

*Pelo fundo da agulha, de
Ântonio Torres: a insólita
trajetória de um retirante na
cidade contemporânea*

*Pelo fundo da agulha, by Antônio
Torres: the unusual journey of a
brazilian northeast migrant in
contemporary city*

Rogério **GUSTAVO GONÇALVES**

Doutor em Letras pela
Universidade Estadual Paulista
"Júlio de Mesquita Filho"–UNESP,
de São José do Rio Preto–SP

rogeriogstvo@yahoo.com.br

Resumo

Este trabalho analisa o modo como são retratadas, no romance *Pelo fundo da agulha*, de Antônio Torres, as condições de vida do retirante nordestino na cidade de São Paulo, a partir da trajetória do protagonista Totonhim, em paralelo com a dos demais personagens de mesma origem presentes na obra. O objetivo é mostrar como a história de sucesso do personagem principal se diferencia em relação ao caminho comumente percorrido pelos demais, não espelhando o destino do sertanejo nordestino, em geral, no espaço urbano.

Palavras-chave: Antônio Torres; sertão; cidade; migração.

Abstract

This paper examines how are represented in the novel *Pelo fundo da agulha*, by Antonio Torres, the living conditions of the Brazilian northeast migrant in the city of São Paulo, based on the trajectory of protagonist Totonhim, in parallel with the other characters of the same origin. The aim is to show how the success story of the main character is different relative to the journey commonly traveled by others, not mirroring the fate of the northeastern backcountry man, generally, in urban space.

Keywords: Antônio Torres; backcountry; city; migration.

Da obra literária do escritor baiano Antônio Torres, tornou-se mais célebre o romance *Essa terra*. Publicada pela primeira vez em 1976, a história narra a desintegração de uma família do vilarejo de Junco, no sertão baiano, em virtude do movimento migratório dos habitantes dessa região para as capitais. A recepção positiva da obra, de modo permanente, pela crítica e pelo público leitor, permitiu que o autor, mais de vinte anos depois, desse continuidade à saga da família do protagonista, Totonhim, com a publicação, em 1997, de *O cachorro e o lobo*. Em 2006, com o lançamento de *Pelo fundo da agulha*, Antônio Torres encerra a história desse personagem que, já envelhecido, na cidade de São Paulo, faz uma retrospectiva de sua vida.

Pode-se dizer que, nesse romance que fecha a trilogia do migrante nordestino, dá-se a transição da representação do espaço sertanejo para o urbano. Em *Essa terra*, a imagem da cidade grande é construída apenas indiretamente, pela descrição muitas vezes distorcida pelo deslumbramento dos que nela estiveram ou pela idealização dos que nela sonham em viver. Nelo, o personagem morador da metrópole nesse primeiro romance, retorna ao sertão de Junco sem revelar nada sobre sua vida em São Paulo, exceto no episódio em que narra a surra que levou de policiais, no qual imprime uma imagem dura e alucinante das ruas da capital paulista. Em *O cachorro e o lobo*, apesar de Totonhim já morar na cidade gran-

de, a história se desenvolve toda na Junco de dois tempos: a do período em que o personagem permanece ali na companhia do pai e a de sua juventude, reconstruída em sua memória. Apenas *Pelo fundo da agulha* apresentará a vida do protagonista, já aposentado, no cotidiano de São Paulo, enquanto grande parte do conteúdo de suas recordações mostra o tempo anterior em que também viveu nessa cidade.

Nesse último romance, Totonhim aparece como um homem supercivilizado do século XXI, de classe média, que administra com desenvoltura os compromissos e ferramentas que fazem parte do cotidiano de seu universo e de seu tempo: almoços de negócios, viagens profissionais, contas de condomínio, secretária eletrônica, e-mail, celular e todos os demais elementos que compõem o paradigma do sujeito urbano integrado ao contexto contemporâneo. Herdeiro de mentalidade atrelada ao modo de vida rural, o personagem demonstra uma vivência que denota total inserção ao espaço citadino, absorvendo todos os requintes e comodidades da civilização e lançando-se na corrente da vida cosmopolita internacional:

Mas atenção: era uma vez o pacote turístico em suaves prestações – carnavais à beira-mar, paraísos tropicais, ilhas gregas e caribenhas, museus da Europa, as muralhas da China, rios e templos sagrados orientais, míticos desertos, o muro das lamentações, a estátua de Hemingway no bar Floridita de Havana, a foto do velho Ernest e o fantasma de Scott Fitzgerald no Closerie de Lilas, as sombras de madame Simone e de Monsieur Jean-Paul no Café de Flore... (TORRES, 2006, p. 20)

Aparentemente libertado dos quadros da vida no sertão, Totonhim sucumbe à lógica social da cidade, identificando-se com o cenário à sua volta e com os lugares que visita no decorrer da vida. Ao longo do tempo ele foi moldando-se ao espaço urbano, num processo de “assimilação” de costumes, conforme o sentido do termo empregado por Burke (2003, p. 44), em que uma cultura subordinada adota características de uma cultura dominante. No capítulo 2 do romance, quando se recorda de sua última viagem a Paris, à metrópole “suntuosa, cheia de si”, um dos símbolos supremos da civilidade, o personagem demonstra absoluta intimidade com a cidade, seus bairros e ruas, projetando sobre todas as coisas um olhar de reconhecimento, e não de novidade. Desse modo, *Pelo fundo da agulha* se mostra uma obra cosmopolita apresentada pelo ponto de vista de um sujeito também cosmopolita. Totonhim maduro, ou Antão Filho, assume uma posição que se configura como a de um intelectual cuja visão do mundo do desenvolvimento em que está inserido, no entanto, não é restrita e isenta de questionamentos. Aliada a essa assimilação dos valores impostos pelo contexto citadino, pelos novos tempos, há ainda a ascensão de Totonhim a uma camada social diferente da dos pais e do seu povo, o que amplia o seu desenraizamento, aprofundando o abismo instaurado entre presente e passado, entre o personagem e a terra natal.

Para Antonio Candido (1971, p. 48), no perfeito romance urbano, os personagens e problemas estão desligados de qualquer *background* rural, e o autor estabelece uma escala de valores que não passa pelo campo. Apesar de *Pelo fundo da agulha* parecer um romance urbano por excelência, seu conteúdo diegético, como nas demais narrativas de Antônio Torres, resulta de um jogo de intercalação entre dois espaços antagônicos: cidade e sertão. Mesmo a cidade constituindo uma referência de espaço físico “que acompanha o protagonista como auxiliar indispensável para a leitura de sua própria vida” (COSTA, 2007, p.14), o *gentleman* paulistano, Antão Filho, vai sendo explicado, no decorrer da narração de suas memórias, em parte pelo passado do jovem Totonhim em Junco, sendo aquele o resultado de tudo o que este viveu. Mesmo quando as recordações abrangem o tempo vivido na cidade, nelas, o personagem, volta e meia, reporta-se para o passado do espaço sertanejo, abrindo-se um segundo plano memorialístico dentro do primeiro, ou mesmo um terceiro dentro do segundo, a caracterizar uma estrutura narrativa em abismo:

Os olhos dele fazem um passeio pela sala. Há nela acomodações confortáveis, da mesa de jantar e suas cadeiras senhoriais, às poltronas e sofás [...] Mas percebe: há um banquete à sua espera, na mesa do centro. Enche-se de pânico diante da expectativa daquele momento. Nunca antes lhe fora dada tamanha importância [...] Pela primeira vez estava conhecendo algo bem acima da sua experiência de vida. Um lar. O que tivera se desfizera na poeira dos fluxos e refluxos migratórios da sua família. Era ainda uma criança no dia em que acordara no meio de uma confusão, um falatório apavorante, que vinha da cozinha da casa em que nascera. Naquele dia, o pai não havia chamado os filhos, antes do sol raiar, para rezar a ladainha, conforme o ritual de todo alvorecer. [...] (TORRES, 2006, p. 153)

Essa passagem é uma recordação de Totonhim do dia em que conheceu os pais de sua ex-esposa, Ana, num jantar no luxuoso apartamento deles. Nessa ocasião, vem à mente do personagem, conforme se vê no segundo parágrafo, a lembrança das brigas e da separação de seus próprios pais, em virtude da insatisfação da mãe com as condições de vida no sertão. A memória traz de volta a precariedade e o clima de instabilidade que marcaram a infância do jovem migrante para contrastar com a imagem de conforto, fartura e harmonia com a qual ele se depara ao conhecer a casa dos sogros, reavivando sua consciência das diferenças de contexto social.

Mesmo enredado às malhas da cidade e adaptado ao seu ritmo, Totonhim possui sua origem sentimental no sertão, com seu olhar frequentemente lançado para trás, a redesenhar o passado, como referência por meio da qual interpreta o presente. Dada essa peculiaridade, *Pelo fundo da agulha* não se caracteriza como um romance legitimamente urbano, conforme o definido por Antonio Candido. Aproxima-se mais da ideia de “romance de urba-

nização”, sugerida por Fernando Cerisara Gil. Nessa categoria, segundo Gil, inserem-se narrativas que apresentam o deslocamento de personagens de esferas sociais pouco urbanizadas para espaços sociais supostamente mais modernos:

O que está em jogo no romance de urbanização, de modo geral, é o conflito de dois tempos históricos distintos que correspondem a espaços e valores sociais e culturais também diversos e que, até certo ponto, formalizam-se no nível estético como irreconciliáveis para a vida do nosso protagonista. De um lado, têm-se o tempo presente da cidade, da vida urbana; de outro, o passado do campo da vida rural. [...] O seu discurso somente pode ser articulado como exposição dessas duas pontas que todavia não podem ser unidas. (GIL, 1999, p. 73)

Considerando o modo como se dá o processo histórico brasileiro de inserção e adaptação do indivíduo oriundo do campo no contexto citadino, Gil aponta na representação literária, com destaque a certas obras, a presença de um “dualismo”, no qual “uma perspectiva referenciada pela experiência tradicional, rural e patriarcal” se opõe à “experiência moderna, urbana e burguesa”, resultando do atrito desses dois prismas uma “tensão irresolvida” (GIL, 1999, p. 126). Em *Pelo fundo da agulha*, como nos romances anteriores com ambientação urbana, Antônio Torres continua a debater o problema aparentemente irresolúvel de duas realidades nacionais: o sistema patriarcal e rústico não deixa de ser revisitado nas lembranças de Totonhim, mesmo com a fácil integração do personagem à vida em meio aos arranha-céus paulistanos, sem cogitação de retorno à antiga conjuntura.

O percurso singular de Totonhim na metrópole

Embora ligado emocionalmente ao passado, Totonhim – afastado definitivamente de um mundo que não possui mais vigência concreta para ele e buscando construir sua biografia e encontrar sua identidade – tenta traçar, desde o início de sua chegada à metrópole, um percurso de referências sociais diferenciadas em relação às suas origens. Logo que desembarca na capital paulista, ele é recepcionado pela chuva, o que imprime ao momento um sentido de fim e de recomeço, ou seja, de renascimento, assim como no dilúvio bíblico, pois na perspectiva simbólica a água pode significar tanto a vida quanto a morte ou destruição. Para J. E. Cirlot, autor do *Dicionário de símbolos*, a travessia da água implica mudança, transformação, “passagem de um estado para outro” (CIRLOT, 2007, p. 157), substituição ou a preferência de uma situação em detrimento de outra anterior. Isso reafirma no romance de Antônio Torres, portanto, a virada de rumo, com o início de uma nova etapa na vida do protagonista. A chuva também aponta a diferença do novo ambiente com a realidade a que Totonhim estava acostumado no sertão castigado pela escassez de água pluvial, despertando-lhe a lembrança de como uma situação dessas, comum em São Paulo, era comemorada em sua terra natal:

Outra vez, uma memória. Pipocando com a rapidez do relâmpago que acabava de clarear o estrondo de um trovão: a dos homens que vestiam terno branco e rolavam na lama, nos dias de trovoada, depois de uma longa estiagem.
(TORRES, 2006, p. 112)

Na saída da rodoviária de São Paulo, o personagem, sem saber que rumo tomar, é acolhido pelo guarda-chuva de uma mulher que o conduz até um hotelzinho próximo à Ladeira da Memória (sugestivo nome para as condições em que se dá a narração desse nível diegético no romance). Na caminhada de Totonhim rumo à sua emancipação essa mulher exerce o papel de “adjuvante” (GREIMAS, 1973, p. 116). Assim como o actante que – no conto maravilhoso, portando um objeto mágico – tem a incumbência de auxiliar o herói a realizar o seu programa narrativo, conforme a formulação greimasiana de modelos actanciais do personagem de ficção: “Sentiu-se batizado pelo Deus das tempestades, sob as bênçãos de uma madrinha, surgida ao balançar de um condão, o cabo do seu guarda-chuva.” (TORRES, 2006, p. 112).

Na roupagem mais atual de uma funcionária das lojas *Mappin*, a figura feminina que auxilia Totonhim em sua chegada também faz alusão ao célebre poema “A uma passante”, de Baudelaire (1985), em que o poeta descreve o casual encontro com uma mulher no meio da multidão da metrópole. Assim como no poema das *Flores do Mal*, a imagem da apressada mulher que acompanha Totonhim e logo desaparece, transmite ao personagem a sensação de fugacidade e dissolução que caracterizam a vida na grande cidade:

— Ei, ei! — gritou. — *Qual é o seu nome?*
Deu-se conta de que gritava em vão. Em questão de segundos, ou de um minuto, talvez, ela passava a ser apenas um par de pernas indistinguíveis. Um corpo a mais entre tantos outros em movimento. (TORRES, 2006, p. 115)

O emprego da metonímia, anulando os contornos dos transeuntes, aliado à brevidade com que o entrecho narrativo é desenvolvido – com a moça entrando e saindo de cena rapidamente, sem tempo de dizer seu nome –, comunica certa impressão de magia e de incerteza, concedendo ao encontro um caráter de aparição. Ao perder a moça de vista, o personagem, pela voz do narrador, despede-se dela em pensamento, reproduzindo, consigo mesmo, um fragmento da “Canção do amor ausente”, de Vinicius de Moraes. Com isso demonstra todo o encanto que a jovem lhe despertara e lamenta a separação causada pelo ritmo da cidade, mostrada como espaço humano onde se instaura o efêmero: “Ah, mulher, tu que criaste o amor. Aqui estou eu, tão só, na imensa rua, adeus.” (MORAES, 1976, p. 121)

Posteriormente, Totonhim conhece o jovem Bira, seu companheiro de quarto no hotel, possuidor do atributo do saber, que também o auxilia, orientando-o a prestar o concurso

público para o Banco do Brasil. Essa experiência, aliada ao seu primeiro contato com a mulher, faz com que Totonhim (a quem são correlatas as modalidades funcionais do querer e do poder) tenha uma imagem inicial de São Paulo inversa àquela prevista de maneira negativa: “Passo a passo, um clichê ia se quebrando sob os seus pés. O da indiferença da cidade que não podia parar e por isso não tinha tempo para prestar atenção em ninguém.” (TORRES, 2006, p. 124)

Totonhim possui uma visão não utópica do espaço urbano, em razão da passagem que teve por cidades maiores, próximas a Junco, e por ter testemunhado a experiência malsucedida do irmão Nelo. Seus conterrâneos, diferentemente, viam o universo urbano inscrito sob a égide do progresso, como um lugar de promessas e de realizações. Em decorrência de sua falta de expectativa, ele não sofre nenhum tipo de choque quando se depara com a realidade da capital paulista, bem diversa daquela idealizada por muitos sertanejos.

Consciente das dificuldades que teria de enfrentar nesse ambiente, o jovem personagem, recém-chegado, demonstra possuir objetivos bem definidos em relação à sua estabilização profissional em São Paulo: “Pensou que era isso o que também queria: um emprego com um horário que lhe permitisse estudar.” (TORRES, 2006, p. 116). Com uma visão mais clara do que a maioria dos retirantes nordestinos que viviam na cidade das relações sociais, para Totonhim, o estudo representa sua única oportunidade de conseguir se estabelecer financeiramente. O inconformismo e o desejo de crescimento estimulam-no a ultrapassar os limites impostos ao migrante no espaço citadino. Ele age para transformar sua vida, não sendo passivo e submisso ao ajustamento socioeconômico que a ordem urbana impõe aos cidadãos de sua origem, que são destinados às profissões de menor prestígio e renda, nas quais se incluem:

“[...] os carpinteiros, os operários das fábricas, os mecânicos, borracheiros e guardadores de automóveis, os cobradores e os motoristas de ônibus, ascensoristas, os porteiros, as empregadas domésticas, costureiras, faxineiras, cabeleireiras, manicures, enfermeiras, babás, os lixeiros, os varredores das ruas [...]” (TORRES, 2006, p. 90)

O desejo de Totonhim escrever uma história de vida diferente da dos outros nordestinos pobres em São Paulo se manifesta logo na sua chegada, na preferência em instalar-se no centro da cidade, longe de seus conterrâneos, que viviam, predominantemente, nos bairros periféricos:

(Poderia dizer-lhe o que sabia. Mas não disse. Que se fosse a um subúrbio chamado São Miguel Paulista encontraria metade ou mais do povo de sua terra. E ali teria lugar para ficar. Só que não era isso o que queria, assim de entrada. Preferia um lugarzinho qualquer, uma pensão, um hotel barato, um quarto numa casa de cômo-

dos ou num apartamento, uma república de estudantes...)

Disso ele falou. Que gostaria de pousar no centro da cidade. (TORRES, 2006, p. 114)

Embora tenha escolhido habitar o centro de São Paulo, Totonhim percorre alguns pontos do submundo citadino, visitando, por um determinado período, o bairro de São Miguel Paulista e se relacionando com outros migrantes que ali se concentravam. Nesse subúrbio, o personagem vê reproduzido o ambiente das cidadezinhas do interior onde vivia, com o alto-falante da praça a tocar as canções de Luiz Gonzaga, num fenômeno comum de constituição de núcleos de província dentro da metrópole:

Nem parecia que aquele lugar, chamado São Miguel Paulista, fazia parte das redondezas da maior cidade da América do Sul, da qual era um apêndice inchado, graças às contribuições dos retirantes sertanejos à sua densidade demográfica. (TORRES, 2006, p. 141)

Essa tentativa de reconstruir o espaço perdido do sertão dentro da grande cidade revela o desejo do migrante, mesmo que inconsciente, de conservar suas tradições regionais. Isso caracteriza um modo de resistência contra a gradativa perda de referências que a vida num ambiente diferente do seu, em vários aspectos, pode causar. Com a abordagem desse fato na criação do seu universo ficcional, Antônio Torres reproduz literariamente o que, na realidade, para Homi Bhabha, é uma tendência entre os povos em situação de deslocamento e de transição no mundo globalizado:

A comunidade é o suplemento antagônico da modernidade: no espaço metropolitano é o território da memória, colocando em perigo as exigências da civilidade; no mundo transnacional ela se torna o problema de fronteira dos diaspóricos, dos migrantes, dos refugiados. As divisões binárias do espaço social negligenciam a profunda disjunção temporal – o tempo e o espaço de tradução – através da qual as comunidades de minoria negociam suas identificações coletivas. (BHABHA, 2010, p. 317)

Conforme a constatação do crítico dos estudos culturais, nas grandes concentrações urbanas, os indivíduos oriundos de regiões cujos aspectos culturais contrastam com os locais buscam, geralmente, agrupar-se em redutos, criando uma espécie de fronteira socio-cultural virtual dentro da própria urbe. Esse comportamento – além de consistir num meio de proteção contra processos discriminatórios – faz com que o estrangeiro, mesmo não se negando a assimilar os costumes da nova conjuntura, procure preservar a memória coletiva de seu povo, a partir da manutenção de aspectos culturais e identitários originais. Do mesmo modo, na narrativa de Antônio Torres, os personagens sertanejos no espaço urbano,

com exceção a Totonhim, geralmente mostram-se, de início, maravilhados com o modo de ser, de falar e de vestir dos habitantes, tentando reproduzi-lo, como é o caso de Nelo. Ao mesmo tempo, eles procuram, nesse ambiente, dar continuidade a certas práticas específicas de seu grupo, promovendo um processo de ajustamento em que se mesclam os hábitos novos e antigos.

Totonhim, apesar de reconhecer no bairro paulistano de São Miguel Paulista um simulacro da atmosfera dos vilarejos do interior baiano, não deixa de notar a pior qualidade de vida que se tem no local, ao destacar seus aspectos negativos:

Sentiu-se no Junco. De alguma maneira. Olhou em volta. O que viu foi a feiura de pequenos prédios que pareciam iguais uns aos outros, como se fossem engradados em que as pessoas se engarrafavam para dormir dentro deles. Ruas maltratadas. Calçadas estreitas. Mau cheiro nas esquinas. Não. Nada a ver com o Junco. [...] Não dava para dizer que a vida num subúrbio de uma capital era igual à de uma cidadezinha do interior. (TORRES, 2006, p. 141)

É importante frisar que a descrição dos ambientes, em *Pelo fundo da agulha*, embora seja realizada por um narrador em terceira pessoa, é sempre relativa à perspectiva do protagonista, no tempo em que os acontecimentos recordados ocorreram. Objetivando apresentar um quadro que enfatiza a pobreza, o narrador dissemina no relato do passado notações ligadas à ideia de abjeção e sujeira para descrever o bairro dos nordestinos, ilustrando, assim, o desamparo de um determinado setor da sociedade.

No subúrbio, Totonhim também frequenta temporariamente os bailes locais, os “arrasta-pés, os populares mela-cuecas” (TORRES, 2006, p. 142), onde se reencontram muitos emigrantes de Junco. Isso lhes propicia o compartilhamento das recordações da experiência comum no sertão, como, por exemplo, o problema da seca. Dessas reuniões, resulta um trabalho mútuo de reconstrução do passado e, conseqüentemente, um processo de identificação com o outro. A prática espelha o funcionamento psíquico da memória coletiva, conforme descrito por Maurice Halbwachs, segundo o qual cada grupo localmente definido possui uma memória própria, com uma representação exclusiva de seu tempo:

No primeiro plano de memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com os grupos mais próximos, os que estiverem mais frequentemente em contato com ele. (HALBWACHS, 2006, p. 51)

O momento de comunhão com os conterrâneos reforça a memória coletiva de Junco, amenizando o sofrimento pelo problema da distância para aqueles que, situados na

metrópole, mas com o pensamento voltado para a terra natal, alimentam o desejo de retorno: “Lá, havia o sonho de partir. Aqui, o de voltar.” (TORRES, 2006, p. 142). No entanto, Totonhim – com sua propensão ao desenraizamento, sem saudades do sertão e, na sua negação em posicionar-se à margem da sociedade urbana – busca romper com esse mesmo passado, ao decidir, posteriormente, deixar de visitar o bairro suburbano e seus bailes, eliminando, assim, definitivamente, qualquer tipo de contato com o povo de sua terra:

Com o passar dos dias, cansou-se das mesmas histórias dos parentes e aderentes que acabou reencontrando:

— Eu carreguei você no meu ombro.

Ou:

— Sabe dizer se está chovendo por lá? (TORRES, 2006, p. 142)

Os encontros nos festejos em que se concentram os retirantes baianos evidenciam o contraste: entre eles e o insatisfeito Totonhim. Diante dessas aglomerações, manifesta-se no personagem a consciência do abismo entre ele e os outros, o dilema de sua inquietude intelectual oposta à ausência, por parte daqueles que se divertem tranquilamente no baile, de preocupações existenciais e de não-aceitação das forças que os esmagam, tornando impossível a evolução social e espiritual.

Outra demonstração da natureza incompatível de Totonhim com a dos outros emigrantes, em geral, e de sua vontade de se destacar socialmente na cidade está na relação mantida com a jovem do subúrbio, Edileusa. Com ela, ele também deixa de se encontrar, com o argumento de ter de se dedicar ao cumprimento de suas metas:

— Não dá mais para continuar vindo aqui todo fim de semana. Mas saiba que...

— É outra?

— Não. Não há outra. Necessidade de estudar. Inglês, francês, cursinho para o vestibular... (TORRES, 2006, p. 143)

O local de enlace sexual com a moça, sempre em um terreno baldio da periferia, denota, desde o início, o caráter do relacionamento entre os dois, baseado no gosto pelo perigo, na clandestinidade e no instinto, em detrimento do envolvimento afetivo. A imagem dessa jovem suburbana preterida com quem Totonhim tem um caso opõe-se aos qualificativos de Ana, por quem ele, logo em seguida, realmente se apaixona e com quem se casa: paulista, estudante universitária, virgem, moradora do elitizado bairro de Higienópolis e filha de um general reformado. Com a namorada “oficial”, até casar-se, “Houve um longo protocolo a ser cumprido, cuidadosamente, degrau por degrau, na escalada das convenções.” (TORRES, 2006, p. 148). Apesar de, na cidade, sustentar um comportamento que caracteriza,

de certo modo, um sentimento de rejeição em relação aos migrantes de mesma origem, pela falta de identificação com eles, o orgulho de Totonhim pela conquista da namorada paulista e rica deflagra a existência de uma autoimagem inferiorizada:

No entanto, quando retornava aos braços de sua namorada, ganhava uma nova estatura, crescia para si mesmo. A bela namorada era o símbolo de uma conquista, com certeza a maior de todas, na cidade que tinha a voz cheia de dinheiro, e as filhas de família estavam guardadas para pretendentes da mesma classe, ele imaginava.
(TORRES, 2006, p. 148)

Por outro lado, o casamento com Ana representa, para ele, após a aprovação no concurso do banco, mais uma vitória na escalada rumo à realização de seus objetivos. O matrimônio permite a Totonhim, se não fazer parte, de imediato, de uma classe social mais alta, pelo menos inserir-se no universo referente a ela de maneira mais rápida. No centro geográfico e social da metrópole paulista está a figura do general, pai de sua noiva, representante da autoridade, do poder, junto com os que habitam sua casa. Na periferia estão os retirantes subjugados na base de uma relação de dominação hierárquica. Totonhim atravessa essa fronteira de maneira transgressora: ao inserir-se na tradição paulistana ele rompe com a interdição do homem nordestino, em geral, na urbe, a quem está reservado o confinamento social nos redutos pobres.

Aqui caberia um entretítulo, por exemplo, Contexto histórico

Por meio das lembranças de Totonhim da convivência com a família da esposa, Antônio Torres não deixa de explorar, no romance, mesmo que superficialmente, o contexto da ditadura militar brasileira. O processo político-histórico é abordado de maneira crítica, a partir do artifício carnavalizante, segundo a concepção de Bakhtin (1996), de destronamento da figura de autoridade que caberia ao general Bonifácio, sogro de Totonhim: “E esperava defrontar-se com uma figura rígida, austera, sistemática, capaz de comandar as mais cruéis torturas, nos porões dos quartéis.” (TORRES, 2006, p. 160).

Em sua caracterização exterior, o personagem, apelidado de Bonzo, por ser gordo e bonachão, destoa dos padrões físicos apropriados para a carreira militar. Afastado de suas atribuições profissionais, numa inversão de papéis, ele vive em casa sob a vigilância da esposa e da filha, aproveitando-se das oportunidades que surgem para beber escondido. Sua morte também ocorre destituída de qualquer nobreza: o personagem mata-se com um tiro no banheiro de casa, após chegar de uma festa com a família. Sendo o suicídio considerado um ato de covardia dentro da corporação militar a que pertence, o fato foi, por isso, acobertado.

O período também é abordado a partir das recordações de Totonhim sobre o amigo Bira, militante político de esquerda que é assassinado a tiros de metralhadora, junto com a esposa, num ponto de ônibus na Praça da Sé. A morte brutal do personagem revolu-

cionário põe em relevo a perspectiva da cidade como cenário de lutas políticas, de repressão e de violência, durante os anos de totalitarismo no Brasil, dada a maior possibilidade de encontros e interações ideologicamente conflitantes que esse espaço promove.

Por ser caracterizado como um indivíduo que luta contra o sistema, Bira apresenta-se como um personagem contrastante à imagem de Totonhim, acusado pelo amigo de ser pouco politizado e de aderir facilmente às comodidades que o dinheiro pode comprar no ambiente citadino:

Lembrou-se de seu amigo Bira, um verdadeiro irmão, a criticá-lo por entregar-se à vida boêmia, como um deslumbrado pelos prazeres da cidade, e a ler os poetas e ouvir músicas românticas, quando deveria, até por questão de coerência em relação à sua própria trajetória, interessar-se mais pelas lutas de classes. (TORRES, 2006, p. 159)

Totonhim, em seu programa de vida (não ser mais um retirante subjugado em suas potencialidades na cidade grande) consegue inverter sua posição desfavorável na escala social, ocupando, ao final de sua carreira, a posição de “chefe dos educadores corporativos do banco número 1 do país (estatal), no seu estado mais poderoso, com status de ‘autoridade’, tendo como jurisdição um universo de dez mil funcionários.” (TORRES, 2006, p. 40). Porém, em seu percurso de ascensão, ele acaba tornando-se escravo do modo de vida na sociedade industrial, que impõe ao sujeito a ideia de autorrealização pessoal baseada na priorização dos valores materiais, na aquisição de poder e na concepção de uma vida imediata. A diretriz tomada pelo personagem retrata as tendências comportamentais no contexto socio-cultural representado na obra, que pode ser interpretado sob a perspectiva de Edgar Morin, segundo a qual o sistema de produção e as formas de difusão de seus produtos exercem influência sobre a maneira de ser e de pensar dos indivíduos. Para o sociólogo francês, na era da indústria cultural:

Seus conteúdos essenciais são os das necessidades privadas, afetivas (felicidade, amor), imaginárias (aventuras, liberdades), ou materiais (bem-estar). Mas é precisamente isso que constitui sua força conquistadora. Em toda parte onde o desenvolvimento técnico ou industrial cria novas condições de vida, em toda parte onde se esboroa as antigas culturas tradicionais, emergem as novas necessidades individuais, a procura do bem-estar e da felicidade. (MORIN, 1990, p. 159)

Nas cidades, de maneira mais evidente, as instituições, por regerem a vida coletiva, controlam a conduta, estabelecendo padrões previamente definidos. Totonhim, em São Paulo, buscando integrar-se a um modelo de identificação humana concebido segundo as leis da sociedade de consumo, deixa-se moldar pela lógica disciplinadora e uniformizadora,

que é um fator constitutivo dessa sociedade. Se, de um lado, ele atinge um nível de vida que o livra da preocupação de suprir as necessidades materiais básicas para a sobrevivência, de outro passa a ter sua existência regida por necessidades artificiais, das quais o poder se mostra a mais ilusória, seguido de seus derivados: “Convites para eventos os mais variados. Coquetéis. Festas. Presentes. Bajulações. Inumeráveis amigos.” (TORRES, 2006, p. 40).

O personagem, que se recusava a compartilhar de uma vida alienadamente feliz e resignada com seus conterrâneos na periferia, na sua nova classe social pode ser definido também como um homem alienado, mais vítima passiva das instituições ético-sociais e de seu implícito poder coercitivo do que agente capaz de modificar uma situação injusta. Em sua luta contra o estado inicial de carência no espaço incógnito da cidade, Totonhim conquista tudo que almejava (reconhecimento profissional, amor e dinheiro) ao identificar-se com a lógica e o ritmo que norteiam a mercantilização da vida urbana. Entretanto, somente após aposentar-se, perdendo o emprego, a mulher e os privilégios que o status lhe garantia, o personagem se dá conta de que, engolido por sua profissão, não passava de mais uma peça no funcionamento de um sistema indiferente à individualidade do sujeito, à sua condição humana. Assim, Totonhim retorna, de certo modo, à condição inicial, marcada por uma falta, empreendendo, dessa vez por meio da memória, uma nova viagem, na qual retoma os passos de sua história, agora com o objetivo de apreender o sentido dessa travessia.

Em sua retrospectiva de vida – com a lembrança do desejo de, na metrópole, destacar-se em relação aos indivíduos de sua origem, ultrapassando a fronteira da marginalidade social –, Totonhim conscientiza-se do seu ingresso num processo de desenraizamento em relação ao passado, comportamento apontado por sua própria esposa, Ana, na época da separação dos dois:

— É exatamente aí que eu quero chegar. Nas suas escolhas. Continuando o que eu vinha dizendo antes, pergunto: o que aconteceu com aquele cara com uma história tão diferente da minha, e que eu admirava tanto? Acabou se tornando igualzinho a mais um da minha família. Você quis ser como eles. E se perdeu de vista. Que merda, hein, Filho? (TORRES, 2006, p. 181)

Essa fala da personagem Ana ilustra a observação de Tânia Pellegrini sobre uma vertente da literatura que se acentua a partir da década de 1970, com foco no processo migratório brasileiro para as capitais, no qual “Atraído pela cidade, o homem do campo vê irremediavelmente transformados sua vida, valores, usos e costumes, perdendo com as raízes, a identidade.” (PELLEGRINI, 2002, p. 367)

Totonhim, no anseio de, por esforços próprios, estabelecer-se na nova sociedade em que adentra, acaba perdendo a identificação não apenas com seus conterrâneos que vivem no espaço urbano de São Paulo, mas também com seus ancestrais. A fim de afirmar

os valores da revolta e do individual para se aproximar da imagem do “outro”, num universo onde somente o presente interessa, ele rompe os laços familiares, numa forma de renúncia ao pai, ao clã, à origem e ao passado. Dada sua posição temporalmente fraturada entre passado e presente, entre mundo rural e mundo urbano, o personagem procura, então, formular uma perspectiva lógico-racional da vida, tentando restaurar a identidade perdida, sobre a qual a origem camponesa tem importância fundamental. O romance retrata, assim, o drama de um indivíduo que é mais vítima de si mesmo do que da situação de retirante nordestino na grande cidade, ao emaranhar-se à conformação de um sistema em que o sujeito vale tão somente pelo que possui.

Conclusão

Em *Pelo fundo da agulha*, a cidade mostra-se, paradoxalmente, símbolo de conquista e sinal de decadência. Ao chegar a essa terra estrangeira, Totonhim, dada sua visão mais esclarecida, não demonstra sofrer com os costumes diferentes, com o preconceito, a rejeição, ou com a solidão material e espiritual, obstáculos comuns àqueles que chegam à cidade grande nas mesmas condições. Todavia, ele passa a sentir na pele essas dificuldades e a problematizar sua situação, seu lugar na cidade, ironicamente, depois de trinta anos vivendo em São Paulo. Ele é levado a um sentimento de não-pertencimento por estar fora do mercado de trabalho e não por sua condição de migrante nordestino. Desse modo, o romance questiona não somente o lugar que a nação brasileira reserva ao retirante nordestino, mas também ao trabalhador aposentado ou desempregado no mundo globalizado.

A problemática do lugar do retirante na sociedade metropolitana é retratada de maneira mais autêntica ou profunda, na situação dos nordestinos que se aglomeram na periferia de São Paulo, com a impossibilidade de se reintegrarem à vida primitiva no sertão e tampouco de se inscreverem numa nova ordem. A partir da imagem que o narrador constrói deles e das condições em que vivem, o romance reflete o marginalismo do emigrante, comprimido entre os processos de decadência rural e de degradação urbana. Expressa um ângulo de visão que implica na descrença de um mundo agrário obsoleto, cujo esfacelamento, promovido pelo progresso industrial e pelo desamparo governamental, obriga a emigração para o centro urbano que, por sua vez, conduz à perda da dignidade na precariedade dos subúrbios e nos subempregos.

Embora a história de Totonhim também reproduza o declínio da família patriarcal rural, ela concentra-se nas formas de competição social e de alienação no espaço urbano, que surge como agente de um processo que desumaniza o indivíduo. Apesar de tanto a cidade quanto o campo, no romance, constituírem espaços de opressão, a trajetória de Totonhim não espelha o destino do sertanejo nordestino que se aventura no universo urbano. Com o relato do percurso desse personagem, a figura do retirante é retirada de seu lugar subjugado.

O protagonista, com sua história de vitórias, mas também de reveses, recusa o papel de vítima da seca e da sociedade urbana e, ao mesmo tempo, o de salvador da esperança de seu povo, revelando a postura, por parte de Antônio Torres, de rejeitar uma imagem emblemática e previsível do retirante.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. UnB, 1996

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 38

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana et al. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998, p. 317

BURKE, Peter. *Híbridismo cultural*. Trad. Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003, p. 44

CANDIDO, Antonio. Entre campo e cidade. In: _____. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, p. 29-56

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro, 2007, p. 157

COSTA, Vilma. Tempo que afaga e faz doer. In: *Jornal Rascunho*. Curitiba. Vol. I. n. 82, p. 14, fevereiro de 2007, p. 14

GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 1999, p. 73

GREIMAS, Algirdas Julius. Elementos para uma teoria da interpretação da narrativa mítica. In: **BARTHES**, R. et al. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1973, p. 116

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006, p. 51

MORAES, Vinícius de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p. 121

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Vol.1: Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990, p. 159

PELLEGRINI, Tânia. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. *Revista de Filología Románica*. Madrid, n. 19, 2002, p. 367

TORRES, Antônio. *Essa terra*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005

_____. *O cachorro e o lobo*. Rio de Janeiro: Record, 1997

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

