

UMA REGIÃO DA MEMÓRIA: ESPAÇO E IDENTIDADE NA TRILOGIA DO  
JUNCO, DE ANTÔNIO TORRES<sup>1</sup>

*A REGION OF THE MEMORY: SPACE AND IDENTITY IN THE JUNCO TRILOGY,  
BY ANTÔNIO TORRES*

Lucas Mateus Mariz de Andrade<sup>2</sup>

André Tessaro Pelinser<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa os romances *Essa terra, O cachorro e o lobo* e *Pelo fundo da agulha*, de Antônio Torres, buscando compreender como essas obras dialogam com o Regionalismo literário brasileiro. Argumenta-se que os romances de Torres oferecem transformações à tradição regionalista, à medida que nela inserem questões próprias à contemporaneidade, como a migração e a fragmentação identitária do sujeito. Conclui-se que a vertente regionalista tem sido capaz de se reformular e encenar as transformações sociais ocorridas no Brasil no século XX.

Palavras-chave: espaço; memória; identidade.

**ABSTRACT:** This article analyzes the novels *Essa terra, O cachorro e o lobo*, and *Pelo fundo da agulha*, by Antônio Torres, seeking to understand how these works dialogue with Brazilian literary Regionalism. It is argued that Torres' novels offer transformations to the regionalist tradition, as they address contemporary problems, such as migration and the fragmentation of identities. It can be concluded that the regionalist strand has been able to reformulate itself and stage the social transformations that occurred in Brazil in the 20th century.

Keywords: space; memory; identity.

---

<sup>1</sup> Este trabalho tem origem em uma pesquisa desenvolvida no PIBIC/UFRN.

<sup>2</sup> Graduado, UFRN.

<sup>3</sup> UFRN.

## 1. INTRODUÇÃO

A literatura de Antônio Torres tem sido vinculada com certa frequência à tradição literária do Regionalismo. No entanto, ao longo do tempo, renomados críticos e historiadores da literatura têm compreendido essa corrente literária de maneira problemática, associando-a a símbolo de passadismo, de obra que está limitada a fronteiras, jamais digna de pertencer ao rol dos cânones literários. Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 175), por exemplo, compreende o Regionalismo como “simples fixação de tipos, linguagens e costumes”, isto é, mero documento sem teor estético. Mario de Andrade (2008, p. 553), por sua vez, concebe a corrente como “pobreza sem humildade. [...] caipirismo e saudosismo, comadrismo que não sai do beco”. Já Antonio Candido, em “Literatura e Subdesenvolvimento”, entende o Regionalismo como fruto de um problema social, o subdesenvolvimento, sem o qual deduz-se que não haveria Regionalismo.

Antônio Torres, por seu turno, em entrevistas concedidas ao *Jornal A Tarde* que abordam direta ou indiretamente a presença do regional em suas obras, publicadas nos anos de 2001 e 2010, apresenta respostas contraditórias. Para o autor, na primeira entrevista, sua obra *Essa terra* “não é regional, no pé da letra. Por isso, talvez, ele [o livro] seja cada vez mais apreciado no exterior” (TORRES, 2001, s/p.). Na segunda, sobre ser regionalista, afirma que a ideia faz sentido até certo ponto e que “quem leu só o *Essa terra* ou a trilogia pode ficar com essa impressão” (TORRES, 2010, s/p.). Contrapondo essas entrevistas com os pensamentos da crítica literária, com efeito, compreende-se perfeitamente o posicionamento do autor.<sup>4</sup> Afinal, nenhum escritor que visa o reconhecimento estético das suas obras as quer associadas a uma corrente literária tão problemática como a do Regionalismo literário.

---

<sup>4</sup> A este respeito, veja-se ANDRADE; PELINSER, 2019.

A despeito disso, para Vânia Pinheiro Chaves, a obra de Antônio Torres bebe da fonte da tradição regionalista, apesar de o fazer a partir de questões contemporâneas. Para Chaves (2008), *Essa terra* representa essencial e tragicamente a condição humana, e seus personagens nitidamente regionalizados não são meras representações prototípicas do indivíduo da região retratada, isto é, o Junco, pequeno povoado no interior da Bahia. Com efeito, *Essa terra*, originalmente publicado em 1976, *O cachorro e o lobo*, de 1997, e *Pelo fundo da agulha*, de 2006, compõem um painel que poderia ser denominado *Trilogia do Junco*, uma vez que se debruçam sobre os resultados dos processos migratórios que condenam essa localidade no sertão a ver seus habitantes partirem.

