

Desterritorialização e desumanização em Antônio Torres****Deterritorialization and dehumanization In Antônio Torres***

Roseane Oliveira de Araújo Félix¹
João Batista Cardoso²

Recebido em: 22/06/2020

Aprovado em: 04/07/2020

Publicado em: 20/12/2020

RESUMO: O escopo do presente estudo é mostrar a interface entre ficção e história, a partir da saga dos personagens que aparecem na obra *Essa Terra* (1976) de Antônio Torres. Nessa obra, os dois processos que irmanam e se completam são a desterritorialização e a desumanização, num tipo de relação em que um processo produz e acentua o outro. A metodologia consistiu na leitura de obras que tratam da citada interface, bem como um estudo estrutural da obra que serve como corpus literário, a fim de demonstrar, num fenômeno concreto, como se dá os dois processos citados. Empregamos inúmeros autores, com destaque para Dalcastagnè (2003), Polar (2000) e Mesters e Orofino (2000). Recorremos, ainda, à Bíblia Sagrada para demonstrar como na obra em estudo ocorreu também o que se denomina intertextualidade não por acaso, mas para indicar as interações entre o sobrenome cruz e a cruz como instrumento de suplício em tempos remotos da história da humanidade. Concluimos que, de fato, a ficção se faz a partir da história. Esta fornece por meio do que Aristóteles denomina de *Mimese*, os insumos que produzem e alimentam a obra literária.

Palavras Chave: Desterritorialização; Desumanização; Diáspora.

ABSTRACT: The scope of this study is to show the interplay between fiction and history, based on the saga of the characters that appear in Antônio Torres' work. In this work, the two processes that come together and complete themselves are deterritorialization and dehumanization, in a kind of relationship in which one process produces and accentuates the other. The methodology consisted of reading works that deal with the mentioned interplay, as well as a structural study of the work that serves as a literary corpus, to demonstrate, in a concrete phenomenon, how the two processes cited happen. We use numerous authors, most notably Dalcastagnè (2003), Polar (2000), Mesters, and Orofino (2000). Also, we use the Holy Bible to demonstrate how in the studied work also occurred what is called intertextuality not by chance but to indicate the interactions between the surname cross and the object cross as an instrument of torment in ancient times of human history. We conclude that this fiction is grounded in history. It provides, through what Aristotle calls Mimesis, the inputs that produce and feed the literary work.

Keywords: Deterritorialization; Dehumanization; Diaspora.

1. Graduação em Letras pela Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão. Mestranda em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação Mestrado e Doutorado em Estudos da Linguagem. ORCID: 0000-0002-7837-2491 E-mail: roseane.catalao@gmail.com

2. Doutor em Literatura. Exerce docência, pesquisa, extensão e orientação em todos os níveis, tendo quantidade significativa de produtos vinculados ao seu projeto de pesquisa, áreas de atuação abrangem Literatura Brasileira e Portuguesa, Metodologia de Pesquisa Científica, Teorias dos Gêneros Literários e Leitura e Produção textual, com destaque para o texto acadêmico. ORCID: 0000-0003-2777-6231 E-mail: jbccard@gmail.com

* Publicamos outros artigos sobre a obra desse autor; mas no caso presente, o foco foi diverso daqueles que privilegiamos em artigos e livros publicados anteriormente.

INTRODUÇÃO

A ficção desnudando a história: Interfaces

A inserção da história na ficção e da ficção na história é vista, neste estudo, sob um prisma sincrônico, pois a literatura da segunda metade do século XX resultou de um enfoque estético que privilegia os dados cotidianos como recursos para mostrar os problemas de uma época. A própria estética enquanto campo da teoria literária proporciona elementos para indicar a transformação de elementos da história que ingressaram nos romances. Isto é, uma entidade do mundo histórico só pode se tornar elemento literário a partir de sua relação com as entidades que derivaram da criação literária. Polar (2000, p. 16) faz ponderações acerca do fundamento da literatura e considera ser “sua condição esclarecedora da aventura terrena do ser humano. Trata-se de afirmar o que não deveria ter deixado de ser evidente: as obras literárias e seus sistemas de pluralidades são signos e remetem sem exceção possível a categorias *supra estéticas*: o homem, a sociedade, a história”; tais categorias ao trabalharem em conjunto proporciona o entendimento do todo relacionado ao mundo.

Reconstruir literariamente momentos ou acontecimentos que perpassam a história serve como ponte para o entendimento do presente. Erich Auerbach (2007, p.15) discute, em *Mimesis*, o realismo histórico, a maneira como a realidade é expressa através do texto ficcional e explica que “a diferença entre lenda e história é, para o leitor um pouco experiente, fácil de descobrir”, seu caráter de verossimilhança abre margem para o entendimento do que está exposto na narrativa. Isto é, o autor desse tipo de produção toma uma postura divergente daquele tipo historiográfico, “sua estrutura é diferente”. Auerbach norteia o leitor ao separar a ficção da história e esclarece que, “mesmo quando a lenda não se denuncia imediatamente, pode ser reconhecida rapidamente, o mais das vezes, por sua estrutura” (AUERBACH, 2007, p. 16).

A história traz, em seu viés informativo, uma série de fatos e ações manifestados pelo homem em sua existência, por sua vez, a literatura vem preenchendo as lacunas deixadas pela história ou até mesmo pela trajetória humana; considerando-se que “o texto literário se situa no espaço da representação [...], o mundo referido então se abre para ser investido de sentidos para que a realidade então passe a carregar dentro de si outros significados” (BARROSO, 2013, p. 62), sejam eles imitação poética ou narração histórica.

Por sua vez, Antônio Torres dá voz aos migrantes nordestinos e historiciza na obra *Essa Terra* (1988), a condição de sujeitos errantes, excluídos por um sistema

arbitrário. Nessa obra é possível perceber a história inserida na ficção; os personagens do mundo real cedem espaço para o mito, situando o retirante na história ao contar as agruras e a migração para o sul e sudeste, por meio de uma realidade constituída.

Nelo é o personagem principal da obra *Essa Terra* (1988), de Antônio Torres (1940). Por meio desse personagem a obra apresenta conforme afirma Cardoso,

a decadência que acompanha o homem em sua descida para o sul, repetindo, no Brasil, uma postura comum entre autores hispano-americanos que retratam a mesma decadência, ao acompanhar os personagens do alto dos Andes em sua descida para a costa. A diferença está apenas na direção tomada (CARDOSO, 2018, p. 227).

Trata-se de uma obra influenciada pela ficção brasileira do século XX, anos 30 e por escritores de outros países latino-americanos, que lhes deram um novo modelo de realismo, onde a problemática do homem não se restringe mais aos rigores da vida no campo, mas às relações entre campo e cidade, bem como às relações entre os homens na cidade, como fruto da urbanização que acompanhou o processo de industrialização e o êxodo rural, numa época em que os núcleos urbanos tornaram-se pontos de atração, como o eldorado onde não havia fome, conforme acreditavam os migrantes, uma vez que a exclusão só começou a ser retratada como marca histórica e aspecto estético entre as produções denominadas de romance de 1930, cuja diligência central era com o homem em sua interação com a sociedade e a história.

