

Ivana Teixeira Figueiredo Gund

**POR *ESSA TERRA...* DESTINOS ITINERANTES:
os caminhos do sujeito migrante em Antônio Torres**



**POR *ESSA TERRA...* DESTINOS ITINERANTES:
os caminhos do sujeito migrante em Antônio Torres**

Ivana Teixeira Figueiredo Gund

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Mestrado em Letras, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Linha de Pesquisa: Teoria da Literatura e Identidade Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Miriam L. Volpe

Juiz de Fora, 31 de outubro de 2006

Dissertação intitulada *Por Essa terra... destinos itinerantes*: os caminhos do sujeito migrante em Antônio Torres, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Mestrado em Letras, e submetida à banca examinadora, constituída por:

Profa. Dra. Miriam L. Volpe (UFJF) – Orientadora

Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques (UFMG)

Prof. Dr. Alexandre Faria (UFJF)

Juiz de Fora, 31 de outubro de 2006

Para Gilmar e Artur, companheiros nesta viagem.
Com todo o meu amor.

AGRADECIMENTOS

Amigo, para mim, é só isto: é a pessoa com quem a gente gosta de conversar, do igual o igual, desarmado. O de que um tira prazer de estar próximo. Só isto, quase; e os todos sacrifícios. Ou – amigo é que a gente seja, mas sem precisar de saber o por quê é que é.

Guimarães Rosa

O desejo de estudar deu-me a coragem necessária para realizar o sonho deste Mestrado. Foram cinqüenta viagens e muitos quilômetros de Teixeira de Freitas, no sul da Bahia, até Juiz de Fora, Minas. A alegria de chegar ao final desta etapa faz-me lembrar de que esse sonho só foi possível porque tive o privilégio de compartilhá-lo com muitos amigos que me ajudaram a construí-lo e a viajar nele. Gostaria de agradecer a todos, com as palavras de Luiz Gonzaga, o Velho Lua:

“Minha vida é andar por esse país...”

Nessas andanças, encontrei um bilheteiro, Prof. Dr. Aleilton Fonseca, que me vendeu a passagem rumo a *Essa terra*, ao encontro de *O cachorro e o lobo*. A bagagem me foi dada por Antônio Torres (revistas, jornais, entrevistas, conversas). Obrigada aos dois, pelo prazer que tive em conhecê-los.

“Guardando as recordações das terras por onde passei...”

Obrigada aos professores do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Juiz de Fora, pela oportunidade dada a alguém que veio de outro estado.

“Andando pelos sertões e dos amigos que lá deixei...”

Na viagem, outros passageiros embarcaram comigo: Maria Andréia, Adriana, Marcelo, José Geraldo, Cassiane, Luciana, Alex, Aline, Darlan, Márcia. Os amigos do mestrado. Obrigada pela delicadeza a mim dispensada. Obrigada, Gabito, pela amizade e por compartilhar os momentos de estudo! Terezinha e Alberto, pelo sentimento de estar em casa, mesmo distante.

“Chuva e sol, poeira e carvão...”

Todas as dificuldades da viagem foram superadas porque tive a alegria de poder contar com o saber e a sabedoria, com o rigor da minha orientadora, Profa. Dra. Miriam L. Volpe, que me proporcionou, em sua casa-coração, longos momentos de estudo, crescimento pessoal e conhecimento. Teria sido muito mais difícil sem a sua dedicação, o seu carinho, a sua responsabilidade para comigo. Fico-lhe grata por toda a vida!

“Longe de casa, sigo o roteiro, mais uma estação...”

Já na estrada, encontrei apoio nas orações da minha avó (Judite), nas conversas com os tios, Geraldo e Fernanda, e na “merenda” que Tia Rute fazia. Muito maior que as coisas a mim oferecidas foi a certeza de chegar no meio da viagem e poder contar com vocês.

Mãe, pai, irmãos: orações, incentivo, partilha. E a certeza de que Artur estaria bem enquanto eu estivesse ausente.

“E a alegria no coração...”

A Alegria de poder contar com Crysna, minha amiga-irmã, e toda suavidade que ela trouxe nessa dura jornada. Até sempre!

À Elisa, por todo o carinho, pelas leituras que fez do meu trabalho, pelas opiniões, pela amizade de cada dia.

A todas as pessoas que me ajudaram no percurso dessa viagem: Professora Suely, Tio Wilson, Genilma, Juceilma, Penha, colegas de trabalho e amigos que se sabem do meu coração...

“Mar e Terra, inverno e verão. Mostro um sorriso, mostro alegria, mas eu mesmo não... E a saudade no coração.”

Gilmar, obrigada pela paciência na ausência, pela força e incentivo, pelo amor e pela alegria de cada regresso.

Artur: talvez, por um pequenino momento, pensei em desistir. Mas a sua presença dentro de mim fez com que eu vivenciasse o milagre da vida e deu-me forças para seguir adiante.

There is no such thing as was. To me, no man is himself, he is the sum of his past. There is no such thing really as was, because the past is. It is a part of every man, every woman, and every moment. All of his and her ancestry, background, is all a part of himself and herself at any moment. And so a man, a character in a story at any moment in action, is not just himself as he is then, he is all that made him; and the long sentence is an attempt to get his past and possibly his future into the instant in which he does something...

William Faulkner

RESUMO

O presente trabalho objetiva analisar, através da literatura, a condição do sertanejo, em suas migrações, e também daqueles que permanecem em sua terra. Situa o tema dentro da tradição literária brasileira, iniciada por José de Alencar, passando por Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Guimarães Rosa, para deter-se nos romances *Essa terra* (1973) e *O cachorro e o lobo* (1999), do escritor baiano contemporâneo, Antônio Torres. Os pressupostos teóricos para tal reflexão iniciam-se com uma pesquisa histórica sobre o tema, e, baseando-se nos conceitos de Julia Kristeva, em *Estrangeiros para nós mesmos*, considera-se que os sertanejos poderiam ser entendidos a partir de uma “natureza exílica”, vivendo como estrangeiros, mesmo quando em seu próprio país, historicamente excluídos pelas contingências – a seca, a miséria, o analfabetismo, a invisibilidade social, o descaso político. Parte-se, então, para uma revisão dos conceitos de *exílio*, *diáspora* e *migração*, para incluir, entre suas possíveis variações, os conceitos teóricos de *insílio* e *desexílio*. Encontra-se, na obra de Antônio Torres, aguçada sensibilidade no desenvolvimento ficcional da problemática em questão, o que lhe permite fundar, na literatura nacional, a possibilidade de retorno do sertanejo migrante a seu lugar de origem – o *desexílio* –, e criar um lugar – o Junco – que, nesses romances, deixa de ser o pequeno povoado baiano no qual nasceu e passa a representar um espaço mítico onde se discute a universal condição humana. Nesse sentido, intenta-se inserir esse escritor brasileiro numa tradição de escritores latino-americanos que abarca, entre outros, Garcia Márquez, Juan Rulfo e Juan Carlos Onetti.

RÉSUMÉ

Le travail présent objective analyser au travers de la littérature la condition du *sertanejo* (habitant de l'intérieur) dans ses migrations et aussi ceux qui restent sur leur terre. Situé le thème dans la tradition littéraire brésilienne, initiée par José de Alencar, passant par Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Guimarães Rosa pour se retenir dans nos romans *Essa terra* (Cette Terre) (1976) et *O cachorro e o lobo* (Le chien et le loup) (1997) de l'auteur bahien (originaire de l'État de Bahia) contemporain, Antônio Torres. Les présuppositions théoriques pour telle réflexion commencent par une recherche historique sur le thème et, en se basant sur les concepts de Julia Kristeva, dans *Étrangers pour nous-mêmes*, se propose que les *sertanejos* pourraient être entendus, à partir d'une nature excluante, comme exiles, comme des étrangers dans leur propre pays, exclus historiquement par les contingences – la sécheresse, la misère, l'analphabétisme, l'invisibilité sociale, l'indifférence politique. Se part, alors, pour une révision des concepts de bannissement, de diaspora et de migration, pour inclure, entre ses variations les concepts théoriques *insílio* (exile intérieur) et *desexílio* (retournement). On rencontre dans l'oeuvre de Antônio Torres, une sensibilité aiguisée dans le développement fictif de la problématique en question, ce que lui permet d'établir, dans la littérature nationale, la possibilité de retour du *sertanejo*, de migrer à son lieu d'origine – le retournement – et crier un lieu – *O Junco* – lequel, dans ces romans laisse d'être un petit village bahien où l'on est né et passe à représenter une espace mythique, où l'on discute l'universelle condition humaine. De cette façon, s'intente d'insérer l'auteur brésilien dans une tradition d'auteurs latino-américains, qui embrasse entre d'autres Garcia Márquez, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 O EXÍLIO	19
2.1 Destinos itinerantes	19
2.2 Andando pelos sertões: a migração sertaneja	26
2.3 A travessia.....	27
2.4 Muitos passos e poucos rastos	29
3 O SERTÃO NA LITERATURA BRASILEIRA.....	34
3.1 A predestinação do sertanejo ao exílio, em Alencar.....	34
3.2 <i>Os sertões</i> : retrato alegórico da nação	37
3.3 Nas <i>Vidas secas</i> , o destino de migrar	44
3.4 “ <i>Na viagem de espantos</i> ”: a travessia dos sertanejos, em <i>Seara vermelha</i>	47
3.5 Os sertões de Rosa e Torres	48
4 ANTÔNIO TORRES, UM FILHO D’ESSA TERRA.....	55
4.1 O Junco: entre a geografia e o mito	55
4.2 <i>Essa terra</i> : ventre que gera e expulsa	60
5 O FILHO RETORNA À TERRA	76
5.1 O chamado d’ <i>Essa terra</i> em <i>O cachorro e o lobo</i>	76
6 CONCLUSÃO	93
7 BIBLIOGRAFIA	97
7.1 Bibliografia de Antônio Torres.....	97
7.2 Bibliografia sobre Antônio Torres	98
7.3 Bibliografia geral	99
ANEXO 1: “Chegue à frente para dois dedos de prosa” conversa com Antônio Torres.....	104

1

INTRODUÇÃO

A literatura, no Brasil e nos demais países da América Latina, ainda se ressentia de, a partir da sua constituição, ter sido instrumento para estabelecer valores e poderes dos colonizadores. Desde sempre, uma intensa participação dos intelectuais, como mediadores na implantação de modelos de uma civilização imaginada pela Europa, determinou o destino de vários países.

Para Angel Rama, isso aconteceu na fundação das primeiras cidades:

No centro de toda cidade, conforme diversos graus que alcançavam sua plenitude nas capitais vice-reinais, houve uma cidade letrada que compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais. Todos os que manejavam a pena estavam estritamente associados às funções do poder.¹

Os intelectuais, assim, atuaram no sentido de organizar, estabelecer e manter os interesses dos colonizadores. No princípio da constituição das nações latino-americanas, a literatura mostrou ser eficiente para implantar o discurso da matriz europeia, que passou a ser aceito como representação da verdade, modificando a paisagem local, traduzindo os desejos eurocêntricos de um “paraíso terreal”, as estruturas sociais, a repetir, de forma especular, as hierarquias formadoras de um Outro europeu, representado pela América, e a tentativa de apagamento da cultura dos povos autóctones – considerados

1 RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 43.

bárbaros – em benefício da “civilização” europeia e de seus valores religiosos, políticos e culturais. Sobre isso, afirma Antonio Candido:

A literatura desempenhou papel saliente nesse processo de imposição cultural, bastando lembrar que os cronistas, historiadores, oradores e poetas dos primeiros séculos eram quase todos sacerdotes, juristas, funcionários, militares, senhores de terra – obviamente identificados aos valores sancionados da civilização metropolitana.²

Ao longo da história da América Latina, a literatura, de instrumento do poder colonizador, passou a se constituir enquanto força do colonizado, força esta que se apresenta, em narrativas e poesias, de uma forma desconstrutora e, por vezes, avassaladora, imprescindível para refletir acerca da proverbial condição de subalternidade que, de acordo com John Beverley, seria a condição daquele que pode subverter, fugir ao estabelecido.³

Assim, muitos intelectuais representam uma forma de resistência à história oficial e escrevem a partir do ponto de vista dos vencidos, problematizando o discurso dominante, tentando ser a voz daqueles que estão impedidos de falar, não apenas pela violência ou censura, mas também pela marginalização, pela exclusão, pelo analfabetismo e por outras fissuras sociais, em conformidade com a afirmativa de Michael Foucault, para quem “uma das formas de exclusão é a interdição”.⁴ Entre eles está Antônio Torres.

2 CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 166.

3 Cf. BEVERLEY, John. Post-literatura: Sujeito subalterno e impase de las humanidades. In: *Una modernidad obsoleta*. Estudios sobre el barroco. Colección Doxa y Episteme. n. 12. Los Teques, Estado Miranda, 1998. p. 129-155.

4 FOUCAULT, Michael. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France pronunciada em 02 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 4. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1998. p. 9.

Ainda pouco estudado, Antônio Torres, escritor brasileiro contemporâneo, possui uma ampla produção literária, entre contos e romances, com temas que transitam entre a narrativa regional e o romance histórico. Sua bibliografia é extensa: *Um cão uivando para a lua* (1972); *Os homens dos pés redondos* (1973); *Essa terra* (1976);⁵ *Carta ao bispo* (1979); *Adeus, Velho* (1981); *Balada da infância perdida* (1986); *Um táxi para Viena d'Áustria* (1991); *O centro de nossas desatenções* (1996); *O cachorro e o lobo* (1997); *O circo no Brasil* (1998); *Meninos, eu conto* (1999); *Meu querido canibal* (2000). Algumas de suas obras foram traduzidas e publicadas na Argentina, França, Cuba, Alemanha, Holanda, Itália, Inglaterra, Estados Unidos e Israel.

Nascido em 1940, em um povoado no interior do sertão baiano, chamado Junco – atualmente Sátiro Dias –, Torres, como muitos de seus contemporâneos, emigrou para a cidade grande. Primeiro para Alagoinhas, com a intenção de completar o Ensino Fundamental. Anos mais tarde, em Salvador, tornou-se repórter do *Jornal da Bahia*. Aos 20 anos, transferiu-se para São Paulo, empregando-se no diário *Última Hora*. Ainda em São Paulo, passou a trabalhar em publicidade. Viajou a Portugal, onde ficou por três anos e, atualmente, reside na cidade do Rio de Janeiro.

Seu trabalho, no momento, consiste na escrita de seus livros, participações em eventos literários, trabalhos encomendados pelas editoras, como textos e orelhas de livros. Também escreve crônicas para o *Caderno B* do *Jornal do Brasil*, três vezes por semana. Conforme declarado por Torres, em

⁵ Com edição comemorativa de 25 anos, em 2001.

entrevista anexada a este trabalho: “tudo isso se paga. É uma forma de ir levando a vida, com sustos, com prazeres e formando público. Porque eu costumo dizer que o meu público é a soma desses pequenos públicos. De repente, como o país é grande...”.

Com sua produção literária, de reconhecimento internacional, especialmente por ser comprometida com a realidade de seu país e com a própria arte, Torres ganhou vários prêmios importantes. Foi condecorado pelo governo francês, em 1998, como “Chevalier des Arts et des Lettres”, por seus romances publicados na França; em 2001, ganhou, com o romance *Meu querido canibal*, o Prêmio Zaffari & Bourbon, na 9ª Jornada Nacional de Literatura, em Passo Fundo; e, em 2000, o Prêmio Machado de Assis, outorgado pela Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra. Recentemente, em Paraty, Torres recebeu o Prêmio Jeca Tatu, no 1º Encontro ALAP de Redação Publicitária.

A escolha da obra de Antônio Torres para este estudo deu-se por diversos motivos, entre os quais, uma identificação pessoal de caráter biográfico. Como ele, tive também que emigrar para outra região do país, o que me fez ser, assim como Torres, alguém que se encontra entre a saudade do lugar em que nasceu e a assimilação do lugar de destino, um ser entre duas margens; ou, valendo-me das palavras do próprio escritor, tendo “Saudades de todos os lugares [se bem que] bom mesmo seria isso: viver em todos eles ao mesmo tempo”.⁶

6 TORRES, Antônio. *Um táxi para Viena D’Áustria*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 115.

O que mais me interessou, no entanto, foi sua postura político-social frente à situação de marginalizados experienciada pelos sertanejos, dentro de seu próprio país, insulados, excluídos, exilados pelo descaso e pela desigualdade social. Essa questão é marcante em vários de seus romances. Torres aborda a situação do sertanejo em seu lugar de origem, denuncia os motivos de sua migração para os grandes centros urbanos do Sudeste do Brasil e condói-se com as dificuldades da adaptação. Além disso, reflete sobre a ilusão de que o êxodo rural pode superar a marginalização. Preocupa-se, sobretudo, de forma inédita, com os efeitos da diáspora na vida daqueles que permaneceram em sua terra e introduz, na literatura brasileira, na temática do sertão, uma nova perspectiva, qual seja a volta ao lugar de origem.

Diante de sua condição de intelectual comprometido com a realidade, com a história de seu país, Antônio Torres assume os riscos de se colocar como escritor preocupado em denunciar contrastes sociais.

A partir dessa perspectiva, este trabalho propõe-se a fazer, em primeiro lugar, uma abordagem histórica do tema da migração dos sertanejos, limitada, no entanto, ao sertão baiano. Em segundo lugar, espera-se refletir, aqui, sobre o fenômeno *exílico* como condição humana, através dos tempos, e da literatura; tratar da marginalização do sujeito em sua região e no destino escolhido, dentro de seu próprio país, como um fenômeno de exílio interior, ou *insílio*; e da volta à terra natal, como uma forma de *desexílio*.

Será feita, a seguir, uma análise de como Antônio Torres se inscreve na tradição literária brasileira que trata do tema do sertão, tanto pela qualidade

de suas obras quanto pelo estilo com que escreve. A necessidade do recorte limita este trabalho a obras representativas de José de Alencar, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Guimarães Rosa; e, pelo mesmo motivo, da obra de Torres, foram escolhidos os romances *Essa terra* e *O cachorro e o lobo*.

Essa terra, terceiro livro de Antônio Torres, certamente o mais famoso deles, o consagrou como escritor. Nacionalmente divulgado pouco depois de sua publicação, em 1976, encontra-se na 21ª edição, no Brasil, com duas edições em francês, duas em inglês, duas em alemão e duas em italiano, além de traduções para o holandês e o hebraico, chegando a 150.000 exemplares vendidos. Sobre o sucesso desse romance, o próprio autor comenta: “Não sei, sinceramente, a que atribuir a força do livro. Mas alguma ele deve ter. A força da terra, talvez. A força do sertão, com certeza”.⁷

O segundo romance, *O cachorro e o lobo*, é uma continuação do primeiro, com um mesmo narrador, que volta ao sertão onde nasceu, como um filho pródigo, para reencontrar seu passado, sua história, e para religar os laços familiares rompidos pela distância da migração. Em ambos, o escritor recorre à criação de um espaço que representa o sertão baiano: o Junco, “um lugar povoado por fantasmas e a viver da memória de seus melhores dias”,⁸ que estará presente na maioria de suas obras.

7 REVISTA IARARANA. Salvador. n. 6. Entrevista de Antônio Torres concedida a Antônio Brasileiro, Cid Seixas, Aleilton Fonseca e Rubens Pereira. Disponível na Internet, em: <<http://www.antoniotorres.com.br>>. Acesso em 15/03/2005.

8 TORRES, Antônio. *Essa terra*. 15. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

A migração aparece não só como um problema regional, sofrido apenas pelos habitantes do sertão brasileiro, mas, partindo aparentemente do local, Torres vai “lentamente descobrindo o humano”,⁹ o universal. Junco torna-se um lugar mítico, onde é possível a reflexão sobre problemas da coletividade, seja a do sertão baiano, seja a de qualquer outra comunidade que enfrenta uma situação de exclusão, de desamparo social, de exílio interno. Nesse sentido, parece possível aproximar esse escritor brasileiro dos latino-americanos: Juan Rulfo, ao criar *Comala*, Garcia Márquez, com *Macondo*, e J. C. Onetti, com *Santa Maria*.

Ao usar sua obra para tratar de temas sociais, Antônio Torres faz o caminho inverso ao que a literatura seguiu, durante o processo de construção de nações latino-americanas, quando o poder da letra implantou a “civilização”, em detrimento das culturas locais. Em sua obra, o escritor denuncia a condição social de uma coletividade marginalizada pela miséria, pela exploração econômica, pelo “esfacelamento do homem, que perdeu suas raízes e despersonalizou-se”,¹⁰ mostrando, com isso, que a redenção, no que se refere à desigualdade, não vem através da luta e do livro, mas, sobretudo, através da inclusão social.

Assim como o sertanejo parece ter como sina o caminhar, este trabalho se propõe a andar por *Essa terra*, atravessando a escrita de Antônio Torres, como os muitos homens e mulheres que, por seus *destinos itinerantes*, são forçados a sair de seu lugar natal, na tentativa de sobrevivência em outras paragens.

9 DAMULAKIS, Gerana. *Essa terra*. Caderno 2 – Leitura. *Jornal A Tarde*. Salvador, 23 de abril, [s.d.], p. 5.

10 GUIMARÃES, Torrieri. Bilhete a Antônio Torres. *Folha da Tarde*. São Paulo, 06 de setembro de 1976.

2

O EXÍLIO

2.1 Destinos itinerantes

O ser humano parece ser predestinado a viver em condição exílica. Essa realidade pode ser observada desde as primeiras formas de agrupamentos sociais, quando os primeiros homens foram obrigados a fazer deslocamentos geográficos constantes, de sua terra de origem para outros espaços, principalmente em razão das mudanças climáticas. O deslocamento tornou-se, então, condição indispensável para a sobrevivência.

No fluxo da história, muitos povos deixaram sua terra natal movidos pelo desejo de descoberta e conquista de novas terras, buscando, em viagens, novas rotas comerciais, ao passo que muitos outros o fizeram em decorrência de perseguição política ou religiosa.

A palavra exílio, como é tradicionalmente entendida, apresenta uma conotação política, ao ser definida como expatriação, desterro causado por governos intransigentes e/ou autoritários. Porém, há outras possibilidades de significação que não são diretamente ligadas a esses motivos.

De acordo com Antônio Gomes Ferreira, o termo “exílio” tem sua origem na palavra latina *exsilio* e apresenta os seguintes significados: 1 – Saltar para fora, lançar-se para fora, atirar-se, saltar, sair. 2 – Lançar-se, elevar-se. Ou ainda: desterro, banimento // *in exsilium aliquem ejicere*,

*expellere, pellere; ou exsilio afficere, multare: exilar alguém // in exsiliu ire, pergere, proficisci: partir para o exílio, exilar-se // de exsilio revocare, reducere: ser chamado do exílio. 3 – Lugar de exílio.*¹¹

Exílio significa, também, expatriação forçada ou voluntária, degredo.¹² Como sinônimo, o desterro, definido como a privação da terra, e, como reflexivo, afastar-se dela, implica um desenraizamento, um deslocamento espacial. Nessas situações, de acordo com Paul Ilie, aconteceriam, também, profundas cisões dentro do próprio indivíduo, em sua identidade e, quando a diáspora é maciça, também naqueles que são deixados para trás.¹³

O exílio, no berço da cultura ocidental, na Grécia Antiga, apresentava-se como forma de banimento, desterro temporário do cidadão – o ostracismo –, decidido em plebiscito, o que imprimia, de certa forma, uma conotação democrática. Maria José de Queiroz relata que, “a cada inverno, o Conselho recorria a um plebiscito para saber se havia motivo para o desterro. Aquele que recebesse seis mil votos contra, devia abandonar o país por cinco e até dez anos”.¹⁴

A primitiva lenda grega, decantada em epopéia, registra, como afirma Julia Kristeva, as origens mitológicas do exílio como castigo:

11 FERREIRA, António Gomes. *Dicionário de Latim-Português*. Porto: Porto Editora, 1982. p. 463.

12 Cf. CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. p. 342.

13 Cf. ILIE, Paul. *Literature and Inner Exile*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

14 QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência ou A literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998. p. 21.

