância: “o nó da gravata” - “[...] Mamãe dizia que foi ele que deu o nó na gravata, no dia em que seu pai tirou esse retrato. “Ele deu um cruzado a meu Nelinho, deu um cocorote na cabeça dele e disse; Menino danado de sabido, tu vai ser gente na vida, meu fio”. (TORRES, 2004, p. 37). Na verdade, o nó da gravata é chave simbólica para o enforcamento. O nó na gravata representaria o nó “na garganta”. Nelo segue o mesmo destino de um parente. A morte por enforcamento parece ser algo comum naquele lugar:

[...] Naquele exato momento eu estava me perguntando se papai iria fazer o caixão. E não era uma pergunta irrelevante. O último que ele fez foi para outro enforcado, um parente nosso que encontramos pendurado num galho de baráúna, em nossos próprios pastos, e até hoje é preciso de muita coragem para se passar debaixo dessa árvore, depois que o sol se põe. (TORRES, p. 36)

[...] Imóvel na velha poltrona empoeirada, resto de um passado cujo sentido desconhecia, o sargento parece conversar com o também empoeirado retrato do meu avô. Nelo continua engravatado na corda, sob o olhar mudo do patriarca. (TORRES, p. 37)

[...] O tempo parado e calado, uma voz que não responde, o piar da morte, a porta que revela o monumento pendurado por uma corda, monumento que não transmitirá à posteridade a memória de uma pessoa notável, a volta triunfal era uma fantasia. Nelo retorna para fincar definitivamente suas raízes na cidade onde nasceu — do Junco saiu, ao Junco em pó retorna. A morte de Nelo é o fecho do primeiro capítulo, e o acordar de uma cidade: “E foi assim que um lugar esquecido nos confins do tempo despertou de sua velha preguiça para fazer o sinal-da-cruz (TORRES, p. 13).

Com essas imagens, finaliza-se a trajetória do anti-herói. Nelo retorna a terra onde nasceu. Mergulha no abismo profundo e subterrâneo para, talvez, soterrar a dor. Representante do imigrante que perdeu seu verdadeiro lar e tornou-se um estrangeiro para si mesmo, mas também representante do homem que vive uma busca eterna de sentido para sua existência. A dor da alma é atemporal e universal, está presente em qualquer tempo e em qualquer lugar. Nelo

seria a fisionomia do homem do nosso tempo atormentado pela instabilidade das coisas da vida. Sua trajetória é basicamente marcada pela esperança da juventude, quando aos dezessete anos vislumbra o sonho de ir para São Paulo; a decepção de ter constatado que a “cidadezinha da infância perdida” não tinha nenhuma correspondência com a selva de pedra da capital paulista; e a desilusão ao perceber sua luta inglória, buscando então o caminho de volta – o retorno sem triunfo. Sua trajetória não é feita de “altos e baixos”, segue o percurso linear cujo êxito sempre se configurou como uma possibilidade remota. A distância entre a vida real e a vida ideal torna dura a caminhada. Outra ironia intrínseca na obra é que, enquanto Nelo encerra sua trajetória na vida, Totonhim decide seguir o mesmo percurso do finado irmão. O final da narrativa traz diálogo entre o velho pai e Totonhim marcando mais uma despedida entre pai e filho. A atmosfera é de tristeza, o tom é de melancolia, o personagem narrador decide, também, ir para São Paulo, encontrar novas oportunidades, perpetuando, assim o ciclo de fugas:

- Saiba 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 viagem.
 - 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 tivesse voltado a ser o pai de outros tempos. - Ninguém gosta daqui. Ninguém tem amor a esta 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, p.138).

Torres toca em questões humanas muito profundas: vida, morte, memória, saudade, solidão, perdição, esperança, medo, tristeza, devaneios, dispersão, raiva, luta, dor, apatia, culpa, perdas, encontros, desencontros, integração, desintegração. A identificação com a obra ocorre, sobretudo, pelo reconhecimento desses sentimentos em nós mesmos, em algum momento de nossa existência. O universo torresiano é rico e complexo porque assim é a vida humana. Sua narrativa depõe não apenas em favor dos fracos e dos oprimidos, depõe em favor do humano.