Antônio Torres filia-se a similar preocupação. Assevero, entretanto, que tal autor faz parte de uma tendência iniciada na literatura brasileira ainda no século XIX. Essa tendência explica-se pela tradução feita pelos autores de suas percepções do país em termos de um nacionalismo crítico, muito diverso daquela forma anterior de olhar o país como terra exuberante, ao modo dos nativistas românticos e ufanistas. O nacionalismo crítico manifestava o compromisso do autor com sua terra, à qual estendia um olhar que, transcendendo as belezas naturais e o exótico, atingia, além das aparências, as contradições que impediam ao país um progresso que fosse humanizante, isto é, voltado à inclusão e não à exclusão social.

No romance de 1930, é uma constante nessas obras a representação da terra, enquanto espaço de subsistência e lugar de conquista, como objeto do desejo do sertanejo que a conhecia e amava. O homem vive em função dela. O telurismo é, portanto, um aspecto subjacente ao desenvolvimento dramático em Antônio Torres. Nelo volta para sua terra ancestral depois de uma travessia em que, rechaçado nos espaços onde antes pretendia sobreviver, decide pôr fim à própria vida, mas, levado por um

ânimo telúrico, pretende que seu corpo seja depositado no ninho que o abrigou na infância. Antes disso, porém, quando ainda tinha esperança de sucesso, ficara sabendo que seu pai havia perdido a terra e escreveu-lhe uma carta dizendo que um dia lhe enviaria dinheiro para “comprar de novo a nossa roça” (*ET*, p. 62). Por último, o telurismo contribui para aguçar o desejo dos retirantes em atingir o sul, onde, conforme sonha um personagem, “encontraria uma roça para tomar conta, como se fosse o dono” (*ET*, p. 69). Não havia, portanto, no sonho do sertanejo, um desejo de posse, mas de trabalho, desde que fosse com a terra e desde que ficasse no sul, onde havia cidades grandes.

Voltando ao nosso personagem central, Nelo desde criança produz admiração nos moradores do lugar em que nascera. Enquanto crescia, a esperança da família materializou-se nele, que, aliás, inicialmente, correspondeu a essa esperança, quando se tornou adulto e herói por sua capacidade de migrar para o sul, de onde enviava dinheiro a cada mês para os familiares. O sucesso inicial fez com que a aura do personagem Nelo se tornasse mais brilhante, conforme atesta sua mãe: “— Tenho doze filhos e me sinto tão sozinha. Se não fosse por Nelo” (*ET*, p. 24). Assim, o único que tinha valor era o que havia partido, pois cumprira em sua gesta o fetiche da viagem e do sul, fetiche esse que se concretizava nas estradas como esperança de dias melhores. No entanto, chegavam aos lugares para onde iam como se fossem refugos da civilização, mas faziam a viagem na esperança de que, no sul, as promessas, ditadas ou sonhadas, de vida boa se concretizassem. Contudo, se deparavam com uma piora de sua situação de miseráveis, pois as grandes cidades são, ao mesmo tempo, centros de atração e de desagregação.

Apesar da realidade dura, é nos caminhos que levam ao sul que Nelo mantém a esperança de um mundo melhor. Os que ficavam sentiam “saudades de quem ia, vontade de ir também” (*ET*, p. 99). Afinal, era lá que havia “dinheiro para todo lado” (*ET*, p. 92). Neste sentido, a obra remete a aspectos que fazem parte do estranhamento decorrente das misturas culturais: o deslumbramento dos indivíduos em face do novo, mas não um novo qualquer, e sim o novo que vem do sul, “— veja, isto é São Paulo [...] ele nunca tinha visto prédios tão altos, cidade tão grande. Sua primeira reação foi de medo. Tudo aquilo podia desabar sobre sua cabeça [...] nestas terras nada se parecia com a pobreza do Junco” (*ET*, p. 63).

Não raro, quando se referem a Nelo, os personagens lembram que, em menino, já tinha o dom da palavra fácil. Não era relegado ao silêncio. Isso fez aumentar a admiração por ele. Vários moradores atribuem a isso o seu sucesso, sua capacidade de aventurar-se rumo ao sul. Ironicamente, quando ele retorna vencido, desiludido e

humilhado, já não é mais a palavra que o caracteriza, mas o silêncio. Mesmo assim, chega como um grande homem, trazendo uma mala grande e hábitos diferentes. Na sequência, vem o momento trágico, em que o personagem Totonhim exclama que, ao aproximar-se da porta para acordar Nelo que ainda dormia, “bastou uma única batida para que se abrisse — e para que eu fosse o primeiro a ver o pescoço do meu irmão pendurado na corda, no armador da rede” (*ET*, p. 13).

Vale ressaltar que Antônio Torres não se restringiu a desenhar um mapa cultural da cidade Junco, como reduto do Brasil; fez do país, por meio dessa cidade, um mapa sociológico, político e histórico, indicando, pela forma como abordou a entrada do capital, um antes e um depois. Antes da chegada do banco, a cidade apresentava-se de forma pacata, os moradores produziam o necessário para a subsistência e as migrações eram individuais. Depois, com a chegada do banco, e com as promessas que não se cumpriram, famílias e valores são destroçados e transforma a migração em decisão coletiva.

A migração, portanto, se desenrola em dois momentos, ou duas situações, visto que de uma fase em que a partida se dava individualmente, ela se torna uma necessidade que abrange comunidades inteiras. Esse segundo momento é mais agudo, porque transcende a saga romântica do indivíduo cuja partida resultava na vontade de explorar o mundo e decifrar os enigmas ocultos depois do horizonte. A viagem, no caso do segundo momento, era a fase mais dramática de uma estratégia de sobrevivência, no entanto, frustrada. A frustração está subjacente à vontade de retornar à terra ancestral de onde saiu com esse propósito, mas a volta é impossibilitada devido à precariedade dos meios colocados à disposição do migrante, cada vez mais endividado, tendo em vista que os bens de consumo e as ferramentas eram adquiridos dos próprios patrões a quem deveriam pagar com trabalho. No entanto, na relação entre dívida e salário ganhava, em volume, a dívida.

A temática da viagem pode ser o elo que une a visão mítica do mundo em Carpentier¹ e Antônio Torres. De resto, “no século XX, após o êxito das vanguardas e entrando no “meio-século”, veremos aparecer no discurso narrativo ficcional latino-americano o cronotopo de viagem como motivo transcultural de fortes significações identitárias” (GONZÁLEZ, 2006, p. 322). Um elemento que move a sensibilidade dos escritores nesse período é a descoberta, no meio social, de um ente até então pouco

¹ Escritor cubano que privilegiou a temática da migração em suas obras. No caso citado fazemos referência à obra *La consagración de la primavera* (1987).

representado, trata-se do migrante, cuja forma de apresentação e cuja adjetivação como tal se dá graças à viagem. Polar (2000, p. 303) ilustra a questão fazendo uma taxonomia do viajante que, em sua visão de mundo aparece como migrante.

