

**NATHALIA PINTO**

**BELCHIOR E ANTÔNIO TORRES:**  
*duas expressões da mesma realidade*

**Porto Alegre**  
**2010**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**

**BELCHIOR E ANTÔNIO TORRES:  
*duas expressões da mesma realidade***

**NATHALIA PINTO**

**PROF.<sup>a</sup>. DR.<sup>a</sup>: GÍNIA MARIA DE OLIVEIRA GOMES**

**Trabalho de conclusão de curso  
submetido como requisito parcial  
para obtenção do título de  
LICENCIADO EM LETRAS pela  
Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul.**

**PORTO ALEGRE  
2010**

*Para Lurdes,  
minha mãe.*

## AGRADECIMENTOS

Ao longo de minha caminhada através do curso de Letras, algumas pessoas foram essenciais nesse trajeto e têm grande responsabilidade pela conclusão desta etapa. Aqui expresso meus sinceros agradecimentos à:

- Lurdes Inês Rippel, minha mãe, pela dedicação incondicional, pelo exemplo de retidão, honestidade, comprometimento e amor;
- Alfredo Rodrigues Barum, pelo incentivo ao estudo, pelo fomento à leitura, pelo amor ao conhecimento e pelo carinho;
- Oscar Roberto Douglas Pinto, meu pai;
- família Martins Santiago pelo amor, pelo suporte e pelo acolhimento;
- Ingrid, pela amizade, pela irmandade e pelo exemplo de humanidade e generosidade para com todos em todos os momentos;
- André Corrêa Rollo pelo carinho, pela amizade, por compartilhar seus conhecimentos (os úteis e os inúteis) como mestre e como amigo, pelos momentos de alegria que ele sempre me proporcionou com passeios tão improváveis quanto divertidos;
- Gínia Maria Gomes, minha orientadora, por compartilhar seus conhecimentos com tanta dedicação e carinho;
- Kiki pela cumplicidade, apoio, amizade e pelos inúmeros momentos de risadas, aforismos e plena felicidade;
- Roberta Pinto por ser o melhor dos presentes: uma irmã;
- Vinicius Rodrigues pela amizade, pelo apoio, por sempre me fazer acreditar em mim e por seu exemplo de comprometimento com a educação e com a profissão que escolhemos;
- colegas do Colégio Província de São Pedro, por acreditarem em mim, pela compreensão, pelos ensinamentos dos mais experientes e pelo coleguismo;
- professores que marcaram de forma definitiva minha passagem pelo Instituto de Letras, em especial à Elisabeth Peiruque, Luciana Coronel, Ana Lúcia Tettamanzy, Robert Ponge e Paola Felts Amaro;

- colegas de curso que fizeram minha vida acadêmica muito mais doce, em especial, Tiago Pedruzzi, Renata Portz, Janaína Nazzari Gomes, César Rodrigues Pereira e Carolina Jardim;
- Sônia Maria Palma Pacheco, pela amizade, pelos cuidados durante a infância, pelo carinho e pelos cuidados estéticos;
- meus alunos que possibilitam que eu me realize todos os dias como professora, numa constante troca de conhecimentos, de afeto e de lições de vida;
- meus padrinhos Noeli Rippel e Paulo Rogério Rippel, pelo amor, pelo zelo e dedicação;
- Belchior, Antônio Torres, Eça de Queirós, Charles Baudelaire, Vinicius de Moraes, Cecília Meireles, Chico Buarque, Adoniran Barbosa, Rubem Fonseca, Machado de Assis, José Lins do Rêgo, Jacques Prévert, Milton Hatoum, Caetano Veloso, Noel Rosa, Marcelo Camelo, Rodrigo Amarante, Cartola, Charles Bukowski, William Shakespeare e tantos outros que com sua arte deram mais sentido à minha vida e tornaram meus momentos tristes muito mais leves.

## RESUMO

Este trabalho pretende mostrar como a trilogia do escritor baiano Antônio Torres formada pelos romances *Essa Terra*, *O Cachorro e o Lobo* e *Pelo Fundo da Agulha* e a obra do cantor e compositor cearense Antônio Carlos Gomes Belchior abordam através de expressões artísticas distintas uma mesma experiência: a migração do nordestino para São Paulo. Tanto os romances quanto as canções se passam na mesma época, no Brasil dos anos 60 e 70. Neste trabalho, pretende-se mostrar como as obras desses dois artistas contemplam todo o trajeto do migrante nordestino: a vida na terra natal, suas dificuldades e anseios, a partida para a metrópole, sua trajetória em São Paulo, o retorno para a sua terra e, por fim, as marcas deixadas por essa experiência.