A lenda diz que as Danaides remontam a uma ancestral prestigiosa: Io, sacerdotisa de Hera, em Argos. Amada por Zeus, Io é invejada pela esposa legítima, Hera, que a transforma em vaca. Zeus não se desencoraja e, metamorfoseado em touro, continua a amá-la. Contudo, Hera prossegue em sua vingança enviando um moscardo que transtorna a infeliz. Io põe-se a vagar da Europa à Ásia, antes de atingir o Egito. Imagem perturbadora a dessa vaca transtornada por um moscardo. Como uma filha incestuosa punida pela cólera de sua mãe, de quem é rival, sua única saída é fugir sem parar, banida do lar natal, condenada a vagar como se nenhuma terra pudesse lhe ser própria. [...] Loucura que conduz uma mulher, não à viagem de retorno a si – como Ulisses que, apesar dos desvios, volta para a pátria – mas em direção a uma terra de exílio, desde o início maldita.¹⁵

O exílio como condenação está presente, também, desde Adão e Eva. Estes, relata o texto bíblico, foram expulsos do Éden como castigo pela desobediência a Deus. O poeta inglês John Milton canta essa condenação, imprimindo em seu texto, os males quase tão terríveis quanto a própria morte, qual seja, aqueles advindos do afastamento da terra de que ele fora feito e da sentença de ter de cultivar o solo:

Adão, os rogos teus ouviu o Eterno.
Logo que as leis lhe transgredir ousaste
Sobre ti recaiu pena de morte;
Mas prorrogada foi, e largos dias
Tens de viver: contrito te arrepende;
Com mil bons feitos um mal feito encobre.
Se procedes assim, bondoso o Nume
Pode remir-te do eternal império
Que havia obtido sobre ti a morte:
Tão grande é para ti de Deus a graça!
Mas neste Éden morar não mais tu podes:
Venho expulsar-te dele e encaminhar-te
Para terra que pródigo cultives,
Teu solo próprio de que foste feito.
Precisas sempre são de Deus as ordens.¹⁶

15 KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 48.

16 MILTON, John. *Paraíso perdido*. Trad. Antônio José Lima Leitão. São Paulo: Martin Claret, 2002. p. 415.

Tal qual o pai, Caim, o primeiro lavrador, foi banido da convivência com os seus e condenado a ter uma vida errante e a trabalhar uma terra sem frutos, após cometer o primeiro assassinato. O exílio pode ser visto, nesse caso, como uma punição que o privou da comunidade e da presença divina. Condenado a viver distante de Deus e dos seus, o homem não teria da terra a recompensa, apesar de tê-la lavrado:

11 És agora, pois, maldito por sobre a terra cuja boca se abriu para receber de tuas mãos o sangue de teu irmão.

12 Quando lavrares o solo não te dará ele a tua força; serás fugitivo e errante pela terra.

16 Retirou-se Caim da presença do Senhor, e habitou na terra de Node, ao oriente do Éden.¹⁷

O exemplo mais marcante de exílio é o da diáspora do povo judeu, que remonta a 1800 a.C., quando Abraão recebeu ordens de Deus para deixar, não somente o politeísmo, mas a casa paterna, ou seja, a terra natal, e habitar Canaã, onde se formariam as doze tribos: “Ora disse o Senhor: sai da tua terra, da tua parentela e da casa de teu pai, e vai para a terra que te mostrarei”.¹⁸

Por volta de 1700 a.C., os descendentes de Abraão, os hebreus, migraram para o Egito, onde foram escravizados por aproximadamente 400 anos. Após a fuga do Egito, peregrinaram ainda durante 40 anos, pelo deserto, até a terra prometida. Segundo Queiroz, a mais contundente diáspora sofrida pelo povo judeu, durante tantos séculos, aconteceu na Babilônia e foi, a partir desse momento, que se passou a dar o nome exílio à condição de exclusão

17 BÍBLIA sagrada, Gn 4:11-12 e 16.

18 BÍBLIA sagrada, Gn 12:1.

sofrida por este povo.¹⁹ Com o sofrimento no exílio, tornou-se impossível encontrar alegria suficiente para cantar sua terra, como nos diz o Salmo 137:

3 Pois aqueles que nos levaram cativos nos pediam canções, e os nossos opressores, que fôssemos alegres, dizendo: Entoai-nos algum dos cânticos de Sião.

4 Como, porém, haveríamos de entoar o canto do Senhor em terra estranha?

5 Se eu de ti me esquecer, ó Jerusalém, que se resseque a minha mão direita.

6 Apegue-se-me a língua ao paladar, se me não lembrar de ti, se não preferir eu Jerusalém à minha maior alegria.²⁰

Esse salmo inspirou o grande poeta português Luís Vaz de Camões que, no poema “Babel e Sião”, dialoga com o texto bíblico para retratar a situação dos portugueses, cujas viagens colonizadoras os transformaram em exilados:

Eu, que estas cousas senti
Na alma, de mágoas tão cheia,
Como dirá, respondi,
Quem alheio está de si
Doce canto em terra alheia?

No exílio, o homem conserva o desejo de guardar sua cultura, sua identidade, para um dia retornar ao lugar mítico construído em sua memória e restaurar os laços rompidos. Esforça-se, para isso, em preservar-se, até que possa regressar do exílio e recomeçar sua vida, a partir do momento em que se deu a separação:

E se eu cantar quiser,
Em Babilônia sujeito,
Jerusalém, sem te ver,
A voz, quando a mover,
Se me congele no peito.

19 QUEIROZ, Maria José de. 1998. *op. cit.* p. 20.

20 BÍBLIA sagrada, Sl. 137.

Não cativo e ferrolhado
Na Babilônia infernal,
Mas dos vícios desatado
E cá desta a ti levado,
Pátria minha natural.²¹

Essa condição do colonizador português encontra-se, também, marcada nas origens da colonização brasileira, retratada em *Iracema*, de José de Alencar, quando se narra o retorno do guerreiro branco, Martim, à sua terra natal:

O moço guerreiro, encostado ao mastro, leva os olhos presos na sombra fugitiva da terra; a espaços o olhar empanado por tênuê lágrima cai sobre o jirau, onde folgam as duas inocentes criaturas, companheiras de seu infortúnio.
Nesse momento o lábio arranca d'alma um agro sorriso.
Que deixara ele na terra do exílio?²²

O objetivo expansionista de propagar a Fé e o Império, que levou os colonizadores portugueses a deixarem sua terra causou, no Novo Mundo, um tríplice exílio, como afirma Silviano Santiago:

Primeiro: do ponto de vista social, já que o indígena perde a liberdade, passando a ser súdito de uma coroa européia. Segundo: o indígena é obrigado a abandonar o seu sistema religioso (e tudo o que ele implica de econômico, social e político), transformando-se – pela força da catequese – em mera cópia do europeu. Terceiro perde ainda a sua identidade lingüística, passando gradativamente a se expressar por uma língua que não é sua.²³

Nesse sentido, os povos indígenas que aqui viviam tornaram-se exilados em sua própria terra. Os sobreviventes do massacre indígena, ocorrido durante o processo de invasão territorial, pelos portugueses, foram condenados a uma condição de marginalidade, mesmo dentro de seu próprio

21 CAMÕES, Luis Vaz de. Babel e Sião. In: *Jornal de poesia*. Disponível na Internet em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/camoes78.html>>. Acesso em 09/05/2006.

22 ALENCAR, José de. *Iracema*. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1997. p. 15.

23 SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 225.

território. Não apenas lhes foi negado o direito de estar em uma situação de igualdade, em relação ao europeu, mas também a condição de conservar seus costumes. Hoje, sem terem conseguido alcançar uma cidadania plena, seguem à margem, em exílio interno.

A História que nos foi contada de forma inquestionável, oficialmente transmitida através dos livros didáticos ou da tradição inventada e imposta pelos colonizadores, não revela a truculência do processo de invasão das terras conquistadas, nem mesmo o desterro sofrido pelos portugueses. Estes, normalmente, eram apresentados como heróis que foram capazes de forjar um grande império: homens fortes e audaciosos, destemidos e autores de grandes feitos.

Coube ao intelectual latino-americano, que ocuparia um lugar no “subúrbio do mundo”,²⁴ como atesta Ricardo Piglia, apropriar-se dessa tradição imposta pelo colonizador e deslocar seu olhar para apresentar uma outra versão desse colonizador português, que incluía os degredados, os desterrados, os proscritos, como o faz Antônio Torres, pela voz discursiva do conquistador, que confessa:

Nós mandamos para lá, para a terra deles, tudo quanto a gente não queria aqui. Os prisioneiros, os ladrões de cavalos, todos os piratas e aventureiros escroques e eles chegaram e impuseram a lei da chibata...²⁵

Entre todas as variações do exílio apresentadas até aqui, caberia incluir uma análise da migração sertaneja, tema dos romances de Torres a

24 PIGLIA, Ricardo. *Memoria y tradición*. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1991. Belo Horizonte: *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 1991. p. 60-66.

25 TORRES, Antônio. *Os homens dos pés redondos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1973. p. 58.

serem analisados, uma vez que os habitantes do sertão que se retiram de seu lugar de origem são forçados a isso por conta do quadro de exclusão social a que foram destinados historicamente.

2.2 Andando pelos sertões: a migração sertaneja

A migração, definida como passar de uma região para outra, poderia ser considerada como uma forma de exílio, pois, de acordo com Antônio Cunha, migração, do latim *migratio*, significa mudar, passar de um lugar para outro, ir-se embora, sair. Sob o ponto de vista geográfico, considera-se como migrante o grupo (ou indivíduo) que sai das fronteiras de sua terra em direção a outros territórios que lhe propiciem melhores condições de sobrevivência.²⁶

Essa seria a situação dos sertanejos no Brasil, pois a camada da população que sai, ou é forçada a sair de sua região, se desloca, principalmente para os grandes centros urbanos do próprio país, na tentativa de encontrar melhores condições de vida. Esse exílio interno, ou *insílio*, poderia ser visto como a “incapacidade do sujeito de viver plenamente, dentro de sua própria terra natal”,²⁷ e dar-se-ia por vários motivos, entre eles, a marginalização, a repressão das minorias étnicas e lingüísticas, a limitação de acesso a outros setores da sociedade, o analfabetismo, a prisão, a corrupção. O *insílio*, na sociedade moderna, apresenta-se como uma grave cisão, pois revela profundas fissuras culturais, econômicas e nas relações humanas,

26 Cf. TREWARTHA, Glenn T. *Geografia da população*. São Paulo: Atlas, 1974. p. 166.

27 VOLPE, Miriam L. *Geografias de exílio*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. p. 81.

preparando o cenário para o desafeto, a clandestinidade, a marginalidade, a acomodação.

No caso da obra de Torres, a migração dos sertanejos baianos, banidos pela adversidade do clima, pela aridez de sua terra, pelo descaso político com a região, pela invisibilidade social de sua gente, destinada a grandes debandadas, rumo a travessias incertas, pode ser vista como única alternativa de fuga imaginada para o irrevogável destino.

2.3 A travessia

Depois de Minas Gerais, a Bahia é o estado brasileiro que mais contribuiu, com 17,56%, para a configuração do fluxo migratório no país. Segundo Ely Souza Estrela, dados oficiais apontavam para o fato de que mais de 17% da população baiana residia fora do estado, em 1996, ocupando especialmente os bairros periféricos da capital paulista e a região do ABC.²⁸ Nesse sentido, a Região Metropolitana de São Paulo apresentou-se como a mais importante área de atração populacional do estado, e as migrações contribuíram com o crescimento da população da região, ao passo que, nos lugares de origem, faltavam braços para a lavoura, pois muitos daqueles que possuíam a força produtora para a realização das tarefas agrárias haviam se retirado. O que restava era, cada vez mais, um cenário de desolação, de abandono, de casas fechadas, de pastos cheios de mato, pois os braços para o trabalho estavam “dentro dos ônibus, em cima dos caminhões. Descendo. Para

28 ESTRELA, Ely Souza. *Os sampauleiros*. Cotidianos e representações. São Paulo: Humanitas; FFLCH / USP; Fapesp; Educ, 2003. p. 23.

o sul [...]. A sorte estava no sul, para onde todos iam”.²⁹ Nesse sentido, Darcy Ribeiro argumenta:

Os sertões se fizeram, desse modo, um vasto reservatório de força de trabalho barata, passando a viver, em parte, das contribuições remetidas pelos sertanejos emigrados para sustento de suas famílias. O grave, porém, é que emigram precisamente aqueles poucos sertanejos que conseguem alcançar a idade madura, com vigor físico [...] Desse modo, o elemento humano mais vigoroso, mais eficiente e mais combativo é roubado à região, no momento preciso em que deveria ressarcir o seu custo social.³⁰

Aquele que migra nessas condições deseja, no mínimo, conseguir melhorar sua situação financeira, o que acaba, muitas vezes, por piorar a vida dos familiares que ficaram. No sertão, tornou-se comum a espera por notícias, as famílias separadas pela distância, o pouco dinheiro enviado de São Paulo, a falta de trabalhadores para os cultivos, a ausência.

O vazio provocado pelo êxodo e suas repercussões para os que permaneceram na terra de origem foram discutidos por Paul Ilie, ao tratar da situação do povo espanhol durante a ditadura de Franco, como apontado por Miriam L. Volpe:

Raramente, nos estudos sobre o exílio, se tem falado do vazio deixado pelo êxodo, e tampouco de suas repercussões sobre as pessoas que ficam. Nesse sentido, Paul Ilie haverá de referir-se, em primeiro lugar, ao exílio residencial, ou insílio, de cunho sociológico, sofrido por parte do povo espanhol que ficou no país, em relação a esse vazio. Sob o regime franquista, eles teriam sofrido outras situações “exílicas” – de afastamento, de marginalização – como a de migração forçada de uma região para outra, dentro das próprias fronteiras, para suprir a mão-de-obra dos que haviam partido; a da repressão das minorias étnicas e lingüísticas, com o propósito de forçar uma unidade na identidade da nação; a da limitação do acesso a outros setores da vida nacional, que implicava em que ficassem

29 TORRES, Antônio. 2001. *op. cit.* p. 89.

30 RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 347.

circunscritos a uma só realidade; a dissimulação; a clandestinidade causada pelo medo à repressão.³¹

Mesmo não estando em uma ditadura, os sertanejos são forçados a migrar, limitados, dentro de sua terra, marginalizados em outras regiões do próprio país, incapacitados de viver plenamente, exilados.

2.4 Muitos pastos e poucos rastos

A partir do início da década de 1920, houve uma intensificação do fluxo de nordestinos e migrantes para São Paulo, principalmente por conta de estímulos do governo estadual, que tinha o objetivo de suprir a lavoura de mão-de-obra, especialmente as lavouras do interior paulista – propiciando o rápido desenvolvimento da região, a oportunidade de emprego e a tão sonhada vida melhor.

Assim, muitos se animaram a tomar a estrada rumo ao desconhecido e incerto destino. Na ocasião da viagem, havia alvoroço por parte daqueles que ficavam e uma longa preparação por aqueles que partiam. Estes vendiam seus poucos bens para custear as despesas. Tratava-se de uma grande aventura, por ser uma atitude arriscada.³²

Nessa época, as viagens para São Paulo eram realizadas de forma bastante precária. Normalmente, os deslocamentos duravam meses e eram bastante penosos para os retirantes, pois, nas primeiras décadas do século

31 VOLPE, Miriam L. 2005. *op. cit.* p. 80.

32 Cf. ESTRELA, Ely Souza, 2003. *op. cit.* p. 89-93.

passado, eram realizados a pé ou a cavalo, conforme depoimentos de viajantes, descritos em *Os sampauleiros*, de Ely Souza Estrela.

A partir do grande fluxo migratório da década de 1950, o meio de transporte mais utilizado passou a ser o trem-de-ferro, que se constituía em um verdadeiro pesadelo para os passageiros, por conta da lentidão, superlotação, sujeira, dos banheiros imundos, da falta de conforto dos bancos; a fornalha espalhava o calor das labaredas, fagulhas e fuligem, além de os passageiros sofrerem queimaduras nas áreas do corpo que ficavam expostas, como braços e rosto. A péssima conservação dos trens ocasionava acidentes.³³ Comparava-se a aparência física dos retirantes, após a viagem, com aquele que volta da guerra, como descrito em um trecho de *Seara vermelha*, de Jorge Amado:

Estavam magros, todos eles, parecendo figuras imaginadas, os cabelos pedindo corte, os piolhos pulando, os corpos sujos, os vestidos e as roupas em farrapos, como se fossem restos de uma população batida pela guerra.³⁴

Após a década de 1960, o principal meio de transporte passa a ser o rodoviário, especialmente através da Rodovia Rio-Bahia, construída em 1949, mas somente pavimentada em 1968. A viagem era realizada através dessa rodovia, em caminhões de carga, adaptados com tábuas dispostas com espaçamento para servirem de bancos, os chamados “paus-de-arara”. Superlotados, velhos, sem condições de transportar carga, muito menos pessoas, eram instáveis, em razão das péssimas estradas, mas, para o retirante, o pau-de-arara tinha a vantagem de ser mais rápido e mais barato do

33 Cf. ESTRELA, Ely Souza, 2003. *op. cit.* p. 95-124.

34 AMADO, Jorge. *Seara vermelha*. 46. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 95.

que o transporte ferroviário. No entanto, o desconforto e o perigo eram companheiros fiéis desses pobres viajantes.

Vindos de várias partes da Bahia, os migrantes que tivessem disposição para o trabalho e coragem para a difícil travessia enfrentavam os mesmos tormentos e possuíam sonhos comuns: o de encontrar uma subsistência digna, uma cidade imaginada como local de prosperidade. Entretanto, ao desembarcarem, deparavam-se com obstáculos ainda maiores que aqueles enfrentados em suas regiões ou durante o percurso da viagem: a incerteza do desconhecido e do imponderável, a falta de garantia de sucesso e de perspectiva de retorno.

A nova realidade encontrada pelas pessoas que se mudavam para as grandes cidades em muito se diferenciava da costumeira vida do interior baiano, exigindo deles um esforço bastante intenso:

Os recém-chegados sentiam uma espécie de abismo entre o mundo que deixaram e o novo mundo que agora lhes cabia conhecer e dominar. Enfim, tudo era [e é] estranho a eles. Tudo lhes causava assombro e insegurança [...] Medo do desconhecido. Medo do desacerto. Medo da perdição. Medo da fome. Vergonha de retornarem em condições muito piores do que quando partiram.³⁵

Por conta do cenário encontrado e diante da falta de referência, de diferenças em relação ao local de onde vieram, bem como da relação com o futuro impreciso, muitos eram levados a uma condição de mal-estar, ocasionando, em certos casos, o desespero, a desilusão, a insanidade, e essa situação produzia, neles, desnorreamento e estranhamento:

³⁵ ESTRELA, Ely Souza, 2003. *op. cit.* p. 155.

No interior da Bahia eram freqüentes os comentários a respeito de pessoas que teriam saído sãs dos seus locais de origem e que retornaram de São Paulo “loucas varridas” [...] Nessa perspectiva, a perda total ou parcial de referências espaciais, entendida aqui como um conjunto de manifestações próprias de localidades dadas, pode resultar em mal-estar e desequilíbrios, levando, no extremo, o sujeito à insanidade.³⁶

Em geral, as condições de moradia mais acessíveis não ofereciam conforto algum. Muitos dos que foram morar no interior do estado ocuparam os galpões das fazendas nas quais conseguiram contrato de trabalho. Outros, que tiveram como destino a capital, passaram a viver em pensões ou casas de parentes que já estavam estabelecidos em São Paulo. A maioria em locais distantes da cidade, sem infra-estrutura urbana. Insalubridade, desconforto, isolamento era o que os migrantes encontravam nas periferias.

O preconceito e a discriminação estiveram sempre presentes no cotidiano dos migrantes nordestinos. Motivo de piadas depreciativas e de desvalorização de sua identidade social, tornaram-se vítimas constantes de humilhações. Eram comparados com o refugo da sociedade, vistos como incapazes para produzir de acordo com a necessidade do mercado ou como se fossem desprovidos de condições mentais e físicas, como perturbadores da ordem e como pessoas em quem não se podia confiar:

A discriminação em relação aos nordestinos, e especialmente aos baianos, verificada em São Paulo, manifesta-se através de vários meios, contudo, o que mais sobressai é a linguagem. Essas manifestações se travestem em brincadeiras e piadas, de modo geral ofensivas e depreciativas do homem nordestino – o “baiano”, o “cabeça chata”.³⁷

36 ESTRELA, Ely Souza, 2003. *op. cit.* p. 156.

37 ESTRELA, Ely Souza, 2003. *op. cit.* p. 180-181.

O sertanejo é, assim, arrastado a uma completa frustração. Só lhe resta, senão a loucura, a profunda nostalgia de sua terra que, em alguns casos, o leva a voltar para o sertão, como aponta Gloria da Cunha-Giabbai, baseada nos trabalhos de Paul Ilie e Paul Tabori:

Esta é uma idéia que vem adquirindo cada vez maior interesse no momento. A esse respeito, Tabori diz: “Em nosso tempo, os exemplos de exílio interior, de ser um estrangeiro no próprio país, têm se multiplicado de forma alarmante”. De acordo com suas palavras, a experiência do exílio pode ser vivida dentro ou fora do país. O exílio interior, imagem difusa de contornos imprecisos, reflete quase as mesmas características que o exterior. Paul Ilie afirma que os indivíduos se sentem alienados, levando uma vida paralela da qual não podem participar. Esta alienação causa frustração porque impede uma realização plena. Os exilados interiores são também indivíduos nostálgicos que têm saudades da vida passada que reconhecem ter perdido.³⁸

Os dois romances de Antonio Torres a serem estudados aqui referem-se à volta, ao desexílio. Em *Essa terra*, a volta do sujeito frustrado, esquizo, que culmina em seu suicídio; em *O cachorro e o lobo*, a volta e o re-encontro com as raízes, para recompor a identidade fragmentada. É, nesse aspecto que sua obra se destaca na tradição dos escritores brasileiros que serão estudados a seguir.

38 CUNHA-GIABBAI, Gloria da. *El exilio, realidad y ficción*. Montevideu: Arca, 1992. p. 22.

3

O SERTÃO NA LITERATURA BRASILEIRA

3.1 A predestinação do sertanejo ao exílio, em Alencar

O primeiro cearense, ainda no berço emigrava da terra da pátria.
Havia aí a predestinação de uma raça?