Os personagens, a exemplo do o velho pai finalizando a narrativa, fecham-se num mutismo reticente, pois nesse caso a palavra não iria dar conta de expressar o sentimento. Fazem-se compreender através do silêncio acaçapante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que a narrativa de Antônio Torres instala o sujeito migrante, sua linguagem e sistemas de representações no centro de uma nova reflexão sobre o discurso nordestino que vê o sul e sudeste como saída da miséria, o lugar da vida melhor, a utopia, espaço das mudanças do flagelado explorado num trabalhador industrial que contribuiu para a construção e progresso do país. Em outras palavras, este discurso imaginou o sul como rota nordestina de liberdade, agravando, neste processo, o desarraigamento dos nordestinos, processo este que imprime marcas significativas na formação identitária do sujeito.

O caráter desconstrutivo da narrativa é evidenciado através da figura do anti-herói protagonista Nelo, que contrariando as expectativas dos seus parentes e conterrâneos do Junco, volta da cidade grande fracassado material e moralmente. Torres conduz a narrativa no sentido de mostrar que tal mobilidade e não solidez imprimiram marcas bastantes profundas nas identidades desses sujeitos duplamente deslocados – de si mesmos e de seu ambiente. Entendemos que o romance torreseano abre espaço para interpretarmos que a desterritorialização, no caso da narrativa de *Essa Terra*, por si só, já se configura uma violência, posto que acarretaria, sobretudo um estado de perdição e o deslocamento que insere o indivíduo num mundo destroçado e sem possibilidades de remontar seus estilhaços. “Os personagens padecem de total desorientação, sendo incapazes de se organizar a si próprios e, muito menos ordenar o universo a sua volta” (DACANAL, 2004, s/p). Desesperados, buscam uma verdade, sem saber se há possibilidades de encontrá-la, ou mesmo a buscam limitando-se a sofrer ou protagonizar a desordem, a violência física e moral e a destruição das formas sociais.

O processo de fragmentação identitária experimentado pelos personagens revela o engano de se pensar a identidade como algo estável e unitário. Aliado a essa questão, vimos também que o processo de transculturação se faz presente na vida do protagonista da história, sobretudo Nelo, que vivencia Junco e São Paulo evidenciando a relação intersticial entre dois espaços, um de afetividade e constante lembrança, outro de expectativas e tensões.

Nessa análise, ressalta-se ainda que a diluição da identidade dos personagens, as relações que eles estabelecem entre si e com a terra, não se dão sem momentos de tensão e conflitos. Todos os personagens padecem, em maior ou menor grau de uma sensação de deslocamento e perdição promovida pela condição de “ser migrante”, da sensação de estar à margem, deslocado num tempo e espaço.

A problemática da desterritorialização está, portanto, no cerne do discurso torreseano,

representando não apenas um ultrapassar de fronteiras territoriais, mas também fomentando a redefinição da identidade do indivíduo que vivencia os contatos interculturais, revelando seus dramas, seus processos de adaptação, e, em alguns momentos, o apagamento dos vestígios de sua identidade cultural a fim de alcançar a aceitação em um novo grupo social; a ambivalência de sentimentos típicos dos homens impelidos a “aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e negociar entre eles” (Hall, 2005, p. 98-99).

A questão do deslocamento nordestino no romance de Antônio Torres representa – conforme afirma Walter (2002), o movimento dos personagens entre raízes e rotas, as viagens entre o Nordeste que deixam atrás sem poder esquecê-lo e um Sul que os recebe sem acolhê-los, entre um passado que é presente e um presente que é passado, entre lar e exílio espelham a ansiedade como entre condição de uma nação, de uma cultura de um povo, ou nas palavras de Bhabha, “o momento de mediador entre a antropologia de uma cultura e seu deslocamento, o encontro e o fantasma do enraizamento e a memória da disseminação”.