**Palavra-chave:** Antônio Torres; Belchior; migração nordestina; cidade; modernidade.

## **ABSTRACT**

This work aims at showing how the baiano writer's trilogy formed by the works *Essa Terra*, *O Cachorro e o Lobo* and *Pelo Fundo da Agulha* and the Belchior's works broach through different expressions to portrait the same reality, the brazilian northestern migrations to São Paulo. Besides having the migration and its meaning to the men who lives it as subject, both are placed in the same times: in the 60's and 70's Brazil. These two artists' works contemplate all the northeastern migrant's way: his life in his homeland, his difficulties and wishes, his departure to the metropolis, his trajectory in São Paulo, the regress to his home and, by the end, the impressions left by this experience.

**Keywords:** Antônio Torres; Belchior; northeastern migration; city; modernity.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2. SÃO PAULO: A CIDADE IMAGINADA E A CIDADE REAL.....</b>	<b>12</b>
<b>3. AS RELAÇÕES INTERPESSOAIS NA METRÓPOLE.....</b>	<b>21</b>
<b>4. A ESTRANEIDADE E O SUICÍDIO.....</b>	<b>31</b>
<b>5. O RETORNO IMPOSSÍVEL.....</b>	<b>40</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>49</b>
<b>7. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>52</b>
<b>8. ANEXOS.....</b>	<b>53</b>
<b>Anexo A – Discografia de Antônio Carlos Belchior.....</b>	<b>53</b>
<b>Anexo B – Bibliografia de Antônio Torres.....</b>	<b>58</b>



## 1. INTRODUÇÃO

A literatura brasileira se valeu muitas vezes das regiões norte e nordeste como matéria de muitas de suas grandes obras. A partir da década de 30, a terra e o homem nordestinos passaram a ser o foco de muitos romances e poesias. A aridez do clima e da vida dessa região do país foram mostradas de forma singular. Atualmente, com o crescimento do movimento migratório, a saga do nordestino tende a ser abordada através da experiência de partida do migrante. A terra não é mais o ambiente-personagem central das obras, o tema da migração é que diz mais sobre a realidade deste povo e lugar. E à literatura somou-se a música popular na tarefa de retratar esse quadro.

A trilogia de Antônio Torres composta pelas obras *Essa Terra* (1976), *O Cachorro e o Lobo* (1997) e *Pelo fundo da agulha* (2006), conta a partir da personagem principal Totonhim, a saga do retirante nordestino. O primeiro romance, narra a trajetória fracassada do irmão mais velho de Totonhim, Nelo, que culmina em seu suicídio e a decisão do irmão mais novo de partir para São Paulo para tentar uma vida melhor. A segunda parte da trilogia, trata do regresso da personagem principal ao Junco, sua terra natal, depois de uma ausência de 20 anos e o reencontro com os pais, os conterrâneos e as lembranças do passado. A terceira obra mostra Totonhim em um momento crítico: ele acaba de se aposentar, está separado da mulher e dos filhos, com quem rompeu laços, e sente-se profundamente só. Durante toda a noite, ele reflete e revê toda sua trajetória desde o Junco até o dia de sua aposentadoria em São Paulo, deitado em sua cama. A narrativa fragmentada é povoada de fantasmas do passado daqueles que se foram, e é marcada pela presença constante do suicídio, seja como lembrança dos amigos e parentes que assim morreram, seja como perspectiva. A

presença da música popular na narrativa é bastante forte, ela aparece sempre como elemento constituinte das lembranças do passado, inserida como parte integrante da narrativa, ou como citação que contribui para a formação de um quadro. Em toda a trilogia, conta-se 35 citações musicais.

Assim como na obra de Antônio Torres, a trajetória do migrante nordestino é contada também em muitas das canções do cantor e compositor cearense Antônio Carlos Belchior<sup>1</sup>. Através de canções que vão da década de 70 até a de 90, Belchior contou a vida do nordestino na metrópole através de sua própria experiência de partida. A idealização do sul, a realidade cruel da cidade, a marginalização do indivíduo, a violência, o preconceito, os relacionamentos superficiais, a desvalorização do artista não-comercial, a juventude e a rebeldia são temas fundamentais na obra deste artista, e a maioria deles diz respeito à experiência do migrante nos grandes centros urbanos.