José de Alencar

A literatura brasileira, especialmente na primeira fase do Romantismo, preocupou-se em criar, pela ficção, origens capazes de definir uma unidade ao povo a partir da construção de projetos para os novos estados-nações criados na América Latina, utilizando, para isso, a exaltação à natureza, tão variada nas diferentes regiões do país, o retorno a um passado histórico e a criação de um herói nacional nativo, no caso, o índio. Era preciso não só estruturar a sociedade que tinha conquistado sua independência, mas também criar sua própria identidade, em outras palavras, inventar um passado nacional, embasar tradições, para dar forma à comunidade imaginada. Nessa tarefa, teve importante papel mediador o intelectual/escritor, como assinala Angel Rama.³⁹

Entre os escritores regionalistas, do período romântico, podem ser mencionados Bernardo de Guimarães, com seus romances *A escrava Isaura* e *O seminarista*, que retratavam o interior de Minas Gerais e Goiás; Visconde de Taunay, que, no romance *Inocência*, registrou peculiaridades do falar sertanejo;

39 Cf. RAMA, Angel, 1985. *op. cit.*

e Franklin Távora, que foi considerado o criador da literatura do Nordeste, com o romance *O cabeleira*.

Tendo o Romantismo, no Brasil, seguido influências européias, apresentando a paisagem como retrato do país, a literatura funcionou para fundar, concomitantemente, “*paisagem nacional*” e Estado independente, pois, junto às constituições, surgiram os Parnasos Nacionais. Essa apresentação metafórica das origens da nossa nação aparece no romance *Iracema*, de José de Alencar, cuja personagem feminina, que nomeia o livro, dá à luz um mestiço, Moacir, o primeiro cearense, fruto da união da índia com o português Martim.⁴⁰ Para Alfredo Bosi, *Iracema* pertenceria à literatura brasileira primitiva, construída a partir da estirpe lusa, mas que deveria sair dela rumo à sua própria expressão:

A primitiva [*fase orgânica da literatura brasileira*], que se pode chamar aborígine, são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; são as tradições que embalaram a infância do povo, e ele escutava como filho a quem a mãe acalenta no berço com as canções da pátria, que abandonou.⁴¹

No entanto, mais do que mostrar o surgimento de um povo a partir do amor entre o colonizador e o colonizado (o branco e a índia), a fim de introduzir o aspecto da miscigenação – falso contrato social –, Alencar deixa transparecer outra característica relevante em nossa formação, qual seja, a predestinação do brasileiro: errante, migrante, condenado ao exílio pelo processo histórico. Os nativos que sobreviveram ao massacre promovido pela colonização

40 ABDALA JUNIOR, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. Romantismo. In: *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1985. p. 67-128.

41 ALENCAR, José de. Prefácio a *Sonhos d'Ouro*. In: BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 2002. p. 150.

européia e pelo regime escravocrata foram marginalizados e excluídos geográfica e socialmente, e os colonizadores, distantes de sua terra natal, sonhavam com a pátria abandonada.

Mais tarde, frente à necessidade de se afirmar uma brasilidade, foi utilizado o sertanejo, visto como sendo melhor do que o índio precursor do povo brasileiro para representar uma raiz comum. O homem do sertão seria mais convincente do que o indígena, sendo fruto da fusão das etnias formadoras do povo brasileiro, um mestiço com características atávicas de cada um de seus ascendentes.

O sertão, assim, ficou marcado, na literatura, como um lugar isolado, no interior do país, onde se conservavam intactos os traços de nossa cultura e de nossa natureza. Mas esse afastamento passou a ser considerado problemático, pois evitara a chegada da “luz da civilização”, do progresso. Cristalizara-se, assim, a imagem do sertão, a um só tempo, como *locus* representativo da nação – reduto das matrizes fundacionais – e região “vazia”, não somente por ser desértica, mas, sobretudo, por representar a oposição do progresso, da civilização, como será discutido a seguir.

3.2 Os sertões: retrato alegórico da nação

O cenário sociopolítico brasileiro das primeiras décadas do século XX marcou um forte contraste no país. Por um lado, a República do café-com-leite, os grandes proprietários rurais, o relevante crescimento da economia cafeeira do Sudeste, além do surto de urbanização de São Paulo. Na outra margem

desse contexto histórico, as manifestações, protestos, agitações sociais, motivadas especialmente pelas desigualdades entre a consolidação do poder da burguesia e as condições de miséria em que viviam os operários das fábricas que moviam o progresso. E, pela primeira vez, na literatura brasileira, houve a denúncia das reais condições do Nordeste. Aparece, nas obras literárias, o Brasil não-oficial do sertão nordestino, com sua situação desfavorável em relação ao restante do país, com seus tipos humanos marginalizados.

Desprezando-se a emoção e a subjetividade românticas, o Brasil foi novamente “descoberto” através da literatura, e o sertão, na concepção realista-naturalista, passa a ter sua importância na construção do retrato do país. Em *Os sertões*, de Euclides da Cunha, a rude sociedade sertaneja – incompreendida e olvidada – aparece “inteiramente divorciada do resto do Brasil e do mundo”.⁴²

Fruto de mestiçagem, do encontro entre o branco europeu e o indígena brasileiro, de acordo com Darcy Ribeiro, o sertanejo, com sua “cabeça chata enterrada nos ombros”,⁴³ imprimia, a olhos vistos, a marca do entrelaçamento das etnias formadoras do povo brasileiro.

Porém, esse estereótipo do homem mestiço não se apresenta de forma vantajosa para Euclides da Cunha. Ao contrário, é a representação da derrota, pois o sertanejo seria pertencente, como afirma Euclides da Cunha, eivado de

42 CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica por Walnice Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 167.

43 RIBEIRO, Darcy, 1995. *op. cit.* p. 344.

preconceitos, à “raça” menos favorecida, um decaído “sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores”. Não possui uma plástica impecável, ao contrário disso, apresenta baixa estatura, andar sem aprumo, postura abatida, displicência e “humildade deprimente”, uma “forma retardatária de troglodita”, “encobertos de tênue verniz de cultura”.⁴⁴ A partir da criação desse perfil ridicularizado, forte e ao mesmo tempo com tendência constante à preguiça, à imobilidade, foi construída, de acordo com Willi Bolle, a imagem pejorativa do sertanejo e evidenciado o desejo da “nação que procura levar esse ‘retardatário’ para os deslumbramentos [...] o brilho da civilização”,⁴⁵ pois o “tabaréu canhestro, chucro e deselegante”⁴⁶ pode se transformar ao alcançar a vida civilizada.

A dualidade entre os conceitos de civilização e barbárie, está retratada por Domingos Faustino Sarmiento, em *Facundo*, para quem a Argentina vivia em um estado de barbárie, especialmente nas regiões rurais, isolada, “atrasada” por séculos em relação à Europa. Esta sim, “civilizada”, deveria servir de exemplo para o processo de formação das nações latino-americanas que, espelhando-se no modelo, deveriam sair do estágio primitivo em que se encontravam e partir para a imitação servil da tradição européia.⁴⁷ Assim também se manifesta Alexis de Tocqueville:

44 CUNHA, Euclides da, 1985. *op. cit.* p. 175.

45 BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. O romance de formação do Brasil. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. p. 313.

46 CUNHA, Euclides da, 1985. *op. cit.* p. 181.

47 Cf. SARMIENTO, Domingos Faustino. *Facundo o civilización y barbárie*. Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1985.

A Europa, entregue a si mesma, chegou por seus próprios esforços a transpassar as trevas da Idade Média; a América do Sul é cristã como nós; tem as nossas leis, os nossos costumes; encerra todos os germes das civilizações que se desenvolveram no seio das nações européias e de seus rebentos; a América do Sul tem, mais que nós, o nosso exemplo, por que permanecerá sempre bárbara?⁴⁸

As cidades, como reproduções da cultura dominante, funcionaram como “focos civilizadores” para uma progressiva colonização dos povos autóctones, estabelecendo novas formas de comportamento e organização política, baseadas nos modelos das metrópoles. Tornou-se necessário, para viabilizar o projeto europeu de colonização do Novo Mundo, “fecundar a terra” – daí o título do livro de Sarmiento, *Facundo* – e, além disso, constituir um povo e uma outra realidade.

Ao impor sua ordem, retirando o maior proveito possível do processo de colonização, as cidades – ou o poder que elas representam – transformaram violentamente a paisagem da América Latina, triunfando sobre a imensidão do seu território. O modelo urbano, ajustado ao exemplo europeu, passou a representar a civilização, enquanto o rural passou a ser, em uma visão pejorativa, um lugar bárbaro, inferior, atrasado.

Aqui, no Brasil, pode-se perceber esse antagonismo, através da divisão cristalizada entre litoral e sertão. O sertão tornou-se conhecido como esse espaço rude, de atraso cultural, conservador, refratário à modernização, contrastando-se ao moderno, civilizado, e desenvolvido da costa, em uma oposição que persiste até nossos dias:

48 TOCQUEVILLE, Alexis de. A democracia na América. Citado em LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. Intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ. UCAM, 1999. p. 39.

Os sertões, no plural, designação dos espaços secos, inóspitos e “incivilizados” do Norte, hoje chamado de Nordeste e, por antonomásia, de todas as regiões pouco habitadas, atrasadas e bárbaras do Brasil, senão do mundo, pressupõem a sua contrapartida, ou seja as regiões cultas, produtivas, modernas, civilizadas do litoral brasileiro e da Europa.⁴⁹

Euclides da Cunha escreve sobre o sertão, desde a região da caatinga e entorno de Monte Santo e Canudos, denominado por ele de “*terra ignota*”. Esse lugar é apresentado como uma região incipiente, abandonada há três séculos. Foi essa paisagem agreste que, por várias vezes, impediu a vitória do exército sobre o pequeno povoado de Canudos, uma vez que ela representava o verdadeiro adversário a ser vencido. No estranho território do sertão, o risco maior não era o jagunço, “o que havia a combater e a debelar nos sertões do Norte – era o deserto”.⁵⁰

Nesse espaço trágico e impressionante, a natureza não está somente na vegetação, mas, sobretudo, dentro dos homens, tornando-os também rudes e fortes, como a terra árida, enfrentando as intempéries com estoicismo e ressurgindo a cada dia, como o próprio sertão após a chuva, até que se inicie novamente o ciclo de seca que despe a terra de toda umidade e faz com que os homens se tornem nômades ou mal fixados a ela.

Enfrentando as vicissitudes climáticas, entre os longos estios inclementes e as “águas selvagens degradando o solo”, o sertão euclidiano revela a sua sina: “predestinava-se a atravessar absolutamente esquecido os

49 ZILLY, Berthold. *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: Mauad / FAPERJ, 2001.

50 CUNHA, Euclides da, 1985. *op. cit.* p. 137.

quatrocentos anos de nossa história”, insulado dentro de seu próprio país. Um lugar que representa as regiões “vazias”:

inóspitas à existência humana, locais que passaram ao largo dos períodos de modernização ocorridas no continente. Estas [...] regiões, que foram chamadas de terras vazias, espaços sem civilização, foram também considerados locais onde se resguardava uma cultura original, de natureza exótica e pouca ou nenhuma narratividade, a principal característica do vazio, o que as torna paradigma de outra região maior, a própria América Latina.⁵¹

Retratar o sertão como uma região vazia, atrasada e resistente ao progresso é bem mais que desconsiderar seus habitantes, sua história, sua memória e organização social. Tornar o sertão, aos olhos da nação brasileira, como um espaço que significa ausência e atraso, é uma tentativa de inserir essa região no projeto homogeneizante de nação imaginada, é construto produzido por um discurso interessado na expropriação de uma voz – a voz do sertanejo.

No sertão euclidiano, mais do que observar o conflito entre interior e capital, cabe a reflexão da crise nas estruturas sociais, políticas e econômicas que fragmentam a nação e renega ao sertanejo sua condição de cidadão.

Em *Os sertões*, a falta de conhecimento acerca do sertão e de seus habitantes, bem como o estranhamento dos soldados, ao narrar o encontro entre os expedicionários e os sertanejos, faz com que, naquele território, a morte torne-se “bem-aventurada sempre” e a invisibilidade social transforme os sertanejos em seres incorpóreos, não vistos pelo próprio país:

51 MONTE ALTO, Rômulo. *A literatura nas fronteiras do imaginário moderno latino-americano*. 2005. Tese (Doutorado em Letras). Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da FALE / UFMG. p. 99.

Discordância absoluta e radical entre as cidades da costa e as malocas de telha do interior, que desequilibra tanto o ritmo de nosso desenvolvimento evolutivo e perturba deploravelmente a unidade nacional. Viam-se em terra estranha. Outros hábitos. Outros quadros. Outra gente. Outra língua mesmo, articulada em gíria original e pinturesca. Invadia-os o sentimento exato de seguirem para uma guerra externa. Sentiam-se fora do Brasil. A separação completa dilatava a distância geográfica; criava a sensação nostálgica de longo afastamento da pátria.⁵²

No cenário de Canudos, a guerra torna um mesmo povo dividido entre os soldados, que “sentiam-se fora do Brasil”, e os sertanejos que, por conta da invisibilidade social e do quadro desolador de miséria em que viviam, tornaram-se “mais estrangeiros nesta terra do que os imigrantes da Europa”. Diante disso, o Brasil constitui-se como “a terra do exílio”. Por um lado, condenado a migrar, como na predestinação de Alencar; por outro, é esquecido pelo próprio país, como na predestinação euclidiana. Em ambos os casos, criam-se variações sobre a condição exílica do sertanejo.

Diante de uma construção pejorativa e de um cenário desfavorável, surge a comparação do sertanejo com outra personagem da nossa história, o homem do sul – o paulista:

O paulista – e a significação histórica desse nome abrange os filhos do Rio de Janeiro, Minas e São Paulo e regiões do Sul – erigiu-se como um tipo autônomo, aventureiro, rebelde, libérrimo, com feição perfeita de um dominador da terra, emancipando-se, insurrecto, da tutela longínqua, e afastando-se do mar e dos galeões da metrópole, investindo com os sertões desconhecidos, delineando a epopéia inédita das bandeiras.⁵³

O rude sertanejo, “encourado e bruto”, configura-se, assim, aos olhos do restante do país, como a antítese do homem do sul, que é “jovial e forte, desceite e corretíssimo”. Aparece, então, em nossos “patrícios retardatários”, o

52 CUNHA, Euclides da, 1985. *op. cit.* p. 496.

53 CUNHA, Euclides da, 1985. *op. cit.* p. 154.

desejo de ser o outro e de estar em terra alheia, pois sua terra “é o exílio insuportável”,⁵⁴ e a migração torna-se, para o sertanejo assoberbado de reveses, uma última tentativa de se incluir em seu próprio país. A partir dessa concepção preconceituosa, resta ao sertanejo, fustigado pela seca e pela miséria, a vida insulada no país que não o conhece ou o êxodo penoso para outras regiões. Então, emigra. “É o sertão que se esvazia”.⁵⁵

O lugar da utopia? São Paulo, como sendo a própria representação da cidade dos Incas, Eldorado: adornada de riquezas, beleza e hospitalidade. Mas, as evidências mostram o contrário. De acordo com Bolle,

Por ironia da história, a fisionomia de Canudos, a despeito de ela ter tido suas 5.200 casas totalmente arrasadas, iria se reproduzir, com o vigor da mitológica Hidra, no traçado dos “poli-peiros humanos” que são as quase quatro mil favelas do Brasil dos dias atuais.⁵⁶

Mudar-se para outras regiões demonstrou apenas, ao longo da história, a continuação de uma situação de marginalidade, de exílio interno – ou *insílio* – destinado especialmente àqueles que vieram de regiões desfavorecidas socialmente e aos quais são dadas as piores condições de vida nas grandes cidades. Como em uma espécie de vingança dos vencidos, houve a progressiva ocupação dos morros cariocas, por famílias de migrantes ou ainda pelos soldados sobreviventes de Canudos, que receberam como indenização de guerra terrenos nas favelas e, como espólio, as mulheres do arraial de Antônio Conselheiro.

54 CUNHA, Euclides da, 1985. *op. cit.* p. 201.

55 CUNHA, Euclides da, 1985. *op. cit.* p. 197.

56 BOLLE, Willi, 2004. *op. cit.* p. 79.

3.3 Nas *Vidas secas*, o destino de migrar

No sertão do romance nordestino da segunda fase do Modernismo, o meio arrasta o homem para a desagregação, para a desolação. A paisagem do sertão projeta-se, com sua dureza implacável, nas personagens, transformando-as em reproduções do seu ambiente. São apresentadas personagens rústicas, criaturas destroçadas pelo meio físico, desfavorecidas socialmente, secas como a terra em que vivem e sempre em retirada para a desconhecida, porém nunca alcançada, terra de fartura e prosperidade. Nesse tipo de romance, o homem sertanejo, mais do que estar em travessia, está em fuga, não somente da seca, mas, sobretudo, de sua sina de excluído, de exilado em seu país.

Essa situação de exílio interno, de marginalização, de carência e falta de oportunidades, de interdição, está bem representada em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e *Seara vermelha*, de Jorge Amado.

Vidas secas, ao narrar a saga de Fabiano, Sinhá Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia, apresenta os retirantes, “cansados e famintos”, em busca de um pedaço de terra. Degredados pelo fenômeno da seca e pela invisibilidade social, resta às personagens somente a alternativa do flagelo da viagem por caminhos abrasados, vendo ossos e garranchos, miséria e morte. Tinham medo da seca, porém, conservavam, como único incentivo para prosseguir, a esperança em Deus, que “não havia de permitir outra desgraça”.⁵⁷

57 RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 73. ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 1998. p. 126.

Como simples objetos ou animais, sem terem direitos, pensam e desejam pouco, apenas obedecem, são “cabras” governados, quase como o gado da fazenda alheia. “Sujeito como Fabiano” não havia nascido para falar certo, para saber, por isso, aceitava a ignorância, pois o saber não haveria de ter nenhuma serventia diante da seca inevitável. Não apresenta atrevimento para revoltar-se contra tudo que o oprime, contudo, mantém o sonho de, um dia, quando as secas desaparecerem e tudo andar direito, ser livre. Os filhos – seres sem nomes, quase sem linguagem, apenas reprodução do descaso social vivido pelos pais – poderão, enfim, falar, perguntar, encher-se de caprichos. Mas, enquanto persiste a situação, “tinham obrigação de comportar-se como gente da laia deles”, como “bichos” subservientes:

– Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta [...]
E, pensando bem, ele não era um homem: era apenas um cabra ocupado em guardar as coisas dos outros [...] como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.
Corrigiu, murmurando:
– Você é bicho, Fabiano.⁵⁸

As personagens de *Vidas secas* não possuem quase nenhum bem material, apenas algumas roupas, a espingarda, o baú de folha e “troços miúdos”. Porém, conhecem o lugar destinado a eles: a sina atávica, sofrida pelo pai, pelo avô e deixada de herança aos filhos, que certamente continuarão brutos como o pai e, quando crescerem, guardarão as reses de um patrão invisível, serão pisados, maltratados. Haveriam de resignar-se, pois “quem é do chão não se trepa”. Ou então, como última esperança, modificariam seu destino, na tentativa de “correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa,

58 RAMOS, Graciliano, 1998. *op. cit.* p. 18.

como um judeu errante,⁵⁹ expostos à fome, à sede, às fadigas imensas das retiradas.

Empurrados pela seca e pela falta de oportunidade, a família de Fabiano resolve, ao final do romance, optar pela retirada. Sem nada que os prendessem ao árido sertão em que viviam, eles vão em busca de “um lugar menos seco para enterrarem-se”.

Esperam pelo milagre da chuva, que não vem. Planejam a viagem e jogam-se “ao mundo, como negros fugidos”. Tomam rumo para o sul. Nas costas, apenas o pouco para viver. E, por querer viver, há a ilusão de chegar a uma terra distante, de outros costumes, em tudo diferente da caatinga seca, sem a constância da morte. Pensam em fixar-se e resistir “à saudade que ataca os sertanejos na mata”.⁶⁰

Assim, o sertão lançaria o homem ao desterro, ao desenraizamento e à manutenção do quadro de miséria, pois, após a marcha penosa, com a família, todos esmolambados e famintos,

Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, Sinhá Vitória e os dois meninos.⁶¹

3.4 “Na viagem de espantos”: a travessia dos sertanejos, em *Seara vermelha*

A reprodução desse cenário aparece também em *Seara vermelha*, de Jorge Amado. No sertão seco e bravoio, recoberto por léguas de espinhos, sem

59 RAMOS, Graciliano, 1998. *op. cit.* p. 19.

60 RAMOS, Graciliano, 1998. *op. cit.* p. 22.

61 AMADO, Jorge, 1987. *op. cit.* p.126.

estradas, sem água e comida, sem sombra, sob o sol inclemente, é descrita a travessia do homem sertanejo:

São homens jogados para fora da terra pelo latifúndio e pela seca, expulsos de suas casas, sem trabalho nas fazendas, que descem em busca de São Paulo, Eldorado daquelas imaginações. Vêm de todas as partes do Nordeste na viagem de espantos, cortam a caatinga abrindo passos pelos espinhos, vencendo as cobras traiçoeiras, vencendo a sede e a fome, os pés calçados nas alpargatas de couro, as mãos rasgadas, os rostos feridos, os corações em desespero. São milhares e milhares se sucedendo sem parar. É uma viagem que há muito começou e ninguém sabe quando vai terminar porque todos os anos os colonos que perdem a terra, os trabalhadores explorados, as vítimas da seca e dos coronéis juntam seus trapos, seus filhos e suas últimas forças, e iniciam a jornada [...] para São Paulo.⁶²

Há, em *Seara vermelha*, a denúncia de uma espécie de padronização daqueles que estão em uma condição de exílio interno, como se perdessem de vez suas identidades, anulados em seu aspecto humano. Apenas um contingente de seres idênticos em suas misérias:

Só os emigrantes são os mesmos, os nomes podem mudar, mas são idênticos rostos, a mesma fome, o mesmo fatalismo, a mesma decisão no caminhar. Atravessando a caatinga, sobre as pedras, os espinhos, as cobras, os lagartos, para frente, indo para São Paulo onde dizem que existe terra de graça e dinheiro farto. Voltando de São Paulo onde não existe nem terra nem dinheiro.⁶³

Uma vez nas grandes cidades, após todo o suplício da dura viagem, o sertanejo ainda enfrentaria o estranhamento. Sair do local de origem implicava diretamente a perda de referências e a sensação de não pertencimento ao novo grupo social. Mas, se o sertanejo migrante, nos grandes centros urbanos, transformou-se em um homem com seus direitos, participação e acesso cerceados pela condição de exclusão social, aproximando-se da condição de estrangeiro mesmo em seu país, como classificá-lo? Julia Kristeva pergunta:

62 AMADO, Jorge, 1987. *op. cit.* p. 56.

63 AMADO, Jorge, 1987. *op. cit.* p. 57.

“Será ele inteiramente homem se não é cidadão? Não gozando dos direitos de cidadania, possui os seus direitos de homem?”.⁶⁴

3.5 Os sertões de Rosa e Torres

O sertão está em toda parte.
O sertão é do tamanho do mundo
João Guimarães Rosa

O sertão rosiano, ao explorar os limites geográficos, simboliza o próprio universo em que vivem e se transformam as personagens que representam, mais que os conflitos regionais, os eternos conflitos do homem. Daí sua especificidade, entre tantos outros sertões, em um mesmo sertão da literatura brasileira.