Os romances narram os conflitos entre identidade e migração, revelam como essa mesma migração está associada com os espaços, os processos de desterritorialização e reterritorialização pelos personagens e como as suas respectivas vidas são afetadas por isso. Com a migração, há, inevitavelmente, o abandono de um território dotado de cultura, técnicas e costumes próprios, conhecidos e experimentados por aqueles que nele vivem. Os indivíduos migrantes experimentam o que Milton Santos (2006) compreende como desterritorialização ou desculturização. Isto é, aqueles que migram e saem do seu território estão, também, se defrontando com um território novo, com cultura e costumes novos, em espaços que não ajudaram a criar, cuja história desconhecem e cuja memória lhes é estranha, o que desencadeia formas de aprendizado que podem resultar na construção de novas identidades. Nelo, Totonhim e sua mãe são exemplos desses sujeitos.

## 2. NELO: O PRINCÍPIO

Nelo é aquele que, nas palavras do narrador Totonhim, no início de *Essa terra*, deu certo na vida. Morador do pequeno povoado do Junco, no interior da Bahia, filho

de um casal de pequenos agricultores da região, aos 20 anos decidiu migrar para São Paulo e se tornou referência para quem quisesse se aventurar a partir daquele momento mundo afora, para quem quisesse migrar em busca de melhores condições: “Foi contigo que as mudanças começaram, porque foste o primeiro a descobrir a estrada [...] O brilho de tua estrela iluminava as nossas noites mortas” (TORRES, 1991, p. 102). Esse processo migratório entre as duas regiões é iniciado em *Essa terra*, estende-se por toda a trilogia e reflete-se nas ações e nas relações de outros personagens com os lugares em que se inserem.

Nelo constitui outra família, depara-se com costumes e cultura diferentes, adquire hábitos e rotina distintos daqueles que possuía na pequena cidade em que nasceu e viveu parte de sua vida, consegue empregar-se durante os mais de vinte anos que passa em São Paulo. Todavia, a cidade não se revela para ele aquele paraíso imaginado no dia em que viu os homens do jipe chegando com grandes promessas de prosperidade no seu povoado: “Nelo descobriu que queria ir embora no dia em que viu os homens do jipe” e “iria passar mais três anos para se desprejar do cós das calças de papai. Três anos sonhando todas as noites com a fala e as roupas daqueles bancários” (TORRES, 1991, p. 18).

Algumas situações problemáticas emergem no decorrer da narrativa. Uma delas diz respeito ao sofrimento do personagem ao ser brutalmente espancado no meio da avenida deserta da maior e mais populosa cidade do país. Na rua escura, no meio da noite, ninguém além de seus agressores e ele próprio. Nos prédios ao seu redor, luzes se acendem, pessoas abrem e aparecem nas janelas de suas casas, a procurarem aquilo que lhes perturba o sossego: os berros de um desconhecido no meio da calçada. São Paulo é indiferente à sua dor.

São Paulo deixa marcas em Nelo. A sua relação com o espaço é construída por muita desilusão, diferentemente daquela estabelecida no Junco. A rotina na grande capital não permite que o indivíduo inserido nela conheça intimamente muitas

peças, não permite a criação de vínculos duradouros. Ele é mais um na multidão de desconhecidos. A imagem de uma cidade grande, populosa e mesmo assim deserta é metafórica nesse sentido e aparece ao longo da narrativa como confirmação dessa ideia. Aos 17 anos, antes de migrar, Nelo não sabe disso. A ideia também é fundamentada pela análise das cartas escritas posteriormente para o pai, nas quais Nelo tenta a todo custo convencê-lo a não migrar para São Paulo, como sustenta Chaves:

Aí também eles não conseguem, em geral, uma boa situação econômica e acabam por desiludir-se. Tal desilusão, indicada no profundo sentimento de solidão consubstanciado na afirmação de que “*São Paulo é uma cidade deserta*”, está expressa mais abertamente nas cartas em que *Nelo, procurando convencer o pai a não seguir para o sul, avisa que “São Paulo não é o que se pensa no Junco.”* (CHAVES, 2008, p. 147, grifos nossos).