Por fim, é relevante considerar que no romance de Antônio Torres, aqui estudado, o deslocamento espacial vivenciado pelas personagens cria possibilidades de novos caminhos de análise crítica, uma vez que abre espaço para discutir, problematizar refletir sobre vidas fragmentadas por um processo cruel de ruptura cultural cujos desdobramentos fragilizam subjetividades.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1962.
- ANDRADE, Vivian Galdino. A produção e instituição da identidade nordestina a partir das linguagens cinematográficas brasileiras. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 66, nov. 2006. Disponível em: < <http://www.espacoacademico.com.br> >. Acesso em: 23 fev. 2007.
- APOLINÁRIO, Débora de Freitas Ramos. Persépolis: desterritorialização e identidades no Irã de Marjane Sabrapi. *Revista Litteris*, n.7, p.7-11, mar.2011. Disponível em: < [Revista Litteris –www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br) >. Acesso em: 14 jun. 2011.
- ARANTES, Antônio. A guerra dos lugares. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, p.190-203, 1994.
- ANTUNES, Arnaldo. Eu não sou da sua rua. In: MONTE, Marisa. *Mais*. Rio de Janeiro: EMI,1998.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. *Floração de Imaginários: romance baiano no século XX*. Itabuna/Ilhéus: Bahia-Braskem: Via Literattum, 2008.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Tradução de Lúcia Mucznik. Rio de Janeiro: Bertrand,1994.
- AUSTER, P. *No país das últimas coisas*. Trad. de Luiz Araujo. São Paulo: Best Seller, 1987.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BELO, Juliana. Terra sonâmbula, de Mía Couto: uma leitura da paisagem e da memória. *Revista Littera*, v.1, n. 1,p01-18, jan./jul. 2010.
- BENEDETTI, M. Temas y problemas. In FERNÁNDEZ MORENO, C. (Coord.). *América Latina en su literatura*. 17. ed. México: Siglo Veintiuno, 2000. p.369-381.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas III. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense,1997.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Loriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BETO, Frei. *O que é alteridade*. 2001. Disponível em: < http://www.geocities.com/tampo_8/Politica-betto-moldar.html >. Acesso em: 14 fev. 2001.

BHABHA, Homi K. Interrogando identidades: Franz Fanon e a prerrogativa pós-colonial. In: _____. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRITO, Ronaldo Correia. *Galiléia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008

BROMBERT, V.H. *Em louvor de anti-heróis: figuras da moderna literatura europeia*. Trad. José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CANDIDO, Antônio. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p.140-162.

CARA, Roberto Bustos. Territorialidade e identidade regional no Sul da Província de Buenos Aires. In: SANTOS, Milton et al. (Org.). *Território: globalização e fragmentação*. 3 ed. São Paulo: HUCITEC, 1996. p.261-269.

CARLOS, Ana Fani A. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: Hucitec, 1996.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência*. São Paulo: Pioneira, 1981.

CASTRO, Iná Elias de. Imaginário político e território: natureza, regionalismo e representação. In: CASTRO, Iná Elias et. al. *Explorações geográficas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. p.77-116

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. 7 ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

CHAVES, Vânia Pinheiro. Um novo sertão na literatura brasileira [posfácio]. In: TORRES, Antônio. *Essa Terra*. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

COM A PALAVRA O ESCRITOR ANTÔNIO TORRES [Entrevista]. Apresentação de Myriam Fraga; organização de Carlos Ribeiro; capa de Humberto Vellame. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado: Braskem, 2002.

CORREIA, Roberto Lobato. Territorialidade e corporação: um exemplo. In: SANTOS, Milton et al. (Org.). *Território: globalização e fragmentação*. 3.ed. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 251-256.

COSTA, Cláudia de Lima. Situando o sujeito do feminismo: o lugar da teoria, as margens e a teoria do lugar. *Travessia: Revista de Literatura*, Florianópolis, Editora da UFSC, n.29/30,p.01-32, 1994.

COSTA, Rogério Haesbert da. *A desterritorialização em Deleuze e Guattari*. Disponível em: < www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/.../7/42009 >. Acesso em: 07 abr,2009.

COSTA, Rogério Haesbaert da. Desterritorialização: entre as redes e os aglomerados de exclusão. In: CASTRO, Iná Elias de et al. *Geografia: conceitos e temas*. 3. ed. Rio de Janeiro:

Bertrand Brasil, 2001. p. 165-205.

COSTA, Rogério Haesbaert da. *Latifúndio e Identidade Regional*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

CUNHA, Celso. *Gramática do português contemporâneo*. 6. ed. Belo Horizonte: Bernardo Álvares, 1976.

DACANAL, José Hildebrando. *A ficção contemporânea urbana (1970) a nossos dias*. Disponível em: < <http://www.educaterria.com.br/literatura/2004> >. Acesso em: 13 dez. 2006.