A partir dessa característica, Antonio Candido define a obra de Guimarães Rosa como super-regionalista, tendo esse conceito o caráter de superação, pois transfigura as regiões e subverte os contornos humanos, fazendo com que seus traços pitorescos adquiram um perfil universal. De acordo com Candido, “deste super-regionalismo é tributária, no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que poderia chamar de a universalidade da região”.⁶⁵ Ao escrever com requinte e superar o naturalismo acadêmico, Rosa cria “uma espécie nova de Literatura, que ainda se articula de modo transfigurador com o material daquilo que foi um dia o

64 KRISTEVA, Julia, 1994. *op. cit.* p. 102.

65 CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: FERNANDEZ MORENO, César (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 162.

nativismo”.⁶⁶ Em *Grande sertão: veredas*, o que é, em princípio, regional, projeta-se para uma outra dimensão: a universalidade dos homens que, em qualquer parte do mundo, possuem uma mesma condição: a de seres humanos.

O sertão, na escrita de Guimarães Rosa, passa a ser a representação do mundo, “o sertão está em toda parte... o sertão é do tamanho do mundo... o sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá o chapadão, lá acolá é a caatinga [...] longe, longe, até o fim, como o sertão é grande”.⁶⁷ Sendo assim, o que diz respeito à época, o local e o regional passam a ser supra-temporais e universais.

Em suas andanças pelo sertão, o homem se transforma e modifica também o seu destino. Tudo é travessia. Em Rosa, o sertão não é apenas um cenário onde acontece a história. Ele interage com as personagens, “sertão é dentro da gente”, “– Você é o Sertão?!”; constrói-se, “mas o sertão está movimentante todo-tempo”; recria o homem, “o sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca...”. Ele não é algo estático à espera das atitudes humanas para que possa adquirir seu próprio sentido. Ele é construção, incompleto em sua forma, pois é movimento:

Rebulir o sertão, como dono? Mas o sertão era para, aos poucos e poucos, se ir obedecendo a ele; não era para a força se compor. Todos que malmontam no sertão só alcançam de reger em rédea por uns trechos; que sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela. Eu sabia, eu via.⁶⁸

66 CANDIDO, Antonio, 1972. *op. cit.* p. 162.

67 ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 36. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

68 ROSA, João Guimarães, 1986. *op. cit.* p. 396.

E, dentro desse sertão-mundo, o homem é também a travessia. Conforme afirma Flávio Loureiro Chaves, “a travessia do sertão é, para Riobaldo, também a travessia de si mesmo, desvelar do coração selvagem”,⁶⁹ em uma busca constante da descoberta do eu, para poder emergir ao final do percurso. Ou, ainda, de acordo com Benedito Nunes, “para Guimarães Rosa, não há de um lado o mundo e, de outro, o homem que o atravessa. Além de viajante, o homem é a viagem – objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o homem se faz”.⁷⁰

Assim como para Willi Bolle, no momento em que o narrador viaja para conhecer sua própria geografia transforma-se ele próprio em paisagem,⁷¹ Miriam Volpe aponta para o fato de que, dentro dessa tradição de escritores latino-americanos, Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo e García Márquez construíram suas geografias pessoais, como um gesto para dar uma conformação latino-americana a um âmbito restrito. Também Mario Benedetti optaria por converter sua paisagem em geografia humana, dando lugar à sua criação mais significativa – o cidadão de Montevideu –, que transforma em protagonista, para refletir sobre a condição do sujeito na sociedade latino-americana e sobre seu papel como intelectual promotor e partícipe de transformações culturais e sociais.

Como João Guimarães Rosa, de forma especial, em *Grande sertão: veredas*, o escritor Antônio Torres apresenta, em *Essa terra*, a construção de

69 CHAVES, Flávio Loureiro. O perfil de Riobaldo. In: *Ficção latino-americana*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1973. p. 112.

70 NUNES, Benedito. A viagem. *O Estado de São Paulo*; Suplemento Literário. São Paulo, 24 dez. 1966.

71 BOLLE, Willi, 2004. *op. cit.* p. 262.

um sertão que também trata de temas universais, não se restringindo apenas aos temas de interesse regional.

Sobre essa característica, Vânia Pinheiro Chaves compara a escrita de Torres com a de Rosa:

As personagens principais do relato não se reduzem a representações típicas do sertanejo. Totonhim, Nelo, o pai e a mãe possuem profunda densidade humana, apesar da sua construção fragmentária. Com qualidades e defeitos (talvez mais com estes do que com aqueles), tais personagens não enfermam do maniqueísmo, nem da idealização dos heróis sertanejos tradicionais. O seu engrandecimento não deriva tanto da peculiaridade dos valores do mundo de onde provêm, mas da grandeza humana (e, portanto, universal) de tais valores. Personagens individuais e regionais, elas são também figurações arquetípicas do homem. A sua grandeza é a da condição humana na busca infrutífera da felicidade terrestre, concretizada no texto na procura frustrada, em cada uma, de condições de vida satisfatórias. De igual modo, as numerosas personagens secundárias, que enriquecem a ambiência sertaneja da história, não são apenas figuras características do universo de que foram extraídas; são, na sua incompletude, autênticos seres humanos, cujo caráter embrionário não as priva de feição vívida e dinâmica.⁷²

Interessa, sobretudo, analisar as travessias feitas pelos seres humanos – sempre em constante movimento, em eterna mudança –, quer seja no plano geográfico, social, cultural ou até mesmo nas mudanças individuais. E, tanto na escrita de Rosa quanto na de Torres, isso está presente. Há o traço comum, o caráter de inacabado daquele que está sempre a se fazer, do movimento, da travessia que o sertão-mundo imprime em seus habitantes, por exemplo, em: “O senhor... Mire e Veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as

72 CHAVES, Vânia Pinheiro. Posfácio a *Essa terra*. In: TORRES, Antônio. *Essa terra*. São Paulo: Ática, 2001. p. 184-185.

“pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando”.⁷³

Em *Essa terra*, a mudança dá-se através da desagregação da família do narrador. Inicia-se pelo abandono da terra natal e dos hábitos antigos; a ida para São Paulo e o fracasso nessa metrópole, vivenciado pelo seu irmão mais velho; a mudança da mãe e dos irmãos mais novos para Feira de Santana, que passam a viver em uma situação de pobreza ainda maior do que na cidade de origem; a falência do pai, que, endividado pelo banco, acaba por perder a única fonte de renda da família: a terra que possuía, além da ida do próprio narrador, ao final do romance, para a cidade de São Paulo.

Em *Grande sertão: veredas*, há mudança no homem sertanejo, no cenário, nas atitudes, nos pensamentos e no próprio sertão. Tudo é movimento, tudo se desloca. Assim, “será que tem um ponto certo, dele a gente não podendo mais voltar para trás? Travessia de minha vida”. E mais:

O senhor sabe o mais que é, de se navegar sertão num rumo sem termo, amanhecendo cada manhã num pouso diferente, sem juízo de raiz? Não se tem onde se acostumar os olhos, toda firmeza se dissolve. Isto é assim. Desde o raiar da aurora, o sertão tonteia.⁷⁴

O cenário, em ambas as obras, é marcado pela migração das personagens, como no trecho de *Essa terra*:

- Saiba de uma coisa, papai. Eu vou embora. [...].
- Para onde? [...].
- Para São Paulo. [...].

73 ROSA, João Guimarães, 1986. *op. cit.* p. 15.

74 ROSA, João Guimarães, 1986. *op. cit.* p. 275.

– Você é igual aos outros. Não gosta daqui [...] Ninguém gosta daqui. Ninguém tem amor por esta terra.⁷⁵

E, em *Grande sertão*:

Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada.

– Oxalá, o senhor vai, o senhor venha... O sertão carece... Isto é, um homem forte, ambulante, se carece dele. O senhor retorne consoante que quiser, a esta casa Deus o traga...⁷⁶

Para Chaves, Guimarães Rosa não se impôs a Torres como um modelo obrigatório, pois a obra do escritor baiano soube encontrar a sua própria estrada. A sua recriação do universo sertanejo tem nela muito de autobiográfico e de catártico, uma vez que Torres parte da sua própria experiência, vivida no sertão baiano onde nasceu, para a abordagem de conflitos da humanidade.

O sertão de Torres é influenciado por Rosa, na medida em que se apresenta, também, como universal. Para Affonso Romano de Sant’Anna, Torres não entrou em uma terra exaurida pela ficção de 1930, o sertão regional. Ele optou por escrever sobre o sertão a partir de seu próprio olhar.⁷⁷ Segundo Leonor Bassères, Antônio Torres nunca foi um autor regional e “*Essa terra* não é a história de uma terra, mas do seu produto humano [...] as pessoas e os cenários se somam, se absorvem, criam um organismo único que tem a obrigação de desafiar ou pactuar com a vida”. E, se Torres escolheu o cenário

75 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 168-169.

76 ROSA, João Guimarães, 1986. *op. cit.* p. 401.

77 SANT’ANNA, Affonso Romano de. O suicídio do herói. *Veja*, 30 de junho de 1976. p. 116.

do Junco, sertão nordestino, “é porque lhe parecia um universo mais compacto, conhecido e palmilhado”.⁷⁸

Para Guimarães Torrieri, o romance de Antônio Torres pode situar-se no universal, porque:

a situação que encena afeta a muitos grupos sociais, diz respeito a coletividades inteiras, que tanto podem ser a dos insulados no sertão, com seus costumes centenários e seus condicionamentos [...], como também a luta de quaisquer comunidades pobres, com os sonhos dourados da sociedade de consumo [...] e a miséria sabidamente controlada.⁷⁹

Nos textos de Antônio Torres, nota-se, também, a influência de Guimarães Rosa, no que se refere à criação de um sertão pós-modernista, que Willi Bolle define como “retrato alegórico do Brasil”, pois representa não apenas uma região real e central do país, mas ultrapassa os limites do mapa, “transborda seus horizontes em direção à Amazônia e às metrópoles do Sudeste”. Alcançando “dimensões além da cartografia [...] o sertão se configura com o duplo perfil de região atrasada e de espaço portador de uma brasilidade mais específica”. Não se restringindo apenas a um espaço limitado, o sertão rosiano torna-se mais que “um repositório de lembranças fixas, um lugar de escavação”, de “pesquisa e descoberta do país [...] um espaço da construção da nação, definidor da identidade brasileira”.⁸⁰

78 BASSÈRES, Leonor. A terra nossa de cada dia. Rio de Janeiro: *Suplemento da Tribuna*. 11/12 de dezembro de 1976. p. 7.

79 GUIMARÃES, Torriere. Bilhete a Antônio Torres. São Paulo: *Folha de São Paulo*, 06 de setembro de 1976.

80 BOLLE, Willi, 2004. *op. cit.* p. 262.

4

ANTÔNIO TORRES, UM FILHO D'*ESSA TERRA*

4.1 O Junco: entre a geografia e o mito

As batalhas nunca se ganham. Nem sequer são travadas. O campo de batalha só revela ao homem a sua própria loucura e desespero e a vitória não é mais do que uma ilusão de filósofos e loucos.

William Faulkner

Como leitor de Faulkner, Torres introduz, com a epígrafe acima, o romance *Essa terra*. O seu olhar, como um estilete, recorta os fragmentos dos textos que o provocam, apropria-se deles e desloca-os para o seu próprio texto, no qual os enxerta, estabelecendo, assim, um verdadeiro diálogo, um uma relação intertextual declarada.

Segundo Antoine Compagnon, a citação tem o privilégio, entre todas as palavras do léxico, de designar, ao mesmo tempo, duas operações: “uma pela qual se extirpa, outra, a do enxerto”.⁸¹ Ambas implicam uma série de intervenções sob forma de apropriações, cortes e deslocamentos.

Como leitora de Torres, intervenho em seu texto para incorporá-lo à minha reflexão. O leitor não pode evitar recorrer à sua memória de outros textos evocados por essa citação. E me vem à memória a frase: “William Faulkner, dono e proprietário absoluto”, que legenda um mapa detalhado, com nomes de povoados, rios, estradas, fazendas das famílias mais importantes de

81 COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1986. p. 26.

uma região. Trata-se de Yoknapatawpha, um mundo imaginado, um lugar mítico criado por Faulkner, com base num município real do sul dos Estados Unidos, onde ele nasceu e cresceu, e do qual se vale para refletir sobre a decadência de uma sociedade de brancos aristocratas, donos de grandes plantações e exploradores do trabalho escravo, que tudo perderam após a guerra civil e a abolição dos escravos:

O sulino que vive em Yoknapatawpha carrega seu fardo de culpa, o quinhão da herança atribulada e dolorosa que começou com a escravidão e reage a tudo isso de maneira peculiar.⁸²

Trata-se de um município simultaneamente real e imaginário, cuja capital é Jefferson, no estado do Mississippi.⁸³ Yoknapatawpha aparece em vários livros de Faulkner, mas é em *Absalom! Absalom!* que o autor desenhou o mapa lembrado e mencionado, com a seguinte legenda: “Jefferson, sede do município; Área 2400 milhas quadradas – População, Brancos, 6298; Negros, 9313, William Faulkner, Dono e Proprietário Absoluto”.⁸⁴

Sua obra consiste numa espécie de saga que entrecruza histórias de antigas famílias sulinas com a de brancos pobres, negros escravos e índios, como uma forma de releitura histórica do sul dos Estados Unidos da América.

No entanto, mais do que refletir somente sobre essa sociedade, a literatura de Faulkner tornou-se de grande relevância para a percepção da existência do homem no espaço, não importando em que lugar do planeta esse

82 O'CONNOR, William Van. *William Faulkner*. Trad. Alex Severino. São Paulo: Martins, 1963. p. 12.

83 FAULKNER, William. *Absalom, Absalom!* Nova York: Clássicos Literários dos Estados Unidos, 1994. p. 05-311.

84 FAULKNER, William, 1994. *op. cit.* p. 05-311.

homem habita, mas sim que ele é, em sua condição humana, passível de problemas semelhantes. O sul dos Estados Unidos, para esse escritor, é um estado mental, além de um lugar geográfico. Daí o caráter universal de sua obra.

Assim como Faulkner, Antônio Torres também criou uma cidade que, mais do que uma representação geográfica e política, tornou-se um lugar mítico. O velho povoado de Junco, no sertão da Bahia, deixa de ser, em seus textos, o lugar real no qual o escritor nasceu. Também não se trata apenas de mais um lugar que representa o sertão regional, tão descrito pela literatura brasileira.

Os fantasmas e as criaturas do universo romanesco de Antônio Torres não mais pertencem ao pequeno mundo da velha cidade de Junco. Pertencem à cidade solar da criação, ao lugar do sonho e do desejo de todo leitor. Ou melhor, a Junco que serve de paisagem ao romance [...] não é mais uma cidadezinha plantada na “boca do sertão” baiano, nas estradas de poeira levantada pelas sandálias da gente de um outro Antônio, que erguia igrejas e torres. O engenho da ficção integrou o lugarejo desconhecido na geografia literária.⁸⁵

O Junco de Torres, como a Yoknapatawpha de Faulkner, flutua na memória e na sensibilidade de milhares de leitores. Ao referir-se ao seu território mítico, Torres recorre, como Faulkner, às lembranças de sua infância e adolescência, onde predominam cheiros, cores e sons, que fazem a mente ver, aguçam todos os sentidos:

O Junco: um pássaro vermelho chamado Sofrê, que aprendeu a cantar o Hino Nacional. Uma galinha pintada chamada Sofraco, que aprendeu a esconder seus ninhos. Um boi de canga, o Sofrido. De canga: entra inverno, sai verão. A barra do dia mais bonita do mundo e o pôr-do-sol mais longo do mundo. O cheiro do alecrim e a palavra açucena. E eu, que nunca vi uma açucena. Os cacos: de telha, de vidro. Sons de martelo amolando as enxadas, aboio nas estradas,

85 SEIXAS, Cid. 1997. *op. cit.* [fotocópia não paginada].

homens cavando o leite da terra. O cuspe do fumo da minha mãe, a queixa muda do meu pai, as rosas vermelhas e brancas da minha avó. As rosas do bem-querer: – Hei de te amar até morrer. Essa é a terra que me pariu.⁸⁶

A partir dessa descrição poética, o Junco torna-se, a um só tempo, lugar de beleza e tristeza, dor e amor. O sofrimento do pássaro que, proibido de cantar seu próprio canto, domesticado, não tem a liberdade do vôo, mas liga-se à terra por ter aprendido a cantar o hino, como se através dos símbolos nacionais fosse possível fazer parte de um sonho de nação, sempre distante. A galinha Sofraco, aparentemente uma junção de sofrimento e fraqueza, mas que sobrevive da força e da esperteza de esconder seus ovos – proteger sua essência –, como forma de resistir diante dos obstáculos e das intempéries, fazendo alusão à própria população sertaneja que também precisou aprender a “esconder seus ninhos” para sobreviver. Sofrido, como todos os outros bois de canga, castrado, predestinado a sempre ir e vir, carregando o peso da continuidade de seu destino inalterável. O pôr-do-sol mais longo do mundo, com toda a sua melancolia, destinando a terra a viver à espera e da espera de nova luz, nova esperança para superar o crepúsculo. A palavra açucena – a mais linda e doce. Doçura que, em meio à aridez do sertão, nunca chegou a ser conhecida, a não ser pelo som da palavra. Outros sons: do aboio, do martelo amolando as enxadas, do canto dos trabalhadores na terra em que “cavam o leite”. A mesma terra seca que deveria ser, conforme desígnio bíblico, “terra de leite e mel”. As cores das rosas, o cheiro do alecrim, os sons. Imagens que se misturam e traduzem essa terra e que vão reconstruindo, aos

86 TORRES, Antônio. 2001. *op. cit.* p. 13-4.

poucos, as lembranças e os resquícios do passado, para tornar a reconstruir também identidades e histórias.

Eis aí o Junco de Antônio Torres.

Nessa cidade ficcional, abrigam-se não as características regionais do sertão baiano, mas o ser humano em uma condição social desfavorável, retirante não só de seu *habitat*, mas de si mesmo:

Com o progresso do Centro-Sul do país e o desequilíbrio crescente entre esta região e o nordeste, uma nova humanidade de retirantes – não mais os retirantes da seca, mostrados pelo romance regional – habita as páginas da ficção torreana. São os migrantes de um outro Brasil, do Brasil perdido no tempo e nas roças abandonadas. Com a ilusão criada pelas luzes da Cidade Grande, o homem do Nordeste que plantava e colhia a vida neste chão, nessa terra, foi plantar sonhos e desilusões nas construções de concreto de São Paulo.⁸⁷

Nesse Junco, como território mítico, o tema do exílio é sugerido, pelo escritor, especialmente em duas variantes. Primeiro, pelo exílio interno, ou *insílio*, em que o homem é enxotado de sua terra por motivos vários, entre eles, o descaso político, a falta de políticas públicas que possam desenvolver a região e evitar o êxodo, as intempéries do clima árido, a falta de perspectiva de desenvolvimento pessoal, a miséria, a fome, o analfabetismo, o desemprego, a marginalização, o preconceito ou qualquer outra forma de impedimento à vida plena.

Mas, uma outra variante do exílio parece ser mais marcante nas obras de Torres aqui em análise, o *desexílio* – termo cunhado pelo escritor uruguaio Mario Benedetti: “Quando o dicionário nos nega a palavra de que necessitamos, simplesmente temos que inventá-la. Mais de uma vez pratiquei

87 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 14.

esse exercício verbal, mas nenhuma de minhas palavras inventadas tem tido tanto sucesso como *desexílio*".⁸⁸

As duas obras de Antônio Torres escolhidas como recorte para este trabalho, *Essa terra* e *O cachorro e o lobo*, concentram-se na volta dos exilados de Junco, como poderá ser visto a seguir.

4.2 *Essa terra: ventre que gera e expulsa*

Eu voltava, para tudo. A cidade hostil, em sua pauta glacial. O mundo. Voltava, para o que nem sabia se era a vida ou se era a morte. Ao sofrimento, sempre. Até o momento derradeiro, que não além dele, quem sabe?

João Guimarães Rosa

Essa terra, que o próprio autor valoriza ao escolher – entre todas as traduções do título – a italiana "*Questa Terra*", com toda a ênfase na voz e no gesto, para se referir à terra onde nasceu, é a terra que reconstrói através de sua criação ficcional.⁸⁹

O romance da volta começa com um anúncio de morte: "– Se estiver vivo um dia ele aparece, foi o que eu sempre disse".⁹⁰ A presença da morte faz o tempo parar no pequeno Junco, "cidade leal e hospitaleira", que há bem pouco havia "entrado no mapa do mundo" – através da estrada asfaltada, prometida durante as campanhas políticas –, mas que fora novamente esquecida e continua "um fim de mundo", exilada da prosperidade do Brasil, do Brasil desenvolvido e do mundo.

88 BENEDETTI, Mario. *El desexilio y otras conjeturas*. Buenos Aires: Nueva Imagen, 1986. p. 09.

89 Cf. Entrevista a Ediney Silvestre, 2006. *op. cit.*

90 TORRES, Antônio. 2001. *op. cit.* p. 9.

O agouro, a premonição de morte não era de qualquer pessoa, mas daquele que representava o sonho de partir para São Paulo e alcançar o sucesso de uma vida melhor: Nele, “o exemplo vivo de que a nossa terra também podia gerar grandes homens”.⁹¹

O romance está estruturado em quatro partes: “Essa terra me chama”, “Essa terra me enxota”, “Essa terra me enlouquece” e “Essa terra me ama”. Chamar, enxotar, enlouquecer e amar são verbos que revelam o conflito entre a terra e o homem. Uma terra que é a que se ama, por ser o local de origem, para onde sempre se quer voltar, como se em busca do paraíso perdido, junto ao Deus-Pai, que o ser humano perdeu. E, a um só tempo, é a terra que enxota o homem, pelo fantasma da miséria, da seca, do abandono e da exclusão social.

Em, “Essa terra me chama”, através de um jogo semântico, a palavra chama mistura chamamento, retorno, o desejo do exilado de voltar de novo para sua terra, com a idéia do fogo do lar, da chama que alimenta, que aquece, que dá nova esperança, nova vida, tal qual o calor que “queima o juízo”,⁹² a seca, o sertão como o inferno, não a caldeira do diabo, mas “a caldeira de Nosso Senhor”.⁹³

Nessa caldeira, encontra-se o narrador, no meio-dia escaldante, à espera do encontro com o irmão, que não conhece, pois esteve vinte anos ausente. Avança, então, “num tempo parado e calado, como se não existisse

91 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 11.

92 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 9.

93 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 9.

mais vento no mundo”,⁹⁴ que ele interpreta como agouro – que logo haverá de se tornar realidade. E o tempo “pára como o vento”, quando encontra seu irmão “pendurado na corda, no armador da rede”.⁹⁵ Inicia-se, assim, uma narrativa fragmentada, em capítulos curtos e não lineares, em que lembranças são entremeadas em forma de *flashbacks*. Apresenta-se, essa narrativa, como se fosse um quebra-cabeça em que as peças só se encaixam através de leituras minuciosas. Sendo assim, cabe ao leitor a tarefa de montar esse quebra-cabeça para formar o todo. Ou ainda, recorrendo à metáfora utilizada por Wolfgang Iser, citado por Antoine Compagnon:

O leitor, diz Iser, tem um ponto de vista móvel, errante, sobre o texto. O texto nunca está todo, simultaneamente presente diante de nossa atenção: como um viajante num carro, o leitor, a cada instante, só percebe um de seus aspectos, mas relaciona tudo o que viu, graças à sua memória, e estabelece um esquema de coerência cuja natureza e confiabilidade dependem de seu grau de atenção. Mas nunca tem uma visão total do itinerário.⁹⁶

A terra-mãe, agora, teria que sobreviver a mais essa mágoa, com suas esperanças mortas. Não bastasse já ser extremamente castigada pelas constantes secas, pela pobreza do povo sem trabalho, pela exploração econômica do “banco Ancar”, pelas promessas políticas – não cumpridas – de desenvolvimento da região. Ou ainda pelo sofrimento das mulheres que esperam pela volta de maridos e filhos, no destino triste de viver onde os avós

94 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 12.

