

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**MIGRAÇÃO E ENTRE-LUGARES IDENTITÁRIOS**  
**NO ROMANCE *ESSA TERRA***

**FABIANA FERREIRA DA COSTA**

**Recife-PE, fevereiro de 2006**

**FABIANA FERREIRA DA COSTA**

**MIGRAÇÃO E ENTRE-LUGARES IDENTITÁRIOS  
NO ROMANCE *ESSA TERRA***

DISSERTAÇÃO apresentada à  
Coordenação de Pós-Graduação em  
Letras em cumprimento às exigências  
para obtenção do grau de Mestre.

Área de Concentração: Teoria da Literatura.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dra. Sônia Lúcia Ramalho de Farias.

Recife-PE, fevereiro de 2006

**Costa, Fabiana Ferreira da**  
**Migração e entre-lugares identitários no romance**  
**Essa Terra / Fabiana Ferreira da Costa. – Recife : O**  
**Autor, 2006.**  
**86 folhas.**

**Dissertação (mestrado) – Universidade Federal**  
**de Pernambuco. CAC. Letras, 2006.**

**Inclui bibliografia.**

**1. Teoria da literatura – Estudos culturais. 2.**  
**Romance Essa Terra, Antônio Torres – Migração e**  
**identidade – Transculturação. 3. Fator social –**  
**Formalização estética. I. Título.**

**82.09 (81)**  
**B869**

**CDU (2.ed.)**  
**CDD (22.ed.)**

**UFPE**  
**BC2006-373**

**MIGRAÇÃO E ENTRE-LUGARES IDENTITÁRIOS  
NO ROMANCE *ESSA TERRA***

**FABIANA FERREIRA DA COSTA**

Dissertação aprovada em: 14/02/2006.

BANCA EXAMINADORA:



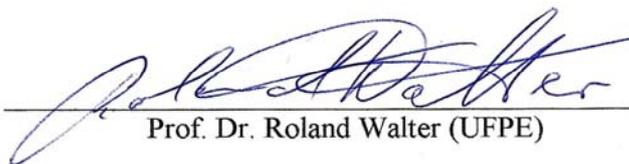
---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sônia Lúcia Ramalho de Farias (UFPE)  
ORIENTADORA



---

Prof. Dr. José Edílson de Amorim (UFCG)



---

Prof. Dr. Roland Walter (UFPE)

## AGRADECIMENTOS

À professora Sônia Lúcia Ramalho de Farias pela valiosa orientação e acompanhamento, cuja intelectualidade e autenticidade têm sido para mim uma fonte constante de admiração e aprendizagem.

Ao professor Roland Walter, por tudo que pude aprender sobre literatura e vida.

Aos meus pais, Antônio e Anita, e à Adriana, Júnior, Ana Paula e Luana cujo ambiente afetivo, por eles constituído, tornou-se o próprio corpo de minha dissertação.

À Carmen Sevilla, pela cuidadosa presença em minha vida.

A Nelson, Elça e Arábia, pelo grande amor que protege e ilumina minha trajetória.

À Flávia Maia, Brenda Carlos, Ana Coutinho, Janaína Lucena, Edinete Albuquerque e Ana Adelaide pela deliciosa cumplicidade vivida a cada momento.

À Tânia Lima e Élio Ferreira, com quem pude compartilhar o ser estrangeira em Recife.

Aos professores José Edílson de Amorim, Alfredo Cordiviola e Moema Selma D'Andrea, pela gentil disponibilidade para avaliar este trabalho.

Aos professores Lourival Holanda, Yaracylda Coimet e Sébastien Joachim, pelas inúmeras aprendizagens frutos sempre de uma agradável convivência.

À Diva Rego por sua eficiência, paciência e atenção dedicadas a minha pessoa.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela concessão de Bolsa, o que muito facilitou a execução do presente estudo.

## SUMÁRIO

RESUMO .....	05
ABSTRACT .....	06
INTRODUÇÃO.....	07
CAPÍTULO I: Migração e identidade	
1.1 O estar “entre-lugares”.....	19
1.2 A terra, o eu e o outro .....	28
1.3 Fragmentos e simbiose: o local e o global .....	49
1.4 A invisibilidade do sujeito .....	57
CAPÍTULO II: A fragmentação na/da obra	
2.1 Quando o externo torna-se interno .....	64
2.2 Tempo disperso .....	65
2.3 Narrador incerto .....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	80
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	84

## RESUMO

Buscamos compreender, no romance *Essa Terra* de Antônio Torres, como a formação da subjetividade e identidade do sujeito contemporâneo e a fragmentação na/da estruturação do texto narrativo refratam e refletem (utilizando-nos aqui da expressão bakhtiniana) os efeitos do processo de migração nordestina sobre um indivíduo que vive entre culturas e realidades diferentes. Para tanto, analisamos como os principais personagens vivenciam processos identificatórios entre eles e deles com a terra, demonstrando também como tais processos estão articulados às experiências intersticiais que envolvem a relação entre o local/global, o particular/público. Desse modo, observamos que viver entre culturas, valores, linguagens diferentes ocasiona uma fragmentação na identidade do sujeito. Por outro lado, identificamos que no romance a identidade fragmentada relaciona-se com a fragmentação na/da estruturação da obra: os personagens vivenciam experiências temporais diversas, uma vez que a história não segue uma ordem cronológica de tempo, por sua vez, com as mudanças de tempo ocorre em alguns momentos a mudança de narrador, isto é, o tempo é fragmentado assim como também o narrador apresenta diferentes nuances. Entendemos, então, que há em *Essa Terra* uma formalização estética do fator social, pois a fragmentação na/da estruturação da narrativa refrata, na verdade, as identidades fragmentadas dos personagens. A migração e seus efeitos sobre o sujeito ganham outra ordem representativa na obra, que pelo distanciamento estético não se confundem com um re-apresentar de um dado do mundo empírico.

Palavras-chave: Migração e Identidade. Transculturação. Literatura.

## ABSTRACT

The novel *Essa Terra*, by Antonio Torres, has served as a basis in order to attempt to comprehend how the formation of the subjectivity and identity of the contemporary individual and the fragmentation of/in the structure of the narrative text refract and reflect — using here Bakhtin's terminology — the effects of Brazilian northeasterners' migration process over one individual who lives between different cultures and realities. For this, it has been analyzed how the novel's main characters experience identification processes among them as well as between themselves and the land. It has also been demonstrated how such processes are connected to the experiences which involve the relation between the local and the global, the private and the public. This way, it has been observed that living between different cultures, values and languages generates fragmentation of the individual's identity. On the other hand, it has been identified in the novel that the fragmented identity is associated with the fragmentation of/in the text structure: since the plot does not follow a chronological order, the characters are involved in different temporal experiences. In the same way, along with setting changes, sometimes the narrator changes, that is, time is fragmented just as the narrator presents different nuances. Thus, it has been understood that in the novel *Essa Terra*, there is one aesthetical formalization of the social factor, for the fragmentation of/in the narrative structure refracts, in reality, the characters' fragmented identities. Migration and its effects over the individual take another representative place in the book, which for the aesthetical distancing do not mistake with re-presenting some information of the empirical world.

Keywords: Migration and Identity. Transculturation. Literature.

## INTRODUÇÃO

Sabemos que o processo de migração não é um evento novo. Há tempos uma quantidade significativa de pessoas ultrapassa os limites de suas regiões, estados, países em busca de melhores condições de vida e de trabalho. Uma das conseqüências dessa mobilidade é, segundo Gómez-Peña, “uma redefinição não somente de ‘fronteiras geopolíticas’, mas especificamente de ‘linguagem, identidade nacional e pessoal, ativismo, arte e cultura popular’” (GÓMEZ-PEÑA, 2000, p. 11 apud WALTER, 2003, p.1).

Na literatura o tema da migração também não é um evento novo. São diversas as narrativas de ficção em que a “mobilidade” reaparece com corpo estético-literário. Na relação entre o social e o literário encontra-se a diretriz do nosso trabalho: analisar a redefinição que essa “mobilidade” ocasiona na (re)estruturação da identidade do sujeito que vive o processo de estar “entre-lugares”, observando sua função na composição da estrutura narrativa. Elaborando uma intersecção entre o tema identidade e a estruturação da narrativa em si, sem que se deixe à deriva a singularidade do processo de representação literária. Para tanto, teremos como obra de análise o romance *Essa Terra*, do baiano Antônio Torres.

É preciso salientar que ao falarmos de identidade, migração e literatura, não queremos investigar como a obra literária reflete o social, este, na verdade, possui uma função na estruturação da narrativa: “Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO, 2000, p. 4).

A migração nordestina e suas conseqüências sociais e psíquicas no sujeito que vive a condição de migrante já foram foco de alguns romances da literatura brasileira. Todavia, o romance em pauta retoma essa temática por um viés peculiar.

Pressupomos que a migração, no romance *Essa Terra*, ocasiona mais do que um ultrapassar fronteiras: ela agencia uma redefinição da identidade do sujeito que vive em contato com valores, linguagens, culturas diferentes. A identidade do sujeito é, dessa forma, não mais centralizada, e sim fragmentada, passando a habitar um espaço intersticial onde valores, culturas, pessoas e realidades diferentes passam a coexistir e articular-se de

maneira simbiótica e sintética. Há uma (des)construção da identidade do sujeito, antes vista como unificada e estável, que se re-apresenta no discurso literário de forma descentralizada; a posição do sujeito é a de alguém que está à margem. Ao tomar contorno estético-literário, a fragmentação do sujeito encontra eco na própria estrutura narrativa, a obra fragmenta-se: o narrador, o tempo, como veremos em momento oportuno, passam a refletir e refratar a própria descentralização da identidade do sujeito.

Se dissemos que o ultrapassar fronteiras não ocasiona apenas um ato de transpor limites territoriais, e que o estar entre linguagens, culturas, valores diferenciados propicia a vivência desses elementos de forma contraditória e complementar, fazendo com que o sujeito construa uma redefinição da sua própria identidade; parece-nos pertinente que o arcabouço teórico da transculturação pode dar explicações a respeito de tal problemática, uma vez que:

[...] el vocablo *tranculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*<sup>1</sup> (ORTIZ, 1978, p. 96).

Ora, se novas configurações culturais são criadas a partir do contato com o “outro”, parece evidente que também “somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma da qual poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente” (HALL, 2002, p.13). A identidade assume um caráter muito mais fragmentário do que unitário, aquele sujeito do Iluminismo que estava fundamentado numa concepção de pessoa humana como um “indivíduo totalmente centrado”, tendo uma identidade estável e unificada, passa a compor um sujeito pós-moderno que possui uma identidade descentralizada, instável (HALL, 2002).

A confrontação com outras identidades possíveis torna explícita que a “mobilidade”, anteriormente referida, o contato entre nações, regiões, linguagens..., desestrutura a idéia etnocêntrica de uma unidade identitária que dava ao sujeito sua

---

<sup>1</sup> [...] o vocábulo transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste apenas em adquirir uma cultura distinta, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano *aculturação*, mas que o processo implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial *desaculturação*, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturação* [tradução nossa].

estabilidade. É importante observar que um novo sujeito se apresenta (ou se re-apresenta) denunciando a condição de alguém que fala da “margem”; evocando uma voz enunciativa; evidenciando uma subjetividade e identidade (re)estruturada pelos efeitos ocasionados pela condição de se viver entre a desterritorialização e a reterritorialização, o local e o global. Em suma, o estar entre fronteiras geopolíticas significa criar psicologicamente espaços intersticiais onde elementos culturais — valores, linguagem, crenças, classe, etc., coexistem e se articulam de maneira complementar e contraditória de forma a (re)construir uma identidade do sujeito contemporâneo.

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os “limites” epistemológicos daquelas idéias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes — mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. Isto porque a demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidade camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos (BHABHA, 2001, p. 24).

No caso do trabalho em questão, parece-nos interessante analisar, a partir da ótica de Bhabha, como o discurso literário representa “essas fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissidentes”, como o sujeito que fala da margem passa a ter voz na ficção, no distanciamento estético articulado pela representação literária. Dito de outra forma, como o *externo* — essas fronteiras enunciativas — converte-se em *interno*, e, paralelamente com outros fatores, torna peculiar a estrutura narrativa.

Salientamos, novamente, que não queremos retomar a questão da relação entre literatura e mundo, ou reacender a discussão se a literatura fala do mundo, ou se a literatura fala da literatura, mas corroborar o pressuposto de que “o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo. Afinal de contas, se o ser humano desenvolveu sua faculdade de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem” (COMPAGNON, 2001, p. 126).

Pontuamos acima que o sujeito passa por uma redefinição da sua própria identidade ao estar entre linguagens, culturas, valores diferenciados; isto é, o “outro”, de uma certa forma, “entra” na formação da identidade do sujeito. Entender o processo em que um “eu” se confronta com um “outro” é analisar a subjetividade que envolve o processo de formação da identidade. Parece-nos pertinente que uma interlocução com a Psicanálise de

Freud e Lacan far-se-á necessária para o desenvolvimento do presente trabalho, mais especificamente, ao que diz respeito à compreensão do conceito e formação da identidade.

De acordo com Stuart Hall, a teoria de Freud de que nossas identidades “são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente”, destrói o conceito do sujeito racional que possui uma identidade unificada e estável, uma vez que o inconsciente funciona com uma lógica bem diferente da Razão. O psicanalista Lacan, fazendo uma leitura de Freud, comenta que a imagem de um “eu” unificado e inteiro é algo que a criança aprende parcial e gradualmente em sua relação com os outros, e não a partir do interior do núcleo do seu ser. Lacan, ainda salienta Hall, observa que, na “fase do espelho”, a criança se vê ou cria uma “imagem” de si mesma inteira e unificada ao se ver refletida literalmente no espelho ou figuradamente “*no espelho do ‘olhar’ do ‘outro’*”. A formação do “eu” no “olhar” do “outro” faz com que a criança inicie a sua relação com os sistemas de representação simbólica: a língua, a cultura e a diferença cultural. Surgem, nesse processo, sentimentos contraditórios e não resolvidos (a separação do eu entre suas partes “boa” e “má”, a negação de seu lado masculino ou feminino, etc.) que são aspectos da “formação do inconsciente do sujeito” e que estarão com ele por toda a sua vida (HALL, 2002). Em outras palavras, tais aspectos dividem o sujeito, embora ele passe a vivenciar a sua identidade como algo unificado e resolvido.

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2002, p. 38).

É válido ainda acrescentar a consideração que Bhabha, baseado no trabalho do psicanalista Frantz Fanon, faz a respeito da identidade. Em *O local da cultura*, ele observa que a questão da identificação envolve tanto uma imagem de identidade que é produzida quanto a transformação do sujeito ao assumir essa imagem. A demanda da identificação, existir em relação a um Outro, requer a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. “O outro deve ser visto como a negação necessária de uma identidade primordial — cultural ou psíquica — que introduz o sistema de diferenciação que permite ao cultural ser significado como realidade lingüística, simbólica e histórica” (BHABHA, 2001, p. 86).

Adiantamos que não é pretensão deste trabalho fazer uma análise psicologizante do romance *Essa Terra*. A teoria psicanalítica é evocada como subsídio teórico que pode dar

explicações não só a questões sobre identidade, mas também de como o texto foi produzido, uma vez que ela focaliza “[...] deformações, ambigüidades, omissões e elisões, que podem constituir um modo especialmente valioso de acesso ao ‘conteúdo latente’, ou impulsos inconscientes, que participaram de sua criação” (EAGLETON, 2001, p. 251).

À luz dos aspectos teóricos ora explanados, surgem questões e hipóteses que norteiam a análise do romance. Para tanto, é preciso que antes façamos uma síntese da obra em pauta.

O romance *Essa Terra*, escrito em 1976, começa com o personagem Totonhim narrando a volta do seu irmão mais velho Nelo ao Junco — sua terra natal, situada no sertão baiano. Nelo, visto pela mãe como o Salvador da família, viaja ainda jovem para São Paulo na esperança de uma vida melhor. Vinte anos depois, Nelo retorna às suas raízes. O reencontro com Junco desencadeia em Nelo uma crise identitária: ele não se encontra nem em Junco, nem em São Paulo, ao mesmo tempo ele parece estar nos dois lugares. Nesse desencontrar-se e crise da subjetividade, Nelo se mata. A sua morte então passa a desencadear nos seus familiares (pai, mãe e irmão — Totonhim) a reflexão sobre suas próprias vidas e suas relações com Junco.

Ora, se foi postulado que viver entre culturas, pessoas e realidades diferentes ocasiona uma fragmentação na identidade do sujeito, que vive essa condição de estar “entre-lugares”; formulamos a hipótese de que em *Essa Terra* a relação entre o local/global, casa/mundo, público/privado se articula de maneira contraditória e complementar. Por outro lado, subliminarmente Totonhim, personagem de identidade fragmentada, possui voz enunciativa utilizando-se esteticamente da voz da loucura e de sua invisibilidade perante a mãe. E ainda que a fragmentação na identidade do sujeito está refratada na própria fragmentação na/da obra. Podemos então emitir os seguintes questionamentos: que efeito possui o processo de migração sobre os personagens? Qual é a visão que cada um dos personagens possui a respeito de sua terra? Como esta visão é influenciada pelo lugar social que cada personagem ocupa? Qual visão parece prevalecer no texto? Como a relação local/global é desenvolvida e articulada? Como Totonhim, narrador-personagem, (re)constrói sua identidade na reflexão surgida a partir de sua relação com os fatos desencadeados pela morte de Nelo? E como essa (re)construção influencia a narração de Totonhim? Como podemos flagrar os processos identificatórios postulados por Hall (2000) na vida de Nelo, seu pai, sua mãe e Totonhim? Qual é o papel

que a migração e seus efeitos psíquicos sociais no sujeito exercem na estruturação do romance?

Desse modo, pretendemos: (1) identificar os efeitos que a migração e o relacionamento com culturas, pessoas e realidades diferentes ocasionam na formação da subjetividade e identidade do sujeito que vive entre a desterritorialização e a reterritorialização, o local e o global, no romance *Essa Terra*; (2) problematizar a relação intersticial ou a síntese simbiótica entre casa/mundo, público/privado, global/local na formação da identidade do sujeito, a partir dos personagens (mãe, pai, Nelo, Totonhim) e a terra (Junco); (3) analisar como um indivíduo pode se re-apresentar como sujeito utilizando-se da voz da loucura, da invisibilidade, a partir do personagem Totonhim; (4) flagrar possíveis processos identificatórios vivenciados por Nelo, Totonhim, o pai e a mãe, não apenas consigo próprios e entre eles, mas também destes com a terra; (5) analisar a fragmentação na/da estrutura do romance.

Em resumo, o foco principal do presente trabalho é investigar, no romance *Essa Terra* de Antônio Torres, como a formação da subjetividade e identidade do sujeito contemporâneo e a fragmentação na/da estruturação do texto narrativo refratam e refletem os efeitos do processo de migração nordestina sobre um indivíduo que vive entre culturas e realidades diferentes.

Ao fazermos um levantamento de estudos relacionados ao romance em pauta, verificamos que existem, afora ensaios, resenhas e trabalhos publicados em jornais, sobre *Essa Terra*, uma tese e duas dissertações, que são respectivamente da autoria de Amorim (1998), Santos (1999) e Freire (1995). Trabalhar com este romance, no entanto, implica em se propor uma linha de estudo diferenciada das já investigadas pelos citados autores. Esta hipótese apóia-se no fato de que tais trabalhos não esgotaram, evidentemente, a possibilidade de análise do romance, donde outras leituras, sobretudo a que propomos, parecem pertinentes. Foi a partir dessa premissa que se optou pela escolha do referido romance.

Segundo José Edílson de Amorim: “Essa Terra não é uma simples volta à temática regional. Ou seja, nem opera pelo modelo epigônico de imitação dos textos consagrados pelo regionalismo de 30; nem apela ao pitoresco, ao folclórico de uma cultura regional oferecida como identidade do país” (1998, p. 206). Ora, se o romance “não é uma simples volta à temática regional”, para o presente estudo há a suposição de que por ter como tema a migração e suas conseqüências sociais e psíquicas sobre o sujeito, o que estrutura a obra

não é apenas “a retomada e atualização da história de uma perspectiva crítica no debate nacional” (AMORIM, 1998, p. 206); mas igualmente a problematização da questão da alteridade no discurso literário, ao apontar a identidade descentrada e fragmentada do sujeito que passa a ter, através do distanciamento estético operado pela narrativa, voz no discurso ficcional. *Essa Terra* poderia ainda fazer parte do quadro de obras que agenciam um estudo da literatura não voltado unicamente para a transmissão de tradições nacionais. Nesse sentido,

O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de “alteridade”. Talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos — essas condições de fronteiras e divisas — possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar de transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial (BHABHA, 2001, p.33).

Podemos inferir que “essas condições de fronteiras e divisas”, em ensaios como *Nacional por subtração*, de Roberto Schwarz (1987), e *O entre-lugar do discurso latino-americano*, de Silviano Santiago (2000), já foram encenadas no campo crítico de nossa literatura com um significado diferente de que coloca Bhabha. As fronteiras e as divisas a que nos referirmos, neste momento, são aquelas que envolvem os questionamentos em torno das noções de cópia, imitação, fonte, influência e originalidade nos estudos comparativos entre a literatura brasileira e a literatura européia.

Vejamos: Santiago, em seu ensaio, procura estabelecer um novo discurso crítico que deixe obliterado os estudos que buscam as fontes e as influências da literatura brasileira, método acolhido por muito tempo pelo sistema universitário, e estabeleça como “único valor crítico a diferença” (2000, p. 19). O crítico parte da distinção dos textos literários em textos *legíveis* e textos *escrevíveis* que Roland Barthes estabelece em *S/Z*, ressaltando o fato de que a avaliação que se faz de um texto em nossos dias esteja intimamente ligada à prática da escritura. O primeiro tipo de texto pode ser lido, mas não escrito e reescrito. É o texto clássico por excelência, que fecha o leitor em seu interior. O segundo tipo de texto apresenta um modelo produtor que faz com que o leitor saia da sua posição de consumidor e torne-se produtor de textos (SILVIANO, 2000).

Interessa para Santiago o segundo tipo — os textos *escrevíveis*, para o autor, as leituras dos escritores de uma cultura dominada por outra “se explicam pela busca de um texto escrevível, texto que pode incitá-los ao trabalho, servir-lhes de modelo na

organização da sua própria escrita”. Desse modo, a segunda obra é estabelecida a partir de um compromisso com o já-escrito:

O segundo texto se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original em suas limitações, suas fraquezas, em suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com suas intenções, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original. O escritor trabalha sobre outro texto e quase nunca exagera o papel que a realidade que o cerca pode representar em sua obra. [...] É preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida (SANTIAGO, 2000, p. 20).

O crítico ressalta o movimento que o escritor realiza contra o modelo original, o escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra. O “entre-lugar” do discurso latino-americano situa-se na fronteira e divisa entre “a submissão ao código e a agressão”, entre “a assimilação e a expressão”, o “entre-lugar” é o lugar da diferença.

Roberto Schwarz, por sua vez, em *Nacional por subtração*, questiona alguns posicionamentos em relação ao debate que Santiago veicula a respeito do “entre-lugar” do discurso latino-americano. Os questionamentos do crítico também seguem os rastros dos embates que a filosofia francesa desconstrutiva de Michel Foucault e Jacques Derrida realizam em torno das noções de autoria, obra, influência, originalidade no âmbito literário.

Ao colocar em questão uma hierarquização fundamentada no lugar secundário que a cópia ocupa em relação ao original — o central sobre o periférico, a filosofia francesa tenta minar os binarismos que colocam o subordinado (colonizado) sempre à margem de uma expressão cultural original:

Seria mais exato e neutro imaginar uma seqüência infinita de transformações, sem começo nem fim, sem primeiro ou segundo, pior ou melhor. Salta à vista o alívio proporcionado ao amor-próprio e também à inquietação do mundo subdesenvolvido, tributário, como diz o nome, dos países centrais. De atrasados passaríamos a adiantado, de desvio a paradigma, de inferiores a superiores (aquela mesma superioridade, aliás, que esta análise visa suprimir), isto porque os países que vivem na humilhação da cópia explícita e inevitável estão mais preparados que a metrópole para abrir mão das ilusões da origem primeira (ainda que a lebre tenha sido levantada lá e não aqui) (SCHWARZ, 1987, p. 35).

Schwarz observa que a atitude da filosofia francesa e o posicionamento de Santiago obnubilam outros aspectos do problema da cópia, da imitação, uma vez que para ele a problemática da imitação está relacionada a um “conjunto particular de constrangimentos históricos”. O autor não nega o problema da cópia, e salienta que ela deve ser trabalhada

tanto do ponto de vista estético quanto político. A fronteira e a divisa da singularidade dos aspectos da literatura brasileira encontram-se entre o questionamento de uma literatura de “imitação” e seu condicionamento sócio-cultural-histórico (SCHWARZ, 1987).