O Nelo que no imaginário daqueles que vivem no pequeno povoado deu certo na vida, vinte anos depois, sem dinheiro, sem esposa, longe dos filhos, com suas raízes fragmentadas, marcado por tudo o que experimentou em São Paulo, regressa ao Junco “doente, desiludido e frustrado por não atender às expectativas da família. Acaba suicidando-se por não se reencontrar mais com sua cidade” (ALBARELLO, 2010, p. 138). Os dois espaços, tanto o Junco quanto a cidade de São Paulo, estão diretamente relacionados a todas as transformações identitárias do personagem, isto é, tudo o que ele vive ali o modifica de alguma forma. A migração inicial é instigada por uma ânsia pessoal por novas vivências. Não foi como imaginava. O retorno corresponde a uma última esperança frustrada de reaver suas raízes, sua identidade. O suicídio, à confirmação do seu fracasso, do seu estado completo de fragmentação.

### 3. TOTONHIM: A SOMBRA

A princípio, Totonhim, o filho mais novo do casal de moradores do pequeno povoado do Junco, possui em *Essa terra* identidade muito menos fragmentada que a do seu irmão Nelo. Aos vinte anos, sofre igualmente influências do espaço em que está inserido, ainda que de maneira distinta, isto é, o Junco faz parte da sua identidade, e ele não possui desejo de migrar como o primogênito. Possui emprego fixo, cultua um círculo de amizades que lhe é natural e suficiente, não apresenta sinais de descontentamento com a sua vida de morador de um povoado esquecido no interior da Bahia. O indivíduo se relaciona com aquele lugar e se constrói enquanto sujeito.

A sua identidade, embora ainda não fragmentada, está em constante construção. Identidade é “algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. [...] Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’” (HALL, 2006, p. 38). Michael Pollak (1992, p. 204) compactua com o que foi postulado por Stuart Hall, ao afirmar que, em seu sentido mais simples, a identidade é “a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria”. Antes do retorno de seu irmão ao povoado, Totonhim poderia encaixar-se no que Hall classifica ainda como um *sujeito sociológico*. O indivíduo tem um núcleo interior que ainda é seu, mas sua identidade é construída “na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 2006, p. 11). Após o retorno, observa-se um marco na sua desconstrução enquanto sujeito: tem início a fragmentação da sua identidade e o reconhecimento de um novo perfil, aquele que é fruto da pós-modernidade em que está inserido e que Hall (2006, p. 12) conceitua como *sujeito pós-moderno*, que “está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas”.

Sobre o sujeito pós-moderno, compactuando com o pensamento de Hall, Antônio Torres, após o lançamento de *Pelo fundo da agulha* (2006), em entrevista concedida à *Revista Previ*, afirma ter buscado “fazer uma reflexão sobre este crepúsculo do mundo em que vivemos. *Um mundo pós-utópico, pós-modernista, pós-tudo*” (E AGORA, 2006, s/p., grifos nossos). Seguindo, ainda, pelo mesmo caminho de observação, na entrevista intitulada “As ‘pessoas’ na obra de Antônio Torres”, publicada na revista *Navegações* em 2010, Torres retoma essa ideia de sujeito pós-moderno, ao ser questionado sobre a presença da gente do Junco no centro nervoso de sua narrativa. Segundo o escritor, os sujeitos e os espaços inseridos na pós-modernidade sofrem transformações:

Sempre que recorro a um contra-campo para São Paulo ou Rio de Janeiro, fica mais fácil evocar o meio rural em torno do povoado da minha infância, *que afinal hoje já não é mais o mesmo, como se pode ver em O cachorro e o lobo*. Vai ver você já conhece essa ambientação física e humana melhor do que eu, que já não me lembrava que ela também está presente em *Um táxi para Viena d’Áustria, um romance urbaníssimo, pós-moderno etc. e tal*. (VENTURA, 2010, p. 165, grifos nossos).

Totonhim nasce e mora no Junco até seus 20 anos, cresce, trabalha, adquire vivências, hábitos, cultura e costumes das pessoas que moram naquele mesmo espaço. A vida no povoado é rotineira e a relação com o lugar não é de estranhamento ou distanciamento, tal como acontecera com Nelo. Ao longo de *Essa terra*, percebe-se uma identidade bem definida e sem marcas de ruptura na construção desse personagem. Totonhim migra em determinado momento para Feira de Santana, com o olhar voltado aos estudos, mas isso não o fragmenta enquanto indivíduo. Nenhum momento da narrativa revela que o seu retorno para o Junco se dá nas mesmas circunstâncias que o do seu irmão mais velho, isto é, não aparenta ser o regresso de uma migração por força de um possível esfacelamento de sua identidade — ainda não.