DaMATTA, Roberto. *A Casa & a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELEUZE; Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE; Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Rio de Janeiro: Ed. 34,1997. v.5: Capitalismo e esquizofrenia.

DICIONÁRIO *online* de português. Disponível em: < <http://www.dicio.com.br/memoria/> >. Acesso em: 22 set. 2012.

DIMAS, Antônio. *Espaço e Romance*. 2ª edição. São Paulo: Ática, 1987

DOMINGUINHOS; GIL, Gilberto. *Refazenda*. Rio de Janeiro: Warner/Chappel Ed. Musicais, 1974. Disponível em: < http://www.gilbertogil.com.br/>.sec.discografia_obra/php?id=134 >. Acesso em: 29 jan. 2007.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa*. 2.ed. São Paulo: Ática, 2002.

DURHAM, Eunice R. *A caminho da cidade: a vida rural e a migração para São Paulo*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

DUSCHATZKY Silvia; SKLIAR, Carlos. O nome dos outros: narrando a alteridade na cultura e na educação. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos. (Org.). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.p.119-138.

ESTRELA, Ely Souza. *Os sampauleiros: cotidiano e representações*. São Paulo: Humanitas: FFLCH/USP: FAPESP: EDUC, 2003.

FALCÓN, Manuela. *A imagem do sujeito distorcido em Árido Movie e Essa Terra*. Disponível em: < www.abralic.org.br/anais/cong2008/.../MANOELA_FALCON.pdf >. Acesso em: 14 abr.2008.

FERNANDES, Carlos Eduardo. Interpretando o espaço na literatura de temática homoerótica: desejos escondidos e sexualidades transgressoras. *Revista Eletrônica de Ciências, Letras e Artes*, João Pessoa, UEPB, 2010.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 3 ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FOUCAULT. Michel. *História do louco na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FONSECA, Aleilton. *Essa Terra: um clássico contemporâneo*. 2006. Disponível em: < <http://www.antoniotorres.com.br/resenhas1.htm#Essa> >. Acesso em: 13 dez. 2008.

FRANCHETTI, Paulo. *Nostalgia, exílio e melancolia: leituras de Camilo Pessanha*. São Paulo: EDUSP, 2001.

FRANCHETTI, Paulo. O poeta na metrópole. In: FONSECA, Aleilton; PEREIRA, Rubens. (Org.). *Rotas e imagens*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana/Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, 2001.p01-11.

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*(1917). In: *Novos estudos*, n 32, março de 1992,p130-142.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.

GNISCI, Armando. *Migração e literatura*. Disponível em: < http://www.unigranrio.br/unidades_acad/ihm/graduacao/letras/revista/numero7/textognisci.html >. Acesso em: 13 jan. 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. O nômade e a geografia: lugar e não lugar na narrativa urbana contemporânea. *Revista Semear*, n.10, 2004. Disponível em: < www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/10 >. Acesso em: 16 jan. 2011

GUATTARI, Félix. Restauração da cidade subjetiva. In: _____. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia Oliveira e Lúcia João. São Paulo: Editora 34, 1992. p.169-179.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes,1996.

GUILLEN, Isabel Cristina. *Seca e migração no Nordeste: reflexões sobre o processo de banalização de sua dimensão histórica*. 2001. Disponível em: < [http://www.fundaj.gov.br/111.html\"http://www.fundaj.gov.br/111.html.agosto/2001](http://HYPERLINK\) >. Acesso em: 12 dez. 2006.

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora. Lançamento, 1956.

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande Sertão: veredas*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva* [1950]. São Paulo: Centauro,1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz da Silva e Guacira Lopes Louro. 10.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