As condições de fronteiras e divisas de Bhabha agora se encontram com as fronteiras e divisas de Santiago e Schwarz. Ambos possuem uma perspectiva em comum: o processo de alteridade através da construção narrativa estética-literária. Os espaços intersticiais revelados em seus discursos tornam explícita a descentralização e a fragmentação não apenas da identidade do sujeito, como também do próprio contexto político, econômico, cultural e histórico em que o indivíduo está inserido.

Dito isto, o romance *Essa Terra* encontra-se em conformidade com as fronteiras e divisas estabelecidas pelos teóricos. Como dissemos, a obra opera não apenas um diálogo crítico com a temática regional, mas retoma indiretamente a problemática da constituição da alteridade nos estudos acadêmicos literários.

Investigar *Essa Terra* é resgatar, de certa forma, a discussão da relação entre história e ficção no âmbito dos estudos literários, o que possibilita não apenas o incremento dessa discussão, como ainda a busca de uma resposta para suas indagações.

Por trabalhar com a questão da identidade, embora numa perspectiva literária, o presente estudo além de receber contribuições advindas dos estudos de outras áreas que se interessam por tal tema — Psicanálise, Estudos Culturais — também poderá contribuir com elas, num produtivo e dinâmico processo interdisciplinar.

É importante no momento esclarecer um ponto da direção teórica do presente trabalho. Ao tratar do tema *identidade*, estaremos envolvidos pela perspectiva dos Estudos Culturais, o que não nos parece novo nos estudos literários brasileiros. Explicamos: se partirmos da definição de que “os Estudos Culturais não configuram uma ‘disciplina, mas uma área onde diferentes disciplinas interagem, visando o estudo de aspectos culturais da sociedade” (HALL, 1980, p. 7 apud ESCOSTEGUY, 2004, p. 137), podemos localizar, no âmbito literário brasileiro, trabalhos que podem ser relacionados a tal área. Basta lembrarmos das análises críticas e literárias em torno do regionalismo ou do romance de 30: a relação entre o poder sócio-econômico de um grupo, as manifestações culturais, a literatura se faz presente em estudos que realçam a ramificação da literatura regionalista com determinado discurso ideológico, que buscava a formação de uma identidade nacional.

Ângela Prysthon, em *Estudos culturais brasileiros contemporâneos*, ressalta, por exemplo, como

A crítica de cultura brasileira contemporânea vem sendo influenciada pelos Estudos Culturais e pelas teorias pós-coloniais contemporâneos europeus e norte-americanos, e também redimensionada pelo quase súbito crescente prestígio internacional e nacional que gozam certos nomes de uma arraigada tradição da teoria brasileira como Roberto Schwarz, Silviano Santiago, Antonio Candido, Heloísa Buarque de Holanda e Renato Ortiz, entre outros (2002, p. 151).

O interessante é que a autora aponta como os estudos desses teóricos são retomados e redimensionados numa nova perspectiva, deixando-nos entrever que o cerne dos estudos culturais brasileiros pode ser encontrado nos trabalhos desenvolvidos por eles. Se os Estudos Culturais visam o estudo de aspectos culturais da sociedade utilizando-se da interdisciplinaridade, os trabalhos críticos literários dos autores acima referidos apresentam ligação com a área em questão. Basta observar, por exemplo, que ao definir o caráter *anfíbio* da literatura nacional, Santiago mostra como Arte e Política “se dão as mãos na Literatura brasileira”:

O escritor brasileiro tem a visão da Arte como forma de conhecimento, tão legítima quanto as formas de conhecimento de que se sentem únicas possuidoras as ciências exatas e as ciências sociais e humanas. Ele tem também a visão Política como exercício da arte que busca o bom justo governo dos povos, dela dissociando a demagogia dos governantes, o populismo dos líderes carismáticos e a força militar dos que buscam a ordem pública a ferro e afogo (2004, p. 72).

O crítico chega a ressaltar que no século XX os melhores livros da nossa literatura são aqueles que apontam para a Arte — ao observar os princípios individualizantes, libertadores e rigorosos da vanguarda estética européia —, e para o Político — ao desejar denunciar através dos recursos literários tanto os regimes ditatoriais que afligiram a vida republicana quanto as mazelas provenientes do passado colonial e escravocrata da sociedade brasileira (SANTIAGO, 2004).

Parece-nos evidente que os Estudos Culturais de forma interdisciplinar esteve/está presente nos estudos teóricos sobre a literatura brasileira. Isto não significa que se está deixando à margem o aspecto estético-literário de uma obra. Talvez este seja o ponto nevrálgico da crítica literária e de estudos teóricos que se permitem o diálogo com outras disciplinas.

A hesitação é válida e compreensível. Momentos atrás, observamos como Antonio Candido entende o social dentro da narrativa de ficção, entendimento que deve, a nosso ver, nortear a análise literária que se vincula à área dos Estudos Culturais.

Nesse ponto, discordamos de Richard Johnson, teórico dos Estudos Culturais, que descentra o “texto<sup>2</sup>” como objeto de estudo e o coloca apenas como *meio* no Estudo Cultural. No caso dos textos literários, dependendo da disciplina ou do objetivo da análise, o texto pode servir como meio, por exemplo, para uma filosofia da literatura. Todavia, utilizar o termo *meio* de forma simplória e objetiva é descartar o lado subjetivo da própria estruturação do meio. Ora, se para ele o objeto último dos Estudos Culturais não é, em sua opinião, “o texto, mas a *vida subjetiva das formas sociais* em cada momento de sua circulação, incluindo suas corporificações textuais” (JOHNSON, 2004, p.75); então a estrutura peculiar de todo “texto”, seja uma narrativa de ficção, ou uma propaganda, estará emoldurada pela vida subjetiva que ele quer alcançar. A propaganda, ou qualquer “texto”, revela em sua forma de composição a própria subjetividade que veicula. Desse modo, não importa apenas a vida subjetiva das formas sociais, mas o que é peculiar na própria estrutura de cada forma social, não importando nenhuma relação hierárquica entre uma forma e outra. A literatura não é melhor do que propaganda, o cordel, etc., cada texto possui uma peculiaridade que não pode ser negligenciada. No caso das narrativas de ficção, o aspecto estético-literário não pode ficar à deriva da análise, sua especificidade não pode ser obliterada. E é com esta preocupação que o presente estudo se resguarda.

Para desenvolver nossa investigação dividimos o trabalho da seguinte forma: no Capítulo I, fizemos, num primeiro momento, uma pequena apresentação de teorias que discutem os efeitos psíquicos que a migração ocasiona no sujeito que vive “entre-lugares”, em seguida, analisamos trechos do romance tendo em vista: b) os processos identificatórios vivenciados entre os personagens e destes com a terra; c) a relação entre o local/global, o público/privado e sua articulação com os processos identificatórios dos personagens; d) a invisibilidade de um dos personagens como modo de re-apresentação de si mesmo.

No Capítulo II, por sua vez, fizemos uma análise da fragmentação da/na estrutura da obra a partir: a) do fator social como fator estético, isto é, como na obra o externo tornar-se interno; b) das experiências temporais vivenciadas pelos personagens; c) das diferentes nuances do narrador.

---

<sup>2</sup> Richard Johnson amplia a noção de “texto” para além dos textos escritos.

Nas Considerações Finais, sintetizamos a consecução do objetivo geral proposto neste trabalho e indicamos proposições para futuras investigações.

# CAPÍTULO I: MIGRAÇÃO E IDENTIDADE

## 1.1 O ESTAR “ENTRE-LUGARES”

Utilizada nos estudos atuais sobre migração e identidade a expressão “entre-lugar”<sup>1</sup> coloca em evidência a complexidade dos processos (psíquicos, culturais, sociais, lingüísticos) que envolvem um simples ultrapassar fronteiras: o sujeito não apenas excede limites territoriais, gera espaços fronteiriços ou intersticiais onde passa a reorganizar sua identidade e subjetividade. Se diversos são os motivos pelos quais as pessoas abandonam suas terras de origem (pobreza, perseguição política, busca de melhores condições de vida, etc.); semelhantes serão os efeitos que a migração ocasiona na identidade e subjetividade dos sujeitos que vivenciam o contato intercultural. Efeitos que podemos melhor compreender à luz do conceito de transculturação, cunhado por Fernando Ortiz.

Vimos na Introdução que para Ortiz a transculturação envolve tanto uma perda parcial de uma cultura precedente (desaculturação) quanto a criação de novos fenômenos culturais (neoculturação), isto é, no processo transitivo de uma cultura para outra não há apenas a assimilação de uma cultura (aculturação). É preciso salientar que o processo de transculturação

não designa uma  *fusão* sintética e dialética dos elementos culturais heterogêneos. O que forma o espaço-nação, a identidade e a cultura nacional em Ortiz é uma conceituação transcultural caracterizada por uma tensão entre síntese e simbiose, fusão e coexistência antagônica, uma interação cujos estágios não se pode traçar inteiramente (WALTER, 2003, p. 4).

Se a transculturação envolve um movimento de tensão entre “síntese e simbiose”, “fusão e coexistência antagônica”, entendemos então que ao tentar se estabelecer ou viver num lugar diferente da sua terra de origem, o sujeito passa por processos de identificação instáveis e fragmentados. Desse modo, o contato intercultural, o estar entre culturas, linguagens e valores diferenciados propicia a vivência e a articulação de diferentes

---

<sup>1</sup> A expressão foi empregada pela primeira vez por Silviano Santiago em seu ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano* de 1971.

representações sociais e simbólicas<sup>2</sup>, que estão em constante mobilidade. Todavia, a vivência e a articulação de tais representações não se realizam por uma “fusão sintética e dialética” de suas diferenças, e sim pelo processo de transculturação que deve ser compreendido, ainda salienta Walter, como “um diálogo (uma harmonia) incômodo” entre “a continuidade e a ruptura”, “a coerência e a fragmentação”. Nesse sentido, podemos dizer que a identidade está sempre em processo, melhor dito, os processos de *identificação*<sup>3</sup> são móveis e diferidos, o que torna a idéia iluminista da identidade como sendo unificada e sólida uma falácia: “Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2002, p. 13).

Em suma, ao vivenciar o contato intercultural, o sujeito reestrutura e reorganiza sua identidade por um processo de identificação que envolve um movimento transcultural tenso entre um “eu” e um “outro”. Assim, o estar “entre-lugares” significa espaço fronteiro onde diferenças culturais, sociais, valores, linguagens, questões de sexualidade, etnicidade, classe, gênero, posições de sujeito são confrontados, articulados e renegociados no sentido transcultural. É um espaço onde a idéia de pertencimento rasura-se entre a idéia de pertencer ao lugar de origem e/ou ao lugar de chegada. Não há como manter uma identidade de forma totalizante e imutável, no momento em que se tenta construir uma vida em terras estranhas.

É preciso ressaltar que a concepção de espaço fronteiro utilizada no presente trabalho, vai além de uma noção de limite territorial. Nesse sentido, uma fronteira passa a ser entendida não apenas como um “limite de um país ou território no extremo onde confina com outro<sup>4</sup>”, o conceito de fronteira “inclui qualquer espaço psíquico, físico ou geográfico onde diversos elementos entram em contato” (WALTER, 1999, p.76). O espaço fronteiro pode ser também entendido como aquilo que Mary Louise Pratt definiu como

---

<sup>2</sup> “A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (WOODWARD, 2004, p. 17).

<sup>3</sup> “Processo psicológico pelo qual um sujeito assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do outro e se transforma, total ou parcialmente, segundo o modelo desse outro. A personalidade constitui-se e diferencia-se por uma série de identificações” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1998, p. 226).

<sup>4</sup> Segundo o Dicionário Aurélio Eletrônico versão 3.0.

*zonas de contato*: “espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, freqüentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação — como o colonialismo, o escravagismo, ou de seus sucedâneos ora praticados em todo mundo” (1999, p. 27). A migração, portanto, envolve não apenas um ultrapassar fronteiras geográficas, mas também diz respeito à criação de espaços fronteiriços onde a identidade do sujeito passa a ser transculturalmente redefinida, reestruturada.

De fato, a migração ocasiona efeitos sobre a identidade e subjetividade do sujeito que passa a vivenciar um “diálogo (uma harmonia) incômodo” entre os sistemas de representação advindos de sua terra natal e os sistemas de representação do lugar novo. Em tal processo, a identidade não deixa de ser uma construção:

[...] Just as the narrative of the nation involves the construction of an ‘imaginary community’, a sense of belonging sustained as much by fantasy and the imagination as by any geographical or physical reality, so our sense of our selves is also a labour of the imagination, a fiction, a particular story that makes sense<sup>5</sup> (CHAMBERS, 1994, p. 25).

Entretanto, é preciso entender que, segundo Chambers, o que herdamos — como cultura, história, linguagem, tradição ou senso de identidade — fica aberto para o “questioning, rewriting and re-routing<sup>6</sup>”. Isto é, essas categorias passam a ter uma nova ordem representativa.

Salientamos ainda que o termo transculturação parece ser adequado para avaliar ou explicar os efeitos que a migração provoca na identidade do sujeito, uma vez que:

[...] a transculturação é uma força crítica que permite que tracemos as maneiras de transmissão que acontecem entre culturas, regiões e nações, particularmente aquelas caracterizadas por relações de poder desiguais e enraizadas e dissipadas no (neo)colonialismo, na escravidão, na diáspora e na migração. Além disso, como tal negociadora da zona intersticial de disjunções e conjunturas inter e intraculturais — o lugar onde diversas histórias sócio-culturais, costumes, valores, crenças e sistemas cognitivos, cujas diferentes representações não se diluem umas nas outras, são contestados e entrelaçados — a transculturação mede o entrelaçamento da produção local e global e a interação da diferença e da semelhança (WALTER, 2003, p. 4).

---

<sup>5</sup> Assim como a narrativa da nação envolve a construção de uma “comunidade imaginada”, um senso de pertencimento mantido tanto pela fantasia e imaginação quanto por qualquer realidade física ou geográfica, então nossa compreensão de nós mesmos é também um trabalho da imaginação, uma ficção, uma história particular que faz sentido [tradução nossa].

<sup>6</sup> para questionamento, para reescrita e redirecionamento [tradução nossa].

Ora, o conceito oferece uma análise e avaliação do processo que envolve o contato intercultural, ou seja, como regiões, países e nações se inter-relacionam, negociam ou renegociam suas diferentes representações sociais e culturais. A singularidade dessa avaliação e análise é o fato de não deixar abafado as relações de poder e dominação que estão subjacentes em tal processo. O conceito de transculturação ainda tem como vetor positivo a forma de repensar o contato intercultural, vamos assim dizer, não como uma via de mão única, isto é, que uma cultura, uma sociedade “subordinada” recebe passivamente a influência de outra “dominadora”. Podemos observar em trabalhos como os dos autores Mary Louise Pratt<sup>7</sup> e Ángel Rama<sup>8</sup>, embora eles possuam objetos de estudos e perspectivas diferentes, como essa via na verdade é de mão dupla, uma vez que o “marginal” ou “subordinado” se apropria, seleciona e transforma as influências recebidas do “dominador”.

Não há como deixar de relembrar a discussão de Santiago sobre como o escritor latino-americano trabalha e redireciona as influências recebidas de outros países. Todavia, o “entre-lugar” do discurso latino-americano é agora pelo conceito de transculturação, na perspectiva de Walter, perpassado por uma análise que tenta compreender de que modo o escritor latino-americano realiza o movimento entre “o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e agressão, entre a assimilação e a expressão” (SILVIANO, 2000, p. 26), nos modelos ou influências recebidos de outros autores, quer dizer, como se realiza um movimento que “entrelaça” e “contesta” elementos diferentes.

O conceito de transculturação abre um caminho de análise que não se fecha num jogo simples de fusão de diferenças, de uma troca pacífica de elementos sociais, culturais entre sociedades diferentes. É evidente que o contato intercultural, a mobilidade de pessoas entre regiões, nações não é um evento novo, entretanto, com a globalização há um aumento crescente do processo de migração numa escala mundial, revelando uma complexidade de relações interculturais que também passam a ter feições em níveis maiores. Uma quantidade significativa de pessoas atravessa as fronteiras de seus estados, países, seja em busca de melhores condições de vida, seja por motivos políticos, guerras, enfim, o processo de migração apresenta-se numa nova dimensão e extensão. Segundo Walter, esta crescente mobilidade é o resultado de um sucessivo fenômeno global:

---

<sup>7</sup> Ver Referências Bibliográficas.

<sup>8</sup> Ver RAMA, Angel. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra G. T. *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

First, an expanding global economy based on the interrelated activities of transnational corporations (international subcontracting). Second, an increased mobility of capital, labor, and goods through the formation of transnational ‘free’ trade zones, regional markets such as the North American Free Trade Area (NAFTA), the MERCOSUR bloc, or the European Union (EU), to name just a few. Third, the rapidly expanding network of sophisticated digital technologies that facilitate communication and create the material infrastructure permitting firms to have their headquarters in one country and their assembly plants in another<sup>9</sup> (2003, p. 12).

O “local” não escapa da influência “global” em termos de economia, política e cultura. Não é nosso intuito aqui fazer uma análise dos efeitos da globalização, apenas queremos ressaltar que o binarismo local/global passa a ser compreendido através de um “diálogo (uma harmonia) incômodo” entre dois pólos que agora se entrelaçam. O conceito de transculturação, portanto, oferece uma análise que justamente tenta entender o processo que envolve as relações locais e globais, não esquecendo de deixar visíveis as forças hegemônicas e contra-hegemônicas que surgem em tal processo, e como elas são renegociadas e reestruturadas.

Para uma melhor compreensão da relação que queremos estabelecer entre o local e o global, é preciso que façamos um breve esclarecimento sobre a globalização. Segundo Octavio Ianni a globalização “expressa um novo ciclo de expansão do capitalismo, como modo de produção e processo civilizatório de alcance mundial” (1996, p.11). Ora, vimos anteriormente como a migração em escala mundial está envolta num “expanding global economy” que evidentemente está relacionada ao “novo ciclo de expansão do capitalismo”. Todavia, a globalização do capitalismo não pode ser pensada apenas em termos de economia, isto é, seus efeitos não podem ser analisados apenas no âmbito das novas mudanças econômicas. O capitalismo, ainda salienta Ianni, não desenvolve e mundializa apenas as suas forças produtivas e as suas relações de produção, desenvolve e mundializa também “instituições, padrões e valores sócio-culturais, formas de agir, sentir, pensar e imaginar”. Desse modo, ao lado das diversidades culturais, religiosas, étnicas, etc. — que envolvem os diferentes países, nacionalidades, tribos, clãs, nações; estruturam-se instituições, padrões e valores que estão em consonância com as exigências da

---

<sup>9</sup> Primeiro, uma economia global em expansão baseada nas atividades inter-relacionadas das corporações transnacionais (terceirização internacional). Segundo, uma crescente mobilidade do capital, do trabalho, e de mercadorias através da formação de zonas de ‘livre’ comércio transnacionais, mercados regionais como a NAFTA, o Mercosul e a União Européia, para citar somente alguns. Terceiro, a rede de rápida expansão de sofisticadas tecnologias digitais que facilita a comunicação e cria a infraestrutura material que permite às firmas manterem suas matrizes em um país e suas linhas de produção em outro [tradução nossa].

racionalidade, produtividade, competitividade e lucratividade que são imprescindíveis à produção de mercadorias e para a realização da mais-valia (IANNI, 1996). Em suma, a globalização opera mudanças, redefinições no que concerne às questões sociais, culturais e políticas. Evidentemente, tais transformações não ocorrem de maneira simples, sem conflitos ou de forma homogênea:

É claro que a globalização não tem nada a ver com homogeneização. Esse é um universo de diversidades, desigualdade, tensões e antagonismos, simultaneamente às articulações, associações e integrações regionais, transnacionais e globais. Trata-se de uma realidade nova, que integra, subsume e recria provincianismos, etnicismos, identidades ou fundamentalismo. Ao mesmo tempo que se constitui e movimenta, a sociedade global subsume e tensiona uns e outros: indivíduos, famílias, grupos e classes, nações e nacionalidade, religiões e línguas, etnias e raças. As identidades reais e ilusórias baralham-se, afirmam-se ou recriam-se. No âmbito da globalização, abrem-se outras condições de produção e reprodução material e espiritual (IANNI, 1996, p.33).

Ora, se outras condições de “produção e reprodução material e espiritual” se formam com a globalização, significa que, como já dissemos, a relação entre o global e o local envolve questões que não perpassam apenas pelo econômico, dado que novos valores e legitimações surgem, desenvolvem-se. E onde está em jogo valores, legitimações e visões de mundo não há como escapar de uma articulação e influência sem conflitos e antagonismos.

O sociólogo Renato Ortiz, entretanto, ao falar da globalização estabelece uma distinção: o autor elabora uma diferença entre os termos “global” e “mundial”, ele prefere usar o termo “global” para se referir aos processos econômicos e tecnológicos, reservando o termo “mundialização” ao domínio específico da cultura. Ortiz, desse modo, articula a categoria “mundo” a duas dimensões, ela está primeiro vinculada ao movimento de globalização das sociedades, “mas significa também uma ‘visão de mundo’, um universo simbólico específico à civilização atual. Nesse sentido ele convive com outras visões de mundo, estabelecendo entre elas hierarquias, conflitos e acomodações” (ORTIZ, 2003, p.29).

É importante, entretanto, ressaltar que a noção de “mundialização” poderia ser englobada pelo conceito de “globalismo”, desenvolvido por Ianni, uma vez que para o autor:

O globalismo pode ser visto como uma configuração histórico-social no âmbito da qual se movem os indivíduos e coletividades, ou as nações e as nacionalidades, compreendendo grupos sociais, classes sociais, povos, tribos, clãs e etnias, com as suas formas sociais de

vida e trabalho, com as suas instituições, os seus padrões e os seus valores. Juntamente com as peculiaridades de cada coletividade, nação ou nacionalidade, com as suas tradições ou identidades, manifestam-se as configurações e os movimentos do globalismo. São realidades sociais, econômicas, políticas e culturais que emergem e dinamizam-se com a globalização do mundo, ou formação da sociedade global (1996, p.236)

Ora, há no globalismo um “diálogo (harmonia) incômodo” entre as “configurações e os movimentos do globalismo” e as singularidades de cada nacionalidade, nação, isto é, há também um movimento transcultural que envolve “a continuidade e a ruptura”, “a coerência e a fragmentação”. Enfim, tal diálogo acarreta a formação de novos valores e legitimações, visões de mundo e, portanto, podemos dizer que a “mundialização da cultura”, da qual fala Ortiz, não deixa de ser parte ou estar contido no conceito de globalismo, ou mesmo na própria idéia de globalização. Deixando de lado as diferenças terminológicas dos dois autores, apenas queremos realçar, a partir do que foi exposto, que com a globalização o *local* passa a ser articulado, redimensionado e repensado em relação ao *global*. Nesses termos, o local e o global estão “atados” um ao outro, “cada um é a condição de existência do outro” (HALL, 2003, p. 45).

Se dissemos anteriormente que o processo de migração se apresenta numa nova dimensão, ocasionada pela expansão de um fenômeno global — a globalização, podemos assim dizer que migração e identidade envolvem, portanto, um pensar sobre as relações entre diferenças locais e globais. O sujeito deixa suas raízes e confronta-se com novas realidades sociais e culturais que fragmentam sua idéia de pertencimento, seu senso de identidade. Não há como deixar de sentir uma certa instabilidade frente a um “outro” que agora desconcerta o sentido unitário de “ser”. Voltemos aqui ao que Bhabha havia dito a respeito da alteridade — o “existir em relação a um Outro<sup>10</sup>”. Se o processo de identificação não é algo estável e fixo, significa então dizer que o sujeito se percebe diferente à medida que vê a diferença do “outro”. Desse modo, as identidades são realmente construídas, ou como salienta Bhabha, a identificação envolve uma “imagem de identidade que é produzida” ao mesmo tempo em que o sujeito se transforma ao assumir tal imagem. Ora, o contato intercultural, o vivenciar valores, linguagens, culturas diferentes provoca uma fragmentação na identidade do sujeito que, ao entrar em contato com uma nova realidade, transculturalmente passa a realizar uma nova ordem representativa de sua identidade, uma nova imagem é formada e o sujeito se transforma.

---

<sup>10</sup> Ver Introdução, p. 10.