Através do estudo comparativo entre as obras destes dois artistas, mediado sempre pela teoria sociológica sobre a modernidade, pretende-se mostrar como o trajeto do migrante nordestino está ligado a temas e fenômenos típicos da era moderna e da cidade.

No primeiro capítulo, se tratará da idealização da cidade de São Paulo por parte dos nordestinos e nortistas e o quanto esta imagem representa para eles, já que muitas vezes ela é a única perspectiva de trabalho e estudo dignos para estes sujeitos. A partir da vivência do migrante no sul, pretende-se mostrar como ocorre a desconstrução dessa imagem de cidade e a decorrente marginalização deste indivíduo, tido assim como figura heróica.

O segundo capítulo pretende evidenciar o quanto as relações interpessoais sofrem com o modo de vida moderno.

---

<sup>1</sup> O nome completo do cantor e compositor é Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes.

Ao se mudar para a metrópole, os migrantes se deparam com a fluidez das relações amorosas, familiares, de trabalho e de amizade. Os relacionamentos são permeados pelos elementos constituintes do cotidiano da cidade: a pressa, a competitividade, o estresse, a insegurança, a violência, a ansiedade e a desconfiança.

O terceiro capítulo pretende abordar o sentimento de estraneidade com o qual o migrante convive a partir do momento em que deixa sua terra e o quanto o vislumbre do suicídio como alternativa, e por vezes a sua concretização, está ligado ao constante sentimento de não-pertencimento. A permanente atmosfera de insegurança que envolve a metrópole moderna provoca uma certa histeria, e o elemento de fora, aquele que representa o desconhecido, é o bode expiatório sobre o qual recai toda ansiedade dos habitantes da cidade sob a forma de preconceitos e violência.

No quarto e último capítulo, pretende-se mostrar o quanto é difícil, e muitas vezes inviável, o retorno à terra natal. Depois de uma adaptação forçada ao modo de vida moderno-metropolitano, não é possível voltar ao estado anterior, não há como apagar as experiências vividas. Além disso, para muitos nordestinos e para seus conterrâneos e familiares, voltar significa fracassar. Quem retorna para o norte/nordeste, vindo de uma cidade onde se acredita que há infinitas chances de vencer na vida, é alguém que aos olhos dos que ficaram e não viveram a realidade da metrópole, não soube aproveitar a oportunidade. Apesar de não poder retornar, aquele que parte leva para sempre em si uma história de cidade, e nunca passa a pertencer completamente àquela onde está.

Foram feitos alguns recortes temáticos nas obras destes artistas que foram analisadas usando como critério pontos em comum que colaboram para a formação do quadro da trajetória do migrante nordestino desde sua vida na terra

natal, suas carências, suas expectativas e seus sonhos até a possibilidade de retorno depois de sua vivência na metrópole.

## 2. SÃO PAULO: A CIDADE IMAGINADA E A CIDADE REAL

*“- Aonde quer que você for, vai encontrar alguém sonhando com um lugar dos sonhos.”*

Antônio Torres

Na trilogia de Antônio Torres, a cidade de São Paulo aparece de duas maneiras, ou ainda, em dois momentos. Num deles sob a forma de expectativa e idealização dos habitantes do Junco em relação à essa cidade desconhecida. Em outro, já sob sua forma real, quando a trajetória das personagens revela a verdadeira face da metrópole, especialmente a face que ela mostra àqueles que chegam do norte e nordeste. Neste capítulo, pretende-se mostrar qual é esta imagem de cidade e como ela é formada e, através da experiência real do migrante, como acontece a sua desconstrução.

Para os nortistas e nordestinos<sup>2</sup> do interior, São Paulo representa a única chance de vencer na vida, de ter um bom emprego, de sair da roça, de sair do norte/nordeste. Tudo o que vem de lá é coberto de um valor especial, de um certo “glamour”, seja nas roupas que os seus habitantes usam, na sua maneira de falar, nos seus modos. As crianças crescem esperando o dia em que poderão partir para o sul, e essa expectativa nasce justamente da imagem de cidade que seus pais, parentes e conterrâneos lhes passam da metrópole, de histórias de quem lá esteve, de quem partiu e nunca mais voltou porque enriqueceu. No livro *Essa Terra*, a personagem Nelo oferece um exemplo desse sonho de partir alimentado pelos jovens no momento em que vê os homens do banco que vêm visitar sua cidade para oferecer empréstimos aos agricultores:

---

<sup>2</sup> Neste trabalho, se usará a denominação “nordestinos” indiscriminadamente, abarcando nela tanto os migrantes vindos do Norte quanto os que vêm do Nordeste. Em São Paulo, os habitantes não têm o hábito de fazer esta distinção, chamando todos de nordestinos ou ainda de baianos, não importando o estado de onde são.

