

MEMÓRIA E DESENCANTO EM *ESSA TERRA*, DE ANTÔNIO TORRES: UM OLHAR CRÍTICO SOBRE O LUGAR DO RETIRANTE NORDESTINO

Rogério Gustavo GONÇALVES¹

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP / S. J. Rio Preto

e-mail: rogeriogstvo@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho tem por objetivo evidenciar a perspectiva do narrador-personagem de *Essa terra*, de Antônio Torres, em relação aos espaços contrastantes nos quais ele transita no decorrer do romance. Dada a condição fronteira de Totonhim, situado numa posição intermediária entre o sertão e a cidade grande e testemunha do processo migratório de que participam seus conterrâneos sertanejos, é verificada a postura crítico-ideológica desse narrador em relação a esses dois espaços. Distanciado no tempo, com um olhar abrangente, o personagem recorda o percurso de fracassos de sua família e do povo de sua terra nos percalços da migração, expressando em seu discurso uma visão desencantada tanto do espaço sertanejo quanto do urbano. Desse modo, busca-se apontar, com base na análise das estratégias discursivas empregadas na narrativa, o teor crítico da representação da realidade do migrante nordestino, responsável por fornecer um conteúdo de denúncia social ao romance.

Palavras-chave: Antônio Torres; *Essa terra*; discurso narrativo; sertão; migração.

O romance *Essa terra* apresenta a história trágica de uma família do sertão baiano, a partir da narração memorialística de um de seus integrantes, o personagem Totonhim. A trama gira em torno do episódio da morte de Nelo, irmão mais velho do narrador, que comete suicídio ao voltar para a casa da família, no pequeno vilarejo de Junco, após viver vinte anos em São Paulo. Desse modo, o romance problematiza a situação do retirante nordestino que procura na fuga para as grandes capitais do Sudeste do Brasil um meio de escapar da seca e da miséria, ao focalizar as circunstâncias decorrentes do processo migratório, como as más condições de vida no cotidiano urbano e o conseqüente movimento de retorno à terra natal.

O desenvolvimento do enredo tem como ponto de partida o suicídio de Nelo, focalizando a trajetória de vida dele e o modo como sua viagem para São Paulo e sua morte atingem o destino dos demais personagens. Por essa razão, geralmente, a crítica considera Nelo personagem principal do romance, como, por exemplo, o faz Affonso Romano de Sant'Anna (1976), ao caracterizá-lo como um anti-herói, uma espécie de mito criado pela família e pelos moradores do vilarejo de Junco, que quando retorna à terra natal tem sua história de fracassos desnudada aos poucos.

Apesar de Nelo ser o centro desencadeador das ações e das lembranças dos demais personagens, narradas a partir das memórias do irmão Totonhim, esse “protagonista” tem uma participação discreta, pouco atuante na trama e também pouco presente nas cenas. Os traços de sua personalidade são delineados aos poucos, pela união dos fragmentos de memória dos outros que conviveram com ele, sendo sua caracterização baseada mais no comportamento e na imagem exterior.

¹ (Apoio FAPESP – Processo 2010/05456-4)

O irmão Totonhim, dado como um narrador-personagem secundário, embora participe dos acontecimentos, não exerce um papel de primeiro plano. Sua função é mais importante no nível da enunciação do que no nível do enunciado, sendo que, por meio dele, conhecemos os demais personagens, embora, em alguns momentos, sua narração se alterne com a de outros integrantes da família e com a de um narrador onisciente em terceira pessoa (que parece se identificar com ele próprio). Totonhim figura como um tipo de narrador-personagem no papel de “testemunha”, que narra não somente o que viu, mas principalmente o que ouviu, pois, apesar de relatar toda a trajetória de Nelo, pouco conviveu com o irmão, vindo a conhecê-lo pessoalmente somente dias antes de sua morte.