Nesse relacionar-se com o “outro”, observamos que a identidade além de ser uma construção, seu senso de unidade será também uma produção. Vimos anteriormente que Lacan configura a “fase do espelho” como o momento em que criança se vê e cria uma imagem de si mesma inteira e unificada, tal processo realiza-se através de três momentos:

Inicialmente, tudo se passa como se a criança percebesse a imagem de seu corpo como a de um ser de quem ela procura se aproximar ou apreender. Em outras palavras, este primeiro tempo da experiência testemunha em favor de uma *confusão primeira entre si e o outro* [...] no segundo momento [...] a criança é sub-repticiamente levada a descobrir que o outro do espelho não é um outro real, mas uma imagem. Além dela não mais apoderar-se da imagem, no geral seu comportamento indica que ela sabe, de agora em diante, distinguir a *imagem* do outro da realidade do outro.

O terceiro momento dialetiza as duas etapas precedentes, não somente porque a criança está segura de que o reflexo no espelho é uma imagem, mas, sobretudo, porque adquire a convicção de que não é nada mais que uma imagem, e que é dela. Re-conhecendo-se através desta imagem a criança recupera assim a dispersão do corpo esfacelado numa totalidade unificada, que é a representação do próprio corpo. A imagem do corpo é, portanto, estruturante para a identidade do sujeito, que através delas assim realiza sua *identificação primordial*.

Resta dizer que esta conquista da identidade é sustentada, em toda a sua extensão, pela dimensão imaginária, e no próprio fato da criança identificar-se a partir de algo virtual (a imagem ótica) que não é ela enquanto tal, mas onde ela entretanto se re-conhece [grifos do autor] (DOR, 1985, p. 80).

Ora, o que o exemplo acima nos indica é que, de fato, a estabilidade ou fixidez de uma identidade é uma ilusão. A “fase do espelho” ainda se oferece como meio para observarmos que o processo de identificação envolve uma relação eu/outro em que a imagem de uma identidade é produzida. O “outro” passaria a ser o espelho que reflete o “eu”. Por isso, estar em uma terra estranha a de origem significa que a diferença do “outro”, em termos de valores, linguagem e cultura, devolve ao sujeito estrangeiro também a sua própria imagem de diferença, de senso de identidade, embora este agora transculturalmente comece a ser estruturado com novas configurações.

Pensar a identidade como produção torna evidente os processos pelos quais uma comunidade é construída. Se pensarmos em termos nacionais, aqui no Brasil, veremos que o processo migratório nordestino envolve não apenas questões políticas e econômicas, mas também a produção de uma imagem do Nordeste em contraposição a do Sul. O migrante deixa sua terra não apenas por questões econômicas, mas também pela força de “imagens” que fazem do Sul um lugar de desenvolvimento e modernidade. Durval Muniz de Albuquerque, em seu livro *A invenção do Nordeste e outras artes*, analisa justamente a formação de “um arquivo de imagens e enunciados, um estoque de ‘verdades’, uma

visibilidade e uma dizibilidade do Nordeste, que direcionam comportamentos e atitudes em relação ao nordestino e dirigem, inclusive, o olhar e a fala da mídia” (2001, p. 22). Para tanto, o autor parte de estudos sociológicos, históricos como também da literatura regionalista e a produção pictórica que tem o Nordeste como tema. O interessante do seu trabalho é constatar que a imagem de uma região e o senso de pertencimento, de identidade é uma construção, como ele ressalta, “imagético-discursiva” que é produzida, muitas vezes, por um grupo que mantém e/ou quer preservar sua hegemonia. As artes, nesse caso, como a literatura e a pintura servem de meio também para cristalizar, criar e difundir uma “visibilidade e uma dizibilidade do Nordeste”. Todavia, o trabalho de Albuquerque tem a singularidade de tornar visível que se as identidades são construídas (sejam elas denominadas culturais, nacionais ou regionais), são suscetíveis de transformações.

É interessante notar o papel da literatura nesse caso. Ora, a migração, os problemas nordestinos concernentes à seca, à pobreza, ao cangaço, enfim, a uma rede de “imagens” do Nordeste, não são um tema novo na literatura. Entretanto, o que *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e outros romances têm em comum é a singularidade do distanciamento estético que provocam em relação às questões relacionadas ao mundo empírico. Não se quer dizer com isso que a ficção imita a realidade, mas como bem explica Wolfgang Iser: “o texto ficcional contém muitos fragmentos identificáveis da realidade, que, através de seleção, são retirados tanto do contexto sócio-cultural, quanto da literatura prévia ao texto” (1983, p. 400). Entretanto, salienta o autor, a realidade ali reconhecível agora é colocada sob o signo do fingimento. O mundo é, assim, posto entre parênteses, desse modo, o mundo representado não é um “mundo dado”, mas que deve ser compreendido *como se fosse*. Para Iser, o texto ficcional se refere à realidade sem que necessariamente ele se esgote nesta referência, neste caso a repetição é “um ato de fingir”, isto é, apresenta finalidades que não estão relacionadas à realidade repetida. Desse modo, o distanciamento estético provocado pelos romances acima apresenta a “visibilidade e dizibilidade do Nordeste” numa nova ordem representativa que não se confunde com a realidade externa ao texto. Além de que “Creating images of feeling through the revelation of intimate experience, literary art translates feeling into thought and thereby renders the depth of human experiences<sup>11</sup>” (WALTER, 2003, p.15).

---

<sup>11</sup> Criando imagens de sentidos através da revelação de experiências íntimas, a arte literária traduz sentimentos em pensamentos e assim exprime a profundidade das experiências humanas [tradução nossa].

Analisar, portanto, como a formação da subjetividade e identidade do sujeito contemporâneo e a fragmentação na/da estruturação do romance *Essa Terra* refratam e refletem os efeitos do processo de migração nordestina sobre um indivíduo que vive entre culturas e realidades diferentes, não deixa de ser um trabalho que exprime a experiência humana num novo sentido. É o que iniciaremos no próximo tópico.

## 1.2 A TERRA, O EU E O OUTRO

O estar “entre-lugares” é também uma expressão viva nas linhas do romance *Essa Terra*. Os personagens principais vivenciam a relação consigo próprios, com os outros e com a terra de certa forma transculturalmente: as relações possuem um movimento de “síntese e simbiose”, “um diálogo (uma harmonia) incômodo” entre a “continuidade e a ruptura”, “a coerência e a fragmentação”. Movimento no qual processos de identificação tornam-se volúveis e fragmentados. Voltemo-nos para a história do romance e analisemos como as relações entre os personagens, seu movimento se realiza.

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

— O senhor está com razão.

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

— Não esqueceu, não, tio — respondi, convencido de que estava fazendo um esclarecimento necessário não apenas a um homem, mas a uma população inteira, para quem a volta do meu irmão parecia ter mais significado do que quando dr. Dantas Júnior veio anunciar que havíamos entrado no mapa do mundo, graças a seu empenho e à sua palavra de deputado federal bem votado<sup>12</sup> (*ET*, p. 10).

No trecho acima, retirado do primeiro capítulo da primeira parte do romance — intitulada “Essa Terra Me Chama”, o narrador personagem Totonhim leva o tio ao encontro do sobrinho Nelo, que retorna após vinte anos. Interessante notar que a volta dele é esperada não só pelo parente, mas também pela população da cidade. Espera compreendida se entendermos que a figura de Nelo está relacionada a um monumento valorativo da cidade, ou melhor, das próprias pessoas do Junco. Ao comparar a peculiaridade do significado da vinda do irmão com o dia em que a cidade festejou seu

---

<sup>12</sup> Estamos conservando nas citações do romance a formatação dada ao texto no original.

ingresso no mapa do mundo, fica claro que a ida de Nelo para São Paulo não foi esquecida, no decorrer dos anos, ela estava ativa na memória dos familiares e da comunidade do lugarejo como retorno triunfal. O dia em que o deputado discursou foi, embora o povo tenha festejado, apagando-se de suas memórias, nos diz Totonhim, “apesar de nada mais ter acontecido daí por diante” (*ET*, p. 10). A saída de Nelo do Junco, entretanto, não foi apagada, tornou-se uma expectativa de retorno, um acontecimento sempre em suspenso, à beira de uma efetivação:

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

Se a cidade não mudou, a chegada de Nelo é sinal de mudança para os habitantes da cidade. O esperado retorno concretiza-se, ficamos então sabendo que o homem que deixou sua terra natal foi em busca de fortuna e melhores condições de vida. São Paulo transformaria Nelo num monumento vivo, em carne e osso, com dentes de ouro e óculos *Ray-bans*. Todavia, o irmão, segundo Totonhim, retornara apenas para dormir, duas décadas de sono (leiamos: de ausência) não foram suficientes para realizar um desfastio pela cidade. Junco o faz adormecer, o sono de Nelo é mórbido e Totonhim o presente. O narrador personagem continua caminhando com o tio em direção à casa onde Nelo se encontra, sentindo que algo de ruim estaria acontecendo.

A alpercata esmaga minha sombra, enquanto avanço num tempo parado e calado, como se não existisse mais vento no mundo. Talvez fosse um agouro. Alguma coisa ruim, muito ruim, podia estar acontecendo.

—Nelo — gritei da calçada. [...]

Não ouvi o que ele respondeu, quer dizer, não houve resposta. Não houve e houve. Na roça me falavam de um pássaro mal-assombrado, que vinha perturbar uma moça, toda vez que ela saía ao terreiro, a qualquer hora da noite. Podia ser meu irmão quem acabava de piar no meu ouvido, pelo bico daquele pássaro noturno e invisível, no qual eu nunca acreditei. Atordoado, me apressei e bati na porta e bastou uma única batida para que ela se abrisse — e para que eu fosse o primeiro a ver o pescoço do meu irmão pendurado na corda, no armador da rede (*ET*, p. 12).

O tempo parado e calado, uma voz que não responde, o piar da morte, a porta que revela o monumento pendurado por uma corda, monumento que não transmitirá à posteridade a memória de uma pessoa notável, a volta triunfal era uma fantasia. Nelo retorna para fincar definitivamente suas raízes na cidade onde nasceu — do Junco saiu, ao Junco em pó retorna. A morte de Nelo é o fecho do primeiro capítulo, e o acordar de uma cidade: “E foi assim que um lugar esquecido nos confins do tempo despertou de sua velha preguiça para fazer o sinal-da-cruz” (*ET*, p.13); diz Totonhim no início do segundo capítulo, revelando-nos uma cidade que despertada pela morte evidencia sua vida sem pulso.

Junco, cidade preguiçosa de sopapo, caibro, telha e cal é ainda desnudada nos seus mais íntimos sofrimentos: no segundo capítulo, temos um panorama do lugarejo esquecido pelo tempo e castigado pela natureza do sertão baiano. Terra sofrida que faz sofrer seus filhos.

O Junco: um pássaro vermelho chamado Sofrê, que aprendeu a cantar o Hino Nacional. Uma galinha pintada chamada Sofraco, que aprendeu a esconder os seus ninhos. Um boi de canga, o Sofrido. De canga: entra inverno, sai verão. A barra do dia mais bonita do mundo e o pôr-de-sol mais longo do mundo. 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 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.

— 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? (*ET*, p. 14).

Sofrê, Sofraco e Sofrido é a natureza, são as pessoas do Junco. Se a morte do irmão faz Totonhim descrever sua terra, é, na verdade, para ele próprio e para família que se volta. O Junco é o fumo de sua mãe, a queixa de seu pai, as rosas de sua avó... a terra — lembranças, memória que envolve Totonhim. Entretanto, Junco é uma cidade esquecida. Na venda de Pedro Infante, alguém profere amor eterno a terra, outro revela que a cidade é um fim de mundo, nem Lampião teve tempo de visitá-la. A morte de Nelo desperta Junco e atíça Totonhim a caminhar pelos contornos de sua cidade. O narrador personagem continua ainda a falar sobre o seu lugar natal, ficamos sabendo que Junco é uma terra em que seus filhos não fincam raízes profundas, a pobreza do lugarejo é sinal de abandono:

Moças na janela, olhando para a estrada, parecem concordar: isto aqui é o fim do mundo. Estão sonhando com os rapazes que foram para São Paulo e nunca mais vieram buscá-las. Estão esperando os bancários de Alagoinhas e os homens da Petrobrás. Estão esperando. Tabaréu, não: rapazes da cidade. [...]

— Até as casadas enlouqueceram, e arrastaram os seus homens e suas filhas para as cidades — reclama-se na venda de Pedro Infante, o abrigo de todas as queixas. — Muitos maridos vão e voltam, sozinhos, com uma mão adiante e outra atrás. Sina de roceiro é roça.

Vagaroso e solitário, o Junco sobrevive às suas próprias mágoas, com a certeza de quem já conheceu dias piores, e ainda assim continua de pé, para contar como foi (*ET*, p. 14).

A migração é fato comum em Junco. A cidade grande torna-se a panacéia das moléstias de uma terra situada nos confins do mundo. Os habitantes do Junco aventuram-se em busca de melhores condições de vida, entretanto, sua sina de roceiro já está traçada e possui mão de via única — a roça. Vão embora com as mãos vazias e da mesma maneira retornam.

A descrição do Junco, a morte do irmão e o processo migratório narrados nos trechos acima pelo narrador personagem, não iniciam apenas uma história a ser desenvolvida, mas revelam o olhar de quem ao se encontrar num lugarejo situado nos confins do mundo, vê na realidade que o circunda um espaço de desolação, pobreza e esquecimento. Um lugar em que o tempo parado e sem vento permite que se escute o piar da morte. A cidade não mudou, nos diz Totonhim, uma terra que acorda de sua preguiça para fazer o sinal da cruz e que vagarosa e solitária sobrevive. A personificação do Junco parece ser um correlato das pessoas da própria cidade. Entretanto, há algo mais nas palavras proferidas por Totonhim, São Paulo é o lado inverso do lugarejo. Veremos mais adiante como a relação entre as duas cidades é estabelecida. Apenas observemos que a descrição do lugar feita pelo narrador personagem poderia ser vista apenas como mais uma paisagem sertaneja da seca, da miséria que, de certo modo, justificaria a ida dos “rapazes” para São Paulo. O panorama do lugar, contudo, vai além da imagem de uma terra nordestina, mais que uma simples descrição, o olhar de Totonhim sobre sua terra é de crítica e distanciamento. Vejamos ainda como o narrador personagem nos apresenta sua cidade para podermos compreender melhor o distanciamento que ele opera.

Se os habitantes insistem em sair dos limites do Junco, este continua sobrevivendo para contar os sofrimentos pelos quais já passou. Ficamos então sabendo por Totonhim que o Junco havia passado, em 1932, pela pior seca que já havia vivenciado, o lugar “esteve para ser trocado do Estado da Bahia para o mapa do inferno” (*ET*, p.15). Porém, continuou em pé assim como seus habitantes. Em 1933, as primeiras chuvas pareciam anunciar dias

melhores, mas a morte parecia não querer deixar a terra: “O que se viu mais tarde foi o dilúvio, a seza e o impaludismo: desta vez o povo caía e morria tremendo, de frio” (*ET*, p. 15).

Ao lado da seca e do dilúvio, o narrador personagem passa então a falar de um cidadão do Junco. É-nos apresentado então Caetano Jabá, que lutou junto com Antônio Conselheiro, o único sobrevivente da guerra pela qual, em vez de uma medalha, deram-lhe um apelido e uma enxada: instrumento de seu sustento. Caetano Jabá profere que no ano dois mil o velho mundo será queimado por uma bola de fogo, restando apenas o “dia do juízo”, ensinando as Sagradas Profecias, ele nos revela um Junco bíblico. Totonhim parece entender o que significaria na realidade esse juízo final:

— E eu sei que esse dia está perto. Ora vejam bem: nossos avós tinham muitos pastos, nossos pais tinham poucos pastos e nós não temos nenhum [...] Isso também está nas Sagradas Escrituras. Muitos pastos e poucos rastos. Poucas cabeças, muitos chapéus. Um só rebanho para um só pastor.

[...]

— Qualquer dia o Anticristo aparece. Será o primeiro aviso. Depois o sol vai crescer, vai virar uma bola do tamanho de uma roda de carro de boi e aí — dizia papai, dizia mamãe, dizia todo mundo.

Ninguém disse, porém, se a vinda da Ancar estava nas Sagradas Escrituras. Ancar: o banco que chegou de jipe, num domingo de missa, para emprestar dinheiro a quem tivesse umas poucas braças de terra (*ET*, p. 16-17).

Se a escassez dos pastos estava profetizada nas Sagradas Escrituras, Totonhim indaga porque então a vinda da Ancar não foi prevista. Banco que foi a ruína do pai, acreditando nos bancários, fez o empréstimo e ainda acatou a sugestão deles: plantou sisal. O investimento foi negativo e as dívidas cobradas. O pai perde tudo. Foi nesta época que Nelo, aos dezessete anos, decide ir embora, mas espera mais três anos para efetivar sua decisão de deixar o Junco, três anos “sonhando todas as noites com a fala e as roupas daqueles bancários — a fala e roupa de quem, com toda certeza, dava muita sorte com as mulheres” (*ET*, p. 18).

Podemos então dizer que o Junco é, assim, desnudado pelo narrador personagem. O curioso de seu relato não é o desnudamento em si do lugar, mas o que esse desnudamento afeta e revela de Totonhim e dos outros personagens principais. O distanciamento do olhar de Totonhim é de alguém que vê através da própria narração as deficiências de um lugar esquecido nos confins do mundo. Ora, totonhim salienta que ninguém previu nas Sagradas Escrituras que a Ancar viria, desse modo, o olhar crítico do narrador personagem vai além,

repetimos, de uma simples descrição. É preciso, então, observar nas palavras de Totonhim o distanciamento que ele próprio opera na representação do lugar que descreve e a que pertence. Por isso, discordamos de Freire que ao caracterizar a narrativa de *Essa Terra* em primeira pessoa comenta: “Para Totonhim, a sua existência tem menos importância que a dos outros personagens; assim Nelo e o pai recebem melhor caracterização e, apenas no final do romance, Totonhim passa a ter uma expressividade maior, firmando-se como narrador-protagonista (...)” (1995, p.72). Totonhim, na verdade, firma-se como narrador personagem ou como a autora prefere utilizar — narrador protagonista, desde do início do romance, com paralelo valor expressivo. O fato de Totonhim narrar a volta e morte do irmão, de delinear sua cidade, assim como falar dos outros personagens ou destes tomarem a voz narrativa, etc., não torna menor, evidentemente, sua expressividade. Além de que, é preciso salientar, o romance apresenta diferentes nuances de narrador (é o que será analisado no próximo capítulo).

Vimos que a migração é um fato comum em Junco. A miséria do lugar abala as raízes de seus habitantes que lançam um olhar para as grandes cidades e enxergam nelas o solo que acreditam ser mais nutritivo para suas necessidades e sonhos. Nelo vai em busca dessa nova terra — São Paulo —, mas lá ele encontrará do mesmo modo um terreno seco e arenoso. A metrópole, a cidade urbana é sempre imaginada como modelo de progresso, desenvolvimento: “[...] gente se amontoando na janela do sargento, para ver a novela das oito, na televisão — esse milagre que só um homem da capital poderia nos ter revelado” (ET, p. 53). O Sul é o arcabouço da modernidade, da tecnologia, do avanço, as metrópoles são atrativas e cobiçadas pela miséria da vida sertaneja que é representada como pobreza, desolação, isolamento. E da cidade grande vem os bancários, os homens da Petrobrás, e o homem da capital traz milagres tecnológicos (a televisão) para o Junco, como não se deixar seduzir? Nelo caiu nas malhas da sedução metropolitana. Entretanto, ele não consegue a vida que desejava e nem se torna um paulista rico. Primeiro neto e primeiro filho, o preferido da mãe:

A mala me fez pensar no correio e nos envelopes gordos de antigamente, que chegava de mês em mês. Dinheiro vivo, paulista, rico. Também me lembrei de mamãe: — Tomara eu tivesse mais um filho igual a ele. Bastava um.

Nelo, Nelo, Nelo.

Um acalanto, uma toada, uma canção.

Nelo, Nelo, Nelo.

Miragens sobre o poente, nosso sol atrás da montanha, sumindo no fim do mundo.

Nelo, Nelo, Nelo.

São Paulo está lá para trás da montanha, siga o exemplo do seu irmão.  
Nelo, Nelo, Nelo.  
Éramos doze, contando uma irmã que já morreu. Só ele contava.  
Nelo, Nelo, Nelo. — Bastava mais um (*ET*, p. 20).

No trecho acima, retirado do terceiro capítulo da primeira parte do romance, Totonhim relata o seu encontro com Nelo, no dia em que este chega ao Junco. A presença da mala do irmão o faz lembrar das cartas que Nelo enviava para a mãe. É interessante notar que os “envelopes gordos” foram recebidos apenas num determinado período, o “antigamente” revela a perda de peso dos envelopes com o passar do tempo. Havia uma ilusão de que o primogênito era um paulista rico, mesmo quando o dinheiro diminui, a ilusão persiste, mas ela é ferida quando Nelo se mata. Ele também é um exemplo a ser seguido, para a mãe, nos diz Totonhim, apenas o irmão contava. Nelo tinha ido atrás do sol atrás da montanha, São Paulo.

São Paulo — o sol; Nelo — um acalanto, uma canção, uma toada. É preciso, antes de continuar, ressaltar rapidamente a poeticidade da narração. Aqui, como em outros trechos acima transcritos, a linguagem chama atenção por sua singularidade. O que envolve *Essa Terra* de um valor estético-literário. A personificação do lugar que acorda e é vagaroso e solitário, o pássaro Sofrê, a galinha Sofraco, o boi Sofrido — o desnudamento do lugar é envolto numa metaforicidade. São Paulo transforma-se num elemento natural, Nelo em música que acalma, tranqüiliza — imagens são criadas. O que poderia ser apenas um simples relato, configura-se numa nova dimensão de sentido.

Nelo vai embora, entretanto, o sol não foi generoso com ele, pois retorna sem riqueza: “— Não se esqueça que eu dei conselho a seu pai, para ele deixar você ir embora — o primeiro visitante vinha cobrar os juros de um empréstimo a longo prazo” (*ET*, p. 24); Totonhim salienta a cobrança de um conhecido, a ilusão da riqueza de Nelo continua viva na esperança do povo. O primogênito é cercado pelos familiares e conhecidos que desejam ver concretamente o dinheiro da metrópole, o lugarejo recebe Nelo com cobranças que há vinte anos esperam por quitação: “— Paga uma? Quero ver a cor do dinheiro de São Paulo — parentes afoitos correm os olhos em busca da mala” (*ET*, p. 25); procuram por “lembrancinhas”, não há nada para ninguém. A imagem do monumento vivo começa a apresentar rasuras: “— Ah, Nelo. Tu tá rico como o cão, não é? — Dá para ir vivendo — ele disse —, mas suas palavras não destruía toda a nossa ilusão” (*ET*, p. 25). Ilusão ainda em parte mantida, até o momento que a morte do irmão se concretiza. Totonhim então

percebe que, na verdade, Nelo não ficara rico, os bilhetes de loteria vencidos encontrados em sua carteira, depois do suicídio, evidenciam a busca da fortuna pela sorte.

São Paulo não foi realmente generoso com Nelo, na cidade grande ele também encontrou terreno sertanejo para seus objetivos, uma vida melhor não conseguiu vivenciar. A sua ida a São Paulo significava também o seu oposto — a volta, imaginada como retorno triunfal, libertador da pobreza: “A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades [...] podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento — a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor” (Hall, 2003, p. 28). Todavia, seu retorno não foi redentor, mas conflituoso. Ao chegar em Junco, Nelo vivencia uma experiência transcultural: ele parece estar ao mesmo tempo em Junco e em São Paulo.

No quinto capítulo de — “Essa Terra Me Chama”, o narrador personagem Totonhim relata o momento em que ele e o irmão caminham juntos em direção a casa onde haviam nascido. Nelo, Totonhim salienta, estava bêbado. Em determinado momento da caminhada, Nelo quer ir à casa da sua mulher, pede que o irmão mude de rumo e o leve até ela. Totonhim admira-se, pois não sabia que o irmão era casado. Explica que não sabe onde fica, mas Nelo insiste: “— Deve ser um Itaquera. Ou no Itaim. — Onde diabo fica isso? — Perto de São Miguel Paulista” (*ET*, p. 35). Nelo pensa estar em São Paulo. O narrador personagem descobre ainda que o irmão tem dois filhos, Nelo diz estar com saudades deles, pois não os vê faz mais de um ano. Totonhim responde que ele só está ali há três semanas, não sabe que a mulher havia deixado o irmão por um conterrâneo e levado consigo os filhos. O narrador personagem tenta situá-lo: “— Nós estamos no Junco, homem. Quantas vezes na vida você passou por essa estrada? Lembra?” (*ET*, p. 35). Nelo então recorda das vezes que passava por aquele caminho com uma lata de leite na cabeça e os sapatos no pescoço. Mas, em seguida, pede novamente ao irmão que o leve até a mulher. Voltar ao lugar onde nasceu, às ruínas da casa natalícia, o remete à ruína da casa paulista: a perda da mulher e dos filhos. Nos dois lugares fracassou.