A volta do primogênito marca o início desse esfacelamento. O indivíduo que sempre vivera à sombra do irmão descobre, de repente, que o Nelo bem-sucedido, idealizado por todos, inclusive pela sua própria mãe, e que lhe servira de referência por muito tempo não existe, é mera ilusão. Aquele que retorna não possui nada a lhe oferecer, a não ser dívidas, o que muda a sua rotina e o desestrutura. O suicídio do irmão mais velho marca a percepção de que as coisas mudaram na vida de Totonhim, desencadeando o sentimento de culpa que a mãe lhe atribui pela morte de Nelo. Surge, então, um indivíduo deslocado no espaço, fragmentado. O Junco não faz mais sentido. A sua relação com o lugar não é mais a mesma de outrora, sua mãe está louca, seu pai está aquém de tudo. Como espécie de sombra de Nelo, Totonhim precisa se recompor, encontrar-se consigo mesmo, precisa migrar. Necessita mostrar, inclusive, que seu processo migratório não terá o mesmo fim, isto é, a morte.

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.

[...]

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

— Para onde?

— O dinheiro que eu receber da Prefeitura, no fim do mês, é para comprar uma passagem.

Ele insistia:

— Para onde?

— É pouco, mas acho que dá para chegar lá.

[...]

— Mas para onde você vai?

— *Para São Paulo.* (TORRES, 1991, p. 107-108, grifos nossos).

Em *O cachorro e o lobo*, Totonhim regressa ao Junco. Seu retorno se dá de maneira distinta ao do seu irmão mais velho. Nelo regressara numa tentativa frustrada de reconstrução da própria identidade. Totonhim regressa na tentativa de atender tão somente a um pedido de uma de suas irmãs: seu pai, aparentemente, estava doente. A migração do Junco para São Paulo modifica sua identidade e a sua relação com o lugar em que nasceu. Agora, o Junco, as pessoas e a cultura daquela terra lhe são



parcialmente estranhas. Totonhim se coloca como um indivíduo diferente daqueles que habitam o povoado esquecido no interior do estado, pois está de passagem.

Tomaz Silva (2000, p. 82) postula que identidade e diferença são codependentes, isto é, que uma existe a partir da outra, e que a primeira “está sempre ligada a uma forte separação entre o ‘nós’ e o ‘eles’”, demarcando fronteiras, supondo e afirmando inúmeras relações de poder. Totonhim, como narrador, por exemplo, afirma e reafirma a sua identidade por meio de um elemento textual em diversos momentos da narrativa: o uso da terceira pessoa. Esse elemento, por sua vez, permite observarmos um distanciamento que marca a diferença entre ele e o povo do Junco: “Daqui pra frente preciso controlar a minha impaciência diante da fala arrastada *desse povo, da sua prosa demorada, comprida, interminável*. [...] *O problema é que acabo não tendo saco para tanta falta de pressa.*” (TORRES, 1998, p. 152, grifos nossos). Atraído pela sua pressa, anseia voltar para São Paulo o quanto antes:

São dez e meia da manhã. Isto quer dizer que estou aqui há apenas trinta minutos. E já parece um bocado de tempo. *Acho que já vi tudo que tinha que ver, já sei que o meu pai está vivo e ainda aqui, inteirão e... sóbrio!* [...] *Quer dizer, já posso voltar.* (TORRES, 1998, p. 42, grifos nossos).

O processo de desenraizamento do personagem pode ser lido a partir das noções de desterritorialização e desculturização de Milton Santos (2006, p. 222-223) e à luz das concepções de Fernando Ortiz. Ao migrar para São Paulo, Totonhim passa por um processo de adaptação aos novos fenômenos culturais que estão intrinsecamente relacionados à sua identidade. Nesse caso, migrar significa não somente adquirir uma nova cultura, mas perder, cortar os laços com a anterior. Ortiz argumenta:

[...] a palavra transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo de transição de uma cultura para outra, porque este não consiste apenas em adquirir uma cultura distinta, que é o que a rigor indica a ideia anglo-americana

*aculturation*, mas o processo também implica necessariamente a perda ou o desenraizamento de uma cultura anterior, que poderia ser considerada uma desculturação parcial, e também significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser chamados de *neoculturação*. (1983, p. 90, grifos do autor, tradução nossa).<sup>5</sup>

A ideia de ruptura e distanciamento com a sua antiga cultura, com o seu outro mundo é verificável em diversas partes da narrativa. Totonhim é um personagem que habita dois universos completamente distintos: Junco e São Paulo. Depois que migra e constitui nova família, o primeiro passa a ocupar em sua vida apenas um lugar de memória, não de regresso. Aquilo que servira de base para a construção da sua identidade enquanto sujeito inserido em um espaço no mundo parece ter sido descartado.

