

A trilogia de Antônio Torres: expressões do Brasil no século XX

The Antônio Torres trilogy: expressions of Brazil in the
20th century

Sandrely Nascimento da Silva Costa
UEFS/SEC

Marcelise Lima de Assis
UNEB/IFBA

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e98292>

Resumo

Este estudo investiga a forma como Antônio Torres, por meio de seus romances *Essa Terra*, *O Cachorro* e *O Lobo e Pelo Fundo da Agulha*, expressa algumas faces da sociedade brasileira. Para tanto, é realizada uma análise assentada na investigação do tema de forma descritiva e exploratória, de cunho qualitativo e de revisão bibliográfica. O texto está dividido em seções, e concluímos, com base na verificação dos três livros de Torres, que o autor apresenta uma reflexão sobre a invisibilidade política e social do sertão e do sertanejo, a diáspora impulsionada e a fratura da identidade resultantes do progresso desigual no país, na década de setenta a noventa do século XX e início do século XXI. Fundamentam nossa análise, entre outros, as teorias de Baudelaire (1988), Antonio Candido (2006), Bergson (1999), Joel Candau (2019), Luiz Costa Lima (2006), Maurice Halbwachs (2006) e Prado Junior (1979).

Palavras-chave: sertão; cidade; ficção; memória; Antônio Torres.

Abstract

This study investigates the way in which Antônio Torres, through his novels *Essa Terra*, *O Cachorro* and *O Lobo and Pelo Fundo da Agulha*, expresses some aspects of Brazilian society. To this end, an analysis is carried out based on the investigation of the theme in a descriptive and exploratory way, with a qualitative bibliographical review. The text is divided into sections, and we conclude, based on the verification of Torres' three books, that the author presents a reflection on the political and social invisibility of the sertão and the sertanejo, the driven diaspora and the fracture of identity resulting from the unequal progress in the country, in the 1970s and 1990s of the 20th century and early 21st century. Our analysis is based on, among others, the theories of Baudelaire (1988), Antonio Candido (2006), Bergson (1999), Joel Candau (2019), Luiz Costa Lima (2006), Maurice Halbwachs (2006) and Prado Junior (1979).

Keywords: sertão; city; fiction; memory; Antônio Torres.

Introdução

A literatura baiana dispõe de uma vasta produção ficcional, constituindo um acervo de obras de grande valor estético e cultural. Dentre nomes consagrados como Jorge Amado, Adonias Filho, João Ubaldo Ribeiro e Hélio Pólvora, o escritor Antônio Torres se notabiliza como romancista contemporâneo de grande alcance no país e no exterior, com vários romances que são reeditados, lidos, traduzidos e estudados pela crítica universitária

Esse estudo analisa a trilogia escrita pelo nordestino Antônio Torres, composta pelos romances *Essa Terra* (2013), tendo a primeira edição publicada em 1976; *O Cachorro e o Lobo* (2015), publicada em 1997; e *Pelo Fundo da Agulha* (2006), primeira edição, e apresenta uma leitura do Brasil no século XX, que se dá por meio da história de vida do personagem Totonhim, nos três tempos narrativos de cada livro. A partir do estudo da obra, são analisados os aspectos referentes à identidade do narrador-personagem e o papel da memória para compreender como o sujeito se constitui em cada romance. Nesse texto, abordamos o processo de migração iniciado pelo personagem Nelo, que se estende ao personagem protagonista Totonhim, por impulsionamentos ideológicos dominantes e como resistência a uma política social de desigualdade territorial, calcada em um sistema capitalista que marginaliza os sujeitos.

Desvela-se, neste texto, a mudança de perspectiva do protagonista sobre o sertão, vencendo estereótipos, atualizando os dramas do migrante sertanejo no mundo globalizado, bem como os reflexos que a capital deixa na vida deles, ao mostrar os paradoxos e o interior de um sujeito aposentado pelo serviço público, ao percorrer as fases históricas do personagem. O artigo é

dividido em três partes: 1) apresenta o processo de migração do personagem Nelo que se estende a Totonhim; 2) demonstra a mudança de perspectiva do protagonista sobre o sertão; 3) analisa o impacto da capital na vida do homem sertanejo, desvelando paradoxos do sujeito aposentado.

Barbárie silenciosa e resistência no sertão

De acordo com Antonio Candido (2006), a arte é a expressão da sociedade. Desse modo, por meio da literatura, é possível conhecer fatos e diversos aspectos de determinada época e sua história. A aproximação da ficção com a realidade se dá quando um texto de ficção abre espaço para o surgimento de reflexos socioculturais (Costa Lima, 2006). Nesse sentido, a literatura se mostra importante fonte de conhecimento, além de dispor de dados e informações, capazes de expor falhas, lacunas e injustiças políticas e sociais. Ela possibilita, ainda, analisar a dimensão simbólica de problemas historicamente vivenciados por determinados grupos de pessoas, em uma escrita que demonstra coragem em expressar experiências.

Um pedaço de terra para plantar e dela sobreviver sempre foi o sonho das pessoas que vivem em regiões agrárias. Historicamente, é sabido que a terra sempre foi objeto de lutas. Nesse sentido, no romance *Essa Terra*, vê-se no mestre Antão e em Nelo figuras de camponeses que lutam contra o latifúndio, o qual consiste em “um modo de exploração que abriu espaço para um modelo capitalista, que vê a terra como uma mercadoria que pode ser vendida e comprada, dando lugar ao mercado capitalista do moderno sistema/mundo colonial” (Prado Júnior, 1979, p. 98). Sobre o assunto, José Luiz Cavalcante (2005, p. 75) explica que a terra passou a assumir um caráter comercial, desse modo, a ser considerada mercadoria.

Nota-se o caráter mercadológico da terra, na vida da família rural do Junco, espaço narrativo de *Essa Terra*, um povoado do interior nordestino em que moram Nelo e sua família, quando o Banco apareceu no lugarejo para oferecer empréstimo aos pequenos agricultores, com o discurso de desejar ajudá-los em seus pequenos roçados. Com isso, novas perspectivas foram surgindo, como a compra, venda e outros cultivos da terra, por exemplo, na narrativa, o sisal. Tal fator ocasionou consequências à família rural, já que desenvolvia a policultura, ou seja, apenas o necessário para a sobrevivência, com venda apenas do que sobrava. “Ancar: o banco que chegou de Jeep num domingo de missa, para emprestar dinheiro a quem tivesse umas poucas braças de terra. – Plante sisal. Está dando dinheiro. Disse os homens” (Torres, 2013, p. 19).