Nelo descobriu que queria ir embora no dia em que viu os homens do jipe. Estava com 17 anos. Ele iria passar mais três anos para se despreparar do cóis das calças do papai. Três anos sonhando todas as noites com a fala e as roupas daqueles bancários – a fala e a roupa de quem, com toda certeza, dava muita sorte com as mulheres. (TORRES, 2001, p.19)

Na canção “Monólogo das Grandezas do Brasil”, de Belchior, também pode-se perceber a esperança que os nordestinos depositam na cidade de São Paulo e que ela representa para eles, na maioria das vezes, a única possibilidade de vencer na vida. Na falta de emprego e de um futuro, a cidade se torna um eldorado em meio à tantas carências, em especial a de perspectivas:

Tá faltando emprego  
Neste meu lugar  
Eu não tenho sossego  
Eu quero trabalhar  
Já pensei até em passar a fronteira  
-Eu vou pra São Paulo e Rio  
(Eldorados da além – mar).  
(BELCHIOR, 1982)

Em *Essa Terra*, a expectativa de todos em relação à cidade recai justamente sobre a personagem Nelo. Ele parte para a metrópole e lá permanece por 20 anos. Em seu retorno, a personagem sente o peso da expectativa que todos tinham em relação à cidade e automaticamente em relação à ele. Vindo de um lugar cheio de riquezas e oportunidades, ele só poderia ter se tornado um homem rico e de sucesso. Os sinais paulistas que os habitantes da sua pequena cidade percebem no seu falar e no seu jeito de vestir eram provas da metamorfose que um “capiiau” sofre quando entra em contato com o “Sul-maravilha”, como os moradores do Junco se referem à São Paulo e Paraná. Como observa Vânia Pinheiro Chaves no ensaio que fecha a edição de 2001 de *Essa Terra*,

a volta de Nelo ao Junco pode ser lida como a volta do filho pródigo, já que mesmo tendo retornado fracassado para casa, é recebido com grande festa. Seus irmãos, em especial Totonhim, o viam como o filho preferido, no qual seus pais depositavam todas as esperanças, aquele que julgavam um exemplo, como nota-se na repetida fala de sua mãe “Nelo, Nelo, Nelo. Bastava mais um.” (TORRES, 2001, p.21).

No entanto, as histórias que contavam os que estiveram em São Paulo e os sinais que notam naqueles que voltam de lá, não passam de registros superficiais da realidade da cidade. São indícios percebidos por gente que só conhece sua terra, onde se vive a carência de tudo: de água, de escola, de trabalho. Para estes, aquilo que a metrópole pode lhes oferecer parece muita coisa. A possibilidade que se tem na cidade grande de conviver com o diferente, lhes concede uma importância que a vida no interior, quase sempre entre os iguais, entre os que exercem as mesmas funções e têm os mesmos papéis, não pode propiciar. Esta convivência próxima com as diferentes classes sociais mostra, na verdade, a grande desigualdade existente nos grandes centros urbanos e que, no entanto, passa a ser vista pelos nordestinos como algo positivo. Em *Essa Terra*, tem-se o depoimento de uma personagem que viveu em São Paulo e depois retornou para o Junco para contar:

Ao falar de São Paulo, o homem enchia a boca, ficava mais importante ainda. Lá, qualquer um podia ser pedreiro e doutor ao mesmo tempo, pois, no fim do dia, tomava-se um banho, vestia-se roupa nova, e ninguém sabia da vida de ninguém. (TORRES, 2001, p.76)

Em *O Cachorro e o Lobo*, o narrador conta como essa possibilidade de conviver com as diferentes classes seduzia os migrantes:

Depois passou-se a sonhar com o Sul, as terras ricas de São Paulo-Paraná. Os que voltavam traziam novas histórias. Contavam as aventuras de uma cidade com mais de trinta léguas de ruas. Onde, durante o dia, um ajudante de pedreiro se besuntava na massa e na cal preparando o reboco para os edifícios em construção e, à noite, se lavava todo, se perfumava e se vestia igual a um doutor - para tanto o dinheiro dava. (TORRES,2008, p.50)