Em seu retorno provisório para o Junco, nota-se, em diversos momentos da narrativa, que aquele lugar esquecido no interior da Bahia não poderia jamais coexistir com aquele ao qual agora ele julgava pertencer, São Paulo. Sem maiores questionamentos, Totonhim nunca desejou que seus filhos e sua esposa visitassem o sertão. O contato feito entre as duas famílias unicamente por telefone e tão somente naquela ocasião em que Totonhim se encontrava no Junco com o seu pai parece bastar para, enfim, dirimir os anos de distanciamento. Não precisava que o seu pai fosse até sua casa em São Paulo ou que seus outros familiares fizessem o caminho contrário. Esse distanciamento também pode ser lido a partir das ideias de identidade e diferença de Silva (2000, p. 75), na medida em que há uma notável vontade de afirmação da nova identidade em detrimento da antiga: “a afirmação ‘sou brasileiro’, na verdade, é parte de uma cadeia de ‘negações’, de expressões negativas de

---

<sup>5</sup> No original: “[...] el vocablo transculturación 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*.”. (ORTIZ, 1983, p. 90, grifos do autor).

identidade, de diferenças”, isto é, afirma-se uma nova identidade vinculada a São Paulo, ao passo em que se nega o vínculo ao Junco.

Já em *Pelo fundo da agulha* (2006), observa-se em Totonhim um sujeito fragmentado, rememorando, sozinho, com idade avançada, aposentado, sem filhos e sem esposa, toda a sua vida em um quarto de hotel da maior cidade do país. O indivíduo que é apresentado rememora o Junco, o seu lugar de origem, com saudade. Porém, se o espaço também está presente na sua memória, o regresso para ele se revela inviável. Nesta obra, o desejo do personagem de voltar para sua terra é latente e se configura como uma das linhas que conduzem a narração. A partir de uma metáfora, o narrador observa a sua trajetória de vida pelo mesmo ângulo em que sua mãe, idosa, passa a linha pelo fundo de uma agulha.

O enredo é conduzido por meio da memória de Totonhim, a partir da qual os detalhes de sua vida são explicitados. A sua infância no Junco, o peso da morte de Nelo, a chegada até São Paulo, o seu primeiro emprego na capital, as dificuldades, a construção de uma nova família, as viagens ao exterior, o fim do casamento, a saudade do Junco. Memória e espaço estão intimamente ligados, este último sendo construído, reconstruído e rememorado a partir da primeira. Por causa dessa relação, o tempo narrativo não se comporta de maneira cronológica, isto é, há constantes movimentos de avanço e recuo dos fatos relatados, fazendo com que presente, passado e delírio se misturem e sejam elementos que constituem a metáfora da linha que está a passar pelo fundo da agulha. A memória do indivíduo funciona como um ponto de partida, um impulso à reconstrução dos espaços em que vivera. Momentos de devaneio em que Totonhim julga estar no Junco com a sua mãe e demais familiares, recriando cenas e misturando situações reais a outras nunca vivenciadas, são comuns e refletem a fragmentação do eu. Há um sujeito que se desenha como aquele que sofre um processo de fragmentação identitária e que se agarra aos excertos da sua memória na tentativa de se reconstruir.

Na narrativa, memória, espaço e tempo se apresentam como indissociáveis e apontam para um processo de perda e tentativa de recuperação da identidade: “É humanamente impossível fugir do tempo que está dentro dele, com todo um insatisfatório acúmulo de vivências —desejos e esperanças [...] perdas e ganhos, prazer e dor [...] E tudo isso guardado no fundo da alma como grãos num paiol” (TORRES, 2006, p. 203). Segundo Adriana Albarello (2010, p. 139), Pollak afirma que “a caracterização da relação entre memória e identidade revela a memória como um fenômeno construído consciente ou não, como resultado do trabalho de organização individual ou social”. Em “Memória, esquecimento e silêncio”, Pollak argumenta que existem pontos de referência entre a nossa memória e a coletiva, pontos esses marcados por indicadores empíricos, lugares de memória como “patrimônio arquitetônico e seu estilo, [...] as paisagens, as datas e personagens históricas, [...] as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore e a música e, por que não, as tradições culinárias” (POLLAK, 1989, p. 03).