Ao mesmo tempo concentrando as funções de espectador, ator e relator das cenas e episódios, Totonhim, mesmo aparentando exercer um papel menos relevante, no decorrer da trama tem a constituição de seu *ethos* e de seus conflitos pessoais exposta de forma muito mais nítida do que a de qualquer outro personagem, revelando toda a sua complexidade.

O personagem participa, no mínimo, da narração de duas instâncias temporais. O presente da enunciação, em que Totonhim demonstra sua distância em relação à história que conta, é explicitamente marcado em alguns momentos da narrativa, quando esse narrador declara ter o conhecimento prévio do desfecho da história que irá contar, às vezes antecipando ao leitor alguns acontecimentos: “Eis como me sinto e não apenas agora, agora que já sei como tudo terminou”. (TORRES, 2005, p. 18). Dentro dessa grande narrativa memorialística, em que todo o relato faz parte do passado, afloram várias outras recordações – não apenas de Totonhim, mas também dos outros personagens –, que se constituem, portanto, como um passado em relação ao passado do tempo da enunciação. Desse modo, Totonhim, em sua narração, em alguns momentos, assimila a visão que possuía quando jovem, participante dos eventos passados, intercalando-a com a perspectiva de narrador maduro, que no presente avalia conscientemente os fatos.

No plano da história, Totonhim é um personagem de vinte anos de idade que nasceu em Junco e, no momento em que é apresentado, vive sozinho nesse vilarejo, na casa dos falecidos avós, após ter sido expulso da moradia dos pais em Feira de Santana, por ter reivindicado a parte do dinheiro que lhe cabia, proveniente da venda da propriedade rural da família. Portanto, diferentemente de Nelo, Totonhim é um filho renegado pela mãe, porque ao invés de assumir o papel que caberia aos pais de suprir as necessidades da família, como fazia o irmão, ele não abdica dos direitos que a condição de filho lhe confere, não invertendo sua função na hierarquia da casa. Assim, Totonhim, que optou por não seguir para São Paulo, aparece como o filho preterido, um pária no próprio espaço que habita, em contraponto à imagem de coragem e de sucesso que alimentam de Nelo. Totonhim é apresentado como figura contrastiva, antípoda psicológico e social de Nelo, trazendo em si as qualificações de fracassado e acomodado, em oposição aos designativos de determinação e de vitória que a família atribui ao irmão mais velho.

Essa posição secundária na família, no entanto, acaba garantindo uma visão privilegiada a Totonhim, separado que está, de certa forma, do contexto que descreve e busca entender. Apesar disso, o personagem não esconde o seu rancor, ao demonstrar sua relação conflituosa com a família, como se percebe, por exemplo, nessa conversa entre ele e Nelo, no dia em que o irmão retorna a Junco:

Podiam morrer todos à míngua, diante dos meus olhos, que eu nem sequer iria me preocupar em enterrá-los. Por tudo o que me fizeram, a vida toda, e principalmente o que me fizeram durante os anos em que precisei deles, por causa de um curso de ginásio. Os outros pensam do mesmo jeito. Tenho certeza. Entre nós só uma estrela brilhou. (TORRES, 2005, p. 23)

Do mesmo modo como lida com a família, o narrador-personagem Totonhim demonstra um certo desapego sentimental em relação a Junco, construindo uma imagem negativa e pessimista desse lugar, de onde não alimenta expectativas de melhora. Isso se evidencia na descrição desesperançada que ele faz da cidadezinha, carregada de ironia, com intenção de rebaixamento, que imprime também uma nuance de humor à sua narração, a começar pela história da origem do vilarejo.

Segundo a narração das lembranças do pai, que se fazem fruto da memória coletiva de Junco, o fundador do lugar tinha sido um valente vaqueiro chamado João da Cruz, que enfrentou onças e coronéis para se estabelecer nessas terras e dar origem ao povoado. Stuart Hall (2002) vê nesse tipo de preservação das histórias da cultura popular de uma sociedade, a partir da transmissão oral, um fator importante de afirmação da própria identidade dos integrantes dos grupos. Para o estudioso, “essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação” (HALL, 2002, p. 52). Segundo Hall (2002, p. 55), os mitos de origem “ajudam povos desprivilegiados a conceberem e expressarem seu ressentimento e sua satisfação em termos inteligíveis”.