Os tons do pesar que adentram o discurso do migrante atingiram Nelo, na forma da derrota, já que não encontrou no sul aquilo que esperava. Tornou-se uma espécie de vítima terminal de um destino adverso, a tradução da esperança frustrada por dias melhores. Sem outra possibilidade de existência no sul, Nelo voltou para sua cidade e, em seu retorno, causava estranhamento nas pessoas, gerando questionamentos como: “que homem era esse que passava da tristeza para a alegria com um simples abraço” (*ET*, p. 24). O abraço era um item de afetividade que remetia à aceitação de si pelo outro, após anos de abandono e indiferença na cidade grande. Essa aceitação por parte do outro poderia conduzir a uma aceitação de si mesmo. Apenas se aceitando, o personagem reconstruiria sua identidade perdida nos caminhos do sul. Ou, minimamente a reencontraria.

Nelo é, portanto, uma figura simbólica que, na obra, representa as frustrações da migração nordestina para o sul, numa trajetória de desumanização marcada por rupturas psicológicas e sociais, decorrentes da perda da identidade. Na obra, esses fatos são retratados pelos moldes culturais que a personagem adota e que culminam por sufocar sua própria cultura. Isto é, pelo desconhecimento de si mesmo em terras alheias, por meio das relações entre os membros de sua família e entre estes e o mundo. O atravessamento temático da obra se constitui, dessa forma, do desenraizamento e da derrota. Esta é adensada com o suicídio de Nelo, quando este se vê à mercê da derrota, da esperança frustrada e da angústia, tudo isso ampliados pela frustração exposta aos que o tomavam como modelo de coragem, astúcia e sucesso.

Paradoxalmente, a igreja participa desse processo de desumanização, que inicia na cidade de Junco, pois sendo a entidade mais respeitada no lugar, usou o sermão de um padre durante a missa para espalhar um discurso de apologia ao empréstimo bancário, quando o banco apareceu na cidade para oferecer dinheiro aos agricultores, sob a promessa de que estes teriam o suficiente para produzir e angariar lucros. “Ançar: o banco que chegou de jipe, num domingo de missa [...] os homens do jipe foram direto para a igreja e pediram ao padre para dizer quem eles eram durante o sermão. O padre disse. Falou em progresso, falou no bem de todos” (*ET*, p. 21). A relação entre o sagrado e o profano apareceu, portanto, num contexto de suicídio e derrota, pois, uma vez que as palavras de sedução para aquisição de bens terrenos saem da boca do representante

divino, essas palavras deixam de serem sagradas e se tornam profanas por deixar de cumprir seu papel que é o compromisso com a alma dos fiéis e promover a fé Cristã.

De um lado, podemos ter uma visão anticlerical em que foi utilizado o discurso religioso para convencer, de outro, o homem com suas necessidades e instinto de sobrevivência que serviu como testemunho histórico. O anticlericalismo é inquestionável na descrição da atitude do padre que desencadeia um processo alienante. O testemunho histórico deriva da ênfase dada a um hábito corrente entre indivíduos desesperados e crentes que, quando perdem as esperanças, recorrem a Deus em busca de ajuda. Contraditoriamente, iniciando com a revolta contra o padre que se alia ao capital fazendo apologia ao banco que contribui para desterritorializar os moradores, a obra indica a substituição da igreja pela venda: “é na venda que todos nós nos abençoamos, como se estivéssemos num convento sagrado, o quarto dos santos de todos os velórios de todos os dias” (*ET*, p. 27). Não é a igreja que consola e dá esperança. Na falta desta ou na impossibilidade de haver qualquer esperança para aquela gente, resta a venda, onde substituem a água benta pela cachaça. O próprio Nelo, ainda como migrante em São Paulo, tornara-se viciado em cachaça. A venda era, enfim, um espaço de encontro, destoando das pequenas cidades do interior em que esse espaço é representado pela igreja. Antônio Torres vislumbrou, portanto, os personagens da obra já em sua fase de seres degradados.

A degradação desses personagens surge e se acentua pela presença do capital que é, dessa forma, um novo elemento acrescentado aos rigores da vida no campo, fazendo com que estes se tornassem mais agudos e intensificando o êxodo rural. Antes da modernização, eram os meeiros — sertanejos que trabalhavam para terceiros — que migravam quando a seca lhes tirava o trabalho, quando o “sol ia secando tudo, secando o coração dos homens, secando suas carnes até aos ossos, secando-os até sumirem” (*ET*, p. 123). Depois, foram os proprietários que se viram forçados a seguir os caminhos já gastos pelas alpercatas rotas daqueles a quem não puderam manter em suas terras. A diáspora, em Antônio Torres, assume, assim, tons mais dramáticos porque desnuda as contradições do latifúndio em todas as suas camadas, desde as condições de produção, do trabalhador ao proprietário. Os poucos que conseguiram manter algum recurso aumentaram suas propriedades, adquirindo terras dos vizinhos empobrecidos e arruinados. A decisão, portanto, não foi pela distribuição da terra, mas por sua concentração em escala maior nas mãos de poucos.

As referências a Deus são constantes na obra e estão sempre ligadas a momentos de derrota. O personagem Totonhim, ao ver que a própria sombra desaparece, descobre que é meio dia – se orientar através do sol era uma prática comum para as pessoas. Aí ele se lembra que, naquele instante, daria para traçar uma linha reta de sua “cabeça até o sol e, como um macaco numa corda, subir por ela até Deus” (ET, p. 10). Mas, em seguida, encontra Nelo enforcado pendurado numa corda. Revoltado, exclama que “nunca mais iria querer subir por uma corda até Deus” (ET, p. 13). De qualquer maneira, a despeito desse momento de revolta, o céu permanecia, em seu imaginário, como um ambiente “cheio de flores. As flores do mês de Maria. Depois da morte, a vida é um perene mês de maio” (ET, p. 97). Restaria o céu como sucedâneo compensador de uma vida de sofrimento. Mas Deus fora visto também de forma irônica, como na frase que se refere à “erva daninha que nasceu com a chuva, que eles tanto pediram a Deus” (ET, p. 124). Isto é, Deus mandou a chuva e esta trouxe, no lugar da fartura de alimentos, erva daninha.