Ora, Nelo está em Junco, porém pensa estar em São Paulo. Poderíamos pensar que a sua confusão se deve ao fato de Nelo estar bêbado. Entretanto, num determinado momento ele recorda do caminho que percorre. Na verdade, os dois lugares passam a ser vivenciados de forma, como acima dissemos, transcultural. A destruição de uma casa evoca a ruína da outra: há um “diálogo (uma harmonia) incômodo” entre a casa natalícia e

a casa paulista, entre sentimentos de perda e de encontro. Os dois lugares, dessa forma, parecem semelhantes, embora sejam diferentes.

A caminhada dos irmãos continua. Nelo pede a Totonhim para se esconderem numa moita, pois estava chovendo e a chuva era verde. Totonhim responde dizendo que, na verdade, estava fazendo um sol muito forte. Nelo insiste e diz que chove verde em seus olhos. Totonhim então olha entre o olho e a lente verde dos óculos do irmão, fala que ele tinha razão, mas que era uma chuva fininha. Mas o que seria essa chuva verde? Lágrimas de Nelo ou lágrimas da terra? Chuva no sertão, em terra seca, é sinal de esperança, de colheita, de matar a sede. Seria a chuva verde a vontade de Nelo de que tudo fosse diferente? Entretanto, a chuva é escassa, fininha, não é o bastante para acarretar uma mudança. Totonhim, então, aponta a casa. Nelo pára, dá alguns passos à frente para que o irmão não o visse limpando os óculos e diz:

— Você está certo Totonhim. Não teve chuva nenhuma.

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

— Vamos voltar? (*ET*, p. 38).

Nelo não quer ir mais adiante e volta, como salienta o narrador personagem, “calado, fechado, trancado”. A sobriedade repentina de Nelo é a consciência de seu fracasso: o túmulo — a casa, é ele próprio e a família que não conseguiu ajudar. A chuva verde não é suficiente para reverter a situação.

Junco e São Paulo estão adornados na memória de Nelo e ligados entre si pela desilusão, pelo fracasso e sofrimento. As duas cidades tornam-se uma terceira: de configuração sertaneja-metropolitana:

Eles me agarraram pelas orelhas e pelo pescoço e bateram a minha cabeça no meio-fio da calçada. Berrei. Que meu berro enchesse a rua deserta, subisse pelas paredes dos edifícios [...], rachassem as nuvens pesadas e negras da cidade de São Paulo e fosse infernizar o sono de Deus: — Socorro. Estão me matando.

Uma luz se acendeu ao meu terceiro grito e um homem chegou à janela. Ficou olhando. Eles continuaram batendo minha cabeça no meio-fio. A luz entrou no meu olho, dura e penetrante, como a dor. [...]. Foi nesse momento que a mão de papai apareceu, me oferecendo um chapéu. — Cubra a cabeça. Assim dói menos. Tentei esticar o braço mas, quando a minha mão já estava quase agarrando o chapéu levei nova pancada.

— Você me denunciou, Totonhim. Olhe o resultado. Fuxiqueiro de merda.

[...]

Papai desapareceu sob as águas. O chapéu boiava na correnteza.

Às margens plácidas, águas turvas.

Tietetânicas.

[...]

Eles estão mijando na minha cara e eu estou tomando banho no riacho lá de casa, as águas do riacho lá de casa vão para o rio de Inhambupe que vai para o rio Tietê, seguro um tronco de mulungu, para não me afogar, bato com as pernas na água, devagar, sem pressa, para não me afogar, o tronco escorrega e escapole, desço ao fundo, enfio a cara na lama, volto à tona, estou me afogando: — socorro (*ET*, p. 55-60).

Confundido com um ladrão, Nelo sofre uma surra da polícia de São Paulo. Neste décimo capítulo, ainda da primeira parte — “Essa Terra Me Ama”, é o próprio Nelo que passa a narrar o evento<sup>13</sup>. O capítulo já inicia com a descrição da sova, mas é interessante observar que a lembrança do fato se faz provavelmente em Junco, pois Nelo não sabia da existência de Totonhim até voltar ao lugarejo onde nasceu. Como então acusá-lo pelo mal que estava sofrendo? Subjetivamente Nelo interliga pessoas a fatos de espaço-tempo diferentes. As duas cidades e a família passam a co-existir nas suas lembranças de forma simbiótica. A confusão de Nelo denuncia o estado de quem viveu a experiência de estar “entre-lugares”, de vivenciar o contanto intercultural. A confusão entre as duas cidades é a fragmentação da sua própria identidade.

Durante a agressão Nelo vê o pai tentando dar a ele um chapéu, que representa a sanidade. O pai já havia ensinado que o chapéu fora inventado “nos tempos de Deus Nosso Senhor” (*ET*, p. 122), para que o homem não andasse com a cabeça no tempo, já que assim perderia o juízo. O pai, no passado, havia lhe dado um chapéu que Nelo esquecera ao sair de casa. E naquele momento tentava novamente dar outro, mas não para salvá-lo de perder o juízo, pois já era tarde. O tempo em São Paulo andava perdido no juízo de Nelo.

O pai também ensinou Nelo a nadar utilizando um tronco de mulungu, que nas águas do rio Tietê reaparece como ponto de apoio, de salvação. O riacho onde aprendera a nadar em Junco é o mesmo que deságua nas margens plácidas, turvas, “tietetânicas” do rio em São Paulo. Todavia, de suas margens não se escuta “o brado retumbante” de um “povo heróico”, e sim o grito de um homem fracassado e sendo torturado ao ser confundido com um ladrão.

A surra de Nelo não é apenas uma tortura física, mas também de conflito psicológico. O momento da agressão é lembrança confusa da terra natal:

---

<sup>13</sup> Neste capítulo há uma mudança repentina de narrador. Até o nono capítulo é Totonhim que tem voz narrativa. No Capítulo II, do presente trabalho, veremos como essa mudança de narrador, que acontece em outras partes do romance, configura-se num fator estético-literário.

O mijo corre quente e fedido, é a chuva que Deus mandou na hora certa, viram como foi bom a gente plantar no dia de São José? Ajudei papai a plantar o feijão e o milho, eu, mamãe, as meninas e os trabalhadores, e todo dia eu acordava mais cedo, para ver se a plantaçaõ nascia [...]

— Aonde você escondeu o dinheiro, ladrão?

Não, não, não.

Papai, tomara que tudo melhore, eu penso nisso o tempo todo, tomara que tudo melhore.

Nossos pastos já foram verdes, eu sei. Já não temos mais pastos.

Preciso mandar um dinheiro para o senhor comprar de novo a roça e a casa que o senhor vendeu, tomara que tudo melhore.

Faço fé na loteria, toda semana. Jogo, perco, jogo, perco, nunca acerto.

Trabalho duro, tento me regenerar, até parei de roubar, digo, parei de beber.

[...]

Zé está me matando. Eles estão me matando. Devem ser uma dúzia de homens, fardados e armados. Aqui no meio da rua. Na grande capital.

Dinheiro, dinheiro, dinheiro.

Cresce logo, menino, pra você ir para São Paulo.

Aqui vivi e morri um pouco todos os dias.

No meio da fumaça, no meio do dinheiro.

Não sei se fico ou se volto.

Não sei se estou em São Paulo ou no Junco (*ET*, p. 61-62).

Nelo recorda-se da família, do Junco. Denuncia seu fracasso, a loteria seria sua salvação e de seus familiares. Confunde-se, por um momento, parecia acreditar que de fato era um ladrão, e assim ficamos sabendo do seu problema com a bebida. Zé do Pistom é o seu agressor, contrerrâneo a quem ajudou conseguir um emprego em São Paulo, e que, como gratidão, roubou sua mulher e seus filhos. Nelo relembra em suas palavras a vontade da mãe, realizou seu desejo e agora confuso não sabe o que fazer: vai embora, retorna, é São Paulo ou Junco?

No quarto capítulo da terceira parte do romance — “Essa Terra Me Enlouquece”, Nelo expressa a mesma dúvida. Neste pequeno capítulo, a casa do avô, onde fica hospedado quando volta ao Junco, o faz refletir sobre o passado numa noite de insônia. O avô retorna para reclamar de sua fraqueza que antes já havia delatado: “— o pai vendeu a roça, para seguir a cabeça da mulher. O filho é um fraco igual ao pai” (*ET*, p. 121). Lembra também do conselho do pai: usar o chapéu, pois quem anda com a cabeça no tempo perde o juízo. Sonhava quase todas as noites com o pai lhe dizendo o mesmo conselho, mas Nelo foi embora e esqueceu de levar o seu chapéu. Ele passa então a achar que passara a vida com a cabeça no tempo porque esquecer de levá-lo. E a saudade invade Nelo, a mulher encena em seus desejos, ele a deseja de volta junto com os filhos: “Uma confusão de desejos, arrependimentos e dúvidas. Estragado pelos anos, esbagaçado pelo

álcool, já não via por onde recomeçar” (ET, p. 121); o narrador personagem Totonhim resume o estado do irmão. Noite de insônia reveladora, Nelo continua pensando sobre sua terra, terra que diz ser selvagem, onde tudo já está condenado desde do começo. Terra de sol e chuva selvagens, sol que queima o juízo e chuva que arranca as cercas “deixando apenas o arame farpado, para que os homens tenham de novo todo o trabalho de fazer outra cerca, no mesmo arame farpado. E mal 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” (ET, p. 124). Junco está condenado ao ciclo da erva daninha, entretanto, ela não é aqui apenas a representação da miséria de um lugar, mas é também a erva daninha da lembrança que invade Nelo arrancando-lhe também a cerca de sua estabilidade subjetiva. A insônia é o balanço de sua vida.

Junco e São Paulo possuem a mesma medida de conflito, o tempo devorou o lugar de Nelo em ambas as cidades, fincar raízes parece ser agora utopia. Na verdade, as raízes de Nelo estavam no ar, no terceiro espaço entre São Paulo e Junco: “— É por isso que não sei se volto ou se fico. Acho que tanto faz. Porque o tempo que comeu o meu chapéu de palha, agora está comendo o lugar que deixei em São Paulo” (ET, p. 124). O “parentesco” entre Junco e São Paulo não é uma identificação arbitrária. A semelhança entre os dois lugares coloca em suspenso suas diferenças: entre uma cidade considerada como o cerne do progresso e a outra como atraso, uma ponte intersecciona a metrópole e o sertão: a pobreza, a desilusão, o sofrimento, a falta de oportunidades.

Em ambas as partes “Essa Terra Me chama” e “Essa Terra Me enlouquece”, a dúvida de Nelo é expressa da mesma forma, porém gerando uma ambigüidade: não sabe se fica (em Junco, São Paulo?) ou vai embora (de Junco, São Paulo?). *Essa terra que chama e enlouquece* é Junco, é São Paulo. O demonstrativo *Essa*, neste caso, mais do que indicar um distanciamento de Nelo em relação as duas terras, marca a ambigüidade de referência.

Dissemos que a confusão de Nelo no que concerne as duas cidades é a fragmentação da sua própria identidade. Ora, se o contato intercultural propicia viver processos de identificação num sentido transcultural, Nelo não foge ao padrão. Ele retorna com “costumes de outras terras”, como observa Totonhim, ao vê-lo pela primeira vez: “Chego e interrompo a velha e sincera conversa do hoteleiro. Também foi sincero o sorriso do recém-chegado, ao apertar a minha mão. — Muito prazer — ele diz. Costumes de outras terras, eu penso, balançando a cabeça de um lado para o outro abismado” (ET, p 19). No mesmo capítulo em que estão indo juntos rever a casa onde haviam nascido, o narrador

personagem ainda ressalta a fala paulista do irmão: “— Totonhim... você não é o Totonhim? Maneiras paulistas: o fulano, a fulana. Tive vontade de lhe dizer que povo daqui não gosta de quem fala assim. Na frente, louva-se o sotaque novo do cidadão. Por trás —“ (ET, p. 34). É evidente que morando vinte anos em São Paulo, Nelo teve que se adaptar, que renegociar seus valores e costumes. Em suma, o processo de transculturação se fez presente em sua vida. Contudo, tal processo, como vimos, não envolve um movimento linear, tranqüilo; mas um “diálogo (uma harmonia) incômodo” entre “fragmentação e coerência”, “construção e desconstrução”, “síntese e simbiose”. Isto é, torna evidente as semelhanças e diferenças de forma a problematizar as relações entre forças antagônicas que se entrelaçam e ao mesmo tempo são justapostas e contestadas, sem que de fato haja uma hierarquização absoluta.

Se pensarmos em termos de força hegemônica e contra-hegemônica, São Paulo representaria a primeira: a metrópole é a imagem do poder, do progresso; e Junco a segunda no sentido que evidencia a contradição da primeira, é o seu espelho inverso. Nelo estaria no terceiro espaço: ele ressalta as diferenças e semelhanças entre as cidades. Por ele então podemos observar que desenvolvimento e subdesenvolvimento não designam cidades opostas, que não possuem laços em comum. Todavia, Nelo é a figura que representa ainda uma outra questão importante — o conflito de “ir ou ficar” salienta subrepticiamente outra dúvida: ser ou tornar-se? Nelo é de Junco ou de São Paulo? Podemos dizer que, na verdade, ele se tornou paulista, assim como se tornou baiano. O conceito de identidade cultural dar-nos-á, neste momento, alguns esclarecimentos:

There are at least two different ways of thinking about “cultural identity”. The first position defines “cultural identity” in terms of one, shared culture, a sort of collective “one true self”, hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed “selves”, which people with a shared history and ancestry hold in common.

[...]

There is, however, a second, related but different view of cultural identity. This second position recognizes that, as well as the many points of similarity, there are also critical points of deep and significant *difference* which constitute “what we really are”; or rather — since history has intervened — “what we have become”. [...] Cultural identity, in the second sense, is a matter of “becoming” as well as of “being”. It belongs to the future as much as to the past. It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation<sup>14</sup> (Hall, 2000, p. 21-23).

---

<sup>14</sup> Há no mínimo duas formas diferentes de se pensar sobre a “identidade cultural”. A primeira forma define “identidade cultural” em termos de uma cultura partilhada, ou seja, um tipo de “verdade” coletiva, que se esconde dentro das outras “verdades” que são mais superficiais ou artificialmente impostas, que os povos que compartilham a mesma história e ancestralidade têm em comum. [...] Há, entretanto, uma segunda visão da

Ao falar de cultura compartilhada, Hall salienta a dificuldade de se pensá-la como unicidade de uma comunidade que busca num passado, numa história, numa ancestralidade em comum o fundamento para uma identidade cultural linear, verdadeira. Entretanto, o autor esclarece que a identidade cultural não é algo estático, mas está em constante transformação, relacionando-se mais a uma questão de “tornar-se”. Assim como o passado e a própria história sofrem transformações ao longo do tempo, a identidade também passa por processos de transformação. No caso dos migrantes, como Nelo, percebemos que a idéia de pertencimento a uma determinada cultura sofre rasuras, transculturalmente se abre para novas experiências conflituosas.

Desenvolvimento e subdesenvolvimento são os dois lados do mesmo Brasil, o sul não é o redentor e o nordeste a simples vítima de uma natureza devastadora. Nelo, diríamos, é a representação dessas duas faces, ele evidencia a contradição de um espaço nacional pensado em termos dicotômicos, como se a “falta de sorte” que viveu não estivesse relacionada aos aspectos sócio-econômicos mais amplos do país. Todavia, as faces que ele revela não estão apenas ligadas a uma questão material, a dúvida de “ir ou ficar” revela uma identidade fragmentada. Não estar em Junco ou em São Paulo significa não me tornei nem paulista, nem baiano: o que se tornou então? E aqui ampliamos a questão para além de uma problemática de pertencimento: tornou-se um baiano-paulista pobre? Tornou-se uma desilusão? O suicídio de Nelo é indício sim de confusão subjetiva, desilusão de retorno triunfal, não alcançado, o desconforto de saber que fracassou, suplementamos: é a demonstração da trajetória de alguém que viveu “entre-lugares”.

A morte de Nelo revela-nos ainda processos de reflexão entre Totonhim, o pai e a mãe não apenas consigo próprios e entre eles, mas destes com a terra. Começamos com Totonhim. Na primeira parte do romance é Totonhim, o narrador personagem, que nos conta a história de sua terra, da sua família, da volta do irmão. O retorno de Nelo era por Totonhim esperado, ele cresceu ouvindo a mãe falar do filho preferido, do monumento vivo, assim, não poderia deixar de criar uma imagem do irmão. No terceiro capítulo da primeira parte — “Essa Terra Me Chama”, Nelo pergunta ao irmão sobre o pai, a mãe, os

---

identidade cultural, que está relacionada com a primeira, mas é diferente. Esta segunda posição reconhece que, assim como os muitos pontos de similaridade, há também pontos críticos de diferença profunda e significativa que constituem “o que nós verdadeiramente somos”, ou melhor — uma vez que a história interveio — “o que nós nos tornamos”. [...] A identidade cultural, neste segundo sentido, é uma questão de “tornar-se” assim como de “ser”. Ela pertence ao futuro tanto quanto ao passado. Não é algo que já existe, transcendendo lugar, tempo, história e cultura. Identidades culturais vêm de algum lugar, elas têm história. Mas, como tudo que é histórico, elas passam por constantes transformações [tradução nossa].

irmãos, e assim ficamos sabendo resumidamente a história da família. Totonhim fala dos parentes ao mesmo tempo de si. Ficamos sabendo que ele mora na casa que era do avô, a moradia era de graça, o que era bom para quem ganhava pouco na prefeitura. Sabemos também que ele frequentou a escola em Feira de Santana na época em que a mãe resolveu sair da roça para colocar os filhos no ginásio e, desse modo, propiciar a eles uma vida melhor. O pai tinha vendido a roça, a casa da roça e a casa da rua para pagar as dívidas que tivera com a plantação de sisal, depois foi se juntar com a mulher e os filhos em Feira de Santana. Totonhim então ressalta a dispersão da família, diz a Nelo que se desejasse reunir os irmãos teria que viajar muito, pois apenas três ainda estavam em Feira de Santana, os outros estavam espalhados por Salvador. É sob o olhar de Totonhim que a história da família é contada, por ele já podemos entrever o tipo de relação que seus irmãos e pais estabelecem com a terra: de apego ou desapego. É o que veremos mais adiante.

A migração da família tinha se tornado fato corriqueiro, Nelo foi o primeiro, os outros seguiram seu exemplo, embora não tenham ido como ele além das fronteiras do estado. Nelo continua a fazer perguntas sobre a família, indaga se o pai não ajuda em nada e Totonhim silenciosamente pensa dizer-lhe “— Me fale de coisas boas. Chegue à frente e me fale de você. Conte tudo de bom, todas as belas aventuras que você já viveu: palha e lenha dos meus sonhos. Mas ele insistia e perguntava e remoía, enquanto estalava os dedos e se agitava, me agitando. — E os outros? Também não dão nada?” (ET, p. 23). Totonhim não queria falar sobre a família, sobre o passado. Ele estava interessado na história de Nelo, queria mais lenha e palha para seus sonhos, agora com a presença do irmão estes poderiam ser concretos. Passamos a observar, então, que Nelo seria para Totonhim a personificação de São Paulo, ou melhor, do diferente, da novidade. Mas Nelo insiste nas perguntas, Totonhim só tem desilusão para contar. Totonhim pensa em dizer que de fato os irmãos não dão nada, eles mal conseguem ter o que comer, e ele próprio abandonara a casa em Feira de Santana, pois não agüentava mais a vida que levava, a sua insignificância perante a mãe:

Entre nós só uma estrela brilhou. Está tudo gravado na minha memória. Ouça:

— Ninguém faz nada por mim. Ninguém me ajuda em nada.

Reconhece esta voz? Continue ouvindo. Continue:

— Tenho doze filhos e me sinto tão sozinha. Se não fosse Nelo.

Espera mais um pouco:

— Não vou passar sua roupa. Não sou sua empregada.

E agora atenção:

— Os incomodados que se retirem.

Eis porque me retirei. Quer um conselho? Vá lá. Viva uns tempos com eles. Assim você não precisará de minhas explicações. Tente saber o que é passar a vida dentro de um saco de gatos, com um rombo no fundo. Os gatos entram, se arranham e vão descendo pelo fundo do saco. Comi os farelos enquanto pude suportar, agora... (ET, p. 24).

Totonhim pensa em dizer ao irmão tudo o que havia registrado em sua memória. Para a mãe, só Nelo importava. A casa, porém, se enche de gente atrás do monumento vivo, e as palavras de Totonhim ficam mais uma vez reservadas na memória. A fala dele ainda revela sua relação conflituosa com a família, enquanto o irmão estava longe e sendo venerado pelos parentes, ele suportou comer os poucos farelos de vida que lhe ofereciam. Nelo estava longe e nem sabia da atual situação da família, perdido da manada, a realidade das respostas de Totonhim o incomodava. Entretanto, Totonhim estava perto da manada, vivenciou os problemas da família, cresceu escutando a mãe venerando o irmão. A presença e morte de Nelo, portanto, significam a rememoração e reflexão de Totonhim sobre sua história, família e Junco.

Parágrafos atrás vimos como o narrador personagem Totonhim desnuda sua terra, mostrando seus aspectos sertanejos. Por ele, observamos Junco como figura de crise, instabilidade, de pobreza; por ele, vemos também uma família em crise, instável, pobre. Seriam Junco e família a mesma coisa? Parece-nos que sim, ambas sofrem pela seca, em ambas a migração se faz presente. Não há como separar bem o sofrimento da terra do sofrimento das pessoas. Totonhim é o narrador personagem que evidencia uma distância crítica em relação aos problemas do Junco, que se posiciona de modo reflexivo em relação à terra e aos outros.

Totonhim projeta-se em Nelo, palha e lenha dos seus sonhos, o irmão é também o entendimento de si mesmo. Ora, Totonhim era abafado pela imagem modelo do irmão, a mãe só conseguia enxergar Nelo, embora este estivesse longe. Quando o irmão morre, entre o rádio, o relógio e os óculos do irmão, Totonhim prefere ficar com o último. A escolha suscita algumas questões: com os óculos ele poderia então ver as coisas como Nelo, ou ser como ele? Vendo o mundo como Nelo, a mãe passaria a enxergá-lo? A escolha talvez tenha sido inconsciente, mas ela revela uma crise identitária.

Lancemos nosso olhar agora para o pai e a mãe. Ambos representam de um certo modo o próprio Junco. A mãe é a terra que faz os filhos irem embora de casa; o pai é a terra no sentido de territorialidade, ele é o único a querer ficar em seu espaço e foi o único a não concordar que Nelo fosse para São Paulo. A mãe queria que os filhos estudassem, via

na cidade a resolução de seus problemas, não desejava que o passado dela se repetisse com as filhas, então deixa a roça e vai para Feira de Santana:

— Meu pai me tirou da escola quando escrevi o primeiro bilhete da minha vida para um namorado. Não posso deixar que aconteça a mesma coisa com as minhas filhas. De fato não deixou. Justiça se lhe faça. Acabamos todos nos arranchando numa casinha pobre de uma rua pobre de um bairro pobre, sem luz, sem água, sem esgoto, sem banheiro. Mamãe alugou a casa fiando-se no dinheiro que mandavas todo mês e, quando atrasavas a remessa, era um deus-nos-acuda. Vivíamos permanentemente debaixo do medo de sermos postos da rua. Ela passou a se desdobrar em trinta numa máquina de costura, enquanto esperava o feijão e a farinha que o velho mandava da roça. De vez em quando ele vinha, para reclamar de tudo (*ET*, p. 156).

Entretanto, a ida da família para a cidade de Feira de Santana não trouxe grandes transformações, pelo contrário, a pobreza era ainda mais significativa. A própria roça abandonada era ainda uma ajuda. Nesse trecho da última parte do romance — “Essa Terra Me Ama”, Totonhim leva a mãe para o hospital, que após ver o filho morto, passa por um surto de loucura, no caminho, ela fala de fatos passados, a loucura<sup>15</sup> é a lembrança de sua vida.