No momento em que se despede da vila para partir rumo a Feira de Santana, o pai de Totonhim relembra, afetivamente, a história da fundação de Junco, herdada dos antepassados, como modo de recuperar o passado glorioso e de valorizar as qualidades do lugar e de seu povo: “Essa praça jamais voltará a ser a mata braba que os vaqueiros (filhos e netos de João da Cruz) descobriram e desbravaram”. (TORRES, 2005, p. 100). No entanto, logo em seguida, um narrador intruso trata de desmentir a afirmação de Mestre Totonho, destruindo a imagem de bravura dos antigos vaqueiros: “Não, Mestre. Foi o gado. O gado vinha procurando água, ali embaixo tinha uma lagoa. Os vaqueiros vieram atrás dos chocalhos”. (TORRES, 2005, p. 100). Por conseguinte, ao revelar o modo pouco nobre como tudo começou, o narrador dissipa o teor honroso da história da origem de Junco, construída pelo imaginário popular, evidenciando a falta de grandiosidade de seu povo.

Para ressaltar a insignificância do lugar, o narrador-personagem imprime um estilo satírico à sua narração, ao servir-se de algumas imagens consagradas do sertão e de seus heróis, mostrando que Junco é destituída até mesmo desses elementos icônicos que reforçam o orgulho regional. Ele narra que, embora o lendário Antônio Conselheiro não tenha passado por Junco, o vilarejo possuía um de seus bravos discípulos, que lutou na guerra de Canudos, o velho Caetano Jabá, que nesse lugar adquiriu o respeito dos moradores e a condição de profeta. No entanto, o narrador revela que o único mérito de Jabá na guerra foi ter degolado um soldado raso com sua faquinha de capar fumo, enquanto este comia, distraído, um pedaço de carne com farinha seca, à beira de um riacho. Com a exposição desse ato patético, oportunista e covarde o narrador indicia o tipo de (falso) herói ou figura célebre que é reservado à sua terra.

Em sua maneira peculiar de descrever o sertão de Junco e sua problemática, jogando com os lugares-comuns que caracterizam esse espaço, às vezes negando-os – porém, sem abrir mão do pitoresco –, o narrador, além de construir uma imagem desencantada do lugar, representado como o extremo da precariedade, do atraso e da mediocridade, ainda parece fazer uma referência ao tipo de literatura regionalista sertanista que se utiliza de um amontoado de signos já desgastados para representar uma região (como os costumes, tradições, comidas e roupas típicas, causos, etc.).

Conforme observa Vicentini, ao analisar as características de obras que exploram o espaço sertanejo para desenvolver sua temática, desde os primórdios dessa vertente na literatura brasileira:

a literatura regionalista trabalha sempre a um passo da estereotipia da paisagem, da personagem e da ação, da reprodução da linguagem, seguindo de perto o imaginário que se encontra pronto, matéria feita [...], conforme a realidade concreta, a história e o pensamento social. Caso contrário não consegue se identificar como região ou como sertão. (VICENTINI, 1998, p. 42)

Com a intenção de infringir ou satirizar essa regra, o narrador de *Essa terra*, ao caracterizar Junco, utiliza-se abusivamente desses estereótipos, de modo irônico, evidenciando a consciência do escritor que rejeita a tipificação:

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. [...] O cheiro de 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, homens cavando o leite da terra. O cuspe do fumo mascado de minha mãe, a queixa muda de meu pai, as rosas vermelhas e brancas de minha avó.

[...]

— Essa é a terra que me pariu.

— Lampião passou por aqui.

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

— Por que Lampião não passou por aqui?