Apesar da verdade destes relatos, este é somente um breve olhar e sob um ponto de vista específico sobre a experiência do migrante na metrópole. A própria trajetória da personagem Nelo revela o que acontece quase sempre: desemprego, subempregos, exploração da força de trabalho, violência, preconceito, marginalização, falta total de oportunidades, alcoolismo. Muitas vezes, o migrante não retorna para a cidade natal porque não tem dinheiro nem mesmo para a passagem e não porque enriqueceu, como pensam aqueles que ficaram.

Nelo, contrariando as impressões e expectativas de seus conterrâneos, volta ao Junco completamente derrotado. Depois de trabalhar em São Paulo como camelô, de perder a mulher e os filhos, regressa trazendo somente uma mala vazia e sua fala e vestes alterados pela vida paulistana. A narrativa de *Essa Terra* revela as reais condições de precariedade nas quais Nelo se encontra quando retorna. Numa ida à farmácia, através de seus pedidos ele revela ao farmacêutico que seu estado físico e mental se encontram profundamente abalados:

Então ele mostrou a receita e fez a encomenda. E assim, como tempos antes, os exames de sangue e fezes o puseram a nu perante si mesmo, agora tinha o seu corpo inteiramente devassado pelo farmacêutico: os remédios eram para sífilis e esquistossomose. Também precisava de calmantes, porque andava muito nervoso. (TORRES, 2001, p.41)



Conhecendo a imagem que o nordestino faz de São Paulo e a esperança que este lugar representa para ele e sua gente, pode-se julgar a frustração do homem que vive esta experiência. Seu martírio é duplamente doloroso, pois além de enfrentar a desilusão ao se deparar com a cidade real, ainda tem que enfrentar o olhar de decepção daqueles que ficaram e que imaginam uma cidade onde nada pode dar errado, “que ofereceria oportunidades infinitas para quem quisesse trabalhar” (TORRES, 2006, p.123), como se seu sucesso ou fracasso dependesse exclusivamente de sua vontade. Belchior traz esta saga em muitas de suas canções, como vê-se em “Fotografia 3X4”:

A minha história é... talvez  
é talvez igual a tua, jovem que desceu do norte  
que no sul viveu na rua  
e que ficou desnorteado, como é comum no seu  
tempo  
e que ficou desapontado, como é comum no seu  
tempo  
e que ficou apaixonado e violento como, como você  
Eu sou como você. Eu sou como você. Eu sou como  
você  
que me ouve agora. Eu sou como você, como você.  
(BELCHIOR, 1976)

Nesta canção, tem-se a história do jovem nordestino que vai para o Sul e acaba vivendo na rua, pois a cidade não tem espaço para ele, não oferece as oportunidades com as quais ele sonhava quando partiu e, assim, acaba marginalizando-o, tornando-o violento e desnorteado.

Em “Notícia de terra civilizada”, vê-se mais um relato sobre o migrante que parte rumo à cidade grande:

Era uma vez um cara do interior  
Que vida boa "Minas Gerais"  
Rádio notícia de terra civilizada  
Entram no ar da passarada  
E adeus paz  
Agora é vencer na vida  
O bilhete só de ida

Da fazenda pro mundão  
Segue sem mulher nem filhos  
Oh! Brilho cruel dos trilhos  
Do trem que sai do sertão  
E acreditou no sonho  
Da cidade grande  
E enfim se mandou um dia  
E vindo viu e perdeu  
E foi parar por engano  
Numa delegacia  
Lido e corrido relembra  
Um ditado esquecido  
Antes de tudo um forte  
Com fé em Deus um dia  
Ganha a loteria  
Pra voltar pro Norte.  
(BELCHIOR, 1993)

Aqui tem-se o velho sonho de partir levando um homem do interior a deixar o sertão em busca de “terra civilizada”, ou seja, de uma imagem de cidade que ele espera encontrar. A experiência na cidade grande também o empurra para a degradação, assim como na canção anterior. A personagem acaba indo parar na delegacia e sonhando com o dia em que terá dinheiro para retornar para sua terra.