O pai havia relutado, por um tempo, em sair do seu lugar. Até resolver ir também para Feira de Santana, onde sua mulher e filhos já estavam. Ele culpava a mulher por sua ruína. Se ela não tivesse a idéia fixa de ir para cidade, os filhos teriam ficado e ele não teria tido a necessidade de contratar trabalhadores, nem fazer o empréstimo no banco. Para ele, escola não enchia barriga de ninguém, mal sabia assinar seu nome, pois sua “Escrita era outra e essa ele tinha orgulho de fazer bem: riscos amarronzados sobre a terra arada, a terra bonita e macia, generosa o ano inteiro, desde que Deus mandasse chuva o ano inteiro. A melhor caneta do mundo é o cabo da enxada” (*ET*, p. 68). A melhor caneta do mundo, entretanto, havia produzido uma dívida no banco. O pai então decide vender tudo para saldar a dívida e ir embora. Antes de ir para Feira de Santana, pensa, por um momento, em ir para São Paulo ou Paraná, acha que em um desses lugares encontraria uma roça para cuidar, como se fosse o dono. A idéia do pai foi muitas vezes recebida por Nelo que, também repetidas vezes, não respondeu. Até o dia em que a mãe recebeu uma carta em que o primogênito avisa que a metrópole não era lugar para o velho pai, ele não ia se acostumar com a cidade, e que, portanto, desistisse da idéia. O pai compreende a atitude do filho como vergonha, Nelo não o queria “no meio das suas civilidades. Eu sou da roça e não

---

<sup>15</sup> Essa última parte do romance e a loucura da mãe serão exploradas no tópico *A invisibilidade do sujeito*.

tenho as novidades dele. É por isso” (ET, p. 69). Em suma, o pai é o sentimento de territorialidade, de pertencimento, de fincar raízes, de continuidade do passado; a mãe de desterritorialidade, de dispersão, de soltar as raízes, de ruptura com o passado; ambos são Junco, ambos tornam ambígua a terra.

Até o momento analisamos a relação que os personagens estabelece entre eles e com a terra. Podemos, entretanto, estabelecer um outro tipo de relação: é interessante observar, neste momento, a forma peculiar com que o romance *Essa Terra* estabelece um diálogo ou ligação com os romances regionalistas, uma vez que a obra retoma, embora de maneira diferenciada, alguns “temas regionais”.

Ora, não há como deixar de observar que no romance *Essa Terra* a seca, a migração, a religiosidade na figura de Caetano Jabá nos remete a uma representação de um espaço nordestino que se faz presente em outros romances, isto é, torna visível a elaboração de uma imagem, a construção de um espaço regional.

É preciso salientar, todavia, que a caracterização sertaneja do Junco não é um mero retorno à temática regional, como bem observou Amorim. O autor salienta que o romance *Essa Terra* está em confronto com o regionalismo considerado como espaço da tradição, problematizando o regionalismo também enquanto tradição estética. O que poderia ser uma volta ao regionalismo tradicionalista, é na verdade um discurso narrativo de desinvenção, de desconstrução de um espaço regional identitário, coloca-se assim em questão o próprio mito de autenticidade regional. Desse modo, o romance rompe com a vertente mítico-nostálgica do regionalismo para retomar e atualizar sua vertente mais crítica (AMORIM, 1998). Ao falar de duas vertentes é necessário ter em conta que o autor não as considera como duas concepções diferentes e separadas, ambas se implicam, na verdade, ocorre a predominância de uma concepção na perspectiva ficcional.

Para entendermos melhor o rompimento e a atualização de que fala Amorim, façamos uma breve explicação sobre as duas vertentes da ficção regionalista (lembrando que a divisão entre elas aqui é regida por uma preocupação didática, argumentativa). A vertente mítico-nostálgica do regionalismo, de forma geral, pode ser caracterizada como uma tentativa de se colocar um determinado espaço regional como força motriz ou matriz da identidade nacional, é o que podemos observar, por exemplo, no pensamento de Gilberto Freyre em seu *Manifesto Regionalista*, uma vez que será

através do *referendum* cultural do colonizador que Gilberto Freyre irá reivindicar para o Regionalismo nordestino a expressão cultural mais autêntica de brasilidade. Apagando marcas e diferenças, amainando conflitos de classes e de raças, ele difunde o discurso “otimista” da identidade nacional, baseada no mito harmônico das três raças. [...]

No que concerne à literatura, o escritor do *Manifesto regionalista* traça diretrizes em forma de “sugestões” para uma “renovação” literária atenta aos valores representados pela classe de senhores de engenho. [...] ele sugere aos literatos nordestinos um retorno à paisagem regional e à temática dos engenhos, invocando para isso o exemplo de escritores tradicionalistas europeus (D’ANDREA, 1992, p.14).

Temos, desse modo, na vertente mítico-nostálgica uma ficção regional de “caráter pitoresco e folclorizante”, uma literatura cuja perspectiva dominante é caracterizada pela “hierarquização e a mitificação dos valores cultivados pelas elites locais” (AMORIM, 1996, p. 245). Tal vertente, portanto, envolve uma volta nostálgica ao passado em busca dos “valores” que expressariam a essência da brasilidade.

A segunda vertente encontra nos romances de trinta sua representatividade, tendo com o escritor Graciliano Ramos seu aspecto mais denso (embora, mais uma vez, ressaltemos que na literatura desse período a vertente mítico-nostálgica se faz presente, aliás, a vertente crítica é em grande parte devedora ou influenciada pela obra de Gilberto Freyre):

O chamado “romance de trinta” institui como “temas regionais”: a decadência da sociedade açucareira; o beatismo contraposto ao cangaço; o coronelismo com seu complemento: o jagunço e a seca com a epopéia da retirada. Esses temas, presentes na literatura popular, nas cantorias e desafios, no discurso político das oligarquias, foram agenciados por essa produção literária, tomando-os como manifestações que revelariam a essência regional. Esses temas folclóricos, tradicionais, foram resgatados para participarem de uma estratégia política de denúncia das condições regionais. [...] (ALBUQUERQUE, 2001, p. 120).

O romance de trinta, nessa perspectiva, possui um caráter de denúncia e desnudamento dos problemas sócio-econômicos do Nordeste a partir do uso de “temas regionais” que caracterizam o espaço nordestino: a seca, a migração, o beatismo, etc. Entretanto, o romance de trinta não deve ser pensado como uma produção de caráter linear e homogêneo. É evidente que a obra de José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, e de outros, manterão uma distância entre si no que concerne à visão particular que cada autor mantém da realidade nordestina, ou na forma como cada um tratará os “temas regionais”.

No romance de trinta temos também o início daquilo que Antonio Candido nomeia de “consciência catastrófica do atraso” que corresponde à noção de país subdesenvolvido. Se na ficção naturalista o homem pobre era visto como elemento que resiste ao progresso,

no romance de trinta a degradação do homem, sua miséria passam a ser relacionados não a um destino individual, mas a uma “espoliação econômica”. (CANDIDO, 1989).

Ora, há no romance *Essa Terra* uma visão problematizadora e crítica não só da vida, do lugar — das condições da região, como também das relações que os personagens estabelecem entre si e com a terra, relações que estão ligadas a um contexto sócio-econômico mais amplo (como veremos no próximo tópico). Por isso, o romance atualiza a vertente crítica e rompe com a vertente mítico-nostálgica, uma vez que o espaço regional em *Essa Terra* é dilacerado no que ele tem de “crise”, é colocada à vista a “espoliação econômica” que se escondia num discurso que buscava num espaço nordestino a expressão de uma identidade nacional. Além de que o romance não possui, como veremos adiante, um “caráter pitoresco e folclorizante”. E mais:

[...] a abordagem da temática sertaneja em *Essa Terra* se afasta seja de uma metonímica glorificação do País, característica do Romantismo, seja de uma crítica externa de raízes sulinas ou litorâneas e de bases positivistas e deterministas, que, expressa sobretudo nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX, atribuía a miséria da região às condições mesológicas e/ou à formação étnica da sua população (CHAVES, 2004, p.182).

De fato, no romance *Essa Terra* a miséria da região não advém de “condições mesológicas” ou da “formação étnica” dos habitantes do Junco, nem os elementos que representam um espaço nordestino, e que estão presentes no regionalismo tradicional (a seca, a religiosidade, etc.), não estão em primeiro plano no romance, mas são secundários e circunstanciais: “o foco de interesse, agora, é o processo político e sua repercussão na atividade e na consciência do indivíduo; é o processo econômico e sua interferência na vida familiar e comunitária” (AMORIM, 1998, p. 254). O processo migratório que ocorre em Junco, a ruína do pai, a ida de Nelo para São Paulo, o desejo e a luta da mãe para que os filhos estudassem estão, de fato, relacionados e abarcados por um processo econômico (que passa a ter outras configurações, é o que veremos também no próximo tópico) que afeta suas vidas e relações.

Ora, se voltarmos para a análise acima dos trechos do romance, podemos entrever que a miséria do lugar é consequência primeira de uma “espoliação econômica”, para usarmos a expressão de Candido, e não de condições “mesológicas”. O progresso em Junco não se faz presente de fato, embora o banco — a Ancar, o asfalto, a televisão, a Petrobrás pudessem indicar o contrário. Estes últimos elementos, contudo, que

caracterizariam as mudanças em Junco nada mais são do que também “elementos secundários”, no sentido que eles não trouxeram transformações substanciais de melhoria para a vida da população do Junco.

No que concerne à linguagem, ressalta ainda Amorim, o romance *Essa Terra* apresentará uma diferença em relação aos romances do regionalismo tradicional, nestes a linguagem estruturada pela instância narrativa pode ser caracterizada por dois *clichês*: um primeiro está relacionado a uma retomada de diretrizes espaciais e históricas assim como a utilização densa da “cor local” e de “fatos de crônica” (BOSI, 1994). O segundo *clichê* diz respeito ao distanciamento entre o narrador e os personagens operado por uma opção estilística que ao misturar a reprodução da linguagem coloquial do povo com a literária, revela-se, por final, como uma “farsa estilística”, a mistura não acontece: aproxima-se, na verdade, a fala do povo inculto da fala do discurso do narrador culto. Desse modo, há uma legitimação do discurso erudito e elitista pela utilização literária da fala do povo. Ocorre, portanto, um distanciamento entre o narrador e os personagens que provoca, de uma certa forma, uma dicotomia entre um “mundo do narrador” — culto, urbano e civilizado que faz uso da norma culta da linguagem escrita; e um mundo da “ação narrada” — rude, pré-urbano que utiliza o registro oral da linguagem (AMORIM, 1996).

Ora, vimos acima como no romance *Essa Terra* os “temas regionais” são postos em segundo plano, assim, a obra não cristaliza o primeiro *clichê*, como também não há entre o narrador e os personagens um distanciamento, uma vez que são os próprios personagens os narradores de suas experiências de vida, o mundo é visto através da perspectiva do próprio Totonhim, de Nelo, do pai e da mãe.

O romance *Essa Terra*, dessa forma, ao mesmo tempo em que atualiza a vertente crítica do regionalismo, pode ser colocada também dentro do discurso literário que representa aquelas outras “vozes e histórias dissidentes” de que fala Homi Bhabha<sup>16</sup>. Totonhim, Nelo, o pai e a mãe seriam justamente essas vozes — a margem, que se no regionalismo tradicional haviam, pelo segundo *clichê*, sido silenciadas, passam agora a ter voz enunciativa, seu discurso é construído com base no seu próprio olhar e perspectiva.

---

<sup>16</sup> Ver Introdução, p. 9.

### 1.3 FRAGMENTOS E SIMBIOSE: O LOCAL E O GLOBAL

Parece-nos evidente que os personagens do romance *Essa Terra* passam a ter uma relação de certa forma transcultural com a terra. Movimento de “continuidade e ruptura”, “síntese e simbiose” envolvem a ligação da mãe, do pai com o Junco. E porque não dizer o mesmo de Nelo e Totonhim. Se o pai e a mãe, como dissemos, representam a terra, a experiência de Totonhim e de Nelo com os pais é também suas experiências com a terra. Nelo confunde, interliga Junco e São Paulo, mas essa simbiose é também a sua própria relação dialógica e tensa com os pais: a mãe almeja a cidade, é a disseminação; o pai preserva a roça, é a imobilidade. Nelo faz a vontade da mãe e vai embora, ao mesmo tempo a ida significa conseguir dinheiro e ajudar o pai a manter sua roça. Nelo realiza o movimento de coerência (pai) e fragmentação (mãe), utopia (São Paulo) e distopia (Junco/São Paulo são a mesma coisa). Nelo, portanto, é um sujeito de identidade fragmentada, viveu culturas, valores diferenciados, esteve “entre-lugares”, experimentou relações fronteiriças. Totonhim, de modo diferente, realiza também o movimento de “coerência e fragmentação”, “utopia e distopia”: segue a mãe, mas a ida para Feira de Santana é depois retorno ao Junco, retorno que não significa volta à roça, para ajudar o pai; a cidade era utopia da mãe que significou para ele distopia, uma pobreza maior.

A transculturalidade das relações dos personagens torna visível a relação intersticial entre o local/global e o público/privado. Ora, a obsessão da mãe pela cidade, como forma de impedir a repetição de seu passado, deixa evidente a vida miserável de uma terra situada nos confins do mundo, esquecida pelos poderes públicos. As relações conflituosas da família de Totonhim, as visões que cada um elabora de sua terra são a própria revelação de que o privado se contamina com o público, questões de ordem sócio-econômica tornam-se questões privadas que se misturam com as relações familiares. A vontade do pai de ficar em seu lugar, não é uma vontade apenas privada, dele próprio, mas de todo cidadão que gostaria de manter uma vida digna. A ida de Nelo a São Paulo não foi uma decisão apenas sua, mas é a escolha pública de quem não tem muitas alternativas, isto é, elementos que seriam supostamente pensados de forma dicotômica, no romance *Essa Terra* aparecem intersticialmente ligados. Bhabha esclarece que:

Privado e público, passado e presente, o psíquico e o social desenvolvem uma intimidade intersticial. É uma intimidade que questiona as divisões binárias através das quais essas esferas da experiência social são frequentemente opostas espacialmente. Essas esferas da vida são ligadas através de uma temporalidade intervalar que toma a medida de habitar em

casa, ao mesmo tempo em que produz uma imagem do mundo da história. Este é o momento de distância estética que dá a narrativa uma dupla face que, [...] representa um hibridismo, uma diferença interior, um sujeito que habita a borda da realidade “intervalar”. E a inscrição dessa existência fronteiriça habita uma quietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que cria a “imagem” discursiva na encruzilhada entre história e literatura, unindo casa e o mundo (2001, P. 35).

Ora, no romance em pauta as questões sociais são representações que, como argumentou Amorim (1998), promovem não apenas um diálogo com uma tradição regionalista, mas também com o próprio contexto em que a obra fora produzida, como mais adiante veremos. Ressaltamos que aqui não concebemos representação no sentido de imitação ou reflexo da realidade, a distancia estética em *Essa Terra* coloca em “suspensão” a realidade empírica que passa na narrativa a ser apenas a imagem estética-discursiva do mundo da história, para usarmos as palavras de Bhabha. Nessa suspensão, a mãe, o pai, enfim, os personagens do romance vivenciam suas experiências familiares, seu “habitar em casa”, como produção de uma imagem do mundo.

A diluição da esfera privado/público remete-nos ainda à questão do local/global. Em *Essa Terra* poderíamos nos ater na relação entre o local e o espaço nacional, observando como um está implicado no outro, basta lembramos que Junco e São Paulo são vivenciados por Nelo de forma transcultural. Entretanto, os dois pólos local/nacional, acreditamos, poderiam também ser pensados na esfera local/global, e aqui o local estaria contido no próprio espaço nacional. Para entendermos melhor o que foi dito, façamos uma rápida descrição do período histórico com o qual o romance dialoga:

[...] os anos 30 significam um esforço enorme em busca da centralização do poder político nacional, intenção republicana sempre travada por seu compromisso com as oligarquias locais. Na esteira deste esforço de unidade nacional no espaço político e administrativo, surgem importantes iniciativas com vistas à modernização do país no plano das conquistas técnicas, preocupações desenvolvimentistas que se desdobram nas décadas seguintes, principalmente no anos 50. Tais problemas, caracterizadores de outros momentos da nossa conjuntura, ganham peculiaridades nos anos 70, [...]

Conjuntura de forte pressão política e de grande apelo ideológico, os anos 70 foram marcados pelos problemas acima colocados e por mais: os governos militares se pautaram pelo caminho da rigorosa centralização do poder, ao lado de um programa acelerado de desenvolvimento dos setores que mais interessavam ao capital internacional. Com isso, voltaram às imagens de um Brasil gigante; criaram o discurso do milagre econômico; implementaram uma “modernização sem mudança”, brutalmente controlada pela força, mas vendida como programa de salvação nacional pela propaganda militarmente reabilitada (AMORIM, 1998, p. 9).

Do período que vai dos anos 30 aos 70, vemos uma preocupação pela melhoria e modernização do país. O que nos interessa nessa síntese temporal é que a disposição para as mudanças não surge apenas de uma necessidade local, mas de um efeito global. A modernização do país é o efeito do processo de modernização do mundo, da chamada globalização. O desenvolvimento almejado, como observa o autor acima, interessa mais ao capital internacional. Ora, sabemos que a globalização não é uma novidade, é um fenômeno que surge com a “era da exploração e da conquista européias e com a formação dos mercados capitalistas mundiais” (HALL, 2003, p. 35) e que desde os anos 70 do século vinte, observa ainda Hall, vem assumindo novas formas e se intensificado. Não é nosso objetivo explorar o trajeto de evolução da globalização, apenas queremos tornar visível a relação que um espaço aparentemente local e isolado mantém com sua esfera aparentemente “oposta”.

Nesse sentido, não há como deixar de ressaltar a relação que o romance *Essa Terra* estabelece com o contexto em que fora produzido. O romance data de 1976, isto é, localiza-se em pleno período militar e, como vimos acima, o país passa por um processo de modernização e repressão política, cultural. Além de que:

A década de 70, com todos conflitos políticos causados pela ditadura, foi também uma década de grandes migrações externas e internas. As migrações externas eram conseqüências de perseguições políticas [...]. As migrações internas são geralmente de característica rural-urbana, provocando o êxodo rural e a concentração da população nas cidades, pois estas funcionam como pólo de atração para o fluxo migratório. (FREIRE, 1995, p.23)

Ora, em *Essa Terra* a migração e a caracterização do espaço, das pessoas do nordeste não são apropriadas de forma a espelhar o mundo empírico. A obra opera um distanciamento estético fazendo com que o mundo representado não seja um “mundo dado”, assim o romance produz uma nova ordem representativa da migração, do espaço e das pessoas nordestinas.

Amorim (1998) evidencia as referências temporais da narrativa que justamente passam por base para uma relação entre a conjuntura em que obra se inscreve e o seu diálogo com uma tradição regionalista. Todavia, sua análise se fixa na relação entre o local e o espaço nacional. Queremos, desse modo, suplementar que tal relação poderia ainda ser pensada em termos de local/global: Junco é a imagem do subdesenvolvimento, São Paulo a imagem do progresso, metrópole que é a imagem que refrata o desenvolvimento

globalizado. As imagens se misturam: Junco também passa a receber os efeitos “benéficos” do desenvolvimento (televisão, asfalto, ANCAR – Associação Nordestina de Crédito e Assistência Rural); São Paulo também é terra sertaneja da desolação, da falta de oportunidades; a imagem do desenvolvimento globalizado é também a imagem do subdesenvolvimento globalizado.

Poderíamos então perguntar como a relação local/global acima estabelecida entre as duas cidades estaria relacionada com a globalização. Explicamos: anteriormente vimos que, segundo Ianni (1996), a globalização “expressa um novo ciclo de expansão do capitalismo” do qual, evidentemente, o Brasil não fica ausente. Se voltarmos ao período com que o romance dialoga, verificar-se-á, por exemplo, que o

[...] modelo econômico adotado pelo regime militar não foi criado abruptamente, a partir de 1964. Suas raízes são mais profundas e remontam ao período juscelinista (1956-1960) [...]. Foi durante a presidência de Kubitschek que ocorreu uma importante mudança na direção da economia nacional, devida, em grande porte, à implantação da indústria automobilística, [...] Desde então, a industrialização baseada na perspectiva de “substituição das importações”, que data dos fins da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), entrou em crise. Visto deste ângulo, o golpe militar de 1964 pode ser entendido como um reajuste político do país aos novos interesses do capitalismo internacional. Não foi por mera coincidência que os primeiros ministros da área econômica foram escolhidos entre aqueles que mais estreitamente estavam vinculados ao capital internacional, isto é, às empresas multinacionais [...] (KOSHIBA; PEREIRA, 1996, p.340).

Observemos que o modelo econômico do período histórico em questão está relacionado aos “novos interesses do capitalismo internacional”. Estes interesses estão, por sua vez, envoltos na expansão do capitalismo pelo mundo. Por isso, ao dizermos que São Paulo representa o desenvolvimento globalizado, queremos ressaltar que a cidade está vinculada ao processo de expansão do novo ciclo capitalista. Como? Ora, segundo Amorim o governo getulista “desenvolveu uma propaganda interessada na migração para as grandes cidades do Sul. [...] o homem forte do Nordeste teria um novo rumo — os estados do Sul, com sua agricultura organizada e com as grandes cidades como Rio e São Paulo” (1998, p. 176). Migração que, ainda salienta o autor, iniciada nos anos 20, passa a se intensificar nos anos 40 em diante, consideravelmente nos anos 50, com a “política desenvolvimentista” do governo Kubitschek, e conclui dizendo que “Rio e São Paulo alcançaram, neste século, índices de modernização inegáveis, vistos concretamente em seu agigamento urbano e crescimento populacional, a par do desenvolvimento técnico-industrial” (1998, p.176).

Não é difícil de verificar que a propaganda em torno das cidades do sul envolve uma imagem, uma representação, por exemplo, da cidade de São Paulo articulada a desenvolvimento e modernidade. Percebemos, por sua vez, que o tal “agigamento” das cidades está vinculado à expansão do capitalismo, vimos acima, como o modelo econômico da ditadura militar estava relacionado ao capital internacional. Isso significa dizer que as mudanças econômicas ocorrem também em função de transformações a nível global:

Em relativamente poucas décadas, principalmente após a Segunda Guerra Mundial (1939-45), a industrialização espalhou-se pelo mundo. A época da guerra fria (1946-89) foi também uma época de desenvolvimento extensivo e intensivo do capitalismo no mundo. A contra-revolução mundial embutida na guerra fria favoreceu a criação e o desenvolvimento de indústrias em nações subdesenvolvidas, agrárias, periféricas, do Terceiro Mundo. Inicialmente desenvolveram-se políticas de industrialização substitutivas de importação e, depois, de industrialização orientada para a exportação, sendo que em vários casos combinam-se as duas políticas. Em poucas décadas, muitas nações asiáticas, latino-americanas e africanas ingressam no sistema industrial mundial. As empresas, corporações e conglomerados transnacionais desenvolveram-se e generalizaram-se. Intensificou-se o movimento de capital, tecnologia e força de trabalho (IANNI, 1996, p. 23).

É óbvio que o Brasil não foge ao “desenvolvimento extensivo e intensivo do capitalismo no mundo”. Basta que se faça uma retrospectiva da história do país, para percebemos como ela está articulada à expansão do capitalismo. Entretanto, não é nosso objetivo aqui realizar tal percurso, uma vez que apenas queremos salientar que a relação entre o local e o global não pode ser vista de forma estanque, como se um pólo não estivesse implicado no outro.

Desse modo, quando falamos que, no romance, São Paulo representa o (sub)desenvolvimento globalizado, queremos ressaltar que seu “(sub)desenvolvimento” reflete e refrata um movimento de escala mundial, movimento que também acarreta desigualdades e transtornos a nível sócio-econômico e cultural. Junto com o vetor “desenvolvimento” a globalização traz consigo o vetor “subdesenvolvimento”, isto é, pode agravar as desigualdades sócio-econômicas de um determinado lugar ou país, visto que ela não se realiza de maneira linear, sem conflitos e contradições. No romance *Essa Terra*, São Paulo é a imagem tanto do desenvolvimento quanto do subdesenvolvimento no sentido de também comportar desigualdades sociais, econômicas e culturais que derivam também de sua articulação a um contexto maior — global. A pobreza, a miséria e a exclusão também fazem parte de sua geografia. Junco, por outro lado, apresenta os sinais de

progresso, embora estes não se concretizem de fato: a televisão, o asfalto que chega aos limites do lugarejo, o investimento do banco na agricultura, por exemplo, não trazem desenvolvimento para a cidade. A influência “externa” parece continuar apenas como um sinal de progresso.

Ora, a chegada da ANCAR<sup>17</sup> ao Junco sinaliza a estruturação de mudanças na agricultura:

[...] Ancar: o banco que chegou de jipe, num domingo de missa, para emprestar dinheiro a quem tivesse umas poucas braças de terra. [...]

— Plante sisal. Está dando um dinheirão.

Sisal ninguém sabia plantar, aí é que estava a encrenca. Os homens do banco discutiram, explicaram, prometeram máquinas e dinheiro e todas as ajudas (ET, p.17).

Os homens do banco sugerem a plantação de sisal, entretanto, o desejo de investir no campo implica na transformação do trabalho agrário aos moldes capitalistas: visa-se o lucro. As máquinas representam o ingresso do agricultor na modernidade de um mundo em que a tecnologia se faz presente em vários setores de seu desenvolvimento. Nesse dia, o pai de Nelo resolve acatar a sugestão do investimento e perde suas terras. Mais uma vez, ao lado de um projeto de desenvolvimento encontra-se o aprofundamento das diferenças sócio-econômicas.