— Ora, ele lá ia ter tempo de passar neste fim de mundo? (TORRES, 2005, p. 13)

Frente a certos motivos canonizados por um gênero ou por uma época, prevê-se um determinado tipo de reação que só não ocorrerá se a convenção for transgredida. A enumeração, em *Essa terra*, de todas essas referências meio que consagradas da zona rural do interior nordestino, incluindo até mesmo a figura de Lampião, que é o cangaceiro protótipo do imaginário brasileiro, ao mesmo tempo em que não exime o narrador de lançar mão da estereotipia inevitável, é feita com a devida crítica a essa retórica, instaurando outros sentidos e significações aos signos que compõem o cenário sertanejo. O emprego exaustivo dessas imagens, aliado ao fato de Totonhim nunca ter visto uma açucena e de Lampião não ter passado por Junco, de certa forma, quebra a expectativa do leitor em relação à imagem pré-concebida que se tem do sertão e de seus habitantes e ajuda a suscitar um questionamento dos cânones literários, a partir do destronamento dos valores estéticos e culturais tradicionalmente considerados típicos da literatura de temática sertanista.

Apesar de a ironia imprimir uma espécie de pessimismo irreverente à narração de Totonhim, é evidente o sentido crítico de sua depreciação do espaço sertanejo, caracterizado pelo acúmulo de negatividades. Tal pessimismo com teor crítico em relação à realidade do sertão se faz notar também, de modo particular, no ceticismo religioso deflagrado pelo discurso do personagem, que em alguns momentos profana os temas sagrados do cristianismo, como, por exemplo, quando repete um dos dez mandamentos (“Honrarás pai e mãe?”, TORRES, 2005, p.

128), inserindo ao final dele um ponto de interrogação, no instante em que declara, em pensamento, desejar a morte dos pais. Nesse caso, o texto caminha no sentido de desmascarar a aparente harmonia e a fé da família tradicional católica, mostrando como a ausência de dinheiro, educação, trabalho, enfim, das condições mínimas para uma vida digna, põe em risco a obediência às leis cristãs e a solidez da estrutura familiar. O narrador questiona os valores tradicionais da família segundo os preceitos do cristianismo, ao colocar como agravante o problema da miséria, focalizando, num sentido alegórico, a questão do indivíduo desamparado por Deus:

Deus vai falar. Ele existe. O que Ele não quer é se envolver. Minha mãe precisa ouvi-lo. Minha mãe precisa saber: Deus não está nem aí. Deus, Deus, Deus. Vinde a nós, Senhor. Precisamos pelo menos de uma palavra Sua de consolo. Pelo amor de Deus. (TORRES, 2005, p. 164)

Essa ausência divina que Totonhim acusa pode ser lida como o descaso das instituições governamentais com os flagelados pela seca e pela falta de infra-estrutura do sertão, se considerarmos a tendência de comunidades de forte tradição religiosa – como é apresentado o povo de Junco – recorrerem a divindades para a solução de problemas de responsabilidade das administrações públicas. O narrador-personagem internaliza as desgraças que, para os religiosos, são atribuídas ao demônio ou ao castigo divino, desvencilhando-se dessas entidades abstratas que simbolizam o bem e o mal para lidar com as causas concretas dos problemas que afetam suas existências. Assim, Totonhim revela uma profunda consciência das más condições de vida do sertanejo e suas causas, mostrando que os problemas não se devem apenas a fatores geográficos, naturais, e sim a questões de ordem mais complexa, como a falta de investimento e ações políticas voltadas para o desenvolvimento dessa região. Em sua narração, Totonhim põe em relevo as discrepâncias regionais dentro do país – das áreas industriais em relação ao campo –, onde existem comunidades retardatárias, como a sua, cuja evolução social e econômica ocorre muito lentamente, e os grandes centros urbanos onde se concentra e se movimenta o capital, que apresentam um ritmo mais rápido de desenvolvimento.