Mesmo os habitantes não sabendo plantar sisal, acreditaram na possibilidade de melhores progressos agrícolas. Assim, aceitaram o empréstimo, porém, não obtiveram sucesso com o plantio e perderam suas terras – seu lugar de vida e única forma de sustento. Destituído de conhecimento, o mestre Antão se mostrou esperançoso com o dinheiro do banco. Além disso, os agentes bancários prometeram máquinas, dinheiro e todas as assistências, com a intenção de convencê-lo a aceitar a proposta da empresa. No entanto, as promessas não foram cumpridas. O tempo passou, e eles não tinham trabalhadores para tirar o sisal, pois não conheciam as técnicas necessárias para realizar o trabalho e faltava dinheiro para pagar funcionários. Posteriormente, os agentes do banco voltaram para trazer as promissórias vencidas. Com sentimento de dor, inundado por uma profunda tristeza e quase sem fôlego, Totonho, pai de Totonhim, pede encarecidamente mais prazo para conseguir o dinheiro, mas não obtém resultado positivo.

Sem alternativa, Totonho vende a roça, a casa e o que nela havia a seu irmão por uma ninharia para pagar a dívida. Se não passasse ao irmão, o banco

venderia a outro comprador que se interessasse no momento. Nessa situação, ele fica sem sustento, sem teto, cheio de amargura e sem as memórias de sua vida que estava fincada nas terras: “Já não temos mais pastos” (Torres, 2013, p. 19). O mestre vê as memórias de seus ancestrais se desfazerem como terra deslizando das mãos, e também pensa nas novas gerações, às quais faltarão referências culturais, não terão terreiro para brincar e para conhecer seus antepassados: “Para um lado, verá a casa abandonada de seus pais, sentirá saudade. Já morreram. Para o outro lado, dará com a cara do seu irmão que ficou com suas próprias terras” (Torres, 2013, p. 64).

Totonho pensara que daria sorte com o sisal, mesmo estando sozinho, pois carregava a convicção de que é a terra que enche barriga: “Escola não enche barriga [...]. A melhor caneta do mundo é o cabo de uma enxada” (Torres, 2013, p. 57-58). Nesse sentido, ao ver que estava perdendo seu único bem, quase agonizante e sem acordo com o “Ancar”, Totonho destaca que tudo era questão de dinheiro, pois não tiveram consideração com os apelos dele: “Banco não espera. Venceu tá vencido” (Torres, 2013, p. 72). A empresa toma as roças e vende ao seu próprio irmão, demonstrando ganância e falta de solidariedade, já que ele estava perdendo partes da sua vida. Nessa circunstância dolorosa, ele relembra a fala do sogro quando disse: “banco era treta” (Torres, 2013, p. 65), porque escraviza o homem por se tratar de uma instituição capitalista e, portanto, gananciosa, hostil e mercadológica. Ou seja, houve uma expulsão de suas propriedades, acarretando mais fome, miséria, desagregação familiar, impulsão à migração e divisão da família.

Essas análises permitem compreender que o latifúndio está associado a bancos e a grandes empresas. Trabalhadores que ficam sem terras, raiz da desigualdade no Brasil, pois grupos dominantes são donos da maior parte dessa riqueza. Notamos, nas linhas da narrativa, o retrato da pirâmide social que compõe o Brasil, em que no topo se encontra grandes banqueiros,

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

empresários e latifundiários. A camada do meio possui poucos meios de produção, como pequenos comerciantes, e na base se encontram os trabalhadores, a mão de obra que produz a riqueza, mas que não fica com ela. Estes setores são propriedades de produção, mas com rentabilidade centralizada nas mãos de poucos. A sobra que fica na base precisa ser distribuída por muitos, por isso, a desigualdade social, a injustiça, a fome e a loucura dos sujeitos, como vemos nas vidas dos personagens do romance.

Essa situação de perda, portanto, impacta diretamente nos novos rumos desses sujeitos, pois, sem terras para plantar, são obrigados a buscar refúgio em outros lugares, como meio de proteção e sobrevivência, conforme acontece com Nelo, Totonhim e outros personagens que não conseguiram chegar até São Paulo, mas também realizaram a saída para outras cidades, como Feira de Santana, por ser geograficamente mais perto do Junco.

Outra situação de exílio impõe-se ao mestre Totonho, pois, ao vender a pequena propriedade para pagar a dívida com o banco, ele passa a morar em uma pequena casa, chamada por Totonhim de “taperazinha”, com fogão de lenha, potes de água, luz de candeiro, criando alguns animais, plantando e colhendo para o próprio sustento. O velho é a simbologia da resistência, da vida campestre e da luta pela liberdade que a terra possibilita.

Nesse contexto, estabelecido a partir da desigualdade social mantida por um sistema capitalista opressor, Nelo inicia o fluxo migratório e decide que queria ir embora quando viu os homens do Jeep: “Me empurraram porta afora, quando o velho vendeu a roça e eu pedi uma indenização. Aquilo tudo era nosso, eu disse. Não me deram nada. Nelo pegou um caminhão e sumiu no mundo para se transformar, como por encantamento, em um homem belo e rico” (Torres, 2013, p. 14). Ele já se mostrava deslocado com a imagem dos banqueiros: bem arrumados e com suas falas bonitas e os conflitos com a perda da terra, somados à idealização da cidade grande,

levam o personagem a fazer a travessia Sertão-São Paulo. Ao chegar à metrópole, lugar onde havia campos verdes, ele pensa ter encontrado a vida. Na verdade, Nelo sofre um processo de desterritorialização que o leva à derrota física, moral e psicológica. Ao retornar à terra natal, ele se depara com a morte emocional e física, pois a capital triturara os seus sonhos de sertanejo migrante.