- HOBBS, Thomas. *Leviatã*. São Paulo: Abril Cultural, 1974 (Coleção Os Pensadores, v. XIV).
- IANNI, Octávio. *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- IANNI, Octávio. *A sociedade global*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- JANKÉLEVITCH, Vladimir. *L'irréversible et la nostalgie*. Paris: Flammarion, 1974.
- JOBIM, José Luís. *O autor como sujeito*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1995.
- JOVCHELOVITCH, Sandra. Vivendo a cidade com os outros: intersubjetividade, espaço público e representações sociais. In: GUARESHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (Org.). *Textos representações sociais*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995. p.63-145.
- JUSTO, J. S. Errância e errantes: um estudo sobre os andarilhos de estrada. In: JUSTO, J. S.; SAGAWA, R.Y. (Org.). *Rumos do saber psicológico*. São Paulo: Artes & Ciências, 1998.
- KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LACAN, Jacques. (1959-1960/1991). O Seminário livro 7: A ética da psicanálise. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão brasileira de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.
- LEFÈBVRE, Henri. *Espacio y política*. Barcelona: Ed. Península, 1976.
- LINS, O. Espaço romanesco e ambientação e Espaço romanesco e suas funções. In: _____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. p.62-110.
- LOWENTHAL, David. *The past is a foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. Lisboa: Presença, 1933.
- MAGALHÃES, Carlos Augusto. Cenas urbanas de desterritorialização nas canções de O Rappa. In: _____ e SANTANA NETO, João Antônio (Org). *Redemoinhos de linguagem*. Curitiba: Appris, p. 15-25, 2011, p. 22
- MAGALHÃES, Carlos Augusto. *Salvador em dois tempos: a cidade atual e a dos anos 1960*, lida por Caetano Velloso. Salvador: quarteto, 2012.
- MORICONI, Ítalo. *Prefácio de Essa Terra/Antônio Torres*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2004.
- MARTINS, José de Souza. *A sociedade vista do abismo: novos estudos sobre exclusão, pobreza e classes sociais*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- MARTINS, José de Souza. *Os camponeses e a política no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Estrutura do comportamento*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MICHAELLIS: Moderno dicionário da língua portuguesa. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.lingua-portugues&palavra>>. Acesso em: 13 dez. 2010.

MOISÉS, Massaud. *A Análise Literária*. 13.ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

MOITA LOPES, Luiz P. *Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2002.

MOREIRA, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

NOLASCO, Edgar César. *A educação cultural pela linguagem da crítica brasileira: o texto de Clarice Lispector*. São Paulo: [s.n.], 2003.

OLIVEIRA, Bruno S. Uma Estrada Que Leva A Muitos Lugares: Concepções De Herói. In *Revista de Letras, Goiânia*. vol. I, n. 1, p. 86-96, jan.jun. 2012.

OLIVEIRA, Lúcia Lipp. *A modernidade e a questão nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

ORTIZ, Renato. *A consciência fragmentada: ensaios de cultura popular e religião*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

PAIVA, Flávio. *Retirantes na apartação*. Rio de Janeiro: Qualitymark, 1995.

Pease, A., & Pease, B. (2000). *Por que os homens fazem sexo e as mulheres fazem amor? Uma visão científica (e bem-humorada) de nossas diferenças*. Rio de Janeiro: Sextante.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: modos de usar. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.39, p.11-17, jan./jun. 2012.

PENNA, Mário. Relato de migrantes: questionando as noções de identidade e desenraizamento. In: SIGNORINI, Ignez (Org.). *Linguagem e identidade*. Campinas: Mercado de Letras, 1998. Fapesb. 05-15.

PEREIRA, Andréa Cristina Martins. Amor, solidão e melancolia nos contos inconclusos de Luiz Vilela. In: OLIVA, Osmar Pereira (Org) *Corpo e mito: Ensaio sobre o conto brasileiro contemporâneo*. Montes Claros, MG: Editora Unimontes, 2010, p9-22.

PINTO, José Madureira. Considerações sobre a produção social de identidade. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, p. 217-231, 1991.

PIRES, Andreia Alves. *Caleidoscópios por dentro: a identidade constituída em uma Poética do Deslocamento*. [2008]. Disponível em: < HYPERLINK"http://www.quandonelario.files.wordpress.com/.../ensaio->. Acesso em: 20 dez. 2011.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. 5.ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

QUEIROZ, Rachel. *O quinze*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

QUELHAS, Iza Gonçalves. *Um discurso sobre o não-lugar: uma leitura de “um discurso sobre o método” de Sérgio Santana*. Rio de Janeiro: UERJ/CIFEFIL, 2001.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1987.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa. In: _____. *O tempo na História e na Ficção*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997. v.3, p.00-00.

ROSA, Miriam Debieux; BERTA, Letícia; CARIGNATO, Taeco, ALENCAR, Sandra. A condição errante do desejo: os imigrantes, migrantes, refugiados e a prática psicanalítica clínico-política. *Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental*, Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental, São Paulo, Brasil, v.12, n.3, p.497-511, set. 2009.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

RUSHDIE, Salman. Fúria: a saga do homem traduzido In: MONTEIRO, Conceição (Org.). *Dialogando culturas: questões de memória e identidade*. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2003.p.04-09

SAID, Edward. *Cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2003 a.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 b.

SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.

SALES, Herbert. *Subsidiário: confissões, memórias e histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

SANT'ANA, Affonso Romanode [Entrevista]. www.antoniotorres.com.br/entrevista1.html 2007 >. Acesso em: 13 fev. 2007.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1999. p122.

SANTOS, Milton. O lugar e o cotidiano. In: _____. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SÃO PAULO para os paulistas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 4 jul.2010.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. Tradução de Rubia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: Edusp, 1997.

SEEMANN, Jörn. Memória, espaço e história da educação: Relato de uma educadora sobre alfabetização no Morro do Teixeira (1964-1973). In: CAVALCANTE, Maria Juraci Maia (Org.). *História e memória da educação no Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2003, p.217-229.

SEIXAS, Cid. *Uma fábula do bicho homem: O cachorro e o lobo*, de Antônio Torres. Disponível em: <HYPERLINK"http://www.antoniotorres.com.br/resenhas-htm."www.antoniotorres.com.br/resenhas-htm >. Acesso em: 2 dez. 2006

SERRES, Michel. *Notícias do mundo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1993 (Coleção Princípios).

SOUZA, Edevaldo Aparecido. Território e identidades. *Revista Eletrônica da Associação dos Geógrafos Brasileiros – Seção Três Lagoas*, Minas Gerais, ano 4, v.1, n. 6, p.123-148 nov. 2007.

SOUZA, Lícia Soares de. *Estética do desexílio em Torres e Laferrière*. Salvador: UNEB/CNPQ, 2010.

SOVIK, Liv. *Afeto, diferença e identidade brasileira e A branquitude brasileira e o imaginário americano: aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. 12.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

TAJFEL, Henri. *Grupos humanos e categorias sociais*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.

TEJO, Cristina. Identidade e arte. *Revista Continente Multicultural*, Recife, Editora de Pernambuco, n.70, p.22-23, out. 2006.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. São Paulo: Record, 1999.

TOLENTINO, Maria L. O Drummond na contemporaneidade. *Cadernos de Pesquisa*, Belo Horizonte, NAPq/FALE/UFMG, n. 36, p1-08 2000.

TORRE, Guillermo de. *Histórias das Literaturas de Vanguarda*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

TORRES, Antônio. *Essa Terra*. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

TORRES, Antônio. [Entrevista a Antônio Brasileiro, Cid Seixas, Aleilton Fonseca e Rubens Pereira]. *Revista Iararana*, Salvador, n.6, 2006.

TUAN, Yi-Fu. Desert and ice: ambivalent aesthetru. In: KEMAL, Salim, GASKELL, Ivan (Ed.). *Landscape natural beauty and the arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1989.

VAZ, Ana Maria Cortêz. *DesterritorializaçãoReterritorialização*. Disponível em: <http://ambientesgeograficos.blogspot.com.br/2010/08/desterritorializacao-e.html>. Acesso em: 5 fev. 2009

VELHO, Gilberto. Violência, reciprocidade e desigualdade. In: VELHO, G.(Org.). *Cidadania e violência*. Rio de Janeiro: UFR/FGV, 1994.

VENGO. Direção: Tony Gatlif. Intérpretes: Antonio Canales, Orestes Villasan Rodríguez e

Antonio Dechent. Local: França/Espanha/Alemanha/Japão: 2000.1DVD (90 min). Color.

VIEIRA, Daniel de Souza Leão. Passagem e imaginário: contribuições teóricas para uma história cultural do olhar. *Revista Fênix*, v.3, 2006. Disponível em: < www.revistafenix.pro.br >. Acesso em: 8 abr. 2006.

WALTER, Roland. Antônio Torres: o silêncio entre o Norte e o Sul. In: _____. *Narrative identities: (inter)cultural inbetweens in the Americas*. Trad. Roland Walter. Bern. Berlin: New York: Peter Lang, 2002.p14-18

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

KOTHE, F.R. O herói. São Paulo: Ática, 1985

KURY, Mário da Gama. (1990). *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Jorge Zahar Editor Ltda. Rio de Janeiro, RJ. pp. 405.