Todas estas trajetórias, que são na verdade relatos de uma mesma história, tanto a das personagens de Belchior quanto Nelo, podem resumir o caminho percorrido pelo migrante com a expectativa de uma cidade imaginada, a partida, a frustração e, por fim, a marginalização desse indivíduo, que não é um fenômeno isolado. A metrópole, como imagem, símbolo, e concretização da modernidade, em contraponto com o interior que representa ainda o mundo antigo, não propicia a realização do ser humano. Willi Bolle, numa leitura de Walter Benjamin, mostra que o autor alemão percebeu a modernidade como uma época de degradação, na qual o homem é impelido sempre a viver à margem:

Através da imagem dialética do “escravo-esgrimista” - na qual sobrepõem as imagens do herói e do escravo, do poeta e do trabalhador explorado, todos eles lutadores sem perspectivas,

Benjamin chega ao diagnóstico de que a Modernidade é essencialmente hostil ao desenvolvimento pleno do ser humano. (BOLLE, 2000, p.86)

Se a modernidade é a época da degradação e da precariedade do ser humano, este homem marginalizado é que passa a ser o herói dos tempos modernos. Nas palavras de Benjamin, “O herói é o sujeito da *modernité*. Isso significa que, para viver a modernidade, é preciso uma postura heróica” (1985, p.98). São tantos os obstáculos que a modernidade contrapõe ao homem, que o simples fato de estar vivendo nesta época, é um ato heróico. E aqueles que mais sofrem com essa impossibilidade de realização, os marginalizados, são os heróis modernos por excelência. Charles Baudelaire, poeta cantor da modernidade, elege como matéria de sua poesia personagens sempre postos à margem da sociedade e da arte, como o trapeiro, o catador de lixo, a prostituta, a lésbica e o próprio poeta esgrimista, que tem sua arte transformada numa mercadoria como outra qualquer. Bolle destaca que a matéria da poesia passa a ser coletada nas ruas, retirada diretamente daquilo que o viver moderno excluiu: “Os poetas encontram pela rua o lixo da sociedade, e no próprio lixo o seu molde heróico” (2000, p.85). O mesmo diz Luciana Paiva Coronel quando afirma que, “Charles Bualdelaire “desposa a multidão” das ruas da cidade, buscando nelas a matéria de sua prosa poética”. (2007, p.4).

O migrante de Belchior, como prova o título da canção “Lamento de um marginal bem sucedido”, Nelo e todos os seus conterrâneos que deixam o Junco rumo à São Paulo são, assim, os marginalizados heróis da modernidade. Sem a possibilidade de se realizar como homens, de alcançar as oportunidades que buscam e vivendo sempre à margem da sociedade, são o perfeito exemplo do trajeto do homem moderno na metrópole. Pode-se dizer que estes autores

elegeram este marginal, o herói moderno, como a matéria de sua arte. Este passa a ser a personagem principal de suas obras, como vê-se na canção de Belchior “S.A.”, na qual ele reflete sobre estes elementos:

Assaltantes bêbados índios nordestinos retirantes  
prostitutas pivetes punks suicidas solitários de  
onde eles vêm vi(cia)dos velhos vagabundos de  
onde eles vêm? Sacos de plásticos, latas  
amassadas, copos de papel esquecidos no estádio  
depois do jogo e das feiras. Miseráveis sempre sem  
pão, e daqui a pouco sem circo, coisa cuja visão dá  
vontade de morrer. (BELCHIOR e MOURÃO, 1993)

Além da questão daqueles que são eleitos como a matéria do texto, tem-se ainda nesta canção uma imagem metafórica que simboliza o que acontece com estes sujeitos. Estas personagens são comparadas a objetos sem nenhum valor, como sacos plásticos e latas amassadas que acabam esquecidos por todos. Impossível aqui não se remeter novamente a imagem trazida por Bolle, quando diz que o lixo da sociedade se torna o molde heróico e poético na modernidade. A eleição das personagens desta canção é muito significativa. São exemplos de exclusão étnica, econômica, etária, sexual e ideológica, exemplos de sujeitos marginalizados de várias formas e por várias razões.

O molde heróico da modernidade, totalmente diferente do romântico e mesmo do de outras épocas, nada mais é do que o reflexo do viver nesta era. Numa época de precariedade, degradação e desconstrução, o habitante da metrópole não fica alheio à todas estas questões e, assim, o artista, cuja missão é a representação da vida, não pode desviar o olhar, ou mudar o seu foco senão para este que é o verdadeiro homem moderno, aquele que vive a modernidade todos os dias e a sente na pele. O migrante que se depara com esta realidade ao deixar sua terra, trazendo de lá uma imagem idealizada da metrópole, choca-se com uma cidade

que o empurra para a marginalidade. A realidade da cidade o faz viver em situação de precariedade, frustrando assim não só suas expectativas mas também a de todos os seus conterrâneos, que sonham com um lugar que, na verdade, não existe.