No entanto, a ironia mais pungente, porque brinca com relações muito profundas, como a existente entre a vida e a morte num contexto de extrema afetividade, reside na imagem do sorriso do pai diante do caixão que fizera para o filho Nelo. Sorriu porque “o caixão estava pronto” (ET, p. 140). Sorriu como alguém que se alegra ante a missão cumprida, fingindo-se esquecer ou tentando se consolar, pois a missão cumprida tinha os sinais da dor extrema de enterrar o filho que mais admirava, idolatrava e amava. É também irônico o trecho em que a voz é reservada a um único ser, conforme desabafa o personagem ao dizer que “conversa mesmo, ali em casa, só do canário engaiolado para os outros que cantavam soltos, na cumeeira, pelo lado de fora” (ET, p. 83). Ocorre que, historicamente, a liberdade tem sido conquistada pela palavra, expressada por aqueles que lutam pelo direito à voz. O silêncio é sintoma de submissão e derrota.

Neste caso, entendemos que a ironia de Antônio Torres se torna mais sutil quando, via intertextualidade, reproduz passagens bíblicas. São várias as referências ocorridas. Em determinado momento o personagem Alcino, considerado pelos demais na narrativa como doido, exclama na frente da igreja: “— Vem, que eu te agasalharei” (ET, p. 119). A frase é bela e aponta para o poder do divino, mas aconteceu na igreja em que o padre influenciou os moradores a aceitar o empréstimo bancário. Perderam o único agasalho que tinham: um pouco de terra para plantar e sobreviver. Há ainda um momento em que a mãe diz a Nelo: “Nelo meu filho tenho doze filhos [...]. Graças a Deus tenho você” (ET, p. 133). Doze é número simbólico na Bíblia, repetido várias vezes ao longo da narrativa. Na Bíblia, logo nos primeiros passos da trajetória da salvação, as comunidades

foram divididas em doze tribos; no fechamento dessa trajetória, no que seria a chegada de Cristo, quando se descreve a Cidade Santa, Jerusalém, “um dos sete Anjos das sete taças cheias com as últimas pragas” (Ap 21: 9), disse: “ela está cercada por alta e grossa muralha, com doze portas. Sobre as portas há doze Anjos. Cada porta tem um nome escrito: os nomes das doze tribos de Israel” (Ap. 21: 12).

Considerando o significado do número doze para a tradição cristã, esse número adquire novos sentidos na obra *Essa terra (1988)*, que articulam a saga dos sertanejos rumo ao sul à saga das doze tribos de Israel em busca da terra prometida, conforme descrito em um dos livros da bíblia: o *Êxodo*.

Convém esclarecer que Anjos, no Apocalipse, não significam os indivíduos celestiais que movem o imaginário popular como entes que, invisíveis, guardam e protegem os homens. Como obra escrita pelos primeiros cristãos, na forma de textos esparsos difundidos em Roma no reinado de Domiciano — o mais cruel e sanguinário perseguidor dos seguidores de Cristo —, teve para sua composição, o emprego de palavras e frases com outro sentido só compreendido pelos remetentes e destinatários. Assim a palavra *Anjo* foi empregada no lugar da palavra *Bispo* a fim de enganar os espiões do imperador, pois, caso descobrisse quem eram os bispos, mandaria torturá-los e eliminá-los fisicamente.

O aspecto sagrado do número doze pode ser comprovado também pela numerologia bíblica, quando se reporta ao fato de que ele é o produto de três multiplicados por quatro. O número três representa, na Bíblia, o divino, sendo as três pessoas da Santíssima Trindade o exemplo mais conhecido; além disso, conforme asseveram Mesters e Orofino (2000, p. 66), “três vezes é o superlativo hebraico: plenitude”. O mesmo Anjo que descreve a Cidade Santa insiste no número doze, ao repetir o número três quatro vezes: “são três portas no lado do oriente, três portas ao norte, três portas ao sul e três portas no lado do poente” (Ap. 21,13). O número quatro representa, na Bíblia, o homem que é a criatura formada pelo divino. Acresce a isso o fato de que “4 é número cósmico: os 4 cantos da terra, toda a terra [“vi quatro Anjos, um em cada canto da terra. Eles seguravam os quatro ventos da terra” (Ap 7: 1)]²; os 4 elementos do universo: terra, fogo, água, ar. Quadrangular (Ap 21, 16): sinal de plenitude e perfeição” (MESTERS e OROFINO, 2000, p. 66). O número doze é, dessa forma, produto da multiplicação do divino pela criatura. Chega-se, assim, a um número com sentido de perfeição.

² Cf. também Ap. 4: 6; e 20: 8.

A perda do território ancestral e sua sucedânea mais imediata: a desconstrução da identidade são, em *Essa terra (1988)*, consequências do processo de modernização do Brasil, que, trazendo a mecanização para o campo, expulsou de lá o sertanejo que não conseguiu se reconhecer nesta outra realidade a qual lhe serviu de exílio. O pai do personagem Nelo se sentiu um estranho quando migrou para Feira de Santana, onde “era tudo tão diferente. Não conhecia ninguém, nenhum de seus compadres estava nestas ruas, nestas casas” (ET, p. 77). É na ausência do outro, em cuja imagem ele poderia projetar seus desejos, seus sonhos e sua voz, que o personagem, estranhando e desconhecendo a si mesmo, descobre-se perguntando: “— Quem sou eu? [...] Assim nos vemos: quietos, calmos, encobertos por milhões de mandamentos que nos impedem de dizer o que somos” (ET, p. 105). O pai de Nelo reconhece, enfim, um conjunto de determinantes ideológicos que lhe impede de se assumir como pessoa em sua plenitude.

É a partir do capital que o elemento dramático se desenvolve, provocando o esfacelamento da vida na zona rural como decorrente da substituição do homem pela máquina no processo de mecanização das áreas agrícolas, um resultado da modernização do país que incluiu, simultaneamente, a construção de grandes complexos industriais, mas cuja grandeza não os tornou capazes de abrigar toda a força de trabalho oriunda do campo, que tinha a complicar sua condição o fato de ser desqualificada para outro tipo de atividade que não fosse a agricultura e a pecuária.

Essa pergunta (Quem sou eu?), que fora objeto de investigação por Antônio Cornejo Polar, quando afirmou que seu sentido só se torna pleno se associada à pertença a um tipo de mundo, conforme visto algures, adquiriu ares intertextuais com o livro sagrado do cristianismo. Jesus Cristo também enfrentou a própria identidade, sabendo, de antemão, que sua revelação (“Tu és o Messias” [Mc 8: 29]) abriria o caminho sem volta da subida do Calvário e da tragédia na cruz. O enfrentamento resume-se nas perguntas feitas aos apóstolos: “quem dizem os homens que eu sou?” (Mc 8:27) / “E vocês, quem dizem que eu sou?” (Mc 8:29). Ao colocá-la na boca do personagem, Antônio Torres estabeleceu, sutilmente, uma analogia. No primeiro caso, há dois milênios, a pergunta transportou para a história da civilização um instrumento de suplício (a cruz) comum à época, dando-lhe contornos de redenção. No segundo, as cruces que se multiplicavam nos nomes dos membros da família de Nelo revelaram seu conteúdo de maldição, quando o personagem quer se descobrir e se percebe encoberto e subjugado por camadas de mandamentos que constroem algo mais que sua tragédia, o seu massacre, porque é o

massacre de toda sua família que, por sua vez, representa e simboliza o massacre de toda uma comunidade e, quiçá, de um país.