Essa travessia vai continuar com a trajetória do seu irmão Totonhim dando continuidade ao ciclo do deslocamento. Esse segundo momento da trilogia narrativa será apresentado no romance *O Cachorro e o Lobo*, como se observa na passagem em que o narrador enfatiza: “Ah, São Paulo: o ir e vir ainda não terminou” (Torres, 2015, p. 165). Desse modo, a trajetória de Nelo é a representação comunitária de migrar para o Sudeste em busca do sonho. Na realidade, é a representação de toda uma população nordestina “sampauleira”, conforme explica Ely Souza Estrela (2003). Embora Nelo seja uma vítima fatal do processo migratório, ele também simboliza a resistência, quando mostra o lado obscuro e as violências materiais e simbólicas da metrópole. O personagem retorna às origens para se suicidar, por não conseguir se situar e se firmar na engrenagem que o desequilibrou e o destruiu existencial e moralmente.

Psicologicamente, ele já chegou morto ao Junco. O seu suicídio significa a morte como condição extrema da resistência à degradação do processo de desenraizamento que destruiu sua autoestima e sua hombridade sertaneja. Seu retorno à terra natal para morrer representa a experiência comunitária do Junco, ou seja, uma experiência de frustração coletiva. A morte trágica e traumática de Nelo introduz a sensação de derrota do migrante à história coletiva dos sertanejos. No entanto, essa resistência não termina com sua morte porque Totonhim dará continuidade ao ciclo migratório, como forma de tentar mudar a história coletiva. Assim, o seu retorno, em *O Cachorro e o*

Lobo, vinte anos depois, será cercado de expectativas negativas, em torno de um possível novo suicídio.

Na verdade, as trajetórias de Nelo e de Totonhim representam a vida de muitos retirantes que transitam do espaço do sertão para uma cidade maior, situação muito recorrente nas regiões nordestinas. Ambos os personagens são, na realidade, a representação de toda uma população nordestina migrante. Trata-se de uma ficção que denuncia aspectos marcantes da realidade brasileira, por expor um período de preocupação com o sertão nordestino, do sertanejo marginalizado. Isto porque a perda da terra é também perda de liberdade, pois não corresponde apenas ao lugar onde se habita, mas um espaço de formação e identidade cultural.

Despossuídos da terra, o homem do campo se vê impulsionado a buscar trabalho em outros lugares, como migrante em condições precárias. Por conseguinte, explorados, submersos às dificuldades, misérias e exclusão, estes retirantes são alvos de preconceitos e estigmas, num lugar estranho no qual não encontram laços de pertencimento. Além disso, são socialmente destituídos de visibilidade política diante da indiferença e instrumentalização econômica por parte da classe dominante. Diante disso, observamos que a narrativa traz à reflexão a face de um Brasil contemporâneo, conforme explica Caio Prado Júnior (1979, p. 132): “retratos que são engendrados desde o processo colonial”. Nota-se, nesta análise, que precisamos avançar nas relações sociais e políticas, pois há resquícios de uma sociedade colonial, ainda presente na contemporaneidade em um modelo capitalista que segrega de igual forma.

O processo de migração e desenraizamento impõe perdas dolorosas que acompanharão estes sujeitos por toda a vida, como se pode observar no romance *O Cachorro e o Lobo*, quando Totonhim retorna para uma breve visita ao pai Totonho, vinte anos depois da partida para São Paulo, e pede

para rever a casa e a roça. O velho lobo desabafa: “Totonhim, não vá lá não. A única coisa que você vai encontrar é um caco de telha. Eu peguei nele e chorei como uma criança. Imagine o que é ver toda nossa história reduzida a apenas um caco de telha” (Torres, 2015, p. 136). Isto é, a perda de terra consiste em funeral do lavrador. São palavras que retratam saudade da roça e sentimento de vazio por não a possuir mais, por não possuir mais o lugar afetivo de suas ancestralidades, de suas memórias e, também, de continuidade das novas gerações da família. São lembranças que se diluíram no tempo por causa da perda das terras.

São saudades também externadas por Totonhim ao observar o lugar em que havia a antiga casa da sua infância: “O pé de fícus que reinava à sua frente, encopado e sombreante, ainda continua no mesmo lugar, como única referência de um tempo perdido para sempre” (Torres, 2015, p. 135). É nesse panorama que os personagens são mostrados: vidas secas, sobreviventes das perdas materiais e afetivas que embrulhavam suas histórias de vida, seus referenciais culturais e identitários. Uma casa e uma pequena roça que eram seus lugares de morada e de memória, restando apenas grama sobre a existência de tudo que eles haviam construído e vivido.

Como estes sujeitos sociais não possuem forças para lutar contra uma política que impõe condições degradantes, consolidada a partir dos interesses dominantes, em muitos casos, a única opção é tornar-se um trabalhador daquele que o expropriou ou migrar para a cidade em busca de melhores condições de vida. Estes sujeitos aceitam se tornar ainda mais explorados por questão de sobrevivência e, mesmo que resistam, ainda são reprimidos com violência. O modo de vida e de trabalho dessas pessoas se configura como atraso cultural, fazendo com que a classe trabalhadora camponesa seja colocada como sujeito social à margem da sociedade, notabilizando que as questões latifundiárias são um mal do passado que está presente até os dias de hoje e que necessita ser sanada da sociedade.

Sertão, metrópole e os conflitos de memórias dos personagens

Roland Barthes (1977, p. 19) explica que “a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens”. Nesse sentido, a obra literária de Antônio Torres se apropria das diversas possibilidades de saberes, inovações, reflexões, histórias e experiências com a intenção de engrandecer seu patrimônio artístico. Esses elementos, em seu conjunto, viabilizam o registo das vivências do homem, porque há uma necessidade de escrevê-las, de documentá-las. Esses registros estão ligados à memória, pois ela traduz vivências individuais e sociais, compreendendo, nessa linha, que o exercício de criação literária se dá pelo crivo da imaginação, mas se estrutura no contexto social.

A arte literária é o espelho das expressões da imaginação, conservadas no tempo da memória, em que a presença de um passado, a saudosa lembrança daquilo que se viveu ao lado de pessoas especiais e em um lugar idealizado, e tantas outras coisas guardadas no inconsciente do homem, têm um espaço reservado onde permanecem armazenadas até serem ativadas por alguma motivação. A memória, para o francês Henri Bergson (1999, p. 43), é “aquilo que lembramos, que nos constitui. Isto é, nosso presente depende das vivências passadas, pois o passado permanece dentro das nossas lembranças, por isso, ela nos faz sujeitos, identidade”. De fato, para nos entendermos, precisamos fazer sempre uma articulação com a memória, por ela permitir um trabalho de reconhecimento e reconstrução que atualiza os acontecimentos – fatos históricos e sociais, por isso, a natureza coletiva da memória.