95 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 13.

96 COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. reimpressão. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 152.

tinham muitos pastos, os “pais tinham poucos e os filhos não tinham mais nenhum, só os rastos”.⁹⁷

Diante da morte, nem mesmo teriam novamente a possibilidade nas mãos, “o dinheiro vivo, paulista, rico” dos “envelopes gordos de antigamente”, que, na verdade, não modificou a vida da família. Os que ficaram no Junco acabaram tendo que vender a terra para pagar o empréstimo do banco, restando como alternativa, mudar-se para as cidades interioranas próximas.

Em meio a tantos sofrimentos, a personagem principal volta para a roça, para o local em que nasceu, mas se mata antes de restabelecer o vínculo com o pai e a mãe.

No entanto, através da morte, o filho reencontra o amor paterno. O velho pai – mestre carpinteiro que havia perdido terras e filhos, passa a viver sozinho em outra cidade, na qual não podia mais trabalhar, pois ali não havia utilidade para seu ofício – chega ao Junco trazido pela notícia do suicídio de seu primogênito: “Tira o chapéu, se benze e em seguida descobre a cabeça do morto [...] Depois pergunta onde estão as tábuas e as ferramentas. Começa a fazer o caixão”.⁹⁸ Fazer o caixão de um suicida, numa terra em que se acreditava que “quem se mata é um condenado” e que “Deus não acolhe um homem sem religião”, representa um ato de perdão ao filho. Esse ato

97 A frase “Muitos pastos e poucos rastos”, utilizada por Torres, em *Essa terra*, refere-se a uma citação de Euclides da Cunha, em *Os sertões*, quando este transcreveu as profecias do líder religioso Antônio Conselheiro.

98 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 63.

recuperou os laços rompidos pela distância do exílio e ainda devolveu ao pai a dignidade. Ele era novamente um mestre carpinteiro, como São José.

O segundo capítulo do romance, “Essa terra me enxota”, trata da partida de Seu Antão, o pai. Homem simples, trabalhador rural. “Seus braços têm a cor da terra: é um caboclo do Norte”.⁹⁹ Por sugestão do “banco Ancar”, plantou sisal, uma alternativa para vencer os temíveis períodos de seca. Porém, como Caim – lavrador que não recebeu da terra o fruto do seu trabalho – o pai também não conseguiu lavrar e obter o sustento.

A mulher havia partido com os filhos para uma cidade da região, em busca de instrução escolar, numa tentativa de tirá-los daquele destino de viver em uma terra sempre seca. Esse episódio apresenta-se como uma conseqüência do exílio interno para aqueles que permaneceram no local de origem, conforme analisado por Paul Ilie. Os que vão embora saem para melhorar de vida e acabam piorando a vida dos que ficam. Sem a mão-de-obra dos filhos, devendo ao banco, resta apenas vender suas terras ao irmão que, aproveitando-se da situação, toma o que era dele:

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.¹⁰⁰

Antes de sair do lugar onde sempre viveu, o pai “tenta ouvir a vida que já teve dentro da casa”.¹⁰¹ E, como se fosse o uivo de um lobo solitário, chama

99 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 72.

100 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 67.

101 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 70.

pelo nome dos filhos que se foram, convocando-os para rezar a ladainha. Mas eles não estavam lá. Nem mesmo rezar ele podia mais. Deixar a casa era para ele como se estivesse morrendo:

Dizem que na hora da morte, o homem vê claramente, diante dos 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.¹⁰²

Mas ele “era um forte” porque era um Cruz, da raça do destemido vaqueiro João da Cruz, “o pai do lugar”.¹⁰³ Tinha orgulho de ser descendente daquele desbravador que veio de longe, viajando a pé, com mulher e filhos, enfrentando os bichos e a fome, para fundar o Junco. Quando estivesse longe haveria de se lembrar disso e nunca esqueceria o lugar. Levaria consigo o que lhe sobrou, suas lembranças: “Carregaria estas manhãs para sempre, levaria nos olhos e na alma o raiar destes dias, as promessas da vida nova, deixando sempre um velho dia para trás”.¹⁰⁴

Despede-se do velho riacho com um banho na água esverdeada, “queria passar o resto da vida dentro daquela água”.¹⁰⁵ Mas, precisa ir para a cidade. Então parte, batendo a cancela, “sem olhar para trás”.¹⁰⁶ Nessa ida, só lhe restam o cachorro, fiel companheiro que “acabou se revelando o melhor dos filhos”,¹⁰⁷ por ter sido o único que permaneceu ao seu lado, remetendo-nos ao romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, no qual a cachorra Baleia

102 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 82.

103 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 75.

104 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 71.

105 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 73.

106 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 67.

107 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 99.

permanece junto à família migrante, mesmo em momentos de extrema pobreza.

Enxotado pela impossibilidade de viver em sua terra, torna-se alguém sem sonhos, sem trabalho, sem identidade. Na cidade ele não teria referências, não seria conhecido pelo nome, pela origem, pela profissão, por sua honra. Um ser destinado à derrota – palavra que serve de tema para a ficção do Nordeste dos anos trinta.

Ao subir na carroceria do caminhão que o levaria do Junco, percebe que “nada voltaria a ser o que foi”.¹⁰⁸ Então diz adeus às velhas feições tristonhas que vieram se despedir e, em meio a nostalgia das lembranças e a incerteza do futuro, parte da terra cantando, com sua voz forte que “ecoava por cima das casas, enchia a praça”.¹⁰⁹

Em “Essa terra me enlouquece”, desde a epígrafe de Faulkner, quando se refere aos filósofos e loucos, a insanidade passa a permear o romance. Quase todos ficam loucos. Nelo, em seu fracasso, que é o fracasso do sonho, perde a razão e se mata. A mãe não sabe mais quem é e, diante da morte do filho e do sonho, enlouquece. Até mesmo o narrador, Totonhim, em meio a tantas tragédias, perde os sentidos. Somente o pai, o verdadeiro filósofo, permanece calmo, enfrentando a morte do filho como já enfrentou as tantas mortes injustas no Junco, fabricando caixões em seu ofício de mestre carpinteiro, como Jesus e São José.

108 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 100.

109 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 102.

Ao perceber que a mãe não se reconhece: “– Quem sou eu?”,¹¹⁰ o narrador tem vontade de falar, buscar algum traço de afetividade, abraçar a mãe; ou revoltar-se, dizer tudo o que sentia. Porém, condenados ao silêncio e à subserviência, “encobertos por milhões de mandamentos que os impediam de dizer” o que eram,¹¹¹ “queria falar mas não conseguia”.¹¹² Em um ato de loucura, a mãe aperta-lhe o pescoço e ele se lembra que nem tudo tinha sido tão ruim. Lembra-se dos cuidados que recebeu quando criança e reconhece, naquele rosto, os olhos nos quais revia “antigas veredas, cruces, fachos e despachos”.¹¹³ Ele, então, reflete sobre a condição do sertanejo, condenados desde o princípio à aridez daquela terra que ressecava também o homem:

Nascemos numa terra selvagem, onde tudo já estava condenado desde o princípio. Sol selvagem. Chuva selvagem. O sol queima o nosso juízo e as chuvas arrancam as cercas, deixando apenas o arame farpado, para que os homens tenham de novo todo o trabalho de fazer outra cerca, no mesmo arame farpado. E mal acabam de fazer a cerca têm de arrancar o mata-pasto, desde a raiz. A erva daninha que nasceu com a chuva, que eles tanto pediram a Deus.¹¹⁴

A loucura da mãe traz ao narrador a voz do louco Alcino, condenando o suicida ao inferno: “Enforcado não entra na igreja”. Alcino havia ficado louco “por causa de um dinheiro encantado que uma alma me deu”,¹¹⁵ pela avareza. Ficaria obcecado, a buscar tesouros, desenterrando e abrindo caixões.

110 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 106.

111 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 105.

112 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 107.

113 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 108.

114 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 124.

115 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 115.

E assim faria o sermão mais bonito de sua vida: "Vem que eu te agasalharei [...] Eu sou tua terra. Sou teu pai e tua mãe".¹¹⁶ Voltar à terra para ser enterrado nela e receber seu agasalho fora o destino de Nelo.

Agora, o ponto de vista narrativo volta-se para o suicida que, no meio da noite, repensa seu destino de perder mulher e filhos, o fracasso na cidade grande. Lembrou também os seus dias de criança, gravados em sua memória. "Lá fora, enquanto estive olhando as estrelas, pensei no pai" e em seu antigo conselho, "Não ande com a cabeça no tempo. Bote o chapéu. Quem anda com a cabeça no tempo perde o juízo".¹¹⁷ Chegou à conclusão de que ele realmente passara a vida com a cabeça no tempo, porque, ao sair de casa, "esquecera de apanhar o seu chapéu".¹¹⁸

A mãe parece estar prestes a "fazer uma longa viagem, da qual talvez, não volte nunca mais".¹¹⁹ Começa, então, a se bater contra a parede. Ora reza, ora diz coisas sem sentido. Fala sozinha. Mescla, em sua memória, acontecimentos e pessoas. Chama por Nelo, clamando para que ele venha buscá-la. Através da construção do texto, da pontuação – ou, mais especificamente, da falta dela –, é possível observar o desatino em que a mãe se encontrava:

Daqui a Inhambupe são sete léguas São Paulo tem trinta léguas de ruas nunca me perdi em nenhuma Nelo meu filho recebi carta dele ontem – Levei Nelo meu filho a Inhambupe para pagar uma promessa fomos no carro de bois de papai Nelo meu filho foi passear pelas ruas

116 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 119.

117 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 122.

118 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 122.

119 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 134.

e se perdeu achei ele junto da bomba de gasolina do Hotel Rex dei uma surra nele três vezes sete vinte e um São Paulo tem mais de três vez daqui a Inhambupe Nelo meu filho nunca se perdeu – Nelo meu filho me manda dinheiro faz vinte anos ele me sustenta nunca tive tanta vergonha e tanto medo como naquele dia de Inhambupe Nelo filho mandou me dizer.¹²⁰

Totonhim, diante de tanta tragédia, e para fugir da terrível visão da mãe enlouquecida, busca refúgio nas lembranças da infância. Mas, o que encontra nelas são as brigas diárias dos pais, a separação da família. Pensa nos irmãos mais novos e em quem cuidará deles agora que a mãe já não responde por si. Lembra-se do quarto mandamento: “Honrarás pai e mãe?”.¹²¹ Sabe que será ele que conduzirá a mãe, “será seu guarda de honra. Que remédio?”.¹²² Mas ele não quer mais pensar, porque “pensar é perder o sono, um salto para a perda do juízo”.¹²³

Então, agora é ele que também parece enlouquecer, como quem estivesse numa roda. Isso se justificaria no estilo da escrita desse trecho do romance, que Torres escolhe para apresentar a mente transtornada. Girando, perde os sentidos, o equilíbrio, o juízo. Tudo a um só tempo, náuseas e velocidade dos acontecimentos: um defunto em casa, os parentes que chegam para remexer em tudo. “Fuxico, falação”. Esperança de encontrarem alguns pertences do morto que tenham valor, para fazer a partilha. Pensa que a família é como a “erva daninha que nasceu com a chuva e que tem que ser

120 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 130.

121 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 129.

122 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 134.

123 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 129.

arrancada”.¹²⁴ Deseja arrancar também “a dor, o pecado, a loucura, a morte fora de hora. Nascer de novo”. Ouve, dentro de si, a voz do pai, “juízo de gente é um fiozinho à toa”. Gritos que vêm da cadeia – um negro apanha por ter roubado uma galinha para matar a fome dos filhos. O doido Alcino “urra na porta da igreja”.¹²⁵ Para não ouvir os gritos do preso, pensa em coisas que não fazem sentido, como o curso de inglês por correspondência e as léguas da estrada para Alagoinhas. Tenta pensar na mãe, mas a linguagem em suspenso denuncia o redemoinho que o arrasta violentamente: “A filha do finado – A mulher de – A mãe de – Se todos têm uma cruz para carregar a sua é – Juízo de gente é um –”. O sargento “sua como um porco”, o prefeito fala sozinho. “Ele também?”. Pensa em como terá que levar a mãe para “um – Não é um – É uma. Uma casa de...”.¹²⁶ Como ele fará para dirigir o carro e segurar a mãe. Pensa em chamar o motorista da prefeitura. Lembra-se que ninguém poderá dormir naquela noite. Da venda, chegam os gritos de Pedro Infante, que também perde o juízo. Escuta o prefeito discursar, entre queixas e promessas. Lembranças das conversas dos homens da roça que não acreditam que uns homens foram à Lua. “O dia que tiver gente querendo ser maior do que Deus, nesse dia o mundo está acabado...”.¹²⁷ O sorriso do pai, ao ver que havia terminado o caixão. A mãe dizendo: “Nelo meu filho dizia: a Terra é redonda e achatada nas pontas, como uma laranja. Eu quero é rodar”.¹²⁸ “O mundo é um

124 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 137.

125 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 137.

126 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 139.

127 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 140.

128 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 140.

carro de boi, que vai rodando para frente, gemendo em cima de um eixo”. Pensa que a Terra gira como a mão da mãe, girando a colher de pau dentro do tacho, para fazer sabão. “Sabão serve para lavar a roupa. O que é que serve para lavar a alma?”.¹²⁹ Lembranças: remédios para mordida de cobra – cachaça com iodo – o farmacêutico não tem diploma, por isso não pode manipular. Tenta falar para o pai: “Papai, ela está lou – lou – lou. Nós temos que ir para um – Em Alagoinhas. É o mais perto. Alagoinhas”.¹³⁰ A “Terra gira muito depressa”. O mundo girando. Gente, lembranças, dor. Ele, no meio daquele turbilhão: “Vai ver é porque a Terra gira que tem tanto doido”.

E volta-se ao doido Alcino e a suas palavras que o acompanharam pela estrada afora:

Com os meus trapos te agasalho,
debaixo do meu massapé.
Vem, que eu te agasalharei.
Não sentirás calor nem frio,
não sentirás dor nem horror.
Vem, que eu te agasalharei.
Tua cama tem sete palmos,
tua vida ficou mais funda.
Vem, que eu te agasalharei.
A chuva chove nas flores,
Tua coberta é macia.
Vem, que eu te agasalharei.
Eu sou a estrada, sou o fim da estrada,
vem –¹³¹

Em “Essa terra me ama”, há, como o título anuncia, uma busca pelo amor. Um filho que não teve da mãe reconhecimento e carinho, agora, vê-se na difícil tarefa de levá-la a um asilo, na noite do suicídio de seu primogênito,

129 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 141.

130 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 142.

131 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 143.

que representava o sonho do consumo. Agora, diante da morte, não conseguia aceitar o fim do sonho. Perguntava por ele: “– Vou escrever para Nelo. Ele precisa vir aqui para me levar a um médico. Por que será que Nelo nunca vem aqui?”.

Na viagem, o narrador lembra-se da sua infância e da relação que teve com a mãe. Ela, aos olhos dele, parecia familiar, íntima, mas, ao mesmo tempo, secreta, distante. Filho e mãe desconheciam-se e desconheciam o afeto. Por terem convivido no costume daquela terra e de suas gentes, que ensinam aos homens o valor da força, do caráter, da dureza para enfrentar as intempéries, tornam-se como a própria terra, secos e duros: “Gente da roça: o que somos, o que fomos, o que sempre seremos”. Sempre no eterno “desfiar de dores”, queixas, reclamações, com o chinelo na mão, ela não se encaixava no amoroso perfil daquela com o “avental todo sujo de ovo”.¹³² O dinheiro, enviado de São Paulo pelo filho, evaporava-se em suas mãos, com o jogo de bicho e em prestações que nunca acabavam. “Parece dinheiro excomungado”.¹³³

Na viagem, ela encosta a cabeça no ombro do filho, mas logo se afasta. Em meio à dor da perda, começa a se rasgar “com uma brutalidade que as mães oferecem aos filhos”.¹³⁴ Lembra-se de sua triste sina: maldita pela natureza por ter nascido mulher e por ter gerado cinco filhas, por isso ela era cinco vezes azarada. Então, revela a sua história ao filho que a acompanha,

132 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 148.

133 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 149.

134 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 175.

contando as dificuldades que teve de enfrentar na vida, com foi através de seu esforço que os filhos freqüentaram a escola. Enfrentou o marido, mudou-se com os filhos para uma cidade, “passou a se desdobrar em trinta numa máquina de costura”, morou em uma casa “pobre de uma rua pobre de um bairro pobre, sem luz, sem água, sem esgoto, sem banheiro”, mas conseguiu sua maior vitória que era a de ver seus filhos freqüentando o ginásio. Esse fato poderia ser considerado autobiográfico na medida em a mãe de Torres também foi a pessoa que mais se preocupou com a educação dos filhos.

Todas as dificuldades enfrentadas por ela foram herdadas pelas filhas que, como muitas mulheres sertanejas, ainda se submetem ao controle de uma cultura patriarcal injusta. Ela diz a seu filho Totonhim: “– Eu queria ter nascido homem para poder mandar no meu destino. Ir para onde bem entendesse, sem ter que dar satisfações a ninguém”.¹³⁵

A revelação de sua história, porém, é feita para o filho morto, não ao que a acompanha: “muitos segredos para ti, mano velho, no fundo do baú. Finalmente abriu o baú. Vês? Sentes o cheiro? Ouves? É tudo para ti, onde quer que estejas”. Por saber que não ocupou o lugar deixado por Nelo, Totonhim “sente uma dor imensa” na alma. Nem mesmo na morte do irmão ele conseguiria preencher o sentimento de falta de algo que nunca teve e reencontrar-se com a mãe. Esse reencontro só irá acontecer em *O cachorro e o lobo*, quando o mesmo narrador recupera suas origens em uma viagem de volta ao Junco.

135 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 152

Entre as revelações da mãe e as suas próprias lembranças, o narrador volta para a realidade da viagem que fazia. Precisava chegar a tempo, porque salvar a mãe era a única esperança que tinha de também se salvar. Então, chega a Alagoinhas, ao amanhecer. Vê a cidade que desperta e percebe o destino dos migrantes em um lugar que não é o seu. Eles, ali, mantêm os mesmos costumes da roça, acordam cedo. Mas a eles são destinados os guetos nos bairros pobres. Diante da continuação da miséria sofrida pelos migrantes, o narrador se indigna:

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 igualzinho a Feira de Santana. Eu sei, porque já morei lá.¹³⁶

O destino do sertanejo não é outro senão viver em uma terra como a que foi cantada por Gonçalves Dias. Parodiando o verso desse poeta, Torres utiliza a voz do narrador para denunciar a exclusão social: “Minha terra não tem palmeiras. Tem suco de mata-pasto”.¹³⁷

Ao deixar a mãe no asilo, reconhece o diretor. Havia conseguido alguns votos para ele nas últimas eleições. E, como se fosse uma “troca de favores”, sua mãe iria receber o “melhor tratamento possível”.¹³⁸ Percebe que, por aquelas terras, historicamente, tinha sido sempre assim. A solidariedade humana vinda de alguém que estivesse em condições de oferecê-la tinha um preço, um valor, uma moeda: o voto.

136 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 165.

137 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 149.

138 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 166.

Volta para casa e não chega a tempo para o enterro. Diante da solidão em família, da falta de dinheiro para cobrir os custos do enterro e com a doença de sua mãe, sente-se “perdido, desamparado, sozinho”.¹³⁹ Há a percepção de que sua vida é feita de absurdos, “Mamãe absurdo. Papai absurdo. Eu absurdo”. Torres utiliza, então, uma citação do poeta português Alexandre O’Neill: “Vives por um fio de puro acaso”.¹⁴⁰ Como fruto desse acaso, havia de morrer “atolado em problemas, a doce herança que te legaram”.¹⁴¹

O narrador decide cumprir seu destino de sertanejo. Resolve ir para São Paulo. O pai, em princípio, discorda da decisão do filho: “– Você é igual aos outros. Não gosta daqui. [...] Ninguém gosta daqui. Ninguém tem amor por esta terra”. O único que permaneceu naquela terra foi o pai, o único que parecia ter amor por ela, remetendo-nos ao título deste capítulo, que poderia ser mudado para “eu amo essa terra”. Por fim, decide apoiá-lo: “Você faz bem – disse – Siga o exemplo – Abaixou as vistas, sem completar o que ia dizer”.¹⁴²

139 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 167.

140 O’NEILL, Alexandre. Adeus português. In: _____. *Poesias completas* (1951-1983). 2. ed. rev. e aum. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. 530 p.

141 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 168.

142 TORRES, Antônio, 2001. *op. cit.* p. 169.

5

O FILHO RETORNA À TERRA

5.1 O chamado d'*Essa terra em O cachorro e o lobo*

Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai
Juan Rulfo

"Eis-me de regresso a essa terra de filósofos e loucos, a começar pelo meu pai, que disse tudo tem um pouco".¹⁴³ Assim começa o romance *O cachorro e o lobo*, publicado em 1997, citando a epígrafe de *Essa terra*, para estabelecer um diálogo explícito, vinte anos depois.

Por que não voltou antes? Por que fora embora? Ao construir a resposta, Torres estabelece um segundo vínculo entre os romances, retomando brevemente seu sofrimento com a morte de seu irmão. Ele também fora para as bandas de São Paulo/Paraná, onde "tudo é verde como o céu",¹⁴⁴ seguindo o destino de todo sertanejo que continua a migrar, mesmo sabendo que o sonho pode fracassar. Talvez, justamente, para permitir que o lugar continuasse sonhando: "há momentos em que penso que o lugar continua à espera de que eu volte para completar o ciclo aberto pelo meu irmão Nelo",¹⁴⁵ pois ele não volta para morrer.

143 TORRES, Antônio. *O cachorro e o lobo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 07.

144 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 10.

145 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 11.

O que o trazia de volta? “A culpa”, disse. Mas, na verdade, foi o chamado de “uma voz que vinha de longe, do túnel do tempo”, entoando o “lamento sertanejo”¹⁴⁶ da saudade, o chamado ancestral. O telefone – a tecnologia que havia chegado ao Junco – abolia a distância e o tempo e trazia as lembranças junto à voz da irmã, “o cheiro do alecrim”, como o sabor da *madeleine* de Proust.

O Junco, após vinte anos, havia sido transformado pelo progresso e pela tecnologia. Na memória, ele ainda guardava a imagem do “tempo do serviço de alto-falantes”. Agora, com telefone, luz elétrica, água encanada, automóveis, escolas, já não guardava mais o “sotaque retado dos capiaus” de outros tempos. Até a linguagem havia se transformado, contaminada pela influência da televisão e das pessoas que voltavam de São Paulo, “metidas a falar bonito, ou falando difícil, enchendo suas bocas com palavras que nem sempre sabiam o significado”. Um Junco tão mudado que “vai ver arrancaram o alecrim pra fazer no lugar uma faculdade de comunicação”.¹⁴⁷ O passado substituído pelo presente, numa referência direta, quase autobiográfica, ao autor que, profissionalmente, trabalhou no jornalismo. Um trabalho “escriturário”, compartilhado pelas gerações de escritores latino-americanos como forma de sobrevivência, como bem nos lembra Carlos Drummond de Andrade, em “Passeios na Ilha”:

O emprego do Estado concede com que viver, de ordenado sem folga, e essa é a condição ideal para bom número de espíritos: certa mediania que elimina os cuidados imediatos, porém não abre

146 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 8.