A primeira pergunta, quando traduzida em resposta, contém a identidade do sujeito. Mas essa identidade não se restringe àqueles aspectos que a Psicologia emprega para diferenciar um homem: segurança, maturidade em face de situações adversas, autocontrole e outros mais. De resto, esses aspectos são produzidos ao longo da história individual do sujeito, a partir de suas relações que, num crescendo, se iniciam no berço e continuam até a maturidade. Essas relações ocorrem no mundo — num tipo de mundo — em que o indivíduo seja capaz de se adaptar e no qual se espera que ele viva como adulto e, por extensão, como defensor e reproduzidor da visão deste mundo que lhe fora imposta em sua idade imatura; nesse momento, chega-se à segunda pergunta: *a que mundo pertença?* É esse mundo que define o *quem sou?* Esta pergunta modaliza a personalidade. Mas no caso do personagem de Antônio Torres, em sua permanente diáspora, o tipo de mundo que enfrenta é dinâmico, porque é mutante. A mutação da realidade inicia e termina por mudanças que o espaço e as paisagens provocam no próprio eu, a partir do estranhamento e do desconhecimento de si mesmo que surgem no contato com o outro, seja esse outro humano ou material.

Em Essa Terra (1988) há sucessão de mau presságio, esperança e decepção. Os maus presságios vêm de Antônio Conselheiro por meio de Jabá, e foram aprendidos pela comunidade e incorporados à sua tradição oral: “no ano dois mil esse mundo velho será queimado por uma bola de fogo e depois só restará o dia do juízo” (*ET*, p. 20).

Essas considerações levam, além da intertextualidade, a uma denúncia que remete a uma visão da história como continuidade, como reprodução e não como ruptura ou transformação. Isto é, o não finalizar expresso no número doze e seus produtos indica que a saga do sertanejo nos caminhos para o sul e sua frustração e derrota, ao mesmo tempo em que é continuidade tende a permanecer indefinidamente, pois a obra não mostra uma atitude política que vise a fixação do homem no sertão; pelo contrário, quando o poder constituído aparece, o faz na forma do capital, alia-se à igreja e toma as terras ao sertanejo, retirando-lhe seu lar e, assim, se torna pior que a seca, uma vez que deixa como única alternativa as estradas para o sul. Como na Bíblia os sertanejos buscam uma rota de fuga. Lá, era Faraó e seus exércitos. Aqui, é o governo com seus aliados, sua indiferença, seu descaso, o capital — com suas contradições — e o próprio Deus, cujas chuvas produzem apenas ervas daninhas e em cujo copo de água benta, o personagem encontrou veneno.

Esse aspecto, tanto em termos de fenômeno histórico como tema literário, aproxima a literatura e a história brasileira de suas congêneres hispano-americanas, considerando que, tanto aqui quanto lá, o êxodo rural é fato histórico de grande relevo. Enfim, o espetáculo dos retirantes tem sido tema problematizado em inúmeros textos das literaturas luso e hispano-americanas.

Essas temáticas são constantes em Antônio Torres, e estão particularmente adensados no romance em análise, que desvela a ruptura de um contexto social e histórico em que se percebe a destruição da estrutura familiar derivada de vários fatores, sobressaindo, dentre esses, a impossibilidade de Nelo e de seu pai em se adaptarem à cidade. Isso se dá porque, dentre os temas recorrentes na obra analisada, sobressaem a desterritorialização e a perda da identidade, ambas inseridas num caldo de derrota e frustração percebidas na derrocada de um contexto social e histórico em que se percebe a ruptura da estrutura familiar enquanto reduto de paz e segurança, em decorrência da entrada na modernidade. Outro tema frequente é o fetiche da cidade, da viagem, do sul, seguido da decepção. Os personagens saem à procura de um espaço utópico, no entanto, há uma trajetória que se inicia no desenraizamento e culmina na degradação dos sujeitos retratada por meio da problematização da existência humana enquanto reflexo dos rigores da vida no campo, das relações estabelecidas entre o campo e a cidade, da industrialização e do êxodo rural.

Há outras intertextualidades, mas serão aqui evitadas e tratadas em estudos posteriores. Entretanto, não posso deixar de fora o olhar de Antônio Torres sobre a história do Brasil, quando o autor fecha o círculo, ao tomar um trecho emblemático do nativismo ufanista de Gonçalves Dias, na obra, *Primeiros Cantos* (1843) e o desconstruir numa postura niilista³: “Minha terra não tem palmeiras. Tem suco de mata-pasto [...]. Veneno da melhor qualidade” (*ET*, p. 149). Há, portanto, uma via de mão dupla em que, num texto emoldurado por sinais neorrealistas⁴, o indivíduo aparece, em sua plenitude, como herói que dirige o olhar para si mesmo e descobre e desnuda sua miséria interior, representando ao mesmo tempo a si e ao mundo.

Na obra, os pequenos agricultores são convencidos pelos capitalistas a contraírem empréstimos bancários a fim de custear a mecanização de suas lavouras, mas não conseguem sanar os compromissos assumidos com o banco. Com isso perdem suas

³ O termo niilista é utilizado para representar a visão pessimista que o personagem Totonhim tinha em relação à sua terra natal.

⁴ Diferentemente do Realismo que tinha como eixo central os assuntos voltados para a burguesia, o Neorrealismo aborda as mazelas do povo, tecendo uma crítica contra a opressão sofrida pelas classes menos favorecidas.

terras, restando-lhes o desenraizamento provocado pela ruptura da vida rural e pela impossibilidade de encontrar um novo modo de viver na cidade, onde passam à degradação e incertezas.

A propósito de desenraizamento e identidade, apesar de trabalhar com traços autobiográficos, o romance *Essa terra* (1988) é marcado pela universalidade, tendo em vista que o tema da diáspora, do exílio, do desenraizamento e do êxodo está presente na história da humanidade desde o surgimento das civilizações até os dias atuais, haja vista que transcorrem ao mesmo tempo em que aponta para a preservação ou o abandono de valores, pois o desenraizamento e a conseqüente perda da identidade conduzem à ruptura da estrutura familiar como percebemos na obra, afinal, os personagens vão para lugares distintos e esse afastamento contribuiu para que os membros da mesma família se sentissem estranhos uns com os outros. Totonhim experimenta tal estranheza ao receber o irmão Nelo, “estou diante dele, na porta de uma hospedaria [...] foi sincero o sorriso do recém-chegado, ao apertar a minha mão [...] só sei que me senti um tanto abestalhado, sem saber o que dizer” (*E T*, p. 22). O fenômeno, que começa sob o império de imposições econômicas e meteorológicas, assume contornos sociais e psicológicos, porque o êxodo, nessas circunstâncias, degenera-se sob a forma desumanizante do exílio. O homem perde suas raízes e se degrada antes que possa criar novas raízes nas terras para onde vai. Outra característica da obra de Torres, afirma Seidel (2010, p. 12), é “estar voltada para a realidade brasileira, para a problemática do homem brasileiro e nordestino que, por conta dos vários surtos de modernização malfadados, está em uma constante busca, em um reiterado movimento de ir e vir que, em geral, não dá em lugar algum”.

Como forma de desabafo, o pai de Nelo admite que “a mudança para Feira de Santana foi a pior desgraça da sua vida” (*ET*, p. 149). Desgraça esta representada pelo seu desapontamento num novo mundo onde passou a vida sob “uma confusão de desejos, arrependimento e dúvidas. Estragado pelos anos, esbagaçado pelo álcool, já não via por onde pudesse recomeçar. Tivera uma mulher e filhos, como antes já tivera empregos e latrinas asseadas” (*ET*, p. 121). As mudanças apontam, dessa forma, sempre para os limites mais extremos da degeneração, como se pode ilustrar também com o fracasso de Nelo em São Paulo que ficou oculto mesmo depois de sua volta à terra natal, pois ele procurou meios para dissimular a própria derrota, fazendo com que todos continuassem a pensar que fosse um homem rico, doando, por exemplo, para ajudar na construção do Ginásio, “o seu último dinheiro, o que restava daquilo que se pensava ser uma verdadeira fortuna” (*ET*, p. 46). O personagem sabia que, ao revelar sua condição de

fracassado, faria desmoronar o mito do sul. O fracasso pessoal não poderia interferir no sonho de outros em tentarem a sorte, em busca de um eldorado longamente construído na imaginação do povo como lugar de sobrevivência e rota de fuga. Demonstrava, no entanto, um aspecto típico das personalidades que haviam perdido a identidade. Perda, aliás, complicada pela derrota maior trazida pela fuga de sua esposa, com quem se casara em São Paulo e quem, depois do nascimento do segundo filho, partira com outro homem, a quem Nelo considerava seu melhor amigo. Essa incapacidade de perceber o inimigo oculto sob a ilusão do grande amigo é parte da visão turvada do homem em geral e particularmente dos personagens de Antônio Torres, cujas circunstâncias os impedem de ter uma percepção madura da realidade a sua volta.

A turbação da mente do sertanejo no sentido de perceber sua situação é aguçada pelo poder do capital que, para expandir, oferece-lhe dinheiro, tendo inclusive o pároco como aliado na oferta. Ao aceitar, vê, em pouco tempo, que não pode quitar a dívida e vende a terra. Ouve falar ou vê de longe o formigueiro humano ajuntado em torno das chaminés e entende que é ali que está sua liberdade e sobrevivência. Vai para lá, onde, pouco depois, começa a perceber que perdeu a liberdade e a possibilidade de viver a vida pelos ciclos da natureza. Agora não é mais o ciclo da natureza que vai determinar sua hora de levantar e deitar, de se alimentar e ver os filhos. A natureza tem em seu lugar um patrão e um relógio que marcam sua hora de chegar e partir. Tanto na fábrica, como na loja e na rua quem lhe aparece não tem seus hábitos nem comunga de suas ideias, “trabalhou de pedreiro numa casa e foi chamado para comer: — menos vos dou, vamos manjar? — Menos vos dou quer dizer ‘é meio-dia’. Vamos manjar, quer dizer: vamos comer [...] — E eles entendem o jeito da gente, seu Caboco? [...] — demoram um pouco...” (*E T*, p. 63).

Os migrantes nordestinos, ao interagirem com a cidade grande, podem ser vistos numa espécie de retrato no qual os nordestinos são pintados como personagens do drama da desumanização marcada por rupturas psicológicas e sociais, como sequência natural do esfacelamento da vida na zona rural. A zoomorfização⁵ seria um tema coadjuvante do tema central que contribui para agudizar os problemas vividos pelo sertanejo, como o ato de loucura da mãe de Nelo ao vê-lo morto, “suas palavras foram acompanhadas por uma espécie de latido” (*E T*, p. 73). Da mesma maneira, a intertextualidade com o texto bíblico — a travessia dos israelitas pelo deserto — é uma

⁵ É uma figura de linguagem que aproxima e descreve o comportamento humano como de um animal, o homem é retratado como um animal.

ênfase coadjuvante que esclarece aspectos fulcrais da situação do sertanejo, aproximam os nordestinos aos personagens bíblicos, representados nas narrativas pela opressão.

O suicídio de Nelo não se constituiu fato isolado na gesta do sertanejo em direção ao sul, haja vista que na sequência natural da frustração associada a esse sentimento havia a consciência de que “muitos maridos vão e voltam, sozinhos, com uma mão adiante e outra atrás” (*ET*, p. 20). Essas questões, tratadas como problema na obra *Essa terra*, levaram Andrade (1981, p. 97) a constatar que “Antônio Torres denuncia uma situação social inumana e injusta, que abrange tanto a vida rural como a urbana. Patenteia-se a ineficácia dos meros empréstimos bancários e da migração interna como meios de resolver as dificuldades específicas do campo”. Andrade encontrou, em suas pesquisas, um sentido para a palavra “Junco” que acrescenta novos significados à tese que se vem desenvolvendo neste estudo. Ela afirma que “Junco”, “entre outros significados, indica CHIBATA, reforçando sobretudo a sugestão de terra que castiga e enxota” (ANDRADE, 1981, p. 72).

O castigo paradigmático, representado pelos significados acionados a partir da palavra “Junco”, indica que os personagens da obra *Essa terra* passam por infortúnios e encontram na fuga a solução para as amarguras. Nessa fuga, os moradores da cidade são enxotados sempre para lugares mais distantes. Nelo é o personagem mais duramente castigado, pois comete suicídio. Depois dessa morte trágica, restam solidão e tristeza num contexto em que a morte se mistura com o sagrado, numa relação em que este último se torna inútil ou atrai novas mortes, como se nota neste trecho em que a água benta se confunde com veneno e alia-se a outros objetos sagrados no mesmo ambiente de dor: “a água benta no copo em que ele bebeu o veneno. O crucifixo na cabeceira. O retrato do Sagrado Coração de Jesus na mão” (*ET*, p. 132).

A situação de miséria imposta aos personagens da obra *Essa Terra* culmina na morte de Nelo e transforma a todos em mortos vivos inadaptados à modernidade. Os sobreviventes perplexos não querem entender o porquê da atitude do grande homem. Depois de morto, restava o conteúdo de sua mala como esperança de se manter a aura do grande homem; mas aberta, travou-se o diálogo da decepção: “— Já abriram a mala? / — Já. / — O que foi que ele trouxe? / — Nada. / — Não é possível. Não acredito” (*ET*, p. 137). A mesma decepção sentida quando viram que sua velha carteira estava vazia, sem dinheiro, contendo uma receita de medicamentos, documentos e “bilhetes de loteria vencidos” (*ET*, p. 43). A bagagem de Nelo se mostra tão decepcionante quanto sua vida. A exposição de seu fracasso — que tentou evitar com a morte — acaba acontecendo por

meio de seus pertences. A diferença é que ele já não estava ali para se explicar ou contar sua trajetória. Sua ausência é a única diferença, pois sua memória já estaria manchada pela revelação de seus pertences parcos.

Outra interação entre a obra e a Bíblia ocorre com o emprego da palavra *cruz* como analogia ao sacrifício de Cristo e, na obra, representava premonição de derrota. No caso de Cristo, a cruz aponta para elementos transcendentais, para um “depois” onde os homens encontrariam paz. No entanto, para família a de Nelo, em que todos os parentes tinham o sobrenome Cruz, esta denotava, contraditoriamente, dor, sofrimento, vergonha, ainda que a família Cruz acreditasse numa outra vida onde haveria a paz e a fartura após a morte, a cruz associava-se semanticamente à maldição: “— Essa porcaria de Cruz é que não dá futuro a ninguém [...]. Vou mudar meu sobrenome. E mudou. Passou a se chamar Pedro Batista Lopes e não mais Pedro Batista da Cruz” (*ET*, p. 50).

Outros temas que permeiam o livro são a dissimulação, praticada, sobretudo, por Nelo que utilizou meios para ocultar sua situação de penúria. Há também o telurismo e a violência como aspectos do protesto e da denúncia da situação do homem em luta pela sobrevivência num meio hostil e opressor que leva à migração constante, de onde deriva a hibridização cultural facilitada por alguns aspectos e dificultada por outros, evidenciada no contraste entre os centros desenvolvidos e o sertão empobrecido e negligenciado.

Privilegiando o tema do sertão esquecido à própria sorte, o autor retoma um personagem de Euclides da Cunha, cuja trajetória também mostrou a realidade dos excluídos em seu drama histórico-literário: *Os sertões*. A propósito, há uma ligação entre *Essa terra* e *Os sertões* feita por intermédio da inserção na obra do personagem Jabá, que é um sobrevivente do massacre de Canudos, onde seguia o líder carismático Antônio Conselheiro, cuja derrota motivou o retorno daquele para a cidade do Junco. Diferentemente de Nelo, Jabá voltou e permaneceu vivo, tornou-se uma espécie de discípulo de Antônio Conselheiro: “no ano dois mil esse mundo velho será queimado por uma bola de fogo e depois só restará o dia do juízo – é o mesmo Jabá –, ensinando as Sagradas Profecias” (*E T*, p.20).

Quando deixa seu espaço original, o migrante torna-se diferente, porque o outro com quem conversa e se relaciona na outra terra tem outros costumes e, não raro, outras crenças; ouve outro tipo de música e dança em outro ritmo. Isso implica uma forma de desenraizamento e frustração que retratam um aspecto recorrente na sociedade brasileira de meados do século XX, quando recrudescer o espetáculo dos retirantes que saem do nordeste do país em direção ao sul, sendo que alguns, tomando os caminhos do oeste,

embrenham-se na floresta Amazônica. Independente da direção tomada, a imagem que se constrói é a de pessoas desumanizadas que, individualmente ou em grupos, reagem às condições adversas de sobrevivência em sua terra ancestral, partindo em busca de novos horizontes, onde acreditam ser possível sobreviver. Durante essa retirada, o migrante passa por um processo de pauperização identitária e cultural em que, por um lado, perde o contato com sua terra original e, por outro, vê-se deslocado num mundo que se torna diferente a cada légua palmilhada.

A pauperização da personalidade culminava na perda ou transformação da identidade, a partir de mudanças no modo de viver por parte dos retirantes. Regina Dalcastagnè enfatiza que ocorre “uma possível transformação da identidade do migrante, que, longe de casa, deixa de enxergar no outro o reconhecimento de si” (2003, p. 33). Essa constatação conduz a uma concepção mais severa acerca do problema do migrante. Citando o IBGE, Dalcastagnè lembra a rápida urbanização porque passou o Brasil a partir dos anos 60 e afirma que “a literatura acompanhou a migração para as grandes cidades, representando de modo menos ou mais direto as dificuldades de adaptação, a perda dos referenciais e os problemas novos que foram surgindo com a desterritorialização” (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 33), que é fruto de uma situação que já faz parte da vida do sertanejo em sua imanência; pois, levados por necessidades e limitações (pressões do latifúndio e sem condições de mecanizar suas lavouras) encontram na migração a última fronteira possível para a sobrevivência. Nos anos mais agudos, a migração é a única solução que encontram, visto que a alternativa é a inanição e a morte que, no entanto, a migração não evita; ao contrário, ela é parte de um processo permanente de zoomorfização.

Seguindo a orientação estética que marcou as principais criações literárias dos anos 1930, no sentido de zoomorfizar os homens como meio de caracterizar com mais exatidão sua desumanização e reforçar o sentido de sua derrota e frustração, Antônio Torres, a despeito de pertencer à geração de 1970, também reduziu o homem à condição de animal, como se percebe em trechos em que a zoomorfização abrange toda a comunidade, retratada no vocábulo rebanho: “na hora de beber água. Eu ia atrás — agarrado, puxado, seguindo o rebanho” (*ET*, p. 26). Neste trecho o grupo humano é visto como gado. Em outros momentos o homem é zoomorfizado individualmente: “ele sua como um porco” (*ET*, p. 138). Mas é na descrição de cenas e aspectos sexual que a animalização do indivíduo se torna mais pungente, como ocorreu a um personagem o

qual as mulheres não o “mirariam da cintura para baixo. Menos discretos, os homens espalhavam que ele era filho de um jegue” (*ET*, p. 31).

Antonio Cornejo Polar (2000, p. 139) enfatiza que “a pergunta ‘quem sou?’ nunca chegue a formular-se independentemente de outra: ‘a que mundo pertenço?’”. No processo de diáspora vai ocorrendo uma perda paulatina das relações de pertencimento a um mundo. Nessa forma de relação, não há identidade cultural que resista. A construção de nova identidade multifacetada se inicia, mas não de forma natural, como adesão, e sim como resistência. A adesão só aparece num momento posterior, quando os retirantes, vendo-se aceitos, associam-se aos membros da nova comunidade, através da edificação de interesses comuns, quando a vida passa a ser compartilhada por alguma razão de natureza política, religiosa ou de qualquer outra forma, e novos propósitos são criados para justificar a existência. A questão deixada sem resposta é saber se os personagens de Antônio Torres viveram esse momento de reintegração consigo mesmos a partir da reintegração no mundo.

As duas perguntas acima, por serem indagações complementares quando do encontro e do conhecimento de si mesmo por parte do sujeito, são de profundidade sem limite. Não podem ser respondidas no âmbito de uma única ciência. No entanto, contribuem e dialogam com inúmeras áreas do conhecimento voltadas à ontologia, enquanto reflexões sobre o ser, a metafísica, e enquanto reflexão sobre a transcendência dos seres.

Por meio dos personagens de Antônio Torres, identificamos o homem em estado de não se reconhecer dentro dos novos contextos em que se insere e de cujos problemas não pode fugir tornando-o preso ante a vontade de viver e as necessidades que precisam ser satisfeitas para que essa vontade se plenifique. O personagem, então, opta por seguir em frente, agora sem a identidade que perdera quando se encontrou em espaços onde o outro não é mais uma projeção, mas “um estranhamento de si mesmo” (DALCASTAGNÈ, 2003, p.33). Em resumo, o retirante vive, em sua diáspora, dois momentos sucessivos: primeiro, busca meios para se adaptar a uma nova realidade, mas sua não identificação com os indivíduos desse mundo lhe desfigura a identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura produzida por Antônio Torres ao tematizar a migração e o universo sertanejo, utiliza desse espaço para endossar o processo histórico-social da nação em seu devir. Portanto, o agravamento das disparidades socioeconômicas entre as regiões, forçam os indivíduos a abandonarem o território de origem em busca de melhores

condições de vida. Diante disso, não há como negar que historiografia e literatura são duas manifestações discursivas que buscam na mesma fonte o alimento que as mantêm vivas, variando, no entanto, sua relação com a verdade.

O texto literário e o texto historiográfico representam os deslocamentos de nordestinos e os contornos que a migração causa na identidade do sujeito, visto que, ao transitar por locais distintos há inúmeras possibilidades de contato com outras identidades e culturas, as quais se articulam para moldar o sujeito. Esse contato com o outro conduz o sujeito a afirmar suas origens e defender sua identidade

Dir-se-ia que a ideia da identidade como item de pertença a outro, como fator derivado da convivência, fica mais clara quando vista sob o prisma da relação de Nelo com sua mãe. Nelo era seu filho escolhido e amado, nele depositara suas esperanças, afinal foi o único dos doze que partira pelos caminhos que levam a Canaã, à Terra Prometida (à cidade de São Paulo). O único que “pegou um caminhão e sumiu no mundo para se transformar, como que por encantamento, num homem belo e rico” (ET, p. 11). Com ele, ela se identificou, completando os contornos da própria identidade. Mas Nelo se mata e a velha senhora se desestrutura: “— Você se lembra de mim? Quem sou eu? [...] / — A senhora é a filha mais velha daquele homem que está ali, pregado na parede. E a mãe daquele outro que está ali, estirado no chão dormindo pra sempre” (ET, p. 107). Nota-se que a pergunta *quem sou*, inserida há dois mil anos num diálogo que daria início à perseguição de Cristo, num contexto de tragédia e aqui como parte de um massacre individual e coletivo (quem sou eu?) é repetida, agora, pela mãe. E, como resposta, o personagem explica que ela é filha do homem pregado na parede. O vocábulo *pregado* forma-se da mesma raiz de *prego*. Foi com semelhante metal que Cristo foi pregado na cruz. Há, nesse caso, interação semântica entre o homem de quem ela é filha e Deus. Isso reforça o sentido da perda de sua identidade que se rompe, porque a construíra sob a égide da ética do ter sobre o ser, como se percebe nesse trecho em que o personagem se compara, dizendo que “já tinha sido um homem, agora não era mais nada. Não tinha mais nada” (ET, p. 68) e lembrava “de tempos em que os homens valiam alguma coisa porque tinham gado” (ET, p. 51). Isto é, o ter sobrepõe o ser, ou mais enfático ainda: o ter constrói o ser e o mantém vivo.

Valores até então tidos como liames das relações familiares são postos de lado ou relativizados. A partir da entrada do banco na cidade e os empréstimos tomados, o tema da derrota e da frustração permeia a obra da primeira à última página. A derrocada e a perda de valores se dão, por exemplo, na visão do jipe que volta para cobrar as

OLIVEIRA DE ARAÚJO FÉLIX, R. CARDOSO, J.B.

dívidas. Incapaz de pagá-las, o personagem vende o único bem — a roça e a casa — salda as dívidas, se embriaga nos bares com o pouco que restara. Sem mais o que fazer em sua terra, dá início a um ciclo de deslocamentos que o fará um desconhecido de si mesmo pelos locais de travessia.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Gislene Motta. **O mítico e o trágico em Essa Terra**. 1981. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARROSO, Eloísa Pereira. Miscelânea Revista de Literatura e Vida Social. In: **História e literatura: um percurso metodológico no estudo da cidade**. Assis vol. 13 jan. – jun. 2013.

BÍBLIA SAGRADA. N. T. **Apocalipse**. São Paulo: Edição Pastoral. 1990. cap. 21, p. 1612.

BÍBLIA SAGRADA. N. T. **Marcos**. São Paulo: Edição Pastoral. 1990. cap. 8, p. 1293.

CARDOSO, J. B. **América Latina: sua história, sua identidade, sua literatura**. Goiânia: Espaço Acadêmico, 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, nº 21, p 33-53, jan./jun. 2003.

GONZÁLEZ, Elena Palmero. Escritas do *entre-lugar*: uma poética da viagem na obra de Alejo Carpentier. **Revista Brasileira do Caribe**, Goiânia, v. VI, nº12. Jan-Jun 2006, p. 319-338.

MESTERS, Carlos & OROFINO, Francisco. **Apocalipse de João: esperança, coragem e alegria**. 2.ed. São Leopoldo: Contexto, 2000.

POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa: literatura e cultura latino-americanas**. Trad. de Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

SEIDEL, Roberto Henrique. Deslocamentos marcam a vida e a criação literária de Antônio Torres. In: NOVAES, Cláudio Cledson; SEIDEL, Roberto Henrique. **Espaço nacional, fronteiras e deslocamentos na obra de Antônio Torres**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2010.

TORRES, Antônio. **Essa Terra**. 9. ed. São Paulo: Ática, 1988.

Como citar este artigo (ABNT)

OLIVEIRA DE ARAÚJO FÉLIX, R. CARDOSO, J.B. Desterritorialização e desumanização en Antônio Torres. SELL, Uberaba, MG, v. X, n. X, p. XXX-XXX, 2019. Disponível em: <inserir link de acesso>. Acesso em: inserir dia, mês e ano de acesso. DOI: inserir link do DOI.

Como citar este artigo (APA)

Oliveira de Araújo Félix, R. & Cardoso, J.B. (2020). Desterritorialização e desumanização en Antônio Torres. SELL, X (X), XXX-XXX. Recuperado em: inserir dia, mês e ano de acesso de inserir link de acesso. DOI: inserir link do DOI.