Para Halbwachs (1999, p. 39), a memória coletiva “é o trabalho que um determinado grupo social realiza, articulando e localizando as lembranças em quadros sociais comuns. O resultado deste trabalho é uma espécie de acervo

de lembranças compartilhadas que são o conteúdo da memória coletiva”. Nesse sentido, embora a lembrança seja construída a partir da memória coletiva, ela é também uma atividade do sujeito, porque o trabalho do sujeito no processo de rememoração não é descartado, visto que “lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros. Isso acontece porque jamais estamos sós” (Halbwachs, 1999, p. 30), já que a lembrança é fruto de uma ação coletiva, porque está inserida em um contexto social. Constatamos isso na força com que os cenários, as sensações, gestos, sons, cheiros e gostos exercem na relação do indivíduo com o seu passado, proporcionando-lhe uma releitura de acontecimentos marcantes, aspectos bem representados na trajetória de vida de Totonhim e da sua família.

Nesse sentido, apreende-se que a memória coletiva permite entender que o processo de rememoração não depende apenas do que o indivíduo lembra, mas que suas memórias são, também, partes daquelas do grupo ao qual pertence, considerando, para tanto, as interferências individuais. Assim, ainda à luz de Halbwachs, (1999, p. 31), a memória individual “é circunscrita em um momento sócio-histórico, em um momento de significação social coletivo”, por isso, está associada ao interior e ao autoconhecimento e faz parte da coletividade, pois é compartilhada pelos grupos. Ao atravessarmos as análises sobre as memórias, percebe-se que elas funcionam como apoio para a criação literária de Antônio Torres. Observa-se isso ao acompanhar uma narrativa que retrata a vida de um retirante em situação de retorno, como forma e possibilidade de recuperação dos laços fraturados pelo distanciamento e para reativar as lembranças guardadas na memória dos personagens.

As concepções de mundo expressadas pela imaginação do personagem revelam sua consciência de que se construiu no espaço do campo e, de modo intercambiável, tenta se ajustar na cidade, com o intuito de se preencher nos

dois lugares (urbano e rural). No entanto, essa tentativa não parece funcionar, porque ele não consegue se desapegar das lembranças familiares que povoam seu imaginário e que o constituem como sujeito. Com isso, notamos que as diferenças entre os dois espaços não se limitam apenas às suas estruturas geográficas, mas, principalmente, às relações sociais ideologicamente construídas, nos costumes e nos modos de vida dos habitantes. A cidade se caracteriza, ainda, pelas constantes mudanças ocorridas pelo acelerado progresso do capitalismo, sendo, pois, espaço da civilização, do alfabetizado.

No romance *O Cachorro e o Lobo*, o sertão aparece, para Totonhim, como lugar de sossego e de repouso, marcado pelo silêncio e pela lentidão, mas, sobretudo, como espaço onde a memória e o passado se atualizam. Já a vida na metrópole não lhe dá tempo de recolher e reconstituir as vivências do mesmo modo. Nesse sentido, como um estrangeiro, o protagonista percorre, atento e devagar, os espaços interiores, ruas e campos de Junco, observando tudo ao seu redor, reconhecendo o velho no novo e o novo no velho, estimulado pelo esforço de recuperar as referências do passado e a reconstruir os sentidos desse tempo perdido, numa forma de redescoberta do sertão e de si. Essa condição de conservar sua história está atrelada a Totonhim no sentido de que, vivendo em terras estranhas, seu único refúgio encontra-se na memória carregada de afetos do passado, fazendo aflorarem as lembranças adormecidas.

Nesse momento da sua existência, instruído e maduro frente à sua realidade, ele se debruça e aprecia a simplicidade da vida rural, bem como do espaço doméstico, que são recuperados e que passam despercebidos na rotina acelerada da metrópole: “E pela limpeza, pelo cheiro no ar e o que vem da cozinha, já valeu a pena voltar aqui” (Torres, 2015, p. 113). A casa das suas raízes e toda a vila de Junco transmitem paz e acolhimento a Totonhim, mesmo após anos de seu afastamento da terra natal. Assim, essa terra agora é

exaltada pelo personagem que, em sua juventude, ainda sem a visão crítica da maturidade, alimentava uma concepção negativa sobre o sertão, e também não percebia nem apreciava os pequenos prazeres oferecidos pelo lugar.

O romance apresenta o personagem submerso ao mundo contemporâneo e corriqueiro característico do universo urbano e distinto do ambiente rural, como podemos visualizar na passagem: “Melhor dizendo, eu não venho. Volto de um mundo cheio de pressa. O tempo aqui sempre passou devagar. Assim era. Assim será?” (Torres, 2015, p. 68). A experiência de transitar por dois mundos diferentes interfere na condição identitária do sujeito, tornando-a fragmentária. Apesar de Totonhim ser acolhido pela metrópole e ser favorecido com conhecimentos e emprego (embora com baixo salário), ele não se desprende de suas lembranças e memórias da paisagem rural, pois é nela que estão fincadas as suas raízes culturais.

Nesse processo de retorno às raízes, filho e pai se encontram diante de um recomeço propício à releitura do passado. Um retorno com duração de vinte e quatro horas de vivências abundantes e muito fortes, que serão analisadas pelo viés da memória individual e coletiva: “Eis aí. Totonhim de São Paulo-Paraná” (Torres, 2015, p. 19). Nesta ocasião Totonhim é reconhecido pelo pai Totonho como uma resposta ao Junco, a confirmação de que ele não será o sucessor de Nelo, isto é, não será derrotado pela cidade, nem terá morte por suicídio como o irmão: “Eis aí. Nunca antes duas palavrinhas juntas, formando uma interjeição um tanto quanto em desuso, entraram tão redondamente em meus ouvidos” (Torres, 2015, p. 19). Este pensamento está em conexão com a memória individual, como meio de evocar o passado e atualizar os acontecimentos no momento presente.