Em *Pelo fundo da agulha*, o narrador aponta diversos momentos que podem ser lidos tendo por base a ideia de lugares de memória abordados por Pollak. Um deles é aquele que marca a data em que Totonhim conhece a família da sua futura esposa, então namorada, e o diálogo com a futura sogra constrói-se por meio de uma aura de saudosismo que remete à culinária, aos costumes, à cultura dos seus respectivos lugares de origem —Junco para ele, Ceará para ela: “Começou por dizer à saudosa senhora que todas aquelas boas lembranças o faziam recordar-se da sua mãe, dos seus beijos de tapioca, do seu cuscuz de milho, mungunzá, canjica, umbuzada, doces de leite, de goiaba, de mamão verde” (TORRES, 2006, p. 151-152).

O fator música como elemento de lugar de memória também pode ser observado a partir da perspectiva de Pollak, na medida em que, em determinado momento da narrativa, o personagem se lembra com grande carga emocional da sua terra-natal, ao ouvir uma canção. Revisitando um lugar distante do Junco, um subúrbio pobre de São

Paulo que estava habitado, em sua maioria, por pessoas conterrâneas suas, Totonhim lembra do seu povoado, ao ouvir uma música que sai do alto-falante da praça próxima a ele: “*Eu penei, mas aqui cheguei...* Eis aí: a voz do mesmo Luiz Gonzaga, o rei do baião, ouvida em todas as praças do sertão. Sentiu-se no Junco. De alguma maneira.” (TORRES, 2006, p. 141, grifos do autor). Nesse caso, a sonoridade regional é responsável por desencadear a memória e reativar o sentimento de pertencimento ao seu lugar de origem. Há, pois, um novo desencadeamento da memória por meio dos indicadores empíricos.

Tais indicadores fundamentam e reforçam os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais do indivíduo, ou seja, estão intrinsecamente relacionados à ideia de identidade. Em *Pelo fundo da agulha*, percebe-se um Totonhim que se utiliza do elemento da memória para recuperar a sua relação com o seu lugar de origem. Sozinho no quarto de hotel, revive, divaga, recria com saudade os seus lugares fragmentados. Há, todavia, a necessidade de se fazer uma ressalva: o Junco e as pessoas que lá habitam já não são mais os mesmos de quando partiu, tampouco os de sua infância. O espaço, parte da memória coletiva, sofre modificações e modifica as pessoas.

Em um desses diversos momentos de divagação, Totonhim, entre o sono e a vigília, volta a um tempo e a um lugar que só existem em sua memória, regressa ao passado, à casa em que morava, ao Junco. Entre crianças brincando em um quintal, as árvores do terreiro de sua antiga morada, os animais e a visão dos seus pais lhe esperando, há a fragmentação: “De repente tudo desaparecia. A casa, o cão, as pessoas. [...] Nenhum vestígio de esteio, caibro, ripa, cumeeira, parede, porta, janela, sala, quarto, corredor, cozinha, despensa, paiol, casa de farinha, passos, vozes, resmungos, ralhações, risadas e sonhos.” (TORRES, 2006, p. 205). No trecho seguinte da narrativa, mais um lugar de memória se revela. Do domínio do material, do físico, o caco de telha encontrado pelo personagem é o único fragmento de um passado e de um lugar que

não existem mais: “Achou um caco de telha. Pegou-o. E o alisou demoradamente. Eis o que sobrara da olaria do seu pai. Toda a história de uma casa e de um tempo resumia-se a uma vírgula num livro em branco. *Uma relíquia. Que, no entanto, não teria o mágico poder de devolver-lhe o passado.*” (TORRES, 2006, p. 205, grifos nossos).