Em relação a essa abordagem que o romance faz das mazelas do sertão baiano, por meio das memórias do narrador Totonhim, Vania Pinheiro Chaves observa que *Essa terra* traz em sua representação regional uma compreensão moderna da existência de uma espécie de colonialismo interno, em função do qual o sertão tornou-se um território explorado e pauperizado pela região centro-sul. Segundo a autora, a temática sertaneja do romance, em seu teor de denúncia, assinala

um sentimento atual de revolta dos nordestinos contra o poder central, cuja explicação radica no fato de os desníveis e as desigualdades entre as regiões não estarem sendo corrigidos, mas, ao contrário, estarem a agravar-se com a expansão do modo de produção capitalista por todo o território nacional. (CHAVES, 2005, p. 18)

O asfalto da estrada de Paulo Afonso que não chegou até Junco, a ausência de perspectiva para os jovens locais, que faz com que eles se desloquem para as capitais, causando o *déficit* de mão-de-obra para o trabalho no campo, e a exploração da região pelas instituições capitalistas dos grandes centros urbanos – representadas pelo banco Ancar –, que agrava a desigualdade social e o problema da má distribuição de terra, dificultando ainda mais a

sobrevivência dos pequenos proprietários rurais, são situações narradas por Totonhim que desvelam um sertão no qual a seca não é a principal causa do atraso sócio-econômico responsável por fazer dessa região um espaço inóspito.

Em relação à sua visão do espaço urbano, Totonhim, ao contrário da mãe, dos irmãos e dos outros moradores de Junco, não demonstra o mesmo encantamento que alimenta a vontade de ir embora do sertão. Ele não é tomado pelo “fetichismo da cidade”, como é definido esse comportamento dos sertanejos de *Essa terra* por Cardoso (2009, p. 138), apesar de todos os problemas que expõe de sua terra natal. Em seu modo de narrar, Totonhim tende a mostrar o lado ingênuo da atitude desses personagens, cujo deslumbramento e sentimento de inferioridade diante dos costumes de outras terras aponta para uma vontade de imitação que, por sua vez, leva à renegação dos valores e costumes que integram sua identidade. Ao relatar a experiência de seus conterrâneos e familiares na cidade grande, Totonhim sempre focaliza os aspectos negativos da mudança, como a queda da qualidade de vida e o fracasso na tentativa de acumular riqueza: “Muitos maridos vão e voltam, sozinhos, com uma mão adiante e outra atrás. Sina de roceiro é a roça.” (TORRES, 2005, p. 15)

O testemunho de sua própria experiência na cidade, no curto período em que viveu em Feira de Santana com a família, também enfatiza o fato de a emigração para o espaço urbano agravar o estado de penúria do sertanejo: “Acabamos todos nos arranchando numa casinha pobre de uma rua pobre de um bairro pobre, sem luz, sem água, sem esgoto, sem banheiro.” (TORRES, 2005, p. 156). Tais condições, aliadas às desavenças de Totonhim com a família por razões financeiras, faz com que o personagem decida voltar e morar sozinho em Junco – onde as possibilidades de prosperidade são nulas e o nível de renda é menor, mas o custo de vida é mais baixo –, resignando-se com um mísero salário em um emprego modesto na prefeitura do vilarejo.

As más condições de vida reservadas ao sertanejo nas cidades maiores também são descortinadas por Totonhim durante a viagem em que leva a mãe para ser internada no hospício, ao observar, da janela do carro, os pontos de Alagoinhas onde vivem os habitantes vindos do campo:

São muitos os meus parentes arranchados logo na entrada da cidade. Tomaram um bairro inteiro, devem estar acordando. Vivem aqui como se vivessem na roça, devem estar acordando. Chafurdam no gueto, chafurdam nos esgotos. Não é preciso ir muito longe. Aqui mesmo: Alagoinhas, Bahia. [...] 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. (TORRES, 2005, p. 165)