147 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 13.

perspectiva ao ócio absoluto. O indivíduo tem apenas a calma necessária para refletir na mediocridade de uma vida que não conhece a fome nem o fausto [...] Cortem-se os víveres ao mesmo temperamento, e as questões de subsistência imediatas, sobrelevando a quaisquer outras, igualmente lhe extinguirão o sopro mágico [...] o escritor – homem comum, despido de qualquer romantismo, sujeito a distúrbios emocionais, no geral preso à vida civil pelos laços do matrimônio, cauteloso, tímido, delicado. A organização burocrática situa-o, protege-o, melancoliza-o e inspira-o. Observe-se que quase toda a literatura brasileira, no passado como no presente, é uma literatura de funcionários públicos [...] Seriam páginas e páginas de nomes, atestando o que as letras devem à burocracia, e como esta se engrandece com as letras [...] Há que contar com elas, para que prossiga entre nós certa tradição meditativa e irônica, certo jeito entre desencantado e piedoso de ver, interpretar e contar os homens [...] o que talvez só um escritor – funcionário ou um funcionário – escritor, seja capaz de oferecer-nos, ele que constrói, sob a proteção da Ordem Burocrática, o seu edifício de nuvens, como um louco manso e subvencionado.¹⁴⁸

Esse capítulo, como todo o romance, está construído de modo fragmentário. *Flashbacks* da vida do narrador se justapõem aos momentos vividos no presente, numa montagem que muito se aproxima da técnica cinematográfica, através da narração do ontem e de suas próprias memórias. Da mesma forma, junto ao Junco modernizado, o romance inscreve-se na escritura contemporânea, ao valer-se de uma linguagem cotidiana e ao intercalar, em sua relação com a literatura canônica – Faulkner, Poe, Rulfo, Fitzgerald, Garcia Márquez –, as manifestações da música popular – cantigas de roda, músicas regionais, boleros, guarânias – com as novelas de televisão – como *Saramandaia* e seu pavão misterioso –, com o cinema brasileiro – *Bye-bye, Brasil* –, com a cultura popular – na citação de provérbios populares, costumes, mitos, crenças do povo nordestino. Há um forte apelo à memória do leitor, na medida em que Torres recorre a citações não explícitas, intertexto não declarado, deixando transparecer suas muitas leituras. Esse importante

148 ANDRADE, Carlos Drummond. Passeios na Ilha. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. p. 658-659.

aspecto da obra de Torres, embora não analisado em profundidade neste momento, é, aqui, avaliado para uma próxima pesquisa.

Com essa nova linguagem, bem menos subjetiva, e uma estrutura mais linear – a narrativa, que começa com o chamado para voltar à terra natal, em “O telefonema”, está dividida em mais quatro partes intituladas “Manhã”, “Tarde”, “Noite” e “A despedida”. Vinte e quatro horas de intensas vivências que serão analisadas a seguir. O romance apresenta, segundo Cid Seixas, “uma história palpável e de fácil assimilação”,¹⁴⁹ mas nem por isso menos bela que o seu precursor *Essa terra*.

Durante a “Manhã”, o encontro entre pai e filho dá-se ao longo de quatro capítulos: com “Ô Velho”, dentro da casa ancestral, povoada por fantasmas; “Na cozinha”, ao pé do fogo, em que se reunia a família para contar histórias; “Na janela”, a partir da qual se vislumbram o velho e o novo Junco, o que traz uma releitura das primeiras histórias, para terminar com “O primeiro assalto”.

“Assim foi. Assim é. Cá estou. Chegando”. Superando a decepção por não ser, inicialmente, reconhecido pelo pai, apresenta-se: “Eu sou seu filho. O Totonhim”.¹⁵⁰ Em resposta de reconhecimento do filho que volta vivo para substituir aquele que voltou para morrer, o pai diz: “Eis aí. Totonhim de São Paulo-Paraná”. E o capítulo também termina com as palavras mágicas: “Eis aí, eis aí”, que nos remetem às palavras pronunciadas por Jesus, na hora de sua

149 SEIXAS, Cid. Antônio Torres escreve a fábula do bicho homem. *O Estado de São Paulo*, 08 de novembro de 1997. [fotocópia não paginada]

150 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 18.

morte, ao entregar João à sua mãe Maria, em reparação pelo filho que ela estava perdendo: “Nunca antes duas palavrinhas juntas, formando uma interjeiçãozinha um tanto quanto em desuso, entraram tão redondamente em meus ouvidos”.¹⁵¹

O pai, isolado com suas memórias e seus fantasmas, vive numa espécie de exílio interior. Afastado do povo do Junco, que não é mais o mesmo, incompreendido em sua insistência de rejeitar a modernidade e se isolar na roça, falando consigo mesmo e com os fantasmas de outrora. Seu *insílio* foi rompido pelo *desexílio* do filho que retornou trazendo o passado e a possibilidade de diálogo.

E Totonhim o chama: “Vinde a mim o lobo velho desgarrado”.¹⁵² Ambos se dirigem à casa, uma “casa velha, descascada, desbotada, como se estivesse cheia de estrias, rugas, tristeza e cansaço”, mas também uma “velha casa”, onde é possível desfiar o rosário das contas da memória. Abandonada, sem pessoas nem flores no quintal, ela guardava consigo “a felicidade das crianças e as desavenças dos adultos”.¹⁵³

Voltar à velha casa, para o narrador, é como tentar recuperar as raízes, as lembranças do paraíso perdido, de uma infância feliz junto à família, “Vai ver vim parar num paraíso e não sabia”.¹⁵⁴ É a possibilidade de voltar ao alegre e

151 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 19.

152 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 24.

153 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 26.

154 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 29.

colorido passado e lembrar que teve “uma vida antes e que não era igual à que tinha agora”.¹⁵⁵

Mas, nessa casa vazia, com muitos quartos fechados, onde reina o silêncio, Totonhim sente a passagem de uma sombra, como se alguém o seguisse, uma sensação de que não estava sozinho na sala. Pensa que poderia ser o fantasma do irmão que ali se enforcou. A cozinha tornou-se o lugar dos mortos e da morte – foi ali que o irmão conversou com ele ao chegar de volta ao Junco, matando-se, também ali, quatro semanas depois. E é ali que o pai anuncia sua própria morte: “– Eu também não vou durar muito. Tenho certeza disso”.¹⁵⁶ E conta da morte do avô, nesse mesmo lugar. Os fantasmas acoçam no ambiente sombrio:

– Seu avô morreu aí, nessa cadeira onde você está sentado – diz o velho, como se voltasse ao mundo dos vivos. – Ele morreu de repente, com um sorriso no canto da boca. Tinha saído da cama e veio aqui para a cozinha, para participar da conversa, numa hora em que eu acabava de chegar para lhe fazer uma visita. E sabe por que ele estava rindo? Porque eu lhe disse: “Que bom, compadre, que o senhor melhorou. Assim, tão cedo eu não vou ser chamado para fazer o seu caixão.” Foi aí que ele riu. E morreu.¹⁵⁷

Na volta ao passado, pelo túnel do tempo, “ao som das cozinhas ancestrais onde reinavam os filósofos e os loucos”,¹⁵⁸ Torres estabelece um diálogo não apenas com a epígrafe de Faulkner, que abre *Essa terra*, mas também com o mundo fantasmagórico do escritor norte-americano Edgar Allan Poe, que, nos primeiros versos de “O corvo”, nos leva à meia-noite de um

155 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 34.

156 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 40.

157 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 40.

158 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 36.

dezembro tempestuoso, ao recinto fechado em que um jovem deprimido lê “vários e curiosos tomos de ciências ancestrais”¹⁵⁹ para tentar esquecer sua amada morta. O jovem é visitado pelo o que acredita ser o fantasma de sua Lenore, que nada mais é, no entanto, que um corvo domesticado em busca de refúgio em sua casa, através da janela, e que aprendeu a falar as palavras “Nunca mais”. Era “só isso e nada mais”. Provocado pela fala do corvo, o jovem estabelece com ele um “diálogo”, num crescendo de agonia que exprime suas esperanças impossíveis de reencontrar os mortos.

Assim, angustiado pelas sombras e pela presença de um morcego dependurado no teto que o lembra Nelo, o narrador tenta sacudir a assombração e se concentra no pai que, nesse momento, está fumando, não o cigarro enrolado de outrora, mas “Hollywood com filtro”, em silêncio. Não há mais as conversas dos tempos ancestrais, que parecem não voltar, nunca mais.

Antônio Torres se declara um contador de histórias. Em sua infância, até os 14 anos, conviveu em “um mundo cercado por muita oralidade, onde os ‘rimances’ ecoavam na alma”,¹⁶⁰ nos tempos de boa prosa, da conversa ao pé do fogão, reunião, calor e aconchego. As histórias do imaginário local – que estimularam a imaginação de Torres – constituem as raízes da formação do escritor e relacionam-se às suas vivências do primeiro aprendizado das letras, intermediado por sua mãe e pelo professor Carlomam Borges, que lhe

159 POE, Edgar Allan. O corvo. In: *O corvo e outros poemas*. Trad. Fernando Pessoa. Almada: Ed. Ulmeiro, 1995.

160 Entrevista de Antônio Torres para o *Diário do Nordeste*. “O Cachorro e o Lobo” brinca com o tempo. Fortaleza, 1º de outubro de 1998. [fotocópia não paginada].

emprestavam livros. O sertanejo estava condenado a ficar à margem da educação, no atraso e na *barbárie* do roceiro, especialmente a mulher, que tinha que ficar em casa cuidando das tarefas domésticas. O atraso contribuiu para manter o Junco fora do mundo. A mãe da personagem, como a de Torres, aprendeu a ler e a escrever clandestinamente, para poder ensinar aos filhos a travessia das fronteiras do exílio da cidade das letras.

Nesse mundo de conversa “longa e demorada”, contada pra espantar o medo da noite e das almas penadas, para matar o tempo, para passar uma chuva ou esperar o sono, “ou para não perder o juízo na solidão (daqueles confins)”,¹⁶¹ havia histórias que se enlaçam ao real maravilhoso, envolvendo mulas-sem-cabeça, fogos-fátuos, dinheiro encantado, demônios e até personagens e episódios reais, como o louco, a primeira prostituta, a chegada do primeiro caminhão, que causou espanto na população e a chegada do cinema, deixando ali “o seu rastro de sonho”.

O mundo retido em sua memória, por vezes sombrio e fantasmal, mudaria, a seguir, com o ato de abrir as janelas para que entrasse a luz do dia... Estando *À janela*, era necessário abri-la: “luz, muita luz” para espantar os fantasmas e também para poder olhar para a “velha e preguiçosa praça de sempre, com suas casinhas de platibanda coladas umas às outras, todas iguais ou quase todas”.¹⁶²

161 Entrevista de Antônio Torres para o *Diário do Nordeste*, 1998. *op. cit.* [fotocópia não paginada].

162 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 45.

Pela janela, ele vê as transformações dos costumes antigos através do progresso e da tecnologia, dos “telhados enfeitados por antenas parabólicas”. Vê, finalmente, a chegada do asfalto, uma antiga promessa política cumprida “às pressas na última campanha eleitoral”, fazendo com que o Junco entrasse de vez no “mapa viário do mundo”. Mas vê também as pessoas que passam devagar, como em outros tempos, e um garotinho vestido com um uniforme escolar, como o que ele vestiu um dia. Não se reconhece no menino, não conhece mais os sonhos do lugar que, antes, eram a chegada da chuva ou a oportunidade de ir embora. Olhando para o Junco, através da janela, percebe que voltar não é mais possível. O lugar não é mais o mesmo. Ele não é mais o mesmo. Tudo está mudado. A janela dele agora mostra outra paisagem, a cidade de São Paulo:

Olho para este mundo feito de casas simples, lembranças singelas e gente sossegada, tudo e todos sob um céu descampado, e me pergunto se ainda tenho lugar aqui, se conseguiria sobreviver aqui. E me assusto com a pergunta.¹⁶³

O primeiro capítulo da segunda parte retoma o *Eis*, tão caro à narrativa de Torres – “E eis que me venderam um pai bêbado e entregaram um sóbrio” –, para logo depois retomar o *Aí*, em “E aí, nem bem chego aqui, descobro que não tem drama nenhum”.¹⁶⁴ O que aparentemente preocupava as irmãs, o filho deseja que aconteça numa única carraspana:

entre ele e eu, pai e filho, eu e ele, filho e pai, como dois loucos, a dizer besteira até o sol se pôr, e a filosofar em silêncio até o sol raiar. E eu me sentindo no melhor dos mundos. Por ainda ter um pai com

163 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 46.

164 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 23.

quem podia encher a cara, certo de que ele jamais erraria o caminho de casa.¹⁶⁵

Totonhim ainda permanece assombrado pelas últimas experiências, como a lembrança da mãe que enlouquece com o suicídio do primogênito e a imagem do irmão enforcado. Mas, ao voltar, encontra a “mágica” de “primeira mãe do lugar ficar louca e depois recuperar o juízo”, agora lúcida, e ainda “capaz de enfiar a linha no buraco de uma agulha”.¹⁶⁶

O medo da morte que assombra Totonhim é também o medo da que levava as criancinhas desnutridas, das mães não atendidas no trabalho de parto, da que prepara os instrumentos (a corda, o veneno) para os suicidas. O pai, no entanto, embora seja “o senhor dos caixões”, não se conforma com a morte e quando lhe dá vontade de uma boa prosa, conversa com os mortos.

Afastado da tecnologia que a civilização traz, Seu Antão não tem muito conhecimento do mundo. Como trabalhador rural, recebe salário mínimo, planta o que precisa e vive só: “Se quiser, pode me chamar de louco ou selvagem, que pouco estou ligando. Mas faça o favor de acrescentar: um louco bem-comportado. Um bom selvagem”, como o bom selvagem apregoado por Rousseau.

Estimulado a andar a esmo, na cidade, não encontra a recepção festiva que teve seu irmão, e pergunta-se: “Cadê o povo desta terra?”. Ele está disperso pelo Brasil e pelo mundo, mas a causa, agora mais do que a seca, é a

165 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 24.

166 Essa imagem aponta para o próximo romance de Torres, que comporá a trilogia da volta ou *desexílio*, *Pelo fundo da agulha*, ainda a ser lançado.

pobreza, que leva ao duplo exílio. Como não encontra ninguém pelas ruas, parece-lhe ter voltado não ao Junco, mas a Comala, de Juan Rulfo, um pequeno povoado “sobre as brasas da terra, na própria boca do inferno”.¹⁶⁷ Esse lugar ermo e sem cultivo, de forte sol, calor, seca, transforma-se, pelas mãos de Torres, no “Junco-Comala”. Nesses dois territórios míticos, onde todos são parentes, ambos os narradores são filhos que chegam de viagem e que vêm em busca do pai, do passado, das memórias:

“Vim aqui porque me disseram que aqui vivia meu pai”, assim começa Pedro Páramo. E assim começou a minha viagem de volta. Não será surpresa se der de cara, ao dobrar uma esquina e entrar num beco sem saída, com a alma do finado Juan Rulfo, o contador de histórias do Junco-Comala.¹⁶⁸

O próprio autor, em entrevista, comenta sobre o Junco: “Sem que eu tivesse essa pretensão, mas ficou uma espécie de versão baiana de Comala e de Macondo. São esses pequenos lugares que deflagram um universo literário” (Anexo 1).

Em Comala, só existem mortos que contam suas histórias. No Junco, o narrador encontra-se com uma cidadezinha morta em relação às suas lembranças. Ele se sente andando num deserto, em um lugar que já morreu: “pelo menos em Comala os mortos falavam”.¹⁶⁹

167 RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Trad. Eliane Zagury. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p. 8.

168 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 81.

169 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 85.

Só quando acontece “O primeiro assalto” é que as pessoas passam a conversar com ele. É a realidade do novo Junco que entrou, através da violência, no mapa do Brasil: “Saí do sonho, caí na real. Acordei”.¹⁷⁰

Nem tanto, pois na “voz arrastada, dolente, familiar” de uma “velha e maltrapilha” mendiga que lhe diz: “Mô fio, me dê uma nica”,¹⁷¹ reencontra, o sotaque sertanejo. Escutar essa voz, numa linguagem há muito esquecida, a mesma de sua infância, e, agora, não mais falada, nem mesmo pelo pai, era como recuperar o velho Junco de outros tempos, e “foi uma glória”. Descobre que era uma tia sua, membro da antiga família dos Cruz, fundadora daquela terra.

Em sua tragédia, Tia Anita representa o destino dos sertanejos, o marido perde a terra para os bancos, os filhos vão buscar a sorte em São Paulo e ela ficou com um pedaço de parede da antiga casa ancestral, que não pode vender nem lhe oferece morada. Ao despedir-se: “Deus te leve, viiiiiuuuuuuuuuuu!”, usa seu bordão, ressurgido das cinzas do passado, “da poeira do tempo”.

E Totonhim retoma o caminho para casa.

Finalmente, o que faltava nesse romance: “Um cheiro de mulher”, que se manifesta primeiro na arrumação, na limpeza, na luz, muita luz, no perfume e nas cores das flores, na casa – e o cheiro da boa comida. Tudo isso lhe causa um prazer imensurável. A surpresa das surpresas é que a mulher era

170 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 93.

171 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 101.

Inês, a sua antiga namorada da adolescência. A casa em festa para recebê-lo como a um filho pródigo. A mesma festa que não pôde ser oferecida pelo seu pai a Nelo.

Em suas recordações, a primeira experiência sensual com Inesita fora quando, ajudando-a a subir num umbuzeiro, viu “pela primeira vez o tesouro que ela escondia sob as saias”. “Saberia ela que esta foi a minha primeira visão do paraíso?”.¹⁷²

Após recordar suas primeiras aventuras amorosas, Totonhim decide ir rever a sua “casa da roça”, aquela que para sempre seria chamada por ele de “a nossa casa”, “depois da ladeira grande, para matar a saudade do cheiro do tabuleiro e o perfume do mato”.¹⁷³ Ia para onde nasceu. “Onde foi a nossa casa que meu pai havia construído alicerce por alicerce, tijolo por tijolo, adobe por adobe, esteios, paredes, caibros, ripas, portas, janelas, telhas e o pau da cumeeira. A sua obra maior de mestre”.¹⁷⁴ Lembra-se da última vez que havia pisado naquele chão rumo à casa, levando consigo seu irmão Nelo que, diante dela, emudeceu, e no outro dia se matou.

Agora, ele refazia o caminho no qual podia ser observado o estado de abandono daquelas terras, sem bois nem gente, apenas “cercas de macambira e arame farpado” delimitando a propriedade de um só dono. Com as

172 Essa imagem se apresenta como uma citação a Benjie, de Faulkner, em *O som e a fúria*, em que a personagem também fica a observar sensualmente a calcinha suja de lama de Caddy que, subida numa pereira, tentava espiar os funerais de sua avó. Esse romance também apresenta uma narrativa fragmentada.

173 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 127.

174 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 131.

migrações, os braços para “o arado e para a enxada” foram para São Paulo, destinando o lugar a viver na pobreza, à espera de dias melhores, de chuvas que tragam a bonança aos pastos e sua gente de volta.

O personagem percebe que voltar a esse lugar é estar em busca de um tempo perdido para sempre. Não há mais a família, os vizinhos, os sonhos. Não há mais a casa. Dela só restam as árvores, que permaneceram sempre com suas raízes naquele chão, como os umbigos enterrados marcando *pertenencia*, e um caco de telha feita pelo pai. Sua história havia sido reduzida a esse caco de telha:

Onde ficava mesmo o esteio com a gaiola do meu canário amarelo? E o canto da rede em que eu me balançava, vendo o mundo subir e descer? E a minha cama, onde eu sonhava com as cidades? Nada. Nada além de um caco de telha, que pego e fico com ele na mão, alisando-o. Bem que minha irmã Noemia, ontem mesmo, havia me avisado:

– Totonhim, não vá lá, não. A única coisa que você vai encontrar é um caco de telha. Eu peguei nele, Totonhim. E chorei como uma criança. Imagine Totonhim, o que é ver toda a nossa história reduzida apenas a um caco de telha.¹⁷⁵

A partir dos fragmentos da memória, representados por esse caco de telha, que Antonio Torres, cumpre seu papel de narrador, juntando os cacos do vaso quebrado, as ruínas do seu passado, para reconstruí-lo em sua ficção.

Quando Totonhim está voltando, anoitece trazendo “a dona das trevas, a mãe das almas, a madrinha dos sonhos. Perigosamente sedutora. Convidativa”.¹⁷⁶ E, com ela, voltam o medo e os fantasmas, que parecem mais fortes na escuridão da roça, pois “os da roça gostam mesmo é das luzes da cidade”. Porém, ele já não está só para enfrentar os perigos da noite. Tem ao

175 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 135-6.

176 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 146.

seu lado a presença do pai, velho lobo solitário e indomável que, pela primeira vez, o chama de cachorro, “Por que você demorou tanto, seu cachorro?”. A depender do tom da voz, da carga de emoção, a palavra cachorro pode ser, na fala do povo sertanejo, um elogio ou um xingamento. Na voz do pai, que é lugar de aconchego, de proteção, de afetividade, ela se apresenta com doçura: “No fundo, no fundo, gosto quando me chama de cachorro. É o seu jeito de demonstrar afeto”.¹⁷⁷

O velho pai – “lobo em pele de cachorro” – e o filho – que saiu como um cão sem dono a revirar o mundo – saem juntos pelo Junco, à noite, unidos como se fossem um só, como na Santíssima Trindade, “Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo da vossa santa paciência”.¹⁷⁸ E, nesse passeio noturno, também encontram o Junco diferente. Não há mais o velho hábito de visitar os parentes para “prosear um pouco, dar risadas com eles”. A tecnologia trouxe a falta de tempo para conversar. Agora era “assim: televisão, televisão, televisão”.¹⁷⁹

Andando pelo Junco, eles se encontram com um garoto cujos pais foram para São Paulo. A pobreza ainda fazia com que os olhares dali continuassem a vislumbrar, no horizonte, a paisagem paulista. Após tantos anos, o ir e vir ainda não havia terminado, era o destino da terra: “A gente está sempre indo e vindo. Essa é a nossa sina. Ir e vir. Vir e voltar”.¹⁸⁰

177 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 148.

178 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 153.

179 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 161-2.

180 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 135.

Com um olhar sobre a cidade, do alto do Cruzeiro dos Montes, o narrador contempla o Junco: “Terra minha que me pariu: aqui me tens de regresso”.¹⁸¹ Nessa terra ainda há espaço no qual convivem os sonhos de outros tempos e a modernidade.