Ao final da narrativa, há a constatação de que essa fragmentação que se revela tanto no espaço quanto no indivíduo, bem como a relação frustrada do último com o primeiro, desemboca, com certa frequência, no suicídio. Essa é uma temática que, como uma sombra, é comum à vida de Totonhim. A exemplo disso, Nelo, que, frustrado e fragmentado, volta para o Junco e se configura como o primeiro do seu ciclo de parentes e amigos próximos a tirar a própria vida; Pedrinho, o primo de Totonhim, sem motivo claro revelado, é o segundo. Gil, seu amigo, e o ex-general, seu sogro, são os outros dois. As relações que os indivíduos possuem com os seus respectivos espaços desembocam, pois, em processos de desconstrução. Acontece com irmão, primo, amigo e sogro, inclusive com Totonhim. O fim para ele, todavia, é diferente. Nos últimos capítulos do livro, em meio a outro devaneio, o personagem sobe um monte acompanhado de sua mãe, sendo embalado pela expectativa de uma revelação que se aproxima. Totonhim rememora o Junco de outrora e trava diálogos que tratam sobre a sua volta para o povoado dez anos atrás. Todos apostavam que o seu regresso tinha um único propósito: o suicídio, tal como o seu irmão. Esse causado, no imaginário dos moradores, pela falência dos objetivos da vida de cada pessoa que saía daquele lugar e tempos depois retornava, pois “É como dizem: quem volta é porque fracassou” (TORRES, 2006, p. 214).

A surpresa prometida pela mãe de Totonhim é revelada aos olhos de quem chega ao topo do monte. O sujeito entra em profundo estado de choque com a visão de dor e sofrimento daqueles que tiraram a própria vida e vagam em uma espécie de limbo eterno, o que o faz recuar e refletir sobre as possibilidades advindas do seu processo de fragmentação identitária. O suicídio seria, pois, solução? Este parece ser o

último dos atos de cuidado de uma mãe para com o seu filho: evitar a sua morte. É também a última vez em que a senhora consegue metaforicamente passar a linha pelo fundo da agulha.

No último capítulo do livro, Totonhim acorda no meio da noite no quarto do hotel, julga ver uma sombra e ouvir uma voz que igualmente o aconselha a não cometer suicídio. A voz pode ser lida como múltipla, isto é, representante da sua mãe, do seu irmão, dos seus filhos, do seu país, como aponta o próprio narrador, e o aconselha a viver, apesar dos problemas, apesar de tudo. Antes de adormecer novamente, Totonhim decide que sim, “Amanhã voltaria ao mundo dos vivos. Sim, amanhã teria que se encontrar com os filhos, para almoçar ou jantar. [...] E assim, com o coração mais leve, se sentirá um *camelo capaz de passar pelo fundo de uma agulha*” (TORRES, 2006, p. 217-218, grifo nosso). Ao final, o sujeito velho e sozinho escapa à sombra do irmão que um dia também migrou do Junco para o sudeste. Apesar das cicatrizes resultantes de processos identitários problemáticos, Totonhim, afinal, compreende que não terá o mesmo destino de Nelo.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo das três narrativas, a ideia do deslocamento dos personagens está situada, de maneira mais conflituosa, entre dois espaços: Junco e São Paulo. A partir deles, configura-se uma dicotomia entre centro e periferia que serve perfeitamente à construção de processos migratórios múltiplos e criadores de um movimento de idas e vindas. O sujeito do Junco que possui determinada relação com o espaço em que nascera desloca-se para outro lugar, com o qual constrói uma nova relação, resignificando, ainda que por meio de um processo doloroso, o seu vínculo com o seu local de origem. A fragmentação identitária é apontada como uma das consequências

do processo. Ele está bem definido na figura de Nelo em *Essa terra*, desenvolve-se na vida de Totonhim em *O cachorro e o lobo* e se consubstancia em *Pelo fundo da agulha*.

A visão dos personagens migrantes sobre as suas respectivas relações com os lugares em que passaram parte das suas vidas muda com o tempo. O sujeito que migra do sertão para o centro e posteriormente retorna não enxerga e tampouco encontra o lugar de que saiu da mesma maneira de outrora. Ele, o indivíduo, também não é mais o mesmo. As experiências adquiridas com a migração interferem na maneira como se relaciona com o lugar em que está situado. Todo esse processo, que está presente nas três obras de Torres, dialoga, pois, com o Regionalismo literário, na medida em que há a presença de *topoi* literários bastante caros à tradição regionalista, tais como a linguagem, a migração e o caráter dicotômico e polarizador entre centro e periferia, campo e cidade. Com a trilogia que se inicia em *Essa terra* (1976) e finaliza com *Pelo fundo da agulha* (2006), Torres insere-se na corrente literária do Regionalismo contemporâneo, construindo narrativas representativas de sujeitos que carregam marcas de fragmentação identitária por meio de processos migratórios conflituosos. A primeira obra é o ponto de partida, enquanto a última marca, definitivamente, o fim do círculo.