Em uma volta atrasada para a festa de aniversário do patriarca, que o personagem serenamente justifica-se com o pai, é pego de surpresa com as palavras dele: “Presente mesmo é a sua vinda” (Torres, 2015, p. 25). Uma das

conversas de Totonhim com seu pai tem como ambientação a casa herdada de seu avô materno, que preserva inúmeras e valiosas histórias vivenciadas pela ancestralidade:

Velha casa não sei quantas gerações nela se arrancharam, nos dias de missa, nas santas missões, nas festas da padroeira. [...] Com certeza, esta casa deve guardar a memória da felicidade das crianças e das desavenças dos adultos, principalmente entre minha mãe e suas irmãs. [...]. Enquanto as mães brigavam, os filhos brincavam. Tudo isso e o repicar dos sinos. Chamando para a missa, para o catecismo, a crisma, os batizados, os casamentos (Torres, 2015, p. 25- 26).

A casa da infância e da juventude revisitada pelo personagem ocupa dois lugares na sua memória. Representa o espaço das lembranças e da ancestralidade, constituindo uma referência, chamada como “velha casa” (Torres, 2015, p. 26), e o espaço físico: “Casa velha”, por estar bastante desgastada, descascada, desbotada, como se estivesse “cheia de estrias, rugas, tristeza e cansaço” (Torres, 2015, p. 26). Podemos compreender que a “velha casa”, espaço da memória, não se desgasta, porque é guardada no inconsciente como um retrato. Assim, a casa da memória não envelhece. A “casa velha” ocupa um lugar relevante nas recordações de Totonhim, por ser um espaço onde se misturam sentimentos de dor e também de prazer: “Esta sala, de tantos domingos engomados, cheirando a sabonete e roupa lavada, guarda uma lembrança triste. Uma história trágica” (Torres, 2015, p. 26).

Ainda nesse cenário da casa, o retrato do avô pendurado na parede da sala, marca da ancestralidade, referência de suas origens, desperta na memória de Totonhim admiração e um sentimento de pertencimento: “Única obra de arte pendurada na parede, esta fotografia é também o único troféu de toda uma família” (Torres, 2015, p. 29). A foto do avô faz transbordar recordações da infância, relacionadas aos costumes familiares, que também representa um grupo, como o religioso: “Na Sexta-Feira Santa não se pode comer

carne” (Torres, 2015, p. 33). A memória coletiva colabora para a evocação da memória individual, quando a personagem lembra-se da proteção do avô e da sua participação na vida dele e de toda a família. Aí ocorre a relocação de Totonhim na “velha casa” revisitada, que “só tem de luxo um chuveiro, debaixo do qual ele canta, com a alegria de quem descobre que ainda não perdeu todas as referências” (Torres, 2015, p. 128). As relações operam-se sempre através das recordações do passado familiar e comunitário.

Essas sensações misturam a memória individual de Totonhim com a memória coletiva do lugar: “Eis-me aqui na mesma calçada da igreja, na mesma praça, revendo as mesmas vendas e as mesmas casas” (Torres, 2015, p. 79). Meditativo em suas memórias, com um olhar de estranhamento e longe da agitação da metrópole, Totonhim chega a comparar o Junco a um paraíso e sente medo: “Estou entrando num deserto em que o ruído de uma mosca produz um efeito parecido com o de um avião decolando” (Torres, 2015, p. 80). Ou seja, o povoamento escasso leva-o a imaginar que está em uma cidade deserta, porque o Junco fixado em sua memória não corresponde ao que ele vivencia na cidade grande.

No reencontro de Totonhim com o seu pai, a paisagem do passado também se constrói com acompanhamento sonoro, evidenciando que estas canções fazem parte da história das suas vidas e que também representam a significação de suas existências. Podemos perceber isso na canção “Vida de viajante”, que tematiza o deslocamento do sertanejo-nordestino para os centros urbanos: “Minha vida é andar por esse país, até que um dia descanso feliz” (Torres, 2015, p. 163). A música é uma arte expressiva que fala da sociedade em diversos contextos temporais, isto porque por meio dela, é possível unir fatos ocorridos e lembranças.

São letras que falam de saudades e lembranças provocadas por uma vida errante ou forçada: “Guardando as recordações/ Das terras por onde passei/

Andando pelos sertões/ E os amigos que lá deixei” (Gonzaga, 1976). Ou seja, uma história musical que corre e acompanha o personagem. Observa-se, também, referências à volta do sertanejo, que teve que pegar a estrada para fugir da seca: “Ô que estrada tão comprida, que légua tão tirana” (Torres, 2015, p. 163), que evidencia a exaustão da viagem migratória e a dura experiência da metrópole. São registros que, além de imprimirem catarse à narrativa, também comunicam a informação sociocultural como referência para o desenvolvimento da narrativa. Essas citações cantam o sertão na arte literária de Torres e apresentam a cultura sertaneja com ternura, porque expressam histórias de vida.

Totonhim também usa um fragmento de “Asa Branca” – hino do sertão, com composição de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, no ano de 1947 – com o intuito de emocionar seu pai e mostrar que não perdeu as referências culturais do Junco: “Quando olhei a terra ardendo, qual fogueira de São João, perguntei, ai, Deus do céu, ai, por que tamanha judiação” (Torres, 2015, p. 164). Essa música marca a identidade do sertanejo, pois, com lirismo simples, rico e belo, expressa a aflição do sertanejo que, sem atenção política e social, sente a falta de oportunidades e de perspectivas que o permitam continuar em sua terra de origem. São melodias que refletem as constantes transformações, mutações e intercâmbio do ser que narra e que se caracterizam como instrumentos de denúncia e reflexão sobre um espaço-tempo do sertão.

A narrativa se desenvolve harmonicamente para formar um ambiente artístico que influencia ou traduz o estado de espírito de Totonhim. De fato, o narrador se mostra em todo momento em comunhão com a terra natal e com a figura do seu pai, Totonho. O reencontro com as origens familiares permite-lhe afastar-se do modelo de homem da cidade, e empreender uma busca pelo presente, numa reaproximação com o passado, por meio das

recordações. Contudo, mesmo emotivo, ao realizar uma análise do espaço da infância, ele percebe que a aparente imobilidade das coisas esconde mudanças intensas no Junco e que também modificaram seu modo de vida. Com isso, sente-se ligado ainda mais aos costumes da metrópole.