O que queremos ressaltar, todavia, é a ligação que Junco passa a ter com a expansão do capitalismo e, conseqüentemente, com um contexto maior — global.

[...] a expansão capitalista na agricultura gerou novas formas de aproveitamento e de apropriação da terra, o que levou o pequeno agricultor à migração e ao emprego incerto. [...] O tempo representado em *Essa Terra* coincide com um período de impulso desenvolvimentista justamente marcado pela urbanização acelerado e pela expansão capitalista no campo” (AMORIM, 1998, p.218).

Expansão capitalista que não deixa de estar relacionada às mudanças em escala mundial, a globalização do novo ciclo do capitalismo chega até aos lugarejos escondidos

---

<sup>17</sup> Amorim ressalta que, na verdade, “a ANCAR é uma instituição para-governamental formada nos estados com o objetivo de articular os órgãos públicos ligados à agricultura e os agricultores, propiciando a formação de cooperativas e intermediando na elaboração de projetos para o funcionamento da atividade rural. No período representado no romance, que vai da formação das Ligas Camponesas à repressão armada aos movimentos populares, entre as décadas de 50 e 70, não consta que tivesse a ANCAR desempenhado papel significativo na melhoria de vida dos agricultores pobres. Restringiu sua atuação ao assessoramento técnico, cumprindo, por essa mesma opção, o papel de elemento esvaziador das iniciativas mais independentes, organizadas por trabalhadores rurais pobres ou remediados. Serviu, assim, como um braço do governo no campo, remediando carências e tensões” (1998, p. 216).

nos confins do mundo. O local passa a revelar sua outra dimensão — global. Tal revelação, contudo, não comporta uma simples acomodação de uma esfera em outra, há na verdade uma articulação simbiótica, contraditória e tensa — há um movimento transcultural. Basta observarmos como Nelo vivencia São Paulo e Junco como uma terceira cidade de contorno sertanejo-metropolitana: em ambas o desenvolvimento e o subdesenvolvimento não se excluem, suas diferenças são parecidas, a contradição cria espaço para a reestruturação, para a reconstrução de duas cidades em uma terceira.

A relação intersticial entre o local e o global pode ainda ser pensada em termos de tempo e espaço, “[...] o conceito de globalização é melhor compreendido como expressando aspectos fundamentais do distanciamento entre tempo e espaço. A globalização diz respeito à interseção entre presença e ausência, ao entrelaçamento de eventos e relações sociais ‘à distância’ com contextualidades locais” (GIDDENS, 2002, p. 27). A globalização envolve, portanto, processos homogêneos de tempo e espaço que tentam aplicar a diferentes contextos um mesmo padrão espaço-temporal.

Ora, vimos que Nelo vivencia Junco e São Paulo simbioticamente, as cidades tornam-se uma terceira cidade que de certa forma são interligadas por um mesmo tempo e espaço. O Junco com a televisão “sempre ligada, das seis às dez da noite, pelo menos em todas as noites em que o motor da luz não estivesse quebrado” (*ET*, p. 19), torna-se o espaço-tempo ligado não apenas ao contexto nacional, como também internacional. Os bancários que chegam anunciando a garantia do presidente no investimento oferecido torna visível não apenas o interesse em nível nacional, mas é movimento que segue o progresso em escala mundial. As diferenças sócio-econômicas e culturais, entretanto, tornam problemática a aplicação de um tempo-espaço homogêneo, as semelhanças entre Junco e São Paulo são a evidência que a imagem do progresso não fica à margem de efeitos negativos. As diferenças, desse modo, refratam uma semelhança, o que poderia ser colocado apenas como elemento de uma cidade subdesenvolvida (Junco): a pobreza, a falta de oportunidades, etc.; é encontrado nas cidades ditas desenvolvidas (São Paulo). As margens entre o local/global já não são tão nítidas e fixas.

A relação local/global nos faz remeter agora para outra questão: como a fragmentação e simbiose entre o local e o global afetam a identidade do sujeito? Para tanto, é preciso entender como novas formas sociais produzidas pela modernidade afetam o sujeito em si, até porque a própria globalização está enraizada na modernidade. Esta é aqui entendida nos termos de Giddens (2002, p. 21), isto é, num sentido muito geral,

“‘modernidade’ refere-se às instituições e modos de comportamento estabelecidos pela primeira vez na Europa depois do feudalismo, mas que no século XX se tornaram mundiais em seu impacto”. A “modernidade”, segundo o autor, pode ser compreendida como aproximadamente equivalente ao “mundo industrializado”, de modo que se observe que o industrialismo não é a sua única dimensão institucional, ou seja, há a existência de uma segunda dimensão — o capitalismo. Na verdade, o que nos interessa em sua análise da modernidade são os efeitos que as novas formas de instituições e modos de comportamento realizam sobre o sujeito que passa a experimentar outras formas sociais de vida cotidiana:

As instituições modernas diferem de todas as formas anteriores de ordem social quanto a seu dinamismo, ao grau em que interferem com hábitos e costumes tradicionais, e a seu impacto global. No entanto, essas não são apenas transformação em extensão: a modernidade altera radicalmente a natureza da vida social cotidiana e afeta os aspectos mais pessoais de nossa existência. A modernidade deve ser entendida num nível institucional; mas as transformações introduzidas pelas instituições modernas se entrelaçam de maneira direta com a vida individual, e portanto com o eu. Uma das características distintivas da modernidade, de fato, é a crescente interconexão entre os dois “extremos” da extensão e da intencionalidade: influências globalizantes de um lado e disposições pessoais de outro (GIDDENS, 2002, p. 9).

O social e o “eu” passam, portanto, com o advento da modernidade, a serem pensados de forma intersticial. É Evidente que isso não significa uma simples mistura entre dois pólos aparentemente distintos, não. O processo é tenso, conflituoso e demonstra como uma mudança social afeta o pessoal. Se pensarmos em Nelo dentro desse processo entre eu/social, poderemos entrever como sua vida individual fora afetada pelo social, mas isso se amplia do mesmo modo para os outros personagens. Vimos como a relação que os personagens estabelecem com a terra é vivida transculturalmente, e como a relação familiar entre os personagens refrata as suas próprias experiências com Junco. Assim, a fronteira entre o público e o privado torna-se cada vez mais tênue. Por isso, ao falarmos de identidade seria melhor utilizarmos a expressão processos de identificação, pois assim teremos uma idéia da dinamicidade, da produção de uma identidade que está sempre em processo. Totonhim, Nelo, pai e mãe vivenciam processos de identificação em relação consigo próprios, entre eles e a terra, ao mesmo tempo em que esse processo é engrenado e afetado pela vida social em que estão inclusos, pelos estilos de vida que experienciam, pelos estilos de vida que almejam. Nesse sentido, a imagem da cidade de São Paulo seduz por um modo de vida aparentemente melhor que a sertaneja. A tecnologia, a modernização, o progresso que a metrópole representa coloca o indivíduo perante novas formas sociais

que implicam novos processos de identificação, agora não mais apenas relacionados com um “outro” pessoa, mas também com um “outro” contexto sócio-econômico cultural.

O processo de identificação, portanto, é feito também de forma transcultural: o pessoal e o social se fundem num diálogo tenso entre a busca da compreensão de si e a diversidade de possíveis processos de identificação. O “eu”, assim, torna-se, salienta Giddens, um *projeto reflexivo*, pois no ambiente da modernidade “o eu alterado tem que ser explorado e construído como parte de um processo reflexivo de conectar mudança pessoal e social” (2002, p.37). Entender a experiência de Nelo não é justamente observar como sua identidade passa pelo processo reflexivo de ligação entre mudança pessoal e social? Processo que para ele foi conflituoso e tenso? O pai, a mãe e Totonhim passam, do mesmo modo, por experiência semelhante. Mas se poderia fazer a seguinte ressalva: eles diferentemente de Nelo, não migraram para São Paulo, não vivenciaram o contanto intercultural mais intensamente. Sim, e não. Explicamos: é evidente que a experiência de Nelo em São Paulo, o contanto direto com uma cultura diferente da sua proporcionou-lhe viver o processo de transculturação mais intensamente. Não devemos esquecer, todavia, que os outros personagens possuem imagens de São Paulo, o contato intercultural se realiza indiretamente pelos homens da Petrobrás, pelos bancários da Ancar, e se pensarmos em termos de mídia eletrônica, a televisão ligada das seis às dez da noite não seria um meio de contato com outras culturas, inclusive internacionais?

Em suma, não há como separar dos processos identificatórios vivenciados pelos personagens do romance questões de nível pessoal e social. Em Nelo, Totonhim, mãe e pai encontramos narrativas biográficas que não encontram um unicidade instável, mas sua coerência está na “fragmentação e coerência”, na “síntese e simbiose” das relações que vivenciam consigo próprios, entre eles e com o Junco, porque não dizer com o mundo. Podemos então compreender a narrativa de cada um desses personagens sobre suas vidas também em termos de auto-identidade que “*É o eu compreendido reflexivamente pela pessoa em termos de sua biografia*” [grifo do autor] (GIDDENS, 2002, p. 54).

#### **1.4 A INVISIBILIDADE DO SUJEITO**

Segundo Sigmund Freud (vol XVIII, cap. VII) “A identificação é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa” e que

ela é, na verdade, “ambivalente desde o início; pode tornar-se expressão de ternura com tanta facilidade quanto um desejo do afastamento de alguém”. A relação entre Totonhim e a mãe parece-nos refratar bem essa ambigüidade do processo de identificação. Ambos terão entre si a “expressão de um laço emocional”, todavia, um laço emocional expresso pelo afastamento. Ao contrário da relação de aproximação entre a mãe e Nelo, havia entre os dois um certo tipo de identificação, a mãe uma vez disse a Totonhim: “Eu queria ser homem para poder mandar no meu destino. Ir para onde bem entendesse, sem ter que dar satisfações a ninguém” (*ET*, p. 152). A partir desta fala, podemos observar que Nelo, na verdade, é ela própria, isto é, ele representa aquilo que ela desejava para si, pois o primogênito foi embora para onde queria, tornou-se dono de seu destino. Entendemos então a predileção da mãe pelo filho mais velho. Totonhim, de modo diferente, aos olhos da mãe é a imagem inversa de Nelo, Totonhim é o “ficar”, é a terra de vida difícil, ele representa o que a mãe não deseja. Há, entretanto, uma identificação da mãe com Totonhim, visto que ele torna visível aquilo que a mãe não queria para ela. É possível então compreender porque a relação de Totonhim com a mãe é de afastamento, era como se ele não existisse, apenas Nelo importava. Dizemos, desse modo, que Totonhim era invisível perante a mãe, sua invisibilidade, porém, será paradoxalmente sua reapresentação diante dela.

“Quem sou eu?” (*ET*, p. 105); assim inicia o primeiro capítulo da terceira parte — “Essa Terra Me Enlouquece”. A mãe que não suportando ver o filho Nelo morto, passa a vivenciar um surto de loucura, a sua pergunta é direcionada a Totonhim e feita corpo a corpo:

Uma coisa eu acabava de descobrir: éramos do mesmo tamanho. Eu e ela, ali, corpo a corpo. Como dois namorados que se reencontram depois de uma longa ausência e se apertam, se apalpm, antes de um longo e apaixonado abraço. Pela primeira vez na vida tive vontade de abraçá-la. Só não o fiz porque não pude. Ela estava apertando o meu pescoço com toda a força que ainda restava em suas duas calejadas e ásperas mãos [...]

— Você se lembra de mim? Quem sou eu?

Ia dizendo: — 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. Eu queria falar mas não conseguia. Enquanto ela permanecesse com suas duas mãos apertando o meu pescoço, eu não ia poder dizer-lhe nada (*ET*, p. 107).

A mãe enforca Totonhim, querendo inconscientemente que tivesse sido ele o filho a se enforcar. O narrador personagem revela em sua fala o distanciamento entre ele e a mãe, mas a morte os coloca novamente face à face e o reencontro é sinal de descobertas: ter o

mesmo tamanho significa também ter semelhanças, embora houvesse entre eles distanciamento, identificações existiam, e Totonhim começa a percebê-las. Ele demonstra sinal de afeto e pela primeira vez sente vontade de abraçar a mãe, mas ela o “abraça” primeiro, e o afeto é sufocante. Ela repete a pergunta, Totonhim pensa em respondê-la, mas suas palavras não podem sair e o que lhe ocorria agora era só uma pergunta: “Por que a senhora está me matando? [...] Nunca nos amamos, eis tudo” (ET, p. 107). Totonhim não quer morrer sem saber o porquê da atitude da mãe, pensa então que a falta de amor entre dois seria o motivo. A relação dele com a mãe não foi equilibrada, ela o sabia, havia muitos desafetos. O enforcamento de Totonhim o faz sentir como se estivesse apanhando mais uma vez da mãe, era como se ela estivesse “batendo de novo e dizendo que eu precisava criar juízo, me endireitar. E dizendo de novo: — Uns nascem para o bem. Outros para o mal” (ET, p. 108). O “bem” (Nelo) estava morto, o “mal” (Totonhim) não, era para ser o inverso, por isso a mãe o enforca. Totonhim, porém, mesmo sem respiração, ainda consegue enxergar naquelas mãos a maternidade da mãe. Diz que nem tudo em relação a ela tinha sido ruim, a mãe era quem cuidava dele também, cortava seus cabelos, dava-lhe banho... O rosto louco da mãe, entretanto, não se faz presente pela primeira vez, as mãos que lhe tiram o fôlego foram as mesmas que o expulsaram de casa quando foi pedir ao pai a sua parte na venda da roça: “(Aquilo tudo era nosso, eu disse. E ‘nós’ significa ‘eu também’. Não me deram nada e disse: — Um dia volto aqui e mato todos vocês. Fui excomungado, para todo o sempre. Não voltei mais lá e não matei ninguém. Mas continuo excomungado.) (ET, p.108). Ele não foi apenas afastado da família, mas excomungado, perdera qualquer vínculo com os pais, e a ameaça de morte se faz agora pela parte ofendida.

Totonhim quer saber o motivo de sua morte, quer ouvir uma resposta da mãe, porém a pergunta não pode ser nem sequer ouvida. Num determinado momento, a mãe parece ouvir o pensamento do filho para que ela o soltasse, Totonhim sente as mãos da mãe lentamente afrouxarem e soltar sua garganta. Foi aí que ele respondeu: “— A senhora é a minha mãe — eu digo, certo de que estava dizendo uma verdade absoluta” (ET, p. 109); mas ela diz que não é mãe dele e começa a apertar-lhe o pescoço novamente, ela fala que é o arcanjo Rafael. Totonhim concorda com ela e só assim ela devolve novamente a ele sua respiração. Interessante ressaltar que o arcanjo Rafael significa “aquele que cura”, a mãe deseja então “curar” o filho da morte?, pois só um milagre o traria de volta à vida. A resposta da mãe é também a negação de sua maternidade em relação a Totonhim. Ela não

suportou ver Nelo morto, a pergunta “quem sou eu?” evidencia a separação dela do filho, ela perdera um pouco de si mesma.

A morte de Nelo desencadeia o surto de loucura da mãe e intensifica a invisibilidade de Totonhim. Entretanto, ambos — loucura da mãe e invisibilidade de Totonhim — passam a dialogar entre si, nessa “conversa” Totonhim se reapresenta diante da mãe, e passa não só a entender mais a si mesmo, como a própria mãe. Vejamos: Totonhim percebendo que a mãe não estava bem, resolve levá-la ao hospital em Alagoinhas. Durante o trajeto a mãe passa por momentos de delírios e enjôos, passado e presente se misturam, a memória de sua vida vem à tona com toda a sua força de realidade. Memória que afeta também Totonhim e o faz ir ao passado em busca da compreensão de tudo que estava acontecendo:

— Pena que eu não joguei hoje. Vai dar cavalo.

Nelo, meu irmão, o dinheiro que você manda ela enterra todo no bicho, em estranhos bolos e prestações que não se acabam nunca. Pensei que depois que pagasse a televisão ia ficar sossegada. Não ficou. Quando você demora de mandar ela fica arrancando os cabelos, sem saber o que fazer com tanto cobrador em sua porta. O velho é quem se vira para botar as coisas dentro de casa, coitado, logo ele que vive de biscates [...] O dinheiro que você manda ninguém vê a cor. Parece um dinheiro excomungado. Tenho pena é dos meninos. Eles passam fome, Nelo. Você precisa ver a miséria que é a vida naquela casa.

[...]

Não é a terra que gira. É a minha cabeça. Como se eu estivesse caindo bêbado. Sono preocupações, insônia. E os solavancos do carro, com três pessoas dentro: ela, eu e o motorista da Prefeitura [...] Minha terra não tem palmeiras. Tem suco de mata-pasto. Sumo como se diz por aqui. Veneno da melhor qualidade. Já sentiste o cheiro de vômito da tua própria mãe? (*ET*, p. 148-149).

A mãe assim como Nelo tenta a sorte no jogo, nem São Paulo e nem Feira de Santana significaram melhoria de vida. Durante a viagem, em pleno delírio, pensa no jogo que não fez, enquanto Totonhim reporta-se ao irmão morto, faz uma síntese da vida de sua família, queixa-se com o morto. O dinheiro que o irmão mandava era nada em relação aos problemas da família. O pai, ainda nos diz Totonhim, dizia que a mudança para Feira de Santana tinha sido a sua pior desgraça. A mudança para outra cidade não trouxera transformações substanciais, a desgraça era pior. Tudo agora vem à baila. A mãe delira, Totonhim reclama, sua cabeça gira: a morte do irmão, a loucura da mãe, a vida da família é a miséria, a terra não é gloriosa, não é solo de sentir saudade, como no poema de Gonçalves Dias, a terra de Totonhim não tem palmeiras e sim erva daninha — o suco de

mata-pasto. A mãe vomita sobre ele, e o vômito dela não é apenas um mal-estar físico, é sua vida, sua angústia que coloca para fora:

— Vou escrever para Nelo. Ele precisa vir aqui para me levar a um médico. Por que será que Nelo nunca vem aqui?

Desta vez sou eu quem sente uma dor imensa. Na alma? Ela já o viu morto e não acreditou. Não pode matar o seu sonho dourado, deve ser isso. — Antes de você me acordar, eu tive um pesadelo horrível. Sonhei que ele tinha morrido. Foi horrível. Nelo é tão novo ainda. Deus que lhe dê muitos anos, é só isso que eu peço (*ET*, p. 150).

A mãe não acredita na morte do filho, pensa ter tido um pesadelo. Totonhim é ferido na alma. Só Nelo parecia estar vivo aos olhos da mãe, a presença de Totonhim é ao mesmo tempo sua ausência, não importava que o irmão estivesse morto, a mãe não o enxergaria. Ela agora apenas via Totonhim, Nelo para ela estava vivo, então vê-lo naquele momento não representava ameaça, a consciência da realidade, da morte do filho não encontra brecha em sua loucura. Entretanto, ela em seu delírio passa a enxergá-lo: a mãe lembra das filhas, e o momento da lembrança é um momento de desespero, ela começa a se rasgar, Totonhim segura suas mãos, teme pelo pior, ver na face da mãe a morte. A mãe então passa a contar as histórias das cinco filhas, sua narração não se dirige a Totonhim, mas a Nelo. Este é confundido com aquele, Totonhim consegue ser “enxergado”, considerado pela mãe. A sua invisibilidade abre-se para a loucura da mãe que começa a rememorar as histórias das filhas: “Velhas histórias. Qual de nós não as conhecia, de cor e salteado? Nelo, certamente. Ela agora está pensando que eu sou ele. Tinha muitos segredos para ti, mano velho, no fundo do baú. Vês? Sentes o cheiro? Ouves? É tudo para ti, onde quer que estejas” (*ET*, p. 155). Totonhim passa então a ter um momento de ligação íntima com a mãe, ela compartilha seu passado com ele, suas angústias, seus sofrimentos são colocados para fora, e o passado dela torna-se também o seu:

O vento da noite é gelado e entra pela janela do carro. Precisamos de muito ar aqui dentro. Ela já vomitou tudo o que podia, problema agora é o cheiro. Mais rápido — agora sou eu quem pede ao motorista. Temos que chegar com ela ainda viva. Não posso ter os olhos muito abertos por causa do vento. Ele assopra os meus cabelos, me assopra para trás, me joga na sargeta do tempo (*ET*, p. 161).

O vento que o joga para trás são as palavras do passado da mãe, palavras da memória que ela vomita. Totonhim vivencia uma aproximação com a mãe, mesmo sabendo que ela pensava estar com Nelo. Contudo, sua invisibilidade e a loucura da mãe

foram os meios pelos quais os dois puderam ter um momento, vamos dizer, de intimidade. Momentos antes, quando a mãe se lembra das filhas, ela encosta a cabeça nos ombros de Totonhim e depois se afasta, começa então a se contorcer e a rasgar a si própria. Totonhim então ressalta que aquela “Foi a primeira vez que encostou a cabeça no meu ombro. Somos gente bruta. Desconhecemos o afeto” (*ET*, p. 152). A invisibilidade de Totonhim, entretanto, não serviu apenas para a vivência rápida de um afeto, sua invisibilidade é a re- apresentação de si mesmo diante da mãe. Ele não se passa simplesmente pelo irmão, pois é a mãe que assim o vê. Quem está diante dela é Totonhim, que se faz presente sem ser visto. Totonhim pôde então experimentar uma relação mais próxima com a mãe, ouvir as histórias dela é também ouvir as suas.

O ronco do motor do carro não é mais forte do que o ronco do meu motor. Corre, Totonhim, corre. Precisas salvar a tua mãe, porque precisas te salvar. Eis a esperança que te resta. Medicina, drogas, chá, feitiçaria, promessas, o caralho que atravessar na tua frente. Este carro rasga uma estrada que te rasga e pouco te importa se esta é a estrada que rasga o umbigo, o coração ou o cu do Brasil (*ET*, p. 163).

Manter a mãe viva é manter-se vivo, os dois parecem ser um agora. A estrada que o rasga são as lembranças da mãe, a memória de uma vida em que ele está inscrito também. Perder a mãe então é perder a si mesmo, é perder sua própria história. O lugar agora não importa mais, qualquer estrada o levaria ao Junco, à mãe, às irmãs... O sofrimento, a miséria de uma vida o acompanharia onde quer que ele estivesse com a mãe, que vomita a memória.

Totonhim consegue com êxito chegar ao hospital, na verdade, um asilo onde interna a mãe. Quando retorna ao Junco, o enterro do irmão já havia sido realizado. Preocupado pergunta ao pai como ele irá fazer para pagar o tratamento da mulher, Totonhim ganhava muito pouco na prefeitura, sabia que a situação do pai ainda era pior. O pai parece não compreender a dimensão do problema, embora diga que sim, fala para o filho que “pouco com pouco já ajuda” (*ET*, p. 167), iria ver se alguma parenta poderia tomar conta da casa. Totonhim não fica satisfeito, o pai e três irmãos estavam agora desamparados, o asilo custaria dinheiro todo mês.

Foi então que comecei a me sentir perdido, desamparado, sozinho. Tudo o que me restava era um imenso absurdo. Mamãe Absurdo. Papai Absurdo. Eu Absurdo. [...] Nelo, querido, não vou chorar a tua morte. Foste em boa hora. Agora eu entendo, é bem capaz que eu já esteja começando a te compreender.

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

[...]

— Mas para onde você vai?

— Para São Paulo.

[...]

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

Ele tinha, eu sabia, todos sabiam.

Passado o sermão, papai amansou a voz. Parecia mais conformado do que aborrecido.

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

Abaixou as vistas, sem completar o que ia dizer (*ET*, p. 167).

A família de Totonhim e ele próprio tornaram-se um absurdo, a mãe teve um surto de loucura, o pai está desamparado e com dívidas do enterro e do asilo, a morte do irmão desencadeara a lógica do absurdo. Mas ele diz não chorar a morte do irmão, pois começava a entendê-lo. Nelo não teria vivenciado “absurdos” também? São Paulo remete ao Junco, Junco é São Paulo, em ambos os lugares a experiência da desilusão e do fracasso, as cidades são as mesmas — cidades Absurdos. São Paulo remete à mãe, Junco é o pai, ambos os pais representam as figuras da pobreza e da desolação, os dois são diferentes e ao mesmo tempo semelhantes — família Absurdo. E, desse modo, surge um Nelo Absurdo, um monumento que voltou para morrer. Como não vivenciar experiências tão fronteiriças e não se deixar abater, confundir e sofrer, a morte assim parece a lógica que faz tudo voltar ao normal.