Nessa passagem, o narrador-personagem, no intuito de ressaltar o estado desumano dos locais de moradia dos emigrantes na cidade, produz uma imagem animalizada destes, a partir da escolha lexical, como o verbo “chafurdar”, que consiste no ato de revolver-se na lama ou na imundície, geralmente praticado por porcos e ratos. Acentua essa imagem da situação indigna dos retirantes o uso da palavra “arranchados”, para definir o modo como eles vivem no espaço urbano, apontando a condição precária das habitações improvisadas onde se instalam. Significativo também é o fato de os moradores advindos da roça aglomerarem-se nos bairros de entrada de Alagoinhas, como descreve o narrador-personagem. O fato de posicionarem-se na “entrada”, o que denota a situação de não estarem dentro, aponta a tendência de não serem completamente aceitos e integrados ao ambiente da cidade e de terem de viver à margem da

sociedade urbana, sem poderem usufruir das mesmas vantagens que este espaço oferece aos seus outros habitantes e das quais foram em busca, o que se constata nas próprias palavras de Totonhim, ao dizer que “vivem aqui como se vivessem na roça”.

Segundo os relatos memorialísticos de Totonhim, que assumem um caráter de denúncia, o que se expõe no romance, em sua representação da realidade, é que os retirantes chegam à urbe assumindo a condição de refugio da civilização. Deslocam-se para as cidades mais desenvolvidas ou para o sul, principalmente, fascinados pelas promessas vãs de que nesse espaço encontrarão amparo social, trabalho e cultura. Entretanto, o sistema industrial do ambiente citadino, exigindo mão-de-obra qualificada, acaba por rejeitar esses emigrantes, que, em seu mundo rural, só sabem buscar seu sustento a partir do trabalho com a terra. Assim, a imagem que o narrador expõe da cidade se distancia da idealização feita pelos moradores de sua terra, ao observar que esse espaço não garante a solução dos problemas do sertanejo, podendo, ao contrário, agravá-los.

Ciente da indiferença social ante o destino do homem pobre do sertão, que carrega a marca do excluído onde quer que esteja, Totonhim, no decorrer do romance, não demonstra uma preferência ou apego por nenhum desses dois espaços – o sertão e a cidade –, apesar de ter crescido dentro do universo sócio-cultural de Junco. Pelo contrário, na maioria das vezes, seu discurso se caracteriza pela mescla entre o rancor e a indignação ante a impossibilidade de uma existência digna em qualquer desses lugares, evidenciando a percepção do personagem da falta de saída para sua situação miserável, dado que a mudança territorial não constitui uma solução.

No final do romance, após a morte de Nelo e a internação da mãe, Totonhim acaba também partindo para São Paulo, como que cumprindo a repetição de um ciclo, pois não há mais vínculos que o façam permanecer em Junco: nem família e nem propriedade. Mesmo sabendo que na metrópole não está garantida a resolução dos problemas de sua existência, ele se arrisca, pois ao menos na cidade grande sabe que há uma chance de melhoria, ainda que remota, e a possibilidade de dar um rumo diferente à sua vida, passando por novas experiências, desvencilhado de um destino determinado e previsível que teria no sertão.

Referências bibliográficas:

CARDOSO, J. B. História, ficção e misticismo em Antônio Torres. In: RAVETTI G.; FANTINI, M. *Olhares críticos: estudos de literatura e cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CHAVES, V. P. Um novo sertão na literatura brasileira: *Essa terra*, de Antônio Torres. In: TORRES, A. *Essa terra*. 20ª edição, Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 173-188.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro, Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SANT'ANNA, A. R. O suicídio do herói. *Revista Veja*, São Paulo, n. 408, p. 116, 30 jun 1976.

TORRES, A. *Essa terra*. 20ª edição, Rio de Janeiro: Record, 2005.

VICENTINI, A. *O sertão e a literatura*. In: Revista sociedade e cultura. Vol. 1. nº 1, 1998. disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/view/1778/2139>. Acesso em: 05 dez 2011.