Totonhim, assim como todo aquele que se desloca, cria um vínculo entre o lugar de origem (Junco) e o lugar de destino (São Paulo), reunindo em sua fala a experiência adquirida na terra de suas raízes e aquela obtida por meio dos obstáculos do trajeto para a cidade. Sua volta ao Junco expõe redescobertas sobre a terra, o que externa no seu relato de homem viajado e instruído. O que ele revê e observa no reencontro com a pequena vila permite-lhe realizar uma reelaboração de sua identidade. Apesar das mudanças que aproximam o sertão e a cidade, Totonhim sente-se como se não coubesse mais nesse lugar ainda cheio de serenidade. Este sentimento decorre do fato de que ele havia mudado e, conseqüentemente, sua relação com a terra de origem também: “Olho para este mundo feito de casas simples, lembranças singelas e gente sossegada, tudo e todos sob um céu descampado, e me pergunto se ainda conseguiria morar aqui” (Torres, 2015, p. 46). Desse modo, vítima do deslumbramento pelas luzes da cidade grande, retoma seu caminho em direção a ela, incapaz de se deixar fixar novamente na vida do interior e também sem conseguir se desvincular por completo dela.

A voz narrativa da ficção historiciza o percurso da vida dos personagens e descortina fatos e vivências do ser que se desloca por meio das memórias, pois “a memória é objeto da história e movimenta os fios que tecem a vida individual e coletiva e permite ao indivíduo recuperar um lugar perdido ou um tempo passado” (Candau, 2019, p. 67). Ou seja, participamos desse passado que é historicizado pela memória, a qual o presentifica para não o esquecermos, já que ela está sempre ressignificando, lendo e relendo o passado. Memórias que se abrem como a se olhar nas águas e repassar imagens

do passado, expressas em relatos testemunhais que comunicam experiências e que conservam vivências acumuladas e aprendizados.

Cidade: luzes e sombras

No século XX, a cidade de São Paulo recebeu avanços tecnológicos, expansão da economia, da indústria, do comércio, da urbanização, aumento demográfico e a presença de consumidores. Com isso, ocorreu a modernização dos serviços e a modificação da paisagem metropolitana, processo que a colocou entre as maiores e mais problemáticas cidades do Brasil e do mundo. O crescimento urbano da região liga-se às formas que o capital assume para se reproduzir. Apesar de conseguir riqueza humana e material, a cidade também apresenta dificuldades em resolver diversas problemáticas estruturais.

O ensaísta Aleilton Fonseca comenta que a paisagem urbana é “algo a ser visto e lembrado. Como obra arquitetônica, a cidade é uma construção no espaço, mas uma construção de grande escala; uma coisa só percebida no decorrer de longos períodos de tempo” (Fonseca, 2012, p. 47). Ou seja, a imagem da cidade é construída a partir das subjetividades de cada indivíduo, sendo possível ocorrerem diversas associações, pois a representação das vivências urbanas está impregnada de lembranças e significados.

Essa distância física, sobretudo afetiva, que se estabelece entre os habitantes da metrópole, em virtude da acelerada vida cotidiana, ganha realce na narrativa de Antônio Torres, sendo notada em diversas passagens, como em uma ocasião em que Totonhim sonha encontrar-se com uma mulher, e os dois querem se tocar, mas são impedidos pela multidão que passava: “Sonhou com uma mulher que lhe estendia a mão e, quando ele ia tocá-la, uma multidão de passantes se interpunha entre os dois, formando

uma cerca humana que os isolava, impedindo que se vissem, rosto a rosto” (Torres, 2006, p. 117).

A hostilidade da cidade e a impossibilidade de estabelecer laços entre os habitantes são flagrantes. A fluidez das relações interpessoais atinge não somente os desconhecidos que se cruzam pelas ruas, mas ocorre também entre familiares. Totonhim está sozinho, divorciado, distante dos filhos e da família que deixou no interior. No estado em que se encontra, ele sente a solidão e percebe na agitada capital paulista o que é estar só e ser “estrangeiro”.

Assim, a leitura do terceiro romance da trilogia, *Pelo Fundo da Agulha*, revela o quão marcadamente presentes estão os elementos que constituem a cidade, calcados nas sensações de contradição e turbulência, bem como a angústia de quem veio de fora e não se acostuma a viver de acordo com seu ritmo acelerado e apressado. Essa metrópole é lugar do desejo, pois está ligada à busca da riqueza, fruto de uma ideologia do capital, mas também é o espaço da solidão dos sujeitos, embora seja tão populosa.

Observa-se que a urbe ganha vida no olhar do poeta, que vê no “rio” a metáfora do movimento e da própria vida que passa sem possibilidade de retorno, ou seja, como símbolo de fluxo contínuo. Assim, a cidade de São Paulo aparece como objeto estético da narrativa, na tentativa de representar o sujeito migrante em sua fase de maturidade plena. É nesse terreno conflituoso que vemos as inquietações do personagem Totonhim, que se mostra em constante metamorfose no espaço urbano até chegar ao final da carreira, com a sua aposentadoria.

Antônio Torres converte a cidade em objeto literário. São Paulo é apresentada pelo migrante Totonhim a partir de um depoimento que expressa sentimento de atração e de repulsa, ou seja, de amor e ódio. Desse modo, inserido na grande urbe e já metropolitano, o personagem sente a necessidade de resgatar uma história, na qual sua vida adquira um sentido

mais completo. A rotina de trabalho, de festas e viagens era a fonte que alimentava Totonhim. A perda da vida utilitária ocasiona sofrimento e revela um sujeito que, em virtude da idade, não tem forças para escapar, mas luta para sobreviver ao tempo e ao momento. Nesse sentido, Totonhim pode ser visto contraditoriamente como um herói moderno, pois, como afirma Baudelaire (1988, p. 98): “para viver a modernidade, é preciso uma postura heroica”, porque ela não se resume apenas ao presente, mas ao processo histórico e social.

A cidade grande, enquanto espaço de modernidade, é também espaço de degradação do ser. Essa questão perpassa a história de Totonhim. “Assim como os rios, as mais sedutoras cidades do mundo têm suas margens. Você pode estar destinado a cair nas piores delas” (Torres, 2006, p. 33). Essa é uma reflexão ilustrativa dessa contradição, pois, como observa Baudelaire (1988, p. 76), o “progresso causa o decaimento da alma e a preponderância da matéria”. A cidade do progresso se apresenta de forma negativa para o indivíduo, mesmo sendo o lugar do fascínio. São Paulo surge como cidade sedutora de pessoas que buscam um lugar de sonhos: “Aquela suntuosa, cheia de si, guardava em suas tumbas, e por trás de todas as suas luzes, sentimentos insuspeitáveis de um estrangeiro que a via sem entendê-la” (Torres, 2006, p. 30). No entanto, para ele, a ilusão e a fantasia se desfazem ao se aposentar, quando se vê sozinho, sem perspectivas e sem serventia utilitária na cidade grande: “Agora estava só, totalmente só, na cidade onde é possível suportar tudo, quase tudo, menos a falta do que fazer” (Torres, 2013, p. 61).