Totonhim começa a entender o irmão, o “absurdo” é destruturante. Ele decide então ir embora, seguir o exemplo do irmão. O pai reclama a falta de amor dos filhos pela terra, mas termina por apoiar a decisão do filho, contudo, sua pausa, seu silêncio é ambíguo: Totonhim pode ter a mesma trajetória do irmão, semelhante fim; ou, depois de ter vivido os últimos acontecimentos, fazer tudo diferente. O percurso com a mãe até o hospital foi o percurso para uma decisão. Totonhim resolve fazer o caminho do irmão, vai para São Paulo. Acaba, por fim, realizando a vontade da mãe. Seus passos, entretanto, não serão iguais aos de Nelo, a decisão não o torna igual ao irmão. Ao contrário, ir embora para São Paulo significa querer fazer a diferença: a esperança de começar tudo de novo, de realizar um fim que não seja semelhante ao do irmão.

## CAPÍTULO II: A FRAGMENTAÇÃO NA/DA OBRA.

### 2.1 QUANDO O EXTERNO TORNA-SE INTERNO

Migração, identidades fraturadas: Junco, Totonhim, Nelo, pai e mãe. Temas e personagens que foram o foco de análise no capítulo anterior. Vimos que o modo pelo qual cada um dos personagens se relaciona com a terra, refrata-se na relação entre eles. Observamos como Junco e São Paulo tornaram-se uma terceira cidade, entrevemos também como o romance dialoga com uma tradição regionalista e com o contexto em que a obra fora escrita, sem contudo ser reflexo da realidade. Há neste aspecto algo ainda a esclarecer.

Em *Essa Terra* existe a presença de referências externas: Lampião, a seca de 1932, Petrobrás, Ancar e o próprio tema da migração nordestina e seus efeitos sobre o sujeito que vive “entre-lugares” são inseridos no romance, todavia, suspensos da realidade empírica eles agora se configuram numa nova ordem representativa. Não importa aqui o dado externo na sua significação própria, mas como agora esta perde sua substancialidade para se tornar relativa ao mundo ficcional:

A relação opositiva entre ficção e realidade retiraria da discussão sobre o fictício no texto uma dimensão importante, pois, evidentemente, há no texto ficcional muita realidade que não deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades por certo diversas não são ficções, nem também pouco se transforma em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, neles não se repetem por efeito de si mesmas. Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pelo qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido (ISER, 1983, p. 385).

Ora, basta lembrarmos, como vimos no capítulo anterior, que para Iser os elementos identificáveis da realidade no texto ficcional são retirados por seleção “tanto do contexto sócio-histórico, quanto da literatura prévia ao texto”. O mundo empírico é assim posto entre parênteses, dessa forma, o mundo representado não é um “mundo dado”, mas

que deve ser compreendido *como se fosse*. Não é difícil entrevermos na explicação de Iser o que Bhabha havia chamado de “distância estética”, distância que a narrativa opera em relação à realidade externa. Ora, parece-nos evidente que no romance *Essa Terra* as referências históricas não possuem uma finalidade em si mesmas, pelo contrário, vimos que Amorim (1998) posiciona o romance como um discurso narrativo de desinvenção, de desconstrução de um espaço regional identitário, isto é, “os fragmentos identificáveis da realidade” apresentam-se sob nova ordem representativa. Desse modo, o externo torna-se interno, para usarmos a expressão de Antonio Candido<sup>1</sup>. Para ele, há entre obra literária e a realidade uma ligação que não necessariamente termina por fazer do texto ficcional uma imitação do mundo empírico. O fator social torna-se agente na constituição da estrutura do texto ficcional, há, portanto, uma formalização estética do dado exterior: “Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte” (CANDIDO, 2000, p. 7).

Em *Essa Terra* parece-nos evidente que o fator social agora considerado como fator estético estrutura a própria narrativa: a identidade fragmentada dos personagens, a relação simbiótica deles com a terra são refratadas na representação do tempo que perpassa a história, na própria divisão da obra e nas diferentes nuances da narração. Dividido em quatro partes: “Essa Terra Me Chama”, “Essa Terra Me Enxota”, “Essa Terra Me Enlouquece” e “Essa Terra Me Ama”, o romance circula entre tempos cambiantes e narradores diferentes. No romance não há uma linearidade na história a ser narrada, como veremos nos próximos tópicos, a falta de seqüência linear está articulada aos personagens, ao fator externo que se tornou interno.

## 2.2 TEMPO DISPERSO

Um tempo disperso configura o romance *Essa Terra*. Tal configuração, entretanto, não é feita aleatoriamente, ela refrata uma ordem que é a ordem das identidades fraturadas dos personagens, de suas relações com a terra. A análise dos trechos do romance neste tópico, portanto, far-se-á sob o aspecto do tempo.

---

<sup>1</sup> Ver Introdução, p 4.

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

— O que foi o senhor disse?

Naquela hora eu podia fazer uma linha reta da minha cabeça até o sol e, como um macaco numa corda, subir por ela até Deus — eu, que nunca tinha precisado saber as horas.

Era meio-dia e eu sabia que era meio-dia simplesmente porque ia pisando numa sombra do tamanho do meu chapéu, o único sinal de vida na velha praça de sempre, onde ninguém metia a cabeça para não queimar o juízo (*ET*, p. 9).

O trecho acima inicia o primeiro capítulo da primeira parte do romance — “Essa terra me chama”. O narrador personagem Totonhim volta para casa acompanhado do tio ansioso para rever o sobrinho, Nelo, que retorna após vinte anos. Ao chegar em casa, Totonhim encontra o irmão morto. O suicídio de Nelo marca o fim do primeiro capítulo. Até então e no capítulo subsequente nada de anormal acontece no desenrolar da história, contudo, ao iniciarmos a leitura do terceiro capítulo um certo estranhamento sucede:

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

Estou diante dele, na porta de uma hospedaria que o dono, um vindo de fora, chama de hotel. Esse homem não o conhece.

[...]

— Você não tem necessidade de gastar dinheiro em hotel.

— Eu não sabia que tinha um irmão aqui — ele afasta a minha mão da mala e acrescenta: — Pode deixar. Eu mesmo levo (*ET*, p. 18-20).

Em *flashback*, o narrador personagem passa a narrar o seu primeiro encontro com Nelo, irmão que até então não conhecia pessoalmente. Passamos então a inferir por um momento que a história passaria a ser contada desde o seu início, quando Nelo volta à sua cidade natal. Porém, ao entrarmos no quarto capítulo ocorre outro estranhamento: “Mais um condenado foi para o inferno, pregou o doido Alcino, na porta da igreja. Alcino ficou doido por causa de um vício, fala o povo. [...] Todos sabiam que o doido estava falando a verdade. Quem se mata é um condenado.” (*ET*, p. 26). Voltando para o tempo-presente da morte de Nelo, o narrador personagem atordoa-nos com mais uma guinada no tempo. “Não custa a crer, diria eu. Nós íamos colados um no outro, a caminho da roça. Íamos para a casa onde havíamos nascido e que há muito já não nos pertencia.” (*ET*, p. 34); inicia-se assim o quinto capítulo, em outro *flashback*, o narrador personagem narra o momento em que ele e o irmão estão indo rever juntos a casa onde tinham nascido. Ficamos, desse modo, já nos capítulos iniciais da primeira parte do romance, suspensos pelas idas e vindas

de pretéritos e presentes do tempo, que continuam nos capítulos subseqüentes e nas outras partes do romance.

Em *Essa Terra* não há uma linearidade cronológica do tempo, mas um tempo disperso que desnorteia o leitor fazendo com que este acure sua atenção ao texto. Acuidade ainda mais intensificada se também levarmos em consideração as diferentes nuanças do narrador.

É normal pensarmos o tempo numa ordem cronológica: passado, presente e futuro. O tempo do calendário nos oferece essa idéia, três são as características que o compõe:

- um acontecimento fundador, que se considera uma nova era (nascimento de Cristo ou de Buda, a Hégira, advento de determinado soberano, etc.), determina o momento axial a partir do qual todos os acontecimentos são datados; é o ponto zero do cômputo;
  - relativamente ao eixo de referência, é possível percorrer o tempo nas duas direções, do passado para o presente e do presente para o passado. [...];
  - enfim, estabelecemos “um repertório de unidades de medida que servem para denominar os intervalos constantes entre as recorrências de fenômenos cósmicos” (p.6). Esses intervalos constantes, a astronomia é que ajuda, não a denominá-los, mas sim a determiná-los: o dia, com base numa medida de intervalo entre o nascer e o pôr-do-sol; [...]
- (RICOUER, 1997, p. 183).

Ora, podemos encontrar, no romance *Essa Terra*, características do tempo cronológico sob facetas diferentes. É interessante notar que as idas e vindas do tempo na obra, como nos trechos acima, estruturam-se a partir de um momento axial — a morte de Nelo. Não há, entretanto, um deslocamento passado-presente/presente-futuro, uma sucessão linear semelhante ao tempo do calendário, as direções serão outras: “Vinte anos para frente, vinte anos para trás. E eu no meio, como dois ponteiros eternamente parados, marcando sempre a metade de alguma coisa — um velho relógio de pêndulo que há muito tempo perdeu o ritmo e o rumo das horas”. Os dois ponteiros parados são o tempo interno ou psicológico do narrador personagem Totonhim, que se desloca em relação ao momento axial do romance. Do presente ao passado, do passado ao presente, e ainda do presente lançar um olhar para frente. O narrador está no “meio” e é o seu tempo interno que o desloca em direção ao passado ou ao próprio presente.

Desse modo, podemos dizer que Totonhim passa a narrar experiências temporais diferentes: a experiência do tempo-passado da volta de Nelo — os *flashbacks*, e a experiência do tempo-presente da morte de Nelo. Ora, vendo-se como um “relógio de pêndulo que há muito tempo perdeu o ritmo e o rumo das horas”, e se não há um tempo cronológico a seguir, qual seria o eixo do seu tempo? O tempo interno, sabendo “como

tudo terminou” — a morte do irmão, o narrador se envolve em experiências temporais que, sem ritmo e rumo certos, o levam do tempo-presente da morte de Nelo ao um tempo-passado: “Estou diante dele, na porta de uma hospedaria que o dono, um vindo de fora, chama de hotel. Esse homem não o conhece” (*ET*, p. 18); e de um tempo-passado ao tempo-presente da morte de Nelo: “Mais um condenado foi para o inferno, pregou o doido Alcino, na porta da igreja” (*ET*, p. 26).

Não é difícil compreender a razão que leva o narrador personagem a viajar de um tempo ao outro. O tempo parece ter perdido para ele sua significância temporal, já no início do romance, no trecho que vimos acima, quando ele está levando o tio para rever Nelo, Totonhim salienta a sua despreocupação com o tempo. Ele sabia que eram doze horas por causa da sua sombra, do sol que rente a sua cabeça indicava o meio-dia, era a metade do dia. E os dois ponteiros parados sempre a marcar a metade de alguma coisa, iriam agora circular pela outra metade do dia perpassando pelas horas do presente e do passado. A preparação do velório do irmão, os pais que chegam, a viagem com a mãe doente até um hospital estarão envoltos por representações do tempo disperso.

Vinte anos para trás, a ausência do irmão é ao mesmo tempo a duração de uma espera, do retorno triunfal. Mas nada aconteceu, Totonhim sente-se parado no tempo. Vinte anos para frente, projeta-se num tempo futuro de hesitação: o que poderá acontecer? Estar na metade de alguma coisa é habitar um espaço fronteiro onde passado e presente se articulam, dialogam rasurando a linearidade do tempo. Totonhim vai do tempo-presente da morte de Nelo para o tempo-passado da volta de Nelo, para, em seguida, mover seus ponteiros para o futuro: decide ir embora. Se antes o tempo não importava para ele, agora as experiências temporais que narra faz o mecanismo do seu tempo funcionar.

Para melhor compreendermos as experiências temporais que Totonhim vivencia, como também as de outros personagens, parece-nos pertinente que o filósofo Paul Ricouer, ao defender a tese de que a composição narrativa<sup>2</sup> constitui uma réplica ao caráter aporético da especulação sobre o tempo, pode esclarecer alguns pontos de nossa análise. Para o filósofo, o tempo da narrativa enxerta em sua configuração caracteres temporais da experiência humana, ele ressalta:

---

<sup>2</sup> Ricouer analisa tanto a composição da narrativa histórica quanto a da narrativa de ficção. É no diálogo e no entrecruzamento entre os dois tipos de narrativa que o filósofo defende a hipótese de que “o trabalho inerente ao ato de configuração da narrativa se encerra numa refiguração da experiência temporal” (1997, p. 7).

[...] que existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou, em outras palavras: que o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal (RICOUER, 1994, p. 85).

Totonhim vivencia experiências temporais que articulam a própria narrativa. Não queremos afirmar que a ficção imita, reduplica o tempo do mundo, há uma apropriação que não significa, entretanto, reprodução. Não esqueçamos do “como se” de Iser, podemos então entender a tese de Ricoeur também em termos de um “como se” do caráter temporal da experiência humana na narrativa de ficção. Enfim, não é nosso intuito aqui nos deter na tese do filósofo, apenas corroboramos a idéia de que as experiências temporais de Totonhim configuram a narrativa, experiências que estão relacionadas ao mundo empírico sem que seu significado se esgote nele. Ora, vimos nos trechos do romance que há idas e vindas de pretéritos e presentes, o aspecto, portanto, de ordem cronológica do tempo é colocado sob nova ordem representativa. Há evidentemente um lastro com as experiências temporais humanas da realidade, porém não há uma semelhança e sim a produção de uma diferença.

As experiências temporais fragmentadas de Totonhim são também a refração de uma identidade fragmentada, da sua relação com a terra e com a mãe. Vimos, no capítulo anterior, a *invisibilidade* de Totonhim perante a mãe, ele representa para ela a terra, o ficar. Totonhim, por outro lado, possui um olhar crítico em relação ao Junco, é por ele inclusive que o sertão é desnudado. O lugar rasura, fragmenta sua identidade: ele é Nelo aos olhos da mãe e também a terra. Totonhim, por fim, resolve seguir os passos do irmão, estaria assim sendo Nelo?

As experiências temporais dos personagens refratam identidades fragmentadas, relações conflituosas com a terra e o modo como cada um vê a si próprio e ao outro. Nelo, por exemplo, no décimo capítulo de “Essa Terra Me Chama”, vivencia Junco e São Paulo como uma terceira cidade, está em Junco e rememora a surra que sofreu na metrópole, isto é, estamos no tempo-passado da volta de Nelo com paralela narração da violência que sofrera, e é o próprio Nelo que narra o evento. Temos nesse capítulo, portanto, duas experiências temporais: o tempo-passado da volta de Nelo e o tempo-pretérito da surra. Podemos entender essa experiência dupla do tempo, se lembrarmos que Nelo é o migrante que viveu “entre-lugares”, as experiências temporais que narra refratam uma identidade fragmentada, como também sua relação com a terra. Nelo não sabe se está em São Paulo

ou em Junco, não sabe se fica ou vai embora: de Junco para São Paulo ou o inverso? Deixou para trás suas raízes natais e articulou-as com outras. Ele se tornou um baiano ou paulista? As experiências temporais de Junco e São Paulo se articulam, dialogam de forma tensa e conflituosa, elas tornam visível uma identidade que, dispersa como o tempo, faz Nelo entrar numa crise da subjetividade e, conseqüentemente, da sua própria identidade. Ora, Nelo foi embora do Junco não porque apenas desejava melhorar de vida, mas queria ser outra pessoa. Aos dezessete anos, como vimos no capítulo anterior, ele havia se encantado com a fala e a maneira de se vestir dos bancários, fala e vestir que passam a ser almeçadas por ele. Nelo, de um certo modo, queria se tornar um paulista. Ele, portanto, estava sempre situado entre duas identidades: era baiano-paulista em São Paulo e paulista-baiano em Junco.

Papai tira o chapéu, se benze, e em seguida descobre a cabeça do morto.

Diz:

— Sua alma, sua palma. Sua capela de pindoba.

Depois me pergunta onde estão as tábuas e as ferramentas.

Começa a fazer o caixão (*ET*, p. 63).

O trecho acima é o décimo primeiro capítulo de “Essa Terra Me Chama”. Se no capítulo anterior temos a rememoração da surra de Nelo, neste, que é o último capítulo da primeira parte, o narrador personagem Totonhim retoma a narração e então voltamos ao tempo-presente da morte de Nelo. O pai, que também era carpinteiro, começa a fazer o caixão do filho. Não era a primeira vez que ele fazia um caixão para alguém próximo: “O último que ele fez foi para outro enforcado, um parente nosso que encontramos pendurado num galho de baraúna, em nossos próprios pastos, [...]” (*ET*, p. 40). Antes do pai iniciar a feitura do caixão do próprio filho, Totonhim havia se perguntado se o pai realmente o faria. Para ele a pergunta não era irrelevante, pois o pai já havia feito um caixão para um parente. É interessante notar que o parente se enforca no próprio “pasto” da família, mesmo pasto que depois leva o pai à ruína. A terra parece engendrar conflitos, a morte: quando retorna ao Junco, Nelo entra numa crise da subjetividade e se mata; o parente se enforca nas terras do pai de Totonhim; o pai fracassa na plantação de sisal. A terra gera conflitos, é mórbida.

A construção do caixão marca o último capítulo da primeira parte do romance. O pai será na segunda parte, intitulada “Essa Terra Me Enxota”, o foco das experiências temporais.

O velho bateu a cancela sem olhar para trás.

[...]

Suas pernas não queriam ir, mas ele tinha que ir. Tinha que chegar à rua e pegar um caminhão para Feira de Santana, de uma vez para sempre.

— Tudo por culpa dela — continuou pensando. — Por causa dessa mania de cidade e de botar os meninos no ginásio. Como se escola enchesse barriga.

[...]

Havia acordado na hora de sempre, muito antes do sol raiar. Mas, ao contrário dos outros dias, não teve pressa em sair da cama. [...] o mesmo Deus que lhe deu doze filhos, ali em cima daquele colchão [...] Quietos no escuro, o velho não escuta o dia que nasce lá fora. Não ouve nada. Chama:

— Nelo, Noêmia, Gesito, Tonho, Adelaide. Acordem meus filhos. Vamos rezar a ladainha.

[...]

— O que está havendo nesta casa? Vamos, meninos. Acordem.

Levanta-se e percorre os quartos vazios, sem camas, sem nada (ET, p. 67-71).

Na segunda parte do romance, não há uma rememoração do tempo-passado da volta de Nelo. Observemos que, no trecho acima, a narração se volta à época em que o pai de Nelo, sozinho em Junco, resolve ir para Feira de Santana onde a mulher e os filhos já estavam. Com a mudança de tempo ocorre paralelamente a do narrador (analisaremos as diferentes nuances do narrador no próximo tópico), não é mais Totonhim que narra a história, pois o narrador se tornou onisciente<sup>3</sup>. O narrador muda e com ele o tempo. O pai também passa a deslocar o tempo e é o seu tempo interno que o leva ao passado: chama pelos meninos, não há mais ninguém em casa, está sozinho. O pai, portanto, vivencia experiências temporais:

— Toda a derrota do mundo começou quando as mulheres encurtaram as mangas e as saias para mostrar suas carnes. A desgraça do mundo é o pecado — é o que pensa agora, seguindo pela estrada, lentamente sem ânimo, sem vontade, pensando nas suas filhas perdidas pelas cidades, longe dele; pensando que não pode olhar para um lado nem para o outro.

Para um lado, verá a casa abandonada de seus pais, sentirá saudade. Já morreram, estão descansando no céu, no purgatório ou no inferno.

Para o outro lado, dará com a cara do seu irmão, o que ficou com as terras de seu pai e com a sua própria.

— O dinheiro que você recebeu foi só para não dizer que deu a terra de graça — disse-lhe a mulher. — Homem, tu é o maior besta que já houve no mundo.

Foi no dia em que chegou a Feira de Santana com a notícia: os homens do banco estavam apertando, iam tomar-lhe tudo. Entre o banco e o irmão, preferiu vender a propriedade ao irmão (ET, p.76).

---

<sup>3</sup> Observemos que agora o narrador se tornou onisciente, isto é, narra os fatos de fora da narrativa, há um distanciamento do narrador. Ao contrário do que acontece com o narrador personagem que participa diretamente do enredo. Além do distanciamento, o narrador onisciente pode ainda tecer comentários a respeito da vida, da moral, dos costumes, dos caracteres que estejam ou não relacionados com a história narrada (LEITE, 1994).

Na segunda parte do romance, portanto, teremos as idas e vindas do passado do pai. Ao deixar Junco para ir para Feira de Santana, o pretérito faz companhia na sua caminhada. Ele culpa a mulher pela dispersão dos filhos, relembra o dia em que perdeu suas terras, a mulher o humilha... Filhos, mulher, a terra envolvem seus pensamentos. O pai vivencia experiências temporais que se articulam em diferentes passados de sua história: a venda de suas terras; uma viagem que fizera com a mulher para pagar uma promessa a Nossa Senhora das Candeias; a conversa com um tio de sua esposa, que revelava ter encontrado Nelo em São Paulo, em uma de suas viagens, etc.; em suma, histórias passadas se articulam, dialogam no próprio pretérito da saída do pai de Junco.

É importante notar que o último capítulo da primeira parte — “Essa Terra Me Chama, termina justamente com o pai fazendo o caixão do filho. Ora, o tempo-presente da morte de Nelo articula-se com a parte seguinte: construir o caixão do filho é rememorar a própria história, o início da construção do caixão é a volta, em “Essa Terra Me Enxota”, ao passado onde tudo começou, a memória do pai é também a trajetória de Nelo. Uma experiência temporal acaba por engendrar uma outra. Percebemos assim que, na segunda parte do romance, a estrutura da narrativa orbita em torno do tempo disperso.

As experiências temporais que o pai vivencia também estão relacionadas à sua relação com a terra, com a mulher. O pai, como vimos anteriormente, representa o fincar raízes, ele é a imagem da territorialidade, ele é a terra. Vimos, entretanto, que num determinado momento ele pensa em ir embora do Junco. Há um momento de desapego com a terra, ou melhor, de crise da subjetividade. Por um instante, suas raízes soltam-se do solo da sua terra natal para almejar outros campos. Todavia, o pai não consegue ultrapassar os limites do estado baiano, vai para Feira de Santana. A mulher para ele era a culpada pela dispersão dos filhos e pela sua ruína. Ela representa a desterritorialidade, ele é o fincar raízes. Não há, porém, como fixá-las mais. Ele havia vendido suas terras, sua mulher e filhos tinham ido embora. A terra o enxota, a mulher o enxota, a segunda parte intitulada “Essa Terra Me Enxota”, poderia também ser lida como *essa mulher me enxota*. As experiências temporais, portanto, que o pai vivencia, na segunda parte do romance, é a trajetória de uma relação íntima e tensa com a terra e a mulher.

— Quem sou eu?

Faça essa pergunta a ele e não a mim. Eu sei quem a senhora é não tenho dúvidas. Posso reconhecê-la mesmo no escuro desta sala, onde nos encontramos e nos avistamos, onde podemos confrontar os contornos de nossos vultos, muito mal definidos pela parca luz que vem do corredor. Esta sala um dia já se chamou “sala de visita”, lembra? Oh, se

lembra. Agora a senhora é a única visita, mas não conta. Não veio aqui por sua livre vontade, eu sei. Todos nós tememos uma hora como esta (*ET*, p. 105).

O trecho acima é do primeiro capítulo da terceira parte do romance intitulada “Essa Terra Me Enlouquece”. Voltamos ao tempo-presente da morte de Nelo. Ao ver o filho morto, a mãe passa por um surto de loucura. O narrador personagem Totonhim reaparece retomando a narração. A “visita” da mãe é início de experiências temporais envoltas pela loucura:

Nelo meu filho mandou me dizer: —

Ela se bate contra a parede. Nunca pensei que ainda tivesse tanta força. É a lua. Lua cheia. A parede estremece. Daqui a pouco a cada desaba. Daqui a pouco estarei soterrado, debaixo das telhas. Posso fazer alguma coisa?

— Ela. Ela. Ela.

— Quem papai? De quem o senhor está falando?

— Ela. A dona. A mãe de vocês.

— O que foi que ela fez, papai?

— Quebrou a garrafa que guardei no quarto. Era dos trabalhadores. Vou ter de pagar mais uma derrota.

[...]

Nelo meu filho mandou me dizer:

Já não estava mais batendo na parede. Agora ela está arriada no chão. Parece mais conformada.

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 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 meu filho mandou me dizer — (*ET*, p. 124-130).