O uivo de um “cachorro na hora do lobo”, como um lamento sertanejo, parece anunciar a hora da despedida de Totonhim, que está indo embora, voltando para as terras verdes de São Paulo-Paraná.¹⁸²

Mas, antes, Totonhim dorme e sonha. Enquanto dorme, chove no Junco. Ele parece ter trazido a chuva que torna verdes os pastos, que traz esperança, alívio, renova a vida. A chuva verde dos sonhos de seu pai: “Por que o verde é a cor dos seus sonhos, eu sei. Desde menino”,¹⁸³ traz o consolo de poder recomeçar o sonho, de reconstruir os laços rompidos pela distância do exílio. Na toca do lobo, que é a casa da roça, pai e filho se reencontram na linguagem ancestral: “Vai com Deus, Totonhim. Deus te abençoe, mô fio”. Uma linguagem que revela o que ficou perdido no tempo passado, memórias e histórias. Uma linguagem do amor. *O cachorro e o lobo* é, antes de tudo, um romance sobre um reencontro.

O cachorro e o lobo é bem mais que a volta de um homem em busca de um pai. É o resgate da origem, das raízes, da memória, da terra que

181 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 168.

182 A frase “por quem os cachorros uivam” é uma paródia de *Por quem os sinos doam?*, de Ernest Hemingway. Esse e outros escritores norte-americanos da chamada “geração perdida” dos anos vinte, como William Faulkner e Scott Fitzgerald, foram grandes influências reconhecidas por Antônio Torres.

183 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 201.

precisou ser abandonada em busca de uma melhor sobrevivência e que ficou perdida, como o passado, em um tempo mítico, é o *desexílio*, a volta do filho pródigo, “rês que fazia muito se desgarrara do rebanho”.¹⁸⁴ Na distância em que vivem os que migram, histórias são interrompidas, famílias se separam, vínculos se desfazem. Ao restabelecer o contato, rompido bruscamente pela condição de afastamento, de exílio, a própria identidade se reconstrói. Como bichos que se farejam, ou, conforme Klaus Kleber, como “duas espécies de canídeos que se conhecem profundamente e profundamente se estranham”.¹⁸⁵ Cachorro e lobo – filho e pai – se vêem diante de um recomeço, de uma oportunidade de resgatar aquilo que ficou no passado e que foi rompido pelo exílio.

184 TORRES, Antônio, 1997. *op. cit.* p. 107.

185 KLEBER, Klaus. À procura do tataravô baiano. *Gazeta Mercantil*, em 27 e 28 de setembro de 1997.

6

CONCLUSÃO

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação.

Edward Said

Nos diferentes rostos dos sertanejos migrantes, é possível perceber a mesma fome, a mesma dor, a mesma (in)certeza no caminhar, essa tristeza essencial de que fala Edward Said. Em busca de uma vida melhor, abandonam o sertão. Enfrentando as dificuldades da viagem ao longo do caminho, além do rompimento de suas raízes, os sertanejos seguem em busca de uma terra que promete riqueza e prosperidade. No entanto, chegando lá, não encontram os braços dessa terra abertos, mas o preconceito, o fracasso, e mais exílios, muitos mais:

sempre há mais: a doença, o analfabetismo, a fome, a inveja, a impotência. Todas são expulsões da vida plena. E, na província alheia, está a morte, que é o exílio final, o irreparável, o exílio para o qual nascemos. Talvez, a menos traumática das expulsões que formam uma vida: o exílio no nada.¹⁸⁶

Antônio Torres, intelectual ausente do seu lugar de origem, comprometido com seu país e com a arte, utiliza sua literatura para dar voz e vez aos muitos homens e mulheres do sertão, tirando-os do silêncio imposto

186 BENEDETTI, Mario, 1986. *op. cit.* p. 12.

por anos a essa região afastada do Brasil desenvolvido. Usa a sua linguagem como morada, abrigo que o protege em terras distantes. Nela, denuncia a condição de exclusão social do povo sertanejo e os motivos da migração para os grandes centros urbanos. Sensibiliza-se com as dificuldades encontradas pelos migrantes no local de origem. E, de forma inédita, preocupa-se com os efeitos da diáspora na vida daqueles que permaneceram no sertão, além de introduzir a volta desse homem migrante. Temas que podem ser analisadas como exemplos exílio, em suas variações *insílio* e *desexílio*.

Sobre o *insílio*, pode-se vislumbrá-lo através da ruptura entre o ser humano e o cidadão que se torna incapaz de viver plenamente sua cidadania. Essa variação de exílio não se limita com a opção pela vida no sertão, não se resolve com a saída dos migrantes e nem no local de destino. Relegados à mesma condição de exclusão social que tinham em sua terra, instaura-se, nos sertanejos, o grande conflito entre voltar ou ficar, pois qualquer lugar, para eles, parece ser sempre uma terra estrangeira. Por estar entre dois lugares, esses homens e mulheres ficam no meio de lugar algum, entre a terra que os expulsou e a que não os acolheu. Eis a fratura incurável, o estado dramático da condição exílica: a sensação claustrofóbica, de estranhamento em sentir-se estrangeiro e viver à margem, mesmo dentro de seu próprio país.

Há, também, a tentativa de resgate da vida desse ser migrante, através da volta – o *desexílio*. O retorno ao local de origem parece, em princípio, trazer a oportunidade de reconstrução, de resgate dos laços rompidos pela distância, e de reavivar das lembranças guardadas na memória. Entretanto, esse retorno

não apaga as marcas do exílio. A recuperação daquilo que ficou perdido durante a ausência não se realiza, pois o que se encontra, na volta, está diferente, não só a paisagem – que não é mais simplesmente o lugar da memória – mas também o ser humano que retorna não é mais o mesmo.

Em *Essa terra e O cachorro e o lobo*, romances escolhidos como recorte para este trabalho, há a denúncia da expulsão do sertanejo, banido de seu lugar pela condição exílica que fragmenta o sujeito itinerante, a ponto de levá-lo à loucura, a buscar a morte, a tentar voltar ao que não se tem mais, ao que já foi perdido irremediavelmente.

Com tão grande sensibilidade para tratar do tema do exílio em seus romances, Antônio Torres poderia ser inserido na tradição literária brasileira que trata do sertão, que parece pré-destinar ao desterro, como anunciado por José de Alencar, embora esse mesmo sertão, já definido pela literatura como o âmago da identidade brasileira, permaneça, ainda hoje, uma terra vazia, dentro do país, condenada ao isolamento, ao degrado, à hostilidade, ao silêncio. Se *Vidas secas* termina com o sonho dos retirantes de, ao chegarem em São Paulo, educar seus filhos e dar-lhes voz, o destino do sertanejo que migra parece ser o de tornar-se Macabéia.

No entanto, o fenômeno das migrações não se restringe ao sertão brasileiro, mas faz parte da história da humanidade, desde as Sagradas Escrituras, até mesmo no processo de colonização e construção das novas nações, nos tempos modernos. Através da imaginação literária de Antônio

Torres, o local é transformado em universal. Conforme nos diz Aleilton Fonseca:

A migração é um fenômeno universal, assim como o desenvolvimento desigual dos lugares. Campo, cidade, 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 fazem 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, nos deslocamentos dos corpos e das vivências, mas na transição de valores, comportamentos, imaginários e condições de vida.¹⁸⁷

Assim sendo, como outros escritores latino-americanos – a exemplo de Garcia Márquez, Onetti e Rulfo –, Torres também cria um lugar só seu, um microcosmo, a partir do qual reflete sobre os conflitos humanos: o Junco. Segundo o próprio autor, o melhor personagem criado por ele “não é Nelo, não é Totonhim. É o Junco. Este é o personagem”.¹⁸⁸ Esse território mítico encontra-se em muitos de seus romances, entre eles, *Essa terra* e *O cachorro e o lobo*.

Nesta era de refugiados, de pessoas deslocadas, desenraizadas, o destino do sertanejo parece ser a migração, mesmo sabendo que o sonho pode fracassar. O meio arrasta o homem para a desagregação. Mas esse homem em travessia voltaria ao seu lugar de origem, se fosse possível.

187 FONSECA, Aleilton. *Essa terra*, um clássico contemporâneo. *Correio das Artes*, em 03 e 04 de novembro de 2001. p. 07.

188 Entrevista de Antônio Torres (Anexo 1).

7

BIBLIOGRAFIA

7.1 Bibliografia de Antônio Torres

TORRES, Antônio. *Um cão uivando para a lua*. Rio de Janeiro: Ed. Brasília, 1972.

TORRES, Antônio. *Os homens dos pés redondos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1973.

TORRES, Antônio. *Essa terra*. São Paulo: Ática, 1976.

TORRES, Antônio. *Essa terra*. 15. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

TORRES, Antônio. *Carta ao bispo*. São Paulo: Ática, 1979.

TORRES, Antônio. *Adeus, Velho*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.

TORRES, Antônio. *Balada da infância perdida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

TORRES, Antônio. *Um táxi para Viena d'Áustria*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TORRES, Antônio. *O centro de nossas desatenções*. Rio de Janeiro: Rio-Arte / Relume Dumará, 1996.

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

TORRES, Antônio. *O circo no Brasil*. Rio de Janeiro / São Paulo: FUNARTE / Atracção, 1998.

TORRES, Antônio. *Meninos, eu conto*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

TORRES, Antônio. *Meu querido canibal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

TORRES, Antônio. *O nobre seqüestrador*. Rio de Janeiro: Record. 2003.

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

Site do autor: <<http://www.antoniotorres.com.br>>.

7.2 Bibliografia sobre Antônio Torres

ANDRADE, Jéferson de. O uivo de um grande romancista. *Jornal Estado de Minas*. Belo Horizonte. 24, jun., 1997. p. 12.

BASSÈRES, Leonor. A terra nossa de cada dia. *Suplemento da Tribuna*. Rio de Janeiro. 11, dez., 1976. p. 07.

BRITO, Mário da Silva. Romance feroz e impetuoso: *Adeus, Velho*. *Revista Isto É*. 06, jan., 1982. [fotocópia não paginada].

CASTRO, Nei Leandro de. “Essa Terra” é uma Bahia sem super-heróis. *Jornal O Globo*. 04, jul., 1976. [fotocópia não paginada].

CASTRO, Nei Leandro de. *Os pés redondos do Salazarismo*. *Jornal A Tarde*. Salvador. 08, jun., 1974. p. 11.

D’AMBROSIO, Oscar. Barriga falante, uma lúcida metáfora do subdesenvolvimento. São Paulo. *Jornal da Tarde*. 18, maio, 1991. [fotocópia não paginada].

DAMULAKIS, Gerana. *Essa terra*. Caderno 2 – Leitura. *Jornal A Tarde*. Salvador, 23 de abril, [s.d.]. p. 5.

DIÁRIO DO NORDESTE. “O Cachorro e o Lobo” brinca com o tempo. Fortaleza, 01, out., 1998. [fotocópia não paginada].

ESPAÇO ABERTO. Entrevista de Antônio Torres ao repórter Ediney Silvestre. Programa *Espaço Aberto*, GNT. fev., 2006.

FARIAS, Marcílio. Os necessários apelos da terra. *Jornal de Brasília*. Brasília/DF, 13, jun., 1976.

FELINTO, Marilene. Antônio Torres dosa fluência e linearidade. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 12, jul., 1997.

FONSECA, Aleilton. *Essa Terra*, um clássico contemporâneo. *Jornal Correio das Artes*. Salvador. 03 e 04, out., 2001.

GONZAGA, Sergius. “Essa Terra”, Grito Marginal. *Jornal Correio do Povo*. Porto Alegre, 25, set., 1976. p.11.

GUIMARÃES, Torrieri. Bilhete a Antônio Torres. *Jornal Folha da Tarde*. São Paulo, 06, set., 1976.

HELENA, Lúcia. Da solidão da caatinga ao voraz caos urbano. *Jornal O Globo*. Segundo Caderno, 12, out., 1986.

INGBER, Ismar. A virada histórica de Antônio Torres. *Jornal do Brasil*. Brasília/DF, 04, abr. 2000. p. 08.

JOSÉ, Elias. Anotações sobre *Essa Terra*. *Jornal Correio do Povo*. Porto Alegre, 11, set., 1976. p. 04.

KHÉDE, Sonia Salomão. A saga de dois Brasis. *Jornal do Brasil*. Brasília/DF, 18, out., 1986. p. 04.

KLEBER, Klaus. À procura do tataravô baiano. *Jornal Gazeta Mercantil*. São Paulo, 26, 27 e 28, set., 1997.

LEAL, César. Novo romance de Antônio Torres. *Jornal Diário de Pernambuco*. Recife, 03, out., 1997. p. 02.

PARKER, John. Para dizer adeus ao velho Brasil. *Jornal Correio das Artes*. João Pessoa. 16, out., 1983.

REVISTA IARARANA. Salvador. n. 6. Entrevista de Antônio Torres concedida a Antônio Brasileiro, Cid Seixas, Aleilton Fonseca e Rubens Pereira. Disponível na Internet, em: <<http://www.antoniotorres.com.br>>. Acesso em 15/03/2005.

RIBEIRO, Leo Gilson. *Essa Terra*, na cidade que se abre para a morte. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 24, jul., 1976. [fotocópia não paginada].

ROCHA, José Olympio da. Antônio Torres, um novo e excelente romance. *Jornal Tribuna da Bahia*. Salvador, 16, jun., 1991. [fotocópia não paginada].

SÁ, Hélio Meira de. Meio, fim e começo. *Jornal Correio Braziliense*. Brasília/DF, 18, jun., 2000. [fotocópia não paginada].

SANT'ANNA, Affonso Romano de. O suicídio do herói. *Veja*, 30, jun., 1976.

SEIXAS, Cid. Antônio Torres escreve a fábula do bicho homem. São Paulo. *Jornal O Estado de São Paulo*, 08, out., 1997. [fotocópia não paginada].

VILLAÇA, Nizia. O olhar barroco: In: *Paradoxos do pós-moderno*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996. p. 128-134.

WAMBIER, Telmo. Uma fábula sobre a felicidade. *Jornal O Liberal*. Belém, 16, jun., 1997. [fotocópia não paginada].

7.3 Bibliografia geral

ABDALA JUNIOR, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. Romantismo. In: *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1985. p. 67-128.

ALENCAR, José de. *Iracema*. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1997.

ALENCAR, José de. Prefácio a *Sonhos d'Ouro*. In: BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

AMADO, Jorge. *Seara vermelha*. 46. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ANDRADE, Carlos Drummond. Passeios na Ilha. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. 29. ed. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas, 1993.

BENEDETTI, Mario. *El desexilio y otras conjeturas*. Buenos Aires: Nueva Imagen, 1986.

BENEDETTI, Mario. Sobre paisajes y personajes. In: *El ejercicio del critério*. Buenos Aires: Seix Barral, 1995.

BEVERLEY, John. Post-literatura: Sujeito subalterno e impase de las humanidades. In: *Una modernidad obsoleta*. Estudios sobre el barroco. Colección Doxa y Episteme. n. 12. Los Teques, Estado Miranda, 1998. p. 129-155.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Maltese, 1962.

BIGNOTTO, Newton. *Pensar a República*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. O romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. (Coleção Espírito Crítico).

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 40. ed São Paulo: Cultrix, 2002. 528 p.

CALVINO, Italo. A cidade e as memórias. In: *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMÕES, Luis Vaz de. Babel e Sião. In: *Jornal de poesia*. Disponível na Internet em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/camoes78.html>>. Acesso em 09/05/2006.

CAMPOS, Giovana Cordeiro. Dimensões geográficas, literárias e tradutórias do exílio. In: *For Whom the Bell tolls, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Letras – Teoria da Literatura). Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2004.

CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: FERNANDEZ MORENO, César (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

- CHAVES, Flávio Loureiro. O perfil de Riobaldo. In: *Ficção latino-americana*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1973. p. 111-131.
- CHAVES, Vânia Pinheiro. Posfácio a *Essa terra*. In: TORRES, Antônio. *Essa terra*. São Paulo: Ática, 1976. p. 184-185.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. reimp. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1986.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro / Niterói: José Olympio Editora, 1986.
- CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica por Walnice Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CUNHA-GIABBAI, Gloria da. *El exilio, realidad y ficción*. Montevideu: Arca, 1992.
- DURHAN, Eunice R. *A caminho da cidade: A vida rural e a migração para São Paulo*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- ESTRELA, Ely Souza. *Os sampauleiros*. Cotidianos e representações. São Paulo: Humanitas: FFLCH / USP: Fapesp: Educ, 2003.
- FAULKNER, William. *Absalom, Absalom!* Nova York: Clássicos Literários dos Estados Unidos, 1994.
- FERNANDEZ MORENO, César (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FERREIRA, António Gomes. *Dicionário de Latim-Português*. Porto: Porto Editora, 1982.
- FOUCAULT, Michael. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 02 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 4. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- GALVÃO, Walnice. O Império do Belo Monte: vida e morte de Canudos. In: BOLLE, Willi. *Grande-sertão.br*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2004.
- ILIE, Paul. *Literature and Inner Exile*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. Intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ. UCAM, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. São Paulo: Rocco, 1998.

MILTON, John. *Paraíso perdido*. Trad. Antônio José Lima Leitão. São Paulo: Martin Claret, 2002.

MONTE ALTO, Rômulo. *A literatura nas fronteiras do imaginário moderno latino-americano*. 2005. Tese (Doutorado em Letras). Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da FALE / UFMG.

NAVA, Pedro. *O círio perfeito*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

NETO, João Cabral de Melo. *Morte e vida severina e outros poemas em voz alta*. 5. ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973.

NUNES, Benedito. A viagem. *O Estado de São Paulo*; Suplemento Literário. São Paulo, 24 dez. 1966.

O'CONNOR, William Van. *William Faulkner*. Trad. Alex Severino. São Paulo: Martins, 1963.

O'NEILL, Alexandre. Adeus português. In: *Poesias completas (1951-1983)*. 2. ed. rev. e aum. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. 530 p.

PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1991. Belo Horizonte: *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 1991. p. 60-66.

POE, Edgar Allan. O corvo. In: *O corvo e outros poemas*. Trad. Fernando Pessoa. Almada: Ed. Ulmeiro, 1995.

QUEIRÓS, Raquel de. *O quinze*. 66. ed. São Paulo: Siciliano, 1993.

QUEIRÓZ, Maria José de. *Os males da ausência ou A literatura do exílio*. São Paulo: Topbooks, 1998.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 73. ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 1998.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. 21. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 673 p.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. Páramo. In: *Estas Estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 177-198.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. 4. ed. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. 162 p.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. 275 p.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 11-28.

SARMIENTO, Domingos Faustino. *Facundo o civilización y barbárie*. Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1985.

STARLING, Heloisa Maria Murgel. Travessia. A narrativa da república em *Grande sertão: veredas*. In: BIGNOTTO, Newton. (Org.) *Pensar a República*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p. 155-178.

TOCQUEVILLE, Alexis de. A democracia na América. In: LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. Intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ. UCAM, 1999.

TREWARTHA, Glenn T. *Geografia da população*. São Paulo: Atlas, 1974.

VOLPE, Miriam L. *Geografias de exílio*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

ZILLY, Berthold. *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: Mauad / FAPERJ, 2001.

ANEXO 1

“Chegue à frente para dois dedos de prosa”: conversa com Antônio Torres

Pergunta: Como é a recepção de seus romances, seu encontro com os leitores?

Torres: A recepção no país é comovente em todo lugar que eu vou. No mês passado, eu fui ao Salão do Livro, em Terezinha, no Piauí, que é tido como o lugar mais pobre do Brasil. Cheguei lá e digo: “eu estou perdido, não conheço ninguém”. E quando entro no auditório tem oitocentas pessoas. Foi assim uma coisa tão forte. [...] Pessoas para dizer que leram isso, leram aquilo. Um chegou e disse: “Eu li livro seu tal, tal e tal”. Três livros. Aí eu falei: “Já leu muito. Chega!” (risos). E assim, vou para o Vale do Itajaí, em Santa Catarina. Chego lá como um ilustre desconhecido. E, de repente, chega televisão, chegam os escritores da região, chegam os meninos dos colégios, chegam as professoras levando os meninos dos colégios, chega o rádio. [...] E aí me convidam. Estou indo, no dia 08, para Criciúma, depois para Curitiba, depois para Londrina, depois para a Bahia, depois para Cabo Frio, Salvador, Jequié, Recife. E tudo isso se paga. É uma forma de ir levando a vida, com sustos, com prazeres e formando público. Porque eu costumo dizer que o meu público é a soma desses pequenos públicos. De repente, como o país é grande... (risos) Então é isso. Paga pouco, mas paga. E soma. E aquele me encomenda um texto, orelhas de livros para as editoras. Tudo isso vai somando. Um pouco aqui, um pouco ali. Vou equilibrando isso. Minha grande preocupação é que

sou muito desorganizado na vida. A única coisa que eu fico tentando organizar são as idéias, textos (risos). Mas na vida prática, sou muito desorganizado com dinheiro. Fico numa angústia muito grande. [...] Então é isso: se não fosse essa encrenca chamada dinheiro, minha vida era uma beleza (risos).

Pergunta: Nossa proposta é inseri-lo na tradição dos escritores brasileiros que tratam do sertão em diferentes épocas, começando com Alencar, depois Euclides, Graciliano, Jorge Amado, Clarice. E inseri-lo também dentro da tradição de escritores latino-americanos, ao criar esse lugar – o Junco – que é o Comala, Macondo, Yoknapatawpha, onde o senhor pode, como marionetes, manipular as suas personagens...

Torres: Olha, na condição de baiano, nascido no tempo que eu vivi e tendo vivido nos lugares em que eu vivi, no Junco, em Alagoinhas – mais do que em Salvador, porque Salvador já era uma “corte intelectual” – nascido ali, eu não escapei de ser leitor de todos os nordestinos, em primeiro lugar. Então, foi no ginásio de Alagoinhas que um professor de geografia, chamado Carloman Borges (ele me ligou na semana passada e eu fiquei comovido), me deu um livro de Jorge Amado, *Mar morto*, foi o meu primeiro livro. Depois, eu devolvi e ele me deu Graciliano Ramos. E aí eu fui descobrindo essa ficção que, pra mim, era absolutamente nova. Jorge Amado escrevia numa língua que eu ainda não conhecia. A novidade dessa gente era na língua literária deles, porque eles estavam muitos acostumados com os romances, com os parnasianos, com o José de Alencar. Quando chegou a esses escritores de trinta, foi uma coisa fantástica. Aí, o que acontece: fui para São Paulo e, andando numa rua, encontro, no Viaduto do Chá, um vendedor ambulante de

livros e uma edição completa, um livro só de Rachel de Queiroz. Eu comprei e li tudo de uma vez. Depois, comprei Zé Lins [José Lins do Rego], também assim. Aí fiquei maravilhado com *Fogo morto*. Achei que Zé Lins escreveu nove livros para chegar ao *Fogo morto*. É uma obra-prima, *Fogo morto*. Bom, mas, um dia, tentando aprender inglês no ACBEU – que corresponde ao nosso IBEU aqui no Rio, que é Associação Cultural Brasil-Estados Unidos –, tinha uma estantezinha lá e eu vi um livro com uns boizinhos, umas arvorezinhas, uns bem-te-vis. Aquilo teve um impacto muito forte em mim. Eu vi o Junco naquela capa com o título *Corpo de baile*, Guimarães Rosa. Eu peguei emprestado e foi um encantamento só, porque mais do que os outros. Nos outros, você tinha um mapa geral do Nordeste. Não tinha, nos outros, necessariamente, um mapa do sertão. Você tinha um mapa do Nordeste. Em João Guimarães, não. Tinha, localizadamente, o Junco. Ali era o Junco. O jeito que o povo falava, aquele jeito arrevesado, das frases diante pra trás, o jeito de filosofar, a questão de Deus e do diabo, a metafísica toda que está dentro daqueles textos. Eu fiquei realmente fascinado por Guimarães Rosa. Bom, a vida seguiu. Sou autodidata, não tive um curso formal universitário. Então, eu fui procurando ler, ler, ler. Queria escrever sempre, desde garoto, desde criança eu queria escrever, escrever. E ia lendo e fui descobrindo. Descobri os norte-americanos. Ainda em Alagoinhas, eu descobri umas antologias fantásticas: *As maravilhas do conto russo*, *As maravilhas do conto hispano-americano*, *As maravilhas do conto norte-americano*. Eu me lembro desses três que eu li assim, numa enfiada. E daí, pulei para os norte-americanos. E claro, já tinha lido Machado de Assis, Eça de Queirós [...] caoticamente, pegando um hoje, outro amanhã, mas lendo.