Nesse sentido, a cidade aparece como um mosaico dos problemas contemporâneos enfrentados pelo sujeito urbano. Totonhim, vivente do espaço urbano, é um personagem sozinho no mundo, pois se aposentou pelo serviço público, perdeu as referências culturais da infância e os laços afetivo-familiares constituídos em São Paulo. Assim, diante da falta de

perspectiva, sem objetivos e sem sentido existencial, ele faz outra volta no espaço/tempo, por meio da sua imaginação. E o seu retorno ao passado familiar, no tempo da juventude e as vivências na capital paulista antes da aposentadoria constituem uma maneira de meditar sobre escolhas e trajetos da vida e as hipóteses de como poderia ter sido. Como sua mãe, o narrador observa a trajetória de sua existência pelo mesmo ângulo que ela, idosa, ao passar a linha no pequeno orifício da agulha.

A cidade causa impactos na vida do sujeito, mudando sua percepção da vida. Notabilizados na viagem interior de Totonhim, deixa transparecer que a paisagem de São Paulo é diferente em relação ao Junco de suas memórias, pois a vida na cidade grande era acelerada, presa em apartamentos ou casebre apertados: “prédios que pareciam iguais uns aos outros como se fossem engradados em que as pessoas se engarrafavam para dormir dentro dele” (Torres, 2006, p. 141). Na sua descrição comparativa entre esses dois lugares, Totonhim esclarece: “Não. Nada a ver com o Junco. Lá havia mais espaço de convívio. Bancos nos avarandados, cadeiras nas portas das salas, para a prosa do anoitecer” (Torres, 2006, p. 12). E deixa transparecer que a vida nesses dois espaços se diferenciava nos aspectos espacial e cultural. Lembra-se vagamente dos cheiros da infância no sertão, os quais faziam lembrar-se de sua mãe, como o coentro e o alecrim, e enfatiza que essa lembrança estava muito distante: “isto fazia muito tempo” (Torres, 2006, p. 16). Casa da infância, como lugar de memória, onde as janelas dão para a frente, onde as ruas são largas, aconchegantes, alegres e bonitas de se ver, com flores no quintal, jardins, bananeiras, animais, liberdade, lazer e sem a preocupação de isolamento. São cenas e objetos que marcaram a vida do personagem porque são recordações que fizeram parte da sua formação.

Cidade apresentada de forma paradoxal: mosaico de luz e sombra, lugar de progresso e de solidão; do bem e do mal: “a cidade se revelaria fria,

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

estranha, ameaçadora” (Torres, 2006, p. 87). Apesar de estar localizado em um espaço grande em extensão e demografia, Totonhim sente-se solitário, sozinho, observando o paradoxo imbuído na urbanização. “Um lugar extenso, mas solitário” (Torres, 2006, p. 93), mostrando a fragilidade das relações na metrópole, ou seja, a fluidez e a efemeridade em uma cidade moderna, populosa, mas solitária. Não se trata de uma cidade qualquer, mas “a maior de todas, a mais rica, com luz elétrica e água nas torneiras, nos chuveiros, nas banheiras, nas descargas, dentista, cirurgiões plásticos, máquina de lavar roupa, cinema, teatro, boate, televisão” (Torres, 2006, p. 88-90), e que contrapõe-se à vida na terra natal. Então, ele diz que havia cansado de pote d’água na cabeça, candeeiro e tomar banho na bacia. No entanto, neste momento, as novidades já não fazem diferença porque ele não possui mais a energia e o vigor como no tempo dos descobrimentos (das estradas e das luzes do Sul) quando era mais jovem, além de desnudar que a vida de se trabalhar dia e noite também impossibilitava ao homem usufruir das oportunidades de lazer na capital paulista.

Totonhim sente-se em estado quase letárgico, pois, mesmo consciente, não dispõe de energia nem vontade para se movimentar e interagir com o mundo à sua volta. Está aposentado, solitário e deprimido. Agora achava que São Paulo não era mais o seu lugar e se pergunta se devia ter saído do Junco. Assim, “vivia na ilusão de que ali ainda encontraria nas ruas, por serem poucas feições humanas reconhecíveis, pessoas com tempo para conversar, para lhe dar um bom-dia, sem querer lhe vender nada” (Torres, 2006, p. 214). Há, pois, uma crítica à pobreza das relações humanas na grande cidade, na qual se impõem as relações de trocas comerciais, sob a lógica do dinheiro. Mas, conforme o narrador, “a vida seria uma beleza se não fosse o tal do dinheiro” (Torres, 2006, p. 85).

Totonhim define sua sensação de mal-estar, ao reconhecer que está “sozinho no meio da multidão” (Torres, 2006, p. 92). Suas reflexões desnudam uma metrópole de muitos e nenhuns rostos, de fisionomias diversas, mas estranhas, de faces diluídas na multidão, pois ele se sente não apenas sozinho, mas solitário em um lugar populoso. Assim, a esperança que o povo nordestino depositava na cidade de São Paulo, isto é, o sonho do Eldorado agora é desconstruído, de modo a mostrar a sua face real, para além das idealizações. Então, agora, Totonhim percebe, conscientemente, a diferença da vida no Junco e em São Paulo.

Nessa fase, ele vive a experiência da diluição do sujeito em uma megalópole, em que a sua identidade termina despedaçada. Nas meditações, o personagem sente que as horas soam das batidas do próprio coração. Parece-lhe impossível fugir dos seus sentimentos interiores, ou seja, do acúmulo de experiências, mesmo que revelem sentimento de descontentamento, como: “desejo e esperança, ambição e disputa, grandeza e miséria, felicidade e tristeza, perdas e ganhos, prazer e dor, solidão e mágoa” (Torres, 2006, p. 203). Um misto de sentimentos paradoxais que são reflexo de uma alma inquieta e em crise, e que revela as contradições submersas nos concretos da metrópole e o campo de batalha que ela é, a ponto de causar tormento, loucura e dores no sujeito, além de mostrar que vitórias neste espaço são uma ilusão.