O trecho acima faz parte do quinto capítulo da terceira parte, a mãe não suporta a visão do filho morto. Mais uma vez eventos passados tornam-se visíveis no tempo-presente da morte de Nelo. O narrador personagem Totonhim nos envolve em memórias envoltas pela loucura, e era lua cheia. A loucura estava já na noite. A mãe se debate, a memória de uma briga entre ela e o pai, por causa de uma garrafa quebrada, volta à cena. E o evento é relembrado. As experiências temporais novamente se articulam, dialogam, e é pela loucura que o pretérito retorna. Sem vírgula, sem pausa, as palavras da mãe, sua evocação por Nelo foge da realidade concreta. A perda do filho se concretiza, ela havia encontrado ele em Inhambupe, mas em São Paulo Nelo se perdeu de outra forma. A carta

recebida é a fuga da realidade, Nelo estava vivo: “Nelo mandou me dizer—”, o travessão chama por palavras que não podem ser mais ditas, o filho estava morto. As palavras da mãe se confundem com o passado e o silêncio após o travessão com o presente.

Na última parte do romance — “Essa Terra Me Ama”, quando Totonhim está levando a mãe para um hospital, também observamos como as experiências temporais da mãe estão marcadas por voltas ao passado, pinceladas pelo surto de loucura. As lembranças das filhas retornam naquela viagem. A mãe confunde Totonhim com Nelo e, então, traz à baila o passado das irmãs:

— Nelo, meu filho, eu tenho as marcas. Você nunca soube porque eu nunca deixei que você soubesse — o tiro resvalado na batata da perna arrancou-lhe um pedaço da carne. Não estava inventando. Ainda tem a cicatriz.

[...]

— Adelaide estava na cama, de resguardo. Tinha tido menino um dia antes. Estava me mostrando o corte na barriga. Chorava. Foi o marido quem tinha feito aquilo. Ciúmes. Ciúmes do médico que fez o parto, veja você. Eu estava horrorizada, quando ele entrou, atirando. Uma bala pegou na minha perna. As outras foram descarregadas na barriga da sua irmã (ET, p. 153).

Vimos, no capítulo anterior, que no trajeto até o hospital em Alagoinhas, a mãe “vomita” sua memória, as histórias das filhas são as de Totonhim também. As experiências temporais que a mãe vivencia estão relacionadas com a terra e com a sua própria identidade. A mãe representa a desterritorialidade, ela é fragmentação. A sua “mania” por cidade, como salienta o pai, faz a família se dispersar. Ambiguamente ela é também a terra. Ora, se Junco, por causa de sua pobreza, faz seus filhos irem embora, do mesmo modo age a mãe de Totonhim. Terra e mãe simbioticamente se confundem.

Observamos, portanto, que as experiências temporais dos personagens estruturam o romance. Os capítulos, as partes da narrativa são compostas por tempos dispersos. Há idas e vindas do pretérito e do presente. O romance não segue uma ordem cronológica do tempo. Demonstramos também que as experiências temporais, por sua vez, refratam a identidade fragmentada e o modo como os personagens se relacionam com a terra e a mãe.

Paul Ricouer ressalta que a “configuração de uma narrativa se encerra numa refiguração da experiência temporal”, diríamos que, na verdade, há uma produção de uma nova ordem representativa do tempo no romance. No caso de *Essa Terra*, o tempo disperso torna peculiar a estrutura da obra. O que nos devolve a questão do fator social como fator estético. Há, de fato, na estruturação do romance uma formalização estética do social. A

migração, a relação entre o local/global, os efeitos do processo de migração nordestina sobre um indivíduo que vive entre culturas e realidades diferentes, que foram investigados no presente trabalho, estão articulados ao mundo empírico. Não podemos esquecer, contudo, que o “como se” desses elementos torna tal articulação um “distanciamento estético” em relação à realidade social externa ao texto.

Ora, analisamos como as experiências temporais vivenciadas pelos personagens estão relacionadas às suas identidades e ao tipo de relação que estabelecem com a terra e entre eles. As identidades e as relações, por sua vez, refratam os modos como a migração, a relação entre o local/global, etc., são vivenciados. Há, portanto, um ciclo de experiências que se cruzam e dialogam tensamente. Desse modo, sob nova ordem representativa, o fator social tornar-se interno. Veremos, a seguir, como as diferentes nuances do narrador também irão influir nesse aspecto.

### 2.3 NARRADOR INCERTO

É com a narração de Totonhim que a primeira parte do romance — “Essa Terra Me Chama”, é aberta. Ele está em companhia do tio, ambos estão indo ver Nelo. O encontro do tio com o sobrinho, já sabemos, é marcado pelo suicídio de Nelo. Totonhim, porém, não é o único a narrar a história. No décimo capítulo da primeira parte, é o próprio Nelo que passa a narrar a surra que sofre em São Paulo: “Eles me agarraram pelas orelhas e pelo pescoço e bateram a minha cabeça no meio-fio da calçada. Berrei” (*ET*, p. 55). Momentos antes, vimos que na segunda parte do romance — “Essa Terra Me Enxota”, o narrador tornara-se onisciente:

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.

As coisas pareciam ter um novo significado quando ele se dirigiu à roça de mandioca, para pegar as maníbas (*ET*, p. 82).

Como o narrador poderia saber o que o personagem estava pensando? É evidente que na segunda parte do romance o narrador onisciente se faz presente. Ele está distante da

narrativa, não participa dela, diferentemente de Totonhim que sendo um narrador personagem não pode ter “acesso ao estado mental dos personagens” (LEITE, 1994, p. 43).

Na terceira parte — “Essa Terra Me Enlouquece”, no primeiro capítulo, o narrador personagem Totonhim retoma a narração. É o momento em que a mãe, ao ver o filho morto, passa por um surto de loucura e então começa a enforçar Totonhim: “Era como se fosse a hora da minha morte. E naquela hora eu nem me lembrei que tinha apenas vinte anos e ainda podia viver muito” (*ET*, p. 107). No terceiro capítulo da mesma parte, entretanto, ocorre mais uma mudança:

[...]

— Nesta terra os vivos não dormem e os mortos não descansam em paz — assim falava Alcino, na noite quieta.

[...]

Da calçada da igreja ele corre para a porta da venda. Pára e grita. Da venda corre para as ruas dos fundos. O sino badala e ele corre, corre, corre. Sempre a galope, como se fosse um cavalo. E foi correndo e uivando que acabou se encontrando com quem nunca mais esperava se encontrar nesta vida. Pediu pernas para fugir, não teve pernas. E quando ia ao chão, desacordado, foi agarrado, sacudido, enquanto uma voz tentava reanimá-lo: — Não tenha medo homem. Um morto não faz mal a ninguém.

[...]

— Você veio cobrar uma diferença que existe entre nós dois — disse Alcino, pensando: — O condenado ainda não foi para o inferno.

— Ora, Alcino velho — a voz do outro agora era compreensiva, paternal — como você sabe, nós somos irmãos. E entre irmãos não existe diferenças. Digo: existem, sim. Mas são passageiras (*ET*, p. 110-113).

Há, nesse trecho, o relato do encontro do doido Alcino com o morto Nelo. Como poderia o narrador personagem Totonhim saber do fato? Ou como ele poderia saber o que os dois conversaram? É claro que mais uma vez o narrador tornara-se onisciente.

— Vamos passear — uma resposta pode conter uma verdade inteira, parte dela, ou não querer dizer absolutamente nada.

[...]

— Por que você não arranjou um cavalo esquipador? Esse é duro de sela como o diabo. Vou chegar toda assada. Já estou ficando tonta.

Ela vomita nas minhas pernas. Tonta. Costumava ter esse enjôo de ano em ano, um pouco antes de ficar com a barriga inchada. Filhos. Um por ano. Cada filho era um horror. Papai dizia: — Mulher entojada. Seria por isso? Abaixo o vidro e boto o seu rosto para fora. O vento sopra fiapos do seu vômito na minha roupa, na minha cara, em tudo. As árvores estão passando depressa, como manchas prateadas. Tomara que tudo passe depressa (*ET*, p. 147-148).

No trecho acima, da quarta parte do romance — “Essa Terra Me Ama”, o narrador personagem Totonhim retoma a voz narrativa. Ele passa a narrar a viagem que faz ao lado

da mãe que, sofrendo um surto de loucura, precisava ser imediatamente levada a um hospital na cidade vizinha de Alagoinhas.

Ora, no romance *Essa Terra* há diferentes nuanças do narrador: Totonhim narra, Nelo toma voz no décimo capítulo da primeira parte, o narrador onisciente está presente na terceira parte do romance e em alguns capítulos de outras partes. Há, portanto, também diferentes narradores que se articulam com as experiências temporais dos personagens. Vejamos: o romance inicia com o narrador personagem Totonhim indo com o tio ao encontro de Nelo:

[...] apressei e bati na porta e bastou uma única batida para que ela abrisse — e para que eu fosse o primeiro a ver o pescoço do meu irmão na corda, no armador da rede.

— Deixa disso, Nelo — bati com a mão aberta no lado esquerdo do seu rosto e devo ter batido com alguma força, porque sua cabeça virou e caiu para a direita (*ET*, p., 12).

O encontro acontece de forma trágica. Temos então a configuração do tempo-presente da morte de Nelo. Este é o momento axial do romance e ao qual os outros acontecimentos estarão articulados. No décimo capítulo, ainda da primeira parte, vimos que é Nelo quem narra a própria violência que sofrera em São Paulo. Estamos no tempo-passado da volta de Nelo. Pois, no capítulo anterior do presente trabalho, demonstramos que no relato da surra ele se refere a Totonhim, irmão que não conhecia até voltar ao lugar onde nasceu. O que nos indica que sua narração se passa em Junco. Duas experiências temporais então se cruzam: o tempo-passado de sua volta e o tempo-pretérito da surra. Ora, vimos que Nelo vivencia São Paulo e Junco de forma simbiótica, sua narração, desse modo, é carregada também de dois tempos que se articulam, dialogam. A mudança de narrador não acontece aleatoriamente.

Na segunda parte — “Essa Terra Me Enxota”, o narrador onisciente torna visível as experiências temporais do pai que o narrador personagem Totonhim não poderia ressaltar:

[...] desce até o riacho. Tira a roupa. O corpo nu se reflete na água limpa, esverdeada, à sombra do capim-angolinha, capim de beira de rio. Agacha-se e toca na água, para ver se ela está muito fria.

[...] Debaixo d’água se lembra de quando ensinou o filho mais velho a nadar. Pegou um tronco de mulungu e disse: — Segure aqui com as duas mãos (*ET*, p. 71-72).

Antes de ir embora da roça, o pai toma um banho de rio. Para narrar tal fato, Totonhim teria que estar presente e ainda adivinhar o pensamento do pai. A mudança de

narrador, portanto, possibilita a visualização, no caso do pai, de experiências temporais passadas. As experiências temporais refratam, dissemos, as identidades e as relações dos personagens, a mudança de narrador segue a mesma lógica. Não há como separar narração das experiências temporais, estas são contadas a partir da primeira. Se aqui fizemos uma divisão, foi numa tentativa de tornar a argumentação mais clara. Desse modo, as diferentes nuances do narrador estruturam também o romance tornando-o mais uma vez peculiar.

Se pensarmos em Totonhim, veremos que sua narração não se divorcia das experiências temporais que vivencia. Para citar alguns exemplos, sua narração vai do tempo-presente da morte de Nelo, no sétimo capítulo da primeira parte, quando narra a chegada dos pais: “Eles chegaram com as luzes acesas, o que significa que ainda não eram dez horas. [...] O filho era deles. Que chegassem logo e cuidassem do enterro [...]” (*ET*, p. 39); ao tempo-passado da volta de Nelo, no terceiro capítulo da mesma parte, quando Nelo está na casa que era do avô: “Primeiro Neto, primeiro filho — talvez seja nisso que pense, ao fazer uma vistoria completa da casa, quarto a quarto, sala a sala” (*ET*, p. 21).

Ora, se a narração não se separa das experiências temporais, então, do mesmo modo, as diferentes nuances do narrador estão relacionadas ao ciclo que falamos no tópico anterior: as experiências temporais vivenciadas pelos personagens estão relacionadas às suas identidades fragmentadas e ao tipo de relação que estabelecem com a terra e entre eles. As identidades e as relações, por outro lado, refratam o modo como a migração, a relação entre o local/global, etc., são vivenciados.

A formalização estética do fator social pode ser então entendida pela fragmentação na/da obra. Fragmentação *na* estrutura do romance porque o tempo disperso, a seqüência não linear do tempo no romance, as idas e vindas do tempo demonstram que as experiências temporais vivenciadas pelos personagens refratam e refletem suas identidades fragmentadas e o tipo de relação que estabelecem com a terra e entre eles. Da mesma forma, as diferentes nuances do narrador (narrador em primeira pessoa, narrador onisciente) deixam evidente que a narração está relacionada com as experiências temporais dos personagens. Assim, não há como separar narração das experiências temporais.

A fragmentação *da* estrutura do romance igualmente refrata e reflete a identidade fragmentada dos personagens e a relação que eles estabelecem entre eles e com a terra: o romance está dividido em quatro partes: “Essa Terra Me Chama”, “Essa Terra Me Enxota”, “Essa Terra Me Enlouquece” e “Essa Terra Me Ama”, cada parte subdividida em capítulos. Ora, cada parte e capítulo do romance estão relacionados um com o outro

também através de um “diálogo (uma harmonia) incômodo”: cada parte e capítulo são a “fragmentação e coerência”, “continuidade e descontinuidade” do enredo, do romance. Enfim, podemos entender a fragmentação *da* estrutura do romance pelo processo transcultural: entre as parte e os capítulos há também um “entre-lugar”, onde as experiências temporais e a narração se encontram, se articulam tornando a história ao mesmo tempo una e fragmentada, ao mesmo tempo em que se estrutura uma nova ordem representativa da experiência temporal humana e das questões referentes aos efeitos que a migração ocasiona sobre um indivíduo que vive entre culturas e realidades diferentes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de migração, no romance *Essa Terra*, não significa apenas ultrapassar fronteiras territoriais, também concerne à criação de espaços fronteiriços onde o sujeito (que vivencia o contato intercultural) redefine sua identidade, passa pelo processo de transculturação. Vimos, nesse sentido, como o personagem Nelo conheceu o que é estar num “entre-lugar”, isto é, ele vivenciou um “diálogo (uma harmonia) incômodo” entre seus costumes, crenças, valores e os novos sistemas de representação com os quais se defronta em São Paulo. Em suma, ao experimentar uma nova ordem cultural e social, Nelo teve seu senso de pertencimento e de identidade anterior fragmentado, sofre processos de identificação que revelam o engano de se pensar a identidade como algo estável e unitário. Ele vivencia Junco e São Paulo como uma terceira cidade de contorno sertaneja-metropolitana. Demonstramos, assim, que o processo de transculturação se fez presente na trajetória de Nelo. Não é apenas ele, entretanto, que experimenta o processo de transculturação: evidenciamos igualmente que há processos identificatórios vivenciados entre os personagens — Nelo, Totonhim, o pai, a mãe, e na relação que cada um deles estabelece com a terra.

Observamos que tais processos identificatórios tornam evidente a relação intersticial entre o local/global e o público/privado, desse modo, o estar “entre-lugar” é experimentado pelos outros personagens. Há nesse ponto um fato importante: os demais personagens não precisaram migrar para outro estado para vivenciar ou renegociar suas identidades, o contato com outras realidades, como São Paulo, realiza-se indiretamente, por exemplo, com os homens do banco — cujas falas e modo de se vestir seduziram Nelo. A televisão ligada das seis às dez da noite, da mesma forma, torna-se um meio pelo qual as influências externas podem se fazer presentes. Os “entre-lugares” identitários, os processos identificatórios tensos e conflituosos são vivenciados também na própria terra.

Em nossa análise do romance, ressaltamos ainda que a fragmentação da identidade dos personagens, as relações que eles estabelecem entre si e com a terra é correlata a fragmentação na/da estrutura da obra. Demonstramos então como as experiências temporais e as diferentes nuances do narrador realizam a formalização estética do fator social. A obra articula-se com o mundo empírico sem corresponder ou esgotar-se nele. Há

uma distância estética que não permite confundir o “mundo” do romance com o mundo empírico, aliás, o fator social transformado em fator estético torna peculiar a estrutura narrativa de *Essa Terra*.

Ora, chama nossa atenção a forma singular com que o tema da migração e seus efeitos são estruturados em *Essa Terra*, ou ainda, o modo como cada personagem está interligado por um processo de identificação não apenas entre eles, mas deles com a terra, e como a fragmentação de suas identidades está refratada e refletida na fragmentação *na* estrutura do romance e na fragmentação *da* estrutura da obra. Não há como deixar de observar, portanto, a complexidade das relações dos personagens. A relação que Totonhim, Nelo, o pai e a mãe estabelecem entre eles e com a terra é, de uma certa forma, transcultural e circular: transcultural — porque os processos de identificação envolvem um “diálogo (uma harmonia) incômodo” entre a territorialidade e desterritorialidade, “continuidade e descontinuidade” (ficar ou sair do lugar), “síntese e fragmentação” (ser Totonhim e ao mesmo tempo ser ou representar o pai, a terra), “utopia e distopia” (São Paulo é desenvolvimento e subdesenvolvimento); circular — uma vez que cada relação é semelhante à outra, por exemplo: a relação que a mãe estabelece com Totonhim e Nelo é correlata a relação que ela mantém com a terra. Os personagens, por fim, vivenciam “entre-lugares” identitários produzidos também pela transculturalidade e circularidade dos processos identificatórios estabelecidos entre eles e com a terra.

Se Homi Bhabha havia sugerido que o estudo da literatura mundial poderia ser “o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de ‘alteridade’<sup>1</sup>” e, desse modo, as histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados possam ser o alvo da literatura mundial; parece-nos pertinente ressaltar que o romance *Essa Terra* poderia fazer parte das obras que compõem tal estudo, visto que os processos identificatórios vivenciados pelos personagens problematizam o contato intercultural e a relação entre o local/global.

É evidente que a migração, a questão da identidade, o “diálogo (uma harmonia) incômodo” entre o local e global, o urbano e o rural, o desenvolvimento e o subdesenvolvimento são esteticamente trabalhados em *Essa Terra* num contexto brasileiro. Tais elementos, todavia, poderiam ser apropriados por outros autores de nacionalidades diferentes e literariamente colocados numa nova ordem representativa. Isso significa dizer que é possível manter a singularidade de qualquer literatura nacional sem que se perca a

---

<sup>1</sup> Ver Introdução, p. 13.

“cor” local. Se podemos afirmar que o Nordeste, São Paulo, a seca, a pobreza, as identidades fraturadas dos personagens, no romance *Essa Terra*, possuem peculiaridades brasileiras, por outro lado, não há como negar que tais elementos possam ser articulados a um contexto maior — global, como demonstramos em nossa análise da obra.

Ora, num mundo globalizado onde as distâncias geográficas estão cada vez mais sendo diminuídas pelos meios de comunicação, pela internet, ou seja, é possível entrar em contato com realidades diferentes num simples clicar de um *mouse*, sem mencionarmos o crescente processo migratório pelo globo; é difícil não começarmos a refletir sobre como a literatura se situa nesse contexto. Diríamos que essa preocupação, assim como a migração, não é um evento novo. Ela apenas ganha novos contornos, pois o contanto intercultural não estaria na discussão teórica sobre a questão da cópia, da imitação cultural que vimos na Introdução? Claro que de uma forma diferente, até porque o contexto era outro. O que queremos salientar é, na verdade, que a partir da análise do romance *Essa Terra* verificamos como o estudo da literatura oferece um modo pelo qual as culturas podem se reconhecer, como ressalta Bhabha, nas suas projeções de alteridade. Explicamos: os processos de identificação vivenciados pelos personagens revelam como um atributo, um aspecto, uma característica de um determinado sujeito passa a ser também a propriedade de um segundo, é a questão da relação entre o “eu” e o “outro”. No caso de *Essa Terra*, os processos de identificação são vivenciados não apenas entre os personagens, mas destes com a terra. Vimos que tais processos fazem parte da relação intersticial entre o local e o global, o público e o privado. Entendemos então que as projeções de alteridade efetuadas por esses processos de identificação tornam evidentes as diferenças e semelhanças (sejam elas culturais, sociais e econômicas) entre dois pólos pensados anteriormente como totalmente opostos. Desse modo, o “eu” e o “outro”, o local e o global, o público e o privado entram num “diálogo (uma harmonia) incômodo”, num movimento transcultural pelo qual podemos entender de que modo as culturas se reconhecem.

É evidente que a explicação acima não se fecha numa simples conclusão. Talvez possamos melhor dizer que ela se abre a novos caminhos de análise crítica, nesse sentido, fica uma sugestão de trabalho que ainda pode ser realizado com o romance *Essa Terra*.

Finalizemos então com mais algumas sugestões: na obra há espaço para se trabalhar com o tema da loucura, e aqui não nos referimos apenas ao surto de loucura da mãe. Existem outros personagens e acontecimentos que podem ser compreendidos pelo viés da loucura. O próprio Nelo, por exemplo, sua confusão mental, o estar em dois lugares ao

mesmo tempo, não indicaria também um pouco de perda da sanidade? Há a presença também do doido Alcino, poderia se pensar, por exemplo, qual o seu papel na obra. Na terceira parte do romance intitulada “Essa Terra Me Enlouquece”, o próprio título já deixa entrevisto que a loucura estará presente na narrativa. Seria então interessante notar como a loucura pode se tornar um fator estético-literário da obra, ou seja, analisar como o fator psíquico torna-se interno (aqui nos apropriando da expressão de Antonio Candido). Outro foco de análise estaria relacionado ao estudo das relações de gênero. No romance *Essa Terra*, a mãe é uma figura importante da história. Há na relação que ela estabelece com os filhos e o marido questões que perpassam pelo papel da mulher na família, na sociedade. Verificar, por exemplo, a posição que ela exerce no romance *Essa Terra*, talvez revele sua função como mãe, esposa e mulher numa outra ordem representativa.

Nosso trabalho, portanto, é mais uma possibilidade de análise entre outras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.
- AMORIM, José Edílson de. **Era uma vez o Nordeste** (ficção e representação regional). 1998. 286 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1998.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- \_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In: **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.
- CHAMBERS, Iain. **Migrancy, Culture, Identity**. London/ New York: Routledge, 1994.
- CHAVES, Vania Pinheiro. **Um Novo Sertão na Literatura Brasileira: Essa Terra**, de Antônio Torres. In: TORRES, Antônio. *Essa Terra*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- D'ANDREA, Moelma Selma. **A tradição re(des)coberta: Gilberto Freyre e a Literatura Regionalista**. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1992.
- DOR, Joel. **Introdução à leitura de Lacan**: o inconsciente estruturado como linguagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Pontes, 2001.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz T. da (Org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 133-166.
- FREIRE, Lídia dos Reis. **Desterro e alienação no universo ficcional de Antônio Torres**. 1995. 98 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) — Curso de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1995.
- FREUD, Sigmund. Identificação. Psicologia de grupo e a análise do ego. In: **Edição Eletrônica Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: CD-ROM produzido por Imago editora. (s/d)

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002..

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

\_\_\_\_\_. Cultural identity and diaspora. In: MIRZOEFF, Nicholas (org). **Diaspora and visual culture**. Ed., London: Routledge, 2000. p. 21-33.

\_\_\_\_\_. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 25-50.

IANNI, Octavio. **A era do globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. vol. 2, p. 384-415.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz T. da (org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 09-131.

KOSHIBA, Luiz; PEREIRA, Denise M. F. **História do Brasil**. São Paulo: Atual, 1996. p. 329-352.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1998..

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Editora Ática, 1994.

ORTIZ, Fernando. **El contrapunteo Cubano del azucar y del tabaco**. Caracas: Ayacucho, 1978.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação**. São Paulo: Edusp, 1999.

PRYSTHON, Ângela Freire. Estudos culturais brasileiros contemporâneos. In: **Cosmopolitismos periféricos: ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina**. Recife: Bagaço, 2002. p. 151-164.

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa**. Campinas, SP: Papyrus, 1994. Tomo I.

\_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativa**. Campinas, SP: Papyrus, 1997. Tomo III.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

\_\_\_\_\_. Uma Literatura Anfíbia. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. p. 63-73.

SANTOS, Ismaêlson Luiz Andrade dos. **A narrativa de Antônio Torres: cronotopias da pós-modernidade.** 1999. 104 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) — Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: **Que horas são?:** ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.

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

WALTER, Roland. Transculturação: mediação entre síntese e simbiose. IN: **ANAIS VIII Congresso Internacional Abralic.** Belo Horizonte: UFMG, CD-ROM, 2003.

\_\_\_\_\_. **Narrative Identities:** (Inter)Cultural In-Betweenness in the Americas. New York/Frankfurt: Peter Lang, 2003.

\_\_\_\_\_. Literatura, Teoria Literária e as Diferenças Culturais. **Investigações: Lingüística e Teoria Literária.** Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1999. v. 10, p. 75-107.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos Estudos Culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p.7-72.