### 3. AS RELAÇÕES INTERPESSOAIS NA METRÓPOLE

*“Digam o que disserem, o mal do século é a solidão.”*  
Renato Russo

No presente capítulo, pretende-se tratar especificamente de uma característica com a qual o migrante passa a viver ao chegar à metrópole: as relações interpessoais fluídas. Isto não quer dizer, no entanto, que o nordestino não possa, em algum momento, ter se deparado com esta questão em sua terra natal, já que esta terra está em constante movimento de modernização, ou seja, ela assimila cada vez mais certas características da metrópole. No entanto, ver-se-à que a cidade, reduto da líquida modernidade, usando um conceito de Zygmunt Bauman, é o ambiente propício para o desvanecimento das relações e, conseqüentemente, o crescimento e banalização da violência.

Ao chegar em São Paulo, a personagem Totonhim se surpreende com a recepção que tem. Certamente em função da experiência vivida por seu irmão Nelo que lhe foi relatada por ele e que culminou em seu suicídio, ele esperava outra atitude por parte dos paulistanos em relação à sua chegada. Assim que desembarca na cidade e hospeda-se em uma pensão, trava uma grande amizade com o colega de quarto de Manaus, Bira. Emprega-se como vendedor de enciclopédias e, em seu primeiro dia de trabalho, encontra uma cliente que o leva para cama e um senhor que o aconselha paternalmente a largar a profissão, pois segundo ele, ela não lhe traria bons frutos. Mais adiante, conhece uma moça que, no mesmo dia após poucos minutos de conversa, se entrega à ele em um terreno baldio. As pessoas com as quais se relaciona, de alguma maneira, parecem se importar com ele e estar preocupadas em recebê-lo bem. Por isso, o narrador de *Pelo*

*funda da agulha*<sup>3</sup> afirma “Não contava com essa extraordinária recepção. Admirou-se. Esperava que nos primeiros momentos a cidade se revelasse fria, estranha, ameaçadora.” (TORRES, 2006, p.112).

Porém, a modernidade não dá espaço e nem tempo para que os laços entre as pessoas se solidifiquem e frutifiquem. Eles existem sim, mas não duram tempo o suficiente para que se tornem profundos e sólidos. Segundo Bauman, os seres humanos precisam uns dos outros e, por isso apesar de todos os contratempos da vida moderna, não deixam de conviver e anseiam desesperadamente por contato. Mas a modernidade também é a época da velocidade, do dinamismo, da tecnologia e, apesar da sede de relacionamentos, os homens e mulheres modernos temem que estes laços se estratifiquem e, com isso, percam a possibilidade de ser livres para encontrar na próxima esquina quem sabe, alguém melhor, uma aventura mais excitante, que certamente estará disponível:

O principal herói deste livro é o relacionamento humano. Seus personagens centrais são homens e mulheres, nossos contemporâneos, desesperados por terem sido abandonados aos seus próprios sentidos e sentimentos facilmente descartáveis, ansiando pela segurança do convívio e pela mão amiga com que possam contar num momento de aflição, desesperados por “relacionar-se”. E no entanto desconfiados da condição de “estar ligado”, em particular de estar ligado “permanentemente”, para não dizer eternamente, pois temem que tal condição possa trazer encargos e tensões que eles não se consideram aptos nem dispostos a suportar, e que podem limitar severamente a liberdade de que necessitam para - sim, seu palpite está certo-relacionar-se... (BAUMAN, 2004, p.8)

Totonhim percebe a diferença entre os relacionamentos no Junco e em São Paulo a partir de seu primeiro contato com

---

<sup>3</sup> Nesta obra, que é a terceira parte da trilogia, a personagem Totonhim passa o tempo todo deitada em sua cama, lembrando a sua trajetória de vida. Assim, o único movimento que ocorre na narrativa é da memória fragmentada da personagem que evoca e reflete sobre seu passado.

uma habitante da metrópole. Assim que desembarcou na rodoviária, uma moça que o viu em pé na chuva, lhe ofereceu