Metaforicamente, é como se a trilogia representasse o encerramento do ciclo dos sertanejos que migram do sertão para a cidade, do campo para o urbano, abandonando o universo rural característico do Regionalismo e ingressando na ordem cosmopolita. No entanto, ao fazê-lo, a obra não anula seus vínculos com a tradição regionalista, uma vez que esta já não pode mais ser entendida como repositório de obras malfadadas, presas ao exotismo e à visão de turista. Pelo contrário, nas mãos de autores contemporâneos como Torres, que muitas vezes vivenciaram trajetórias similares às de seus personagens, essa vertente tem sido capaz de encenar as próprias transformações sociais pelas quais passou o Brasil nas últimas décadas do século XX. Com efeito, “a inversão do ciclo migratório protagonizada por Nelo não representa um



reencontro com um espaço de pertencimento, uma vez que o sujeito que partiu já não é o mesmo que retorna” (PELINSER; ALVES, 2020, p. 11), mas desencadeia um processo narrativo que se estende ao longo de três obras e passa em exame os fluxos migratórios brasileiros, com especial atenção ao sertão. Tratam-se, portanto, de textos que analisam com um olhar contemporâneo as relações de pertencimento a uma das regiões mais emblemáticas da literatura brasileira.

## REFERÊNCIAS

ALBARELLO, Adriana Maria Romitti. “A memória na construção identitária em *Essa Terra e Pelo Fundo da Agulha*, de Antônio Torres”. In *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 4, p. 137-151, nov. 2010. Disponível em:

[http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie04/RevLitAut\\_art10.pdf](http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie04/RevLitAut_art10.pdf). Acesso em: 10 jul. 2020.

ANDRADE, Lucas Mateus Mariz de; PELINSER, André Tessaro. “O filho pródigo: migração e identidade em *Essa Terra*, de Antônio Torres”. In *Letras Escreve*, Macapá, v. 9, n. 2, p. 201-210, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/5653/pdf>. Acesso em: 3 ago. 2020.

ANDRADE, Mário de. “Regionalismo”. In SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Edusp, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*. In *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

CHAVES, Vânia Pinheiro. “Um novo sertão na literatura brasileira: *Essa terra*, de Antônio Torres”. In TORRES, Antônio. *Essa terra*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

E AGORA, “Totonhim?”. *Revista Previ*, Rio de Janeiro, n. 119, nov. 2006. Perfil. Disponível em: [http://www.previ.com.br/noticias/boletins/revista\\_200611\\_119/perfil.htm](http://www.previ.com.br/noticias/boletins/revista_200611_119/perfil.htm). Acesso em: 14 jul. 2020.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Havana: Editorial de ciencias sociales, 1983.

PELINSER, André Tessaro; ALVES, Márcio Miranda. "A permanência do Regionalismo na literatura brasileira contemporânea". In *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 59, e593, p. 1-13, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018593>. Acesso em: 21 jul. 2020.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em 16 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. "Memória, esquecimento e silêncio". In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em 3 ago. 2020.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnicas e tempo, razão e emoção*. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. São Paulo: Editora Vozes, 2000.

TORRES, Antônio. *Essa terra*. São Paulo: Editora Ática, 1991.

\_\_\_\_\_. "Não sou sambista de uma nota só" [Entrevista concedida a Diego Damasceno]. In *Jornal A Tarde*, Salvador, 19 set. 2010. Revista Muito, s/p. Disponível em: <https://www.antoniotorres.com.br/entrevista-a-diego-damasceno/>. Acesso em: 08 jul. 2019.

\_\_\_\_\_. *O cachorro e o lobo*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *Pelo fundo da agulha*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. "Sempre me coloquei ao lado dos oprimidos" [Entrevista concedida a Carlos Ribeiro]. In *Jornal A Tarde*, Salvador, 11 jun. 2001. Disponível em: <https://www.antoniotorres.com.br/entrevista-a-carlos-ribeiro/> Acesso em: 08 jul. 2020.

VENTURA, Susana Ramos. "As "pessoas" na obra de Antônio Torres". In *Navegações*, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 205-208, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/8443/6028>. Acesso em: 10 jul. 2020.

Recebido em: 20/08/2020

Aceito em: 24/09/2020