E cheguei nos norte-americanos. Aí foi um deslumbramento. Eu já estava em São Paulo e, ler Fitzgerald em São Paulo parecia que eu estava vendo São Paulo [...], parecia que ele estava escrevendo sobre São Paulo, o bairro que eu trabalhava, o Pacaembu, a mansão do lado parecia a mansão do Gatsby. Fui para Portugal. Fiquei três anos lá. E aí tive um convívio muito forte com os escritores portugueses e descobri a literatura portuguesa contemporânea. Fui muito amigo do Alexandre O'Neill e ele me ajudou muito. Morei quatro meses na casa dele. Quando ele chegava do trabalho, de noite, fazia uma espécie de dever de casa comigo: ler Guimarães Rosa em voz alta, o *Grande sertão: veredas*. Porque ele dizia que Guimarães Rosa era para ser lido em voz alta, por causa da oralidade do texto, da sonoridade...

Pergunta: O senhor, em *Essa terra*, de certa forma, está se aproximando ao uso da linguagem em Guimarães Rosa, porque depois, em *O cachorro e o lobo*, muda totalmente o estilo, a linguagem e tudo o mais. O senhor se importaria em comentar sobre isso?

Torres: É porque, veja bem, o *Essa terra* tem um cenário mais localizado num lugar. *O cachorro e o lobo* é uma viagem que dura de um dia para o outro. E o homem que chega de fora, os dois são contaminados pela cidade grande, contaminados pela linguagem. Mas, em *Essa terra*, eu dou mais voz à população. N' *O cachorro e o lobo*, a ação está mais centrada no sentimento do personagem que chega, nos fantasmas dele, no medo que a população veja que ele vai voltar para seguir o exemplo do irmão, se matando também. A coisa está mais centrada no personagem. É por isso que tem essa diferença de fala. No outro, não. Há mais: a bodega, a venda, todo mundo fala, ri, as pessoas, a

calçada da igreja, tem um outro envolvimento. Há mais interação do lugar no livro do que em *O cachorro e o lobo*, que é romance da memória. Ele tem sido muito estudado, na UERJ, ele foi como memória.

Pergunta: Antônio Torres, o que é para você escrever sobre o Junco? Ele está presente em quase todos os livros, de forma explícita, como em *Os homens dos pés redondos*, ou através da narração dos mesmos acontecimentos, como em *Adeus, Velho*. O que é para você escrever sobre o Junco?

Torres: Sem que eu tivesse essa pretensão, mas ficou uma espécie de versão baiana de Comala e de Macondo. São esses pequenos lugares que deflagram um universo literário. A Jefferson, de Faulkner, é a grande matriz de todos eles. E o Faulkner é arrasador mesmo. É o escritor mais influente. Ele não é muito lido pelo leitor comum, mas é um escritor para escritores.

Pergunta: Mas essa visão dos filósofos e dos loucos que o senhor usa na epígrafe de *Essa terra...*

Torres: É que, no *O cachorro e o lobo*, eu começo assim: "Eis-me de regresso a essa terra de filósofos e loucos"... Bom, já está dito qual é a minha matriz ali. É uma matriz escancarada.

Pergunta: Mas uma coisa interessante, quando Faulkner faz o mapa do território e escreve que ele é o único proprietário, porque ele criou esse ambiente para colocar suas personagens, sua memória, sua autobiografia, parcialmente, e manipulá-los à vontade, corresponde a um lugar real, sem ser esse lugar real. Então, ele é proprietário daquilo. Isso impressiona bastante. Único proprietário: William Faulkner. E o senhor se sente proprietário do Junco?

Torres: Olha, eu não me sinto pelo seguinte: as pessoas lá se sentem, todas, personagens dos meus livros. É uma coisa que me incomoda. Eu vou contar uma história para vocês. Mas deixa eu tentar responder a sua pergunta inicial... É o seguinte: eu nasci naquele mundo de roça e vivia querendo ir embora para a cidade, como todo menino da roça quer ir embora para a cidade. Mas quando eu fui para a cidade, eu comecei ter uma memória daquilo muito positiva. Uma memória muito forte da minha infância. Eu passei a achar que eu tive uma infância riquíssima. Uma bela infância, num mundo que não tinha nada. E descobri o mundo na leitura, escola rural... Isso tudo foi tomando uma dimensão muito grande...

Pergunta: Do paraíso perdido?

Torres: Exatamente. Uma coisa assim: o meu melhor personagem é o Junco. Não é Nelo, não é Totonhim. É o Junco. Este é o personagem. Durante muito tempo, o povo lá era muito dividido em relação a mim. Achava que eu anarquizava o lugar. Outros, não. Achavam que eu era uma versão, a encarnação de Jorge Amado. E Jorge Amado ainda vivo! (risos) Tinha assim essas coisas. Mas chegou um padre lá e mudou tudo. Foi um padre que mudou a visão do povo a meu respeito. Um padre belga que foi para a comarca de Inhambupe e, na primeira missa que ele foi fazer lá – era uma santa missão –, então, na calçada da igreja, fazia um palanque e toda a praça cheia de gente. E ele disse, no meio do sermão dele: "Vocês aqui têm um grande escritor. Eu li esse escritor em alemão. Li um livro dele chamado *Essa terra* e li um texto que ele escreveu para uma revista alemã [...] sobre esse lugar. Então, é com alegria que eu venho para esse lugar". Aí, o povo começou a chorar e me

telefonaram, na hora, de um telefone público. Um garoto me ligou e disse: “Olha, as pessoas estão chorando de emoção por um padre belga chegar aqui e dizer isso”.

Pergunta: Um reconhecimento internacional chega ao local.

Torres: Olha como foi uma coisa assim fantástica! Aí o que aconteceu: em 98, eu fui condecorado *Chevalier des arts et des lettres*, em Paris. Quando eu voltei, me convidaram para ir ao Junco, para ser homenageado lá, porque ia ter a festa de quarenta anos de emancipação do município. E os mais velhos lembravam que, no dia da emancipação, quem fez o discurso fui eu, que fui apanhado pelo prefeito, pelo futuro, no ginásio de Alagoinhas, levado para lá para subir no palanque com o deputado, aquele do *Essa terra*, o doutor Dantas Júnior, para fazer o discurso. E o povo me carregou no ombro.

Pergunta: Mas não foi o discurso político do deputado de *Essa terra*?

Torres: Não! (risos). Eu não sei o que eu disse. Eu subi, vi aquele povo todo e falei algumas coisas. O povo ficou maluco com aquilo. Eu acho que era por ver um garoto subir num palanque e falar. Aí, o que acontece: eu chego lá, faixas para todo lado: “Obrigado, Antônio Torres, por ter posto *Essa terra* no mapa do mundo”. Aí eu comecei a ficar incomodado. Eram faixas e faixas. Um lugar pequenininho, cheio de faixas. Aí entro na igreja, está a missa com três padres celebrando. Param a missa para anunciar a minha presença e me chamam para o altar. E começam os discursos, as homenagens...

Pergunta: Então, o senhor não se declara dono, mas foi declarado dono do Junco.

Torres: (risos) Aí o que acontece: fizeram um bolo na praça com quarenta velas. E eu para cortar aquele bolo. O jornal *Folha de São Paulo* fez uma matéria fantástica, *O Correio da Bahia*, depois o *A Tarde*, a Rede Globo. E todo mundo me abraçava e chorava. E isso me incomodava. Eu pensava que eu tinha criado aqueles personagens... Aí, marcaram uma conferência na igreja, o maior espaço local. A cidade tem três mil habitantes, o município inteiro tem dezessete mil. Aí, quando eu chego, a igreja está entupida de gente. Só bebê e velho que estivesse na cama que não foi. O resto foi todo mundo. E eu, defronte do altar, olhando assim, sem saber o que dizer para eles. O que eu ia dizer para eles? Aí eu tinha que dizer a verdade: “Quando eu estou escrevendo, eu vejo o rosto de vocês, eu ouço as vozes de vocês, essas vozes tão calorosas, tão cantadas, arrastadas. Eu ouço as risadas de vocês. Agora, eu transformo isso em literatura. Mas aquilo não é uma coisa real. É uma coisa imaginada. Não é uma coisa real. E eu chego aqui e vocês me dizem que são meus personagens. Eu estou vendo vocês na minha frente e, pra mim, vocês não são personagens. Vocês são pessoas. Eu já falei de vocês no mundo todo, já falei de vocês até na Bulgária. Mas o que eu falei de vocês é ficção, é uma coisa imaginada, não é uma coisa real. E agora eu estou vendo que eu não sei o que dizer para vocês, porque vocês são reais, vocês são de carne e osso. Como eu só sei contar histórias, só sei escrever para contar histórias, eu vou contar uma história para vocês. Alguns mais velhos devem se lembrar que minha estréia pública foi aqui nesse altar, ajudando o padre a dizer a missa. E o povo todo da roça veio, com uma grande expectativa, para ver o menino que tinha aprendido latim. Eu tentei decorar porque o Alberto, que era o sacristão

anterior, tentou me ensinar o tempo todo como é que era a parte do sacristão, a segunda voz para o padre. E aí, na hora da missa, o padre Edson começa, fica me olhando e me deu um branco. Eu esqueci tudo. Foi um vexame. Aí, ele fez as duas vozes, e olhava para mim e mandava eu fazer os movimentos. Foi uma vergonha. Mas, na segunda missa, eu já acertei. Eu me lembro ainda como era: rezas em Latim. A igreja inteira respondeu. Foi de arrepiar. E eu olhei, tinha uma negra, Maria de Venância, com os cabelos brancos. Linda! Era assim... uma pintura. Aquele rosto negro, emoldurado por aqueles cabelos brancos... parecia uma pintura. E as lágrimas vinham nos olhos dela. E ela é que puxava a missa e os outros vinham atrás. Ela que levava a missa que eu tinha puxado. E ela era a cantora do coro da igreja quando eu era menino. Foi uma emoção fantástica. Aí me arrastam para levar numa biblioteca com meu nome. Foi demais. Era a primeira escola que eu tive, que virou uma biblioteca.

Pergunta: E sobre a volta? O senhor ainda está escrevendo sobre a volta?

Torres: Acabo de escrever uma terceira volta. O Totonhim tem vinte anos quando sai do Junco, tem quarenta quando volta...

Pergunta: Nós percebemos que há sempre esse “vinte anos”. Não entendemos muito bem o porquê desses vinte anos...

Torres: Foi acidental. Vai ver porque eu saí para São Paulo.

Pergunta: Quebramos a cabeça para entender esses vinte anos... agora sim!

Torres: Eu fui para São Paulo quando tinha vinte anos. Em outras circunstâncias. Eu fui de avião. Já era jornalista. Já era outra coisa. Mas conheço bem esse roteiro, esse ir e vir. E ele agora, mais de dez anos depois, ele volta como aposentado do banco. Quer dizer, ele não volta. Eu pego o

Totonhim na sua primeira noite de aposentadoria, como gerente de recursos humanos do Banco do Brasil, em São Paulo. E é ele na cama. Então, toda a viagem dele é na cama. É uma viagem interior. Ele quer voltar. Aí eu retomo uma imagem de *O cachorro e o lobo*. Ele amaria voltar para ver se a mãe ainda passa a linha pelo fundo da agulha, sem óculos. E mais: ele gostaria de saber como é que ela viu o mundo pelo fundo da agulha. É essa a imagem do livro. Acho que é uma imagem bonita, não?

Pergunta: Escrever sobre a volta, a importância da volta... isso tem alguma coisa que ver com algum sentimento seu, de uma recuperação desse paraíso perdido da infância, de querer voltar? O que há dentro do peito de Antônio Torres a respeito da volta?

Torres: Em primeiro lugar, há uma coisa real no meu convívio com os baianos de São Paulo. Todos sonham em voltar. E muitos voltam. Voltam e ficam como Nelo. Quer dizer, vão, vêm, vão, vêm, vão, vêm. E muitos acabam se matando. Me contaram histórias e mais histórias, depois que eu escrevi o livro, de suicídio de pessoas que voltam. Essa volta tem algo nietzchiano. O Nietzsche dizia que a tragédia está na volta. Tem aí a questão também das minhas percepções desse deslocamento nacional. Me dá a impressão que o homem que deixa o lugar para o outro, ele perde o que tinha e não conquistou aquilo. Então, ele fica vivendo numa espécie de não-lugar. Ele é, de alguma maneira, interiormente, ele é um desterritorializado. Essa desterritorialização se acerca na volta. Ele vai procurar um lugar que não é mais o mesmo. Ele também não é mais o mesmo. É a tragédia do Nelo.

Pergunta: A do Nelo, eu entendi que é a do Nelo, como a tragédia da volta do fracassado do sonho de todos os outros...

Torres: Ah, sim! Acrescente aí. É um componente muito forte.

Pergunta: Eu acho que talvez seja mais no Totonhim, porque ele se sente diferente e encontra tudo diferente...

Torres: Mas o Totonhim se sente bem porque, de alguma maneira, ele recupera a memória e a história. E os afetos com aquela relação com o pai.

Pergunta: Em *O cachorro e o lobo*, o senhor recupera o pai. E agora, nesse livro, *Pelo fundo da agulha*, o senhor recupera a mãe. E foi a mãe que colocou o senhor nas letras. E foi o pai o primeiro que o senhor quis recuperar. Então, conte.

Torres: A imagem que eu tenho do meu pai, aliás, toda minha família, todos os meus irmãos, é a imagem muito forte, de um homem muito bom. Tanto que ele morreu há pouco tempo, com oitenta e oito anos, e eu fui lá para o enterro. E foi uma coisa espetacular porque, apesar da dor e da perda, era uma festa, porque na própria igreja eu falei: "Ele não quer que ninguém chore. Não é um homem de choro". E quando chegou no cemitério, uma prima minha disse: "Ele gostava de cantar essa música". E começou a cantar. E todo mundo no cemitério começou a cantar. Eu tenho isso internalizado. Um pai bom. Um pai bom. Então, isso me ajudou a compor esse personagem. Quando eu estava escrevendo o *Essa terra*, eu fui lá. Passei uma noite com ele. E ele me contando histórias. Contava, cantava, dançava as histórias. Ele batia na minha perna e dizia: "Agora, seu cachorro, não bote isso no seu livro, não. Me disseram que você bota umas coisas". Aí chegou uma hora que eu disse:

“Velho, eu tinha que escrever duzentos livros e viver duzentos anos para contar tudo que você está me contando esta noite. Eu não tenho essa capacidade de absorver tudo isso que você está me contando para pôr no livro”. Já soube que meu avô, que é outra figura muito forte na minha vida – o avô materno – quando saiu *Essa terra*, ele disse assim: “Ah! Se ele tivesse conversado mais comigo! Eu tinha muito mais histórias para contar a ele”. E isso me levou a pensar até na minha precariedade nesse resgate de memória do povo. Porque eu fico imaginando assim: como não deveria ser rico o imaginário do meu bisavô, do meu tataravô, daqueles que viviam quase como homens das cavernas, isolados no próprio estado da Bahia. Quando eu era menino, já era bastante isolado, até aparecer a estrada, chegar o alto-falante, o caminhão, a televisão bem mais recente – mas chegou. A volta é um símbolo muito forte. Voltar. Eu me lembro que eu estava num programa de conferência, na Holanda, com quatro hispano-americanos [...] um escritor da Argentina; um camarada que é conhecido em Cuba, um jovem autor muito bom, da Guatemala, Rodrigo Rei Rosa; o Carlos Franz, do Chile, que estava publicado na mesma editora que eu, lá na Holanda; e Fernando Velasco, que é colombiano e mora no México. E eu me entendi muito com eles. Eu me entendo muito com os hispano-americanos. Eu me dou muito bem com eles. Há uma afinidade. E, engraçado, na Europa, eu vejo que há uma certa tendência de me verem muito no quadro latino-americano. Não uma coisa assim, muito brasileiro; um pouco mais, me situam muito. Por exemplo, na Alemanha, quando saiu *Essa terra*, [...] um crítico dizia que tinha as maiores esperanças em mim, num nível de um Garcia Márquez e de Faulkner.

Pergunta: Como se explica o interesse na Europa, em países tão diferentes como a Holanda, Bulgária, etc., por um escritor que fala sobre uma região e um problema tão localizado do Brasil, de uma forma tão fantástica. E a palavra fantástica? Será que eles, enxergando pelo viés do real maravilhoso, da época do *boom* que fez tanto sucesso. Por que, realmente, o que sabem eles? A gente se emociona com *Essa terra*, porque sabe e vive *Essa terra*. Mas essas pessoas que não sabem, estão apreciando o quê na sua escrita? O que a sua escrita representa para eles?

Torres: Eu chego lá, mas deixa eu fechar a questão da volta. Aí saímos [...] eu e o Carlos Franz, o chileno. Tinha um garoto nos esperando, que era nosso tradutor. Um leitor meu. Lia em português. Ele tinha vivido em Juazeiro, na Bahia, numa comunidade rural. Um garoto belga e ele foram nos esperar na praça [...]. E eu falei para o Carlos Franz: "Cara, a primeira vez que eu estive aqui foi para ver uma namorada. Eu morava em Portugal, conheci ela lá. E era uma namorada muito legal. E eu vim aqui e eu fiquei na casa dela. Ela morava um pouco afastado, num prédio alto e da janela eu via toda a neve caindo. Era bonito". Ele disse: "Não quer tentar descobrir o telefone dela na lista telefônica e ligar para ela?". Eu disse: "Não". Ele disse: "Por quê?". Eu disse: "Porque aquilo foi coisa de juventude. Hoje eu já estou velho, ela está velha. Eu já tive outras experiências. Fica uma melancolia. Eu estou vendo o rosto dela, de um olhar melancólico e, com certeza, ela está vendo o meu assim também". Então, é a coisa da volta. Isso é a imagem que eu posso te dar da volta. Perpassa por trás da volta uma expectativa, que pode se cumprir ou ser frustrada, e um toque de melancolia, das coisas que já foram e que não se recuperam mais.

Isso é para encerrar a volta. Quanto à questão do *Essa terra* na Europa, obviamente eu não sou um autor popular nem um autor de grande circulação. O *Essa terra* vendeu muito bem, vendeu três mil exemplares em francês, já está na segunda edição, tiraram mais seis mil, o que, para um brasileiro, é muito bom. Na língua inglesa vendeu mais. Vendeu sete mil. Funcionou mais porque era para os dois lados do Atlântico [...]. Agora, o que eu pude observar lá é o seguinte, vou pegar dois exemplos: o lançamento na Itália. O editor deu um jantar e estava uma professora [...] da Universidade de Roma, conversando, com o livro cheio de anotação. E começou a explicar na mesa o que ela estava fazendo. Então, toda a questão dela girava em torno do mito do eterno retorno – a volta. Mas eu vou depois à Universidade na França, faço lá uma conferência. E teve lá uma apresentação pública, uma leitura de um capítulo em francês de *Essa terra* e de *O cachorro e o lobo*, por uma atriz que tinha sido aluna daquela Universidade. E aí, a professora que tinha me levado fez uma preleção sobre o *Essa terra*. E ela centrou tudo na questão do suicida, pegando a questão filosófica. Depois eu descobri que o primeiro marido dela havia se matado. Então, eu fico impressionado que o livro permite várias leituras. Há leituras assim: no bojo do regionalismo. [...] Três pareceres de leitura sobre *Essa terra*: um deles dizia que o *Essa terra* retomava um ciclo muito forte da literatura brasileira, que era o ciclo do romance nordestino, porém, literariamente, era mais forte. É muito ousado dizer isso. Eu estou dando exemplos, não para passar recibo, mas para responder à sua pergunta sobre a variedade de leituras possíveis. Se a pessoa é ligada no Brasil, ela pode ler dentro de um quadro brasileiro; se é ligada mais nos hispano-

americanos, ela me encaixa no mundo hispânico; se é faulkneriano, me encaixa muito no mundo do Faulkner. Ou por outras questões: o mito do eterno retorno, a questão do suicídio, a questão do fracasso, e por aí vai. Eu fui a Paris para o lançamento de *O cachorro e o lobo*. A recepção crítica foi uma coisa fantástica. Eu chegava numa rádio, o cara estava dizendo desse jeito: “*Cet un beau romance!*”. E as pessoas ficavam maravilhadas com o romance, enquanto romance. Outra leitura, o lançamento do *Essa terra* foi em 1984. Eu tive uma apresentação na *Expo Langue* [...] e o tema era Cinema, Literatura e Linguagem [...]. E eu falei do cinema, dessa coisa que eu descobri que o Brasil era muito bom em adaptação de romance para o cinema [...]. Isso era num sábado. Na segunda-feira, toca o telefone onde eu estava [...] e uma moça falando português, me disse o seguinte: “Sou francesa, de pai espanhol e trabalho para o Partido Comunista. Eu fui encarregada, em uma reunião, para dar cobertura ao senhor, porque um diretor do partido assistiu à sua palestra [...] e achou que o senhor era uma pessoa muito interessante, que tinha um discurso muito interessante. E que a gente tinha que lhe dar cobertura nas publicações do Partido. O senhor está convidado para almoçar amanhã com o diretor do *Jornal Humanité* e um crítico literário, e passar no Jornal para dar uma entrevista. E depois fazer uma conferência na Associação France-Amerique Latine, que é uma organização de operários ligados ao Partido Comunista”. Eu, que já tinha falado [...] na Sorbone, achei isso interessante. Aí fui na editora pegar um livro. A editora passava a mão no meu ombro: “Antônio, há quatro anos que eu mando livro meu para esse povo e eles jogam no lixo. Foi preciso você vir do Brasil para eles me darem atenção”. Eu fui e foi uma

maravilha. Mas, leitura, isso é o que interessa. Como ler? O diretor, após o almoço, vai embora e me deixa com o crítico. O crítico com o livro todo anotado: “É impressionante. Você faz uma pintura sobre dois personagens. Esse seu diálogo em suspenso...” [...]. E a gente vai saindo do restaurante cheio e os casacos... ele pega o dele, enfia o braço, e falando para mim: “Aquela sua imagem do homem subindo uma corda como um macaco até o sol para chegar a Deus... ninguém na França escreve um texto hoje tão bonito assim!!!”. As pessoas pararam. Parecia um ator: “Ninguém na França escreve hoje um texto tão bonito!!!”. São as várias leituras. Ele acabou escrevendo e me chamando de um poeta e pintor. É aí o grande barato da literatura que permite as mais variadas leituras. Eu dei essa sorte com o *Essa terra*.