A história de vida de Totonhim dialoga com a historiografia do nosso país ao observarmos a escrita da história na ficção. Dados históricos da literatura mostram que a migração foi um tema recorrente. A dificuldade social, a desterritorialização e as questões da identidade quando inseridas nas obras ganham um novo perfil e, segundo Costa Lima (1983, p. 9), “passa a ser fator constituinte na obra”. Segundo o autor, a “estética da dificuldade faz da fraqueza a sua força”, pois eleva a crueldade da migração e da fratura do sujeito a um estágio de arte e demarca uma época da literatura.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Ou seja, por meio da vida de Totonhim, visualizamos problemas sociais do nosso passado histórico-social. E essa confissão de Totonhim se mostra necessária para externar seu desamparo decorrente da desterritorialização, como explica Costa Lima (2006, p. 148): “a consciência de sua própria fragmentação, como se fosse um auto-exame que se cumpre por meio do hibridismo”. Isto é, um estudo de si que se deu na aposentadoria, na junção cultural entre a cidade e o sertão.

Na modernidade, era da velocidade, da tecnologia e da competitividade, perder tempo é inadmissível e tudo aquilo que envelhece deve ser descartado. No romance, vemos a descartabilidade do ser humano. Assim como acontece com as máquinas e os objetos, o homem é posto de lado se não for mais capaz de apresentar o desempenho desejado pelo projeto econômico vigente. O homem idoso, portanto, aparece como um obstáculo ao progresso, já que não dispõe da mesma energia e velocidade de um jovem. A cidade, pois, se abre como simbologia do progresso, da velocidade e, também, da decadência da alma humana, porque ao mesmo tempo constitui lugar de solidão e abandono.

A narrativa de Antônio Torres apresenta grande enfoque nas relações interpessoais, sejam elas de trabalho, amizade, familiares ou de convívio entre seus habitantes. São elementos que ganham relevo, de modo a externar uma modernidade representada pela cidade, de diluição das identidades, das instituições e das relações sociais e familiares e na consequente crise e mal-estar do sujeito que responde ao projeto de desenvolvimento capitalista. Uma cidade que não foi projetada para favorecer as relações interpessoais, mas para atender as relações de mercado, de exploração, de produção da miséria e de um mundo desumano. Eis o que motiva a reflexão do personagem Totonhim, sobre sua vida, ao deixar o seu lugar de origem em busca de uma felicidade, numa espécie de “terra prometida”, mas que na verdade acaba

sendo usado como mão de obra barata na produção da mais-valia – como explica Karl Marx na obra *O capital* (2014, p. 29) – dos banqueiros, dos grandes empresários, e da burguesia brasileira em geral.

Conclusão

As análises dos romances *Essa Terra*, *O Cachorro e o Lobo* e *Pelo Fundo da Agulha*, trilogia do escritor Antônio Torres, mostram as memórias dos personagens, principalmente a trajetória de vida de Nelo e Totonhim, os caminhos, as vivências e as adversidades na metrópole, lugar do desenraizamento, e o estopim de uma vida de rupturas. Nos cenários criados pelos três romances, se pode visualizar com nitidez sujeitos que foram explorados em subempregos, vítimas de racismo e preconceito regional e cultural. Experiências traumáticas que fizeram com que eles sonhassem com um retorno à família e à terra. Por isso, buscam nas memórias os vínculos que os constituíram como sujeitos, a recuperação dos laços familiares, moldando suas identidades, a fim de compreendê-las. Recordações que estão ligadas à memória familiar, que fundamentam suas existências e que são partilhadas, de modo a definir seus lugares em grupos de pertencimento e destacar as modificações da vida que ocorreram ao longo da trajetória de vida, como foi apresentado no segundo romance, *Pelo Fundo da Agulha*.

Assim, quando o sertanejo tem espaço para falar, como vemos em Antônio Torres, o escritor permite que se possa compreender melhor a diáspora dessa gente. Ao expressar sua história, os personagens também revelam o sujeito histórico de determinada fase do Brasil, concluindo que a trilogia se abre como uma imagem histórica do país.

Três romances que discutem e levam a entender como a diáspora contribui para desenvolver o Brasil, bem como os agentes desse processo. Um

retrato do país exposto na obra e visível nos personagens do escriba baiano, que usa a literatura como recurso para expressar o esforço de percepção dessa realidade, observando uma estética de transgressão e como ato e intervenção política.

A trilogia configura-se em uma obra literária preocupada em analisar o homem nordestino visto como representante do homem brasileiro, explorado e invisibilizado, o qual se defende saindo, mesmo que sua saída signifique degradação, porque, historicamente, a civilização ocorre a partir da barbárie camuflada na utopia do progresso, o qual acontece através da desigualdade e da ambição humana. Uma trilogia exuberante, com grande fortuna crítica de Antônio Torres à sociedade brasileira da época, ao projeto de desenvolvimento e às relações desumanas produzidas pelo capital.

Referências

BARTHES, Roland. *O Rumor da língua*. (Trad.) Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1977.

BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire*. (Trad.) Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. (Trad.) Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. (Trad.) Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2006.

CAVALCANTE, José Luiz. A Lei de Terras de 1850 e a reafirmação do

poder básico do Estado sobre a terra. *Revista Histórica*, São Paulo, n. 2, jun. 2005. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao02/materia02/>. Acesso em: 19 ago. 2021.

FONSECA, Aleilton. *O Arlequim da Pauliceia*: imagens de São Paulo na poesia de Mário de Andrade. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

GONZAGA, LUIZ. *A triste partida*. Composição de Patativa do Assaré, 1965. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/luiz-gonzaga/a-triste-partida.html>. Acesso em: 12 de dez. 2021.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. (Trad.) Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Centauro Editora, 1999.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MARX, Karl. *O capital*: extratos por Paul Lafargue. (Trad.) Abguar Bastos. São Paulo: Boitempo, 2010.

PRADO JÚNIOR, Caio. *A questão agrária*. São Paulo: Brasiliense, 1979.

TORRES, Antônio. *Essa Terra*. 2 ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.

TORRES, Antônio. *O Cachorro e o Lobo*. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

TORRES, Antônio. *Pelo Fundo da Agulha*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

VILLAÇA, Nizia. *Paradoxos do pós-moderno*: sujeito e ficção. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Submissão: 27/01/2024
Aceite: 26/04/2025

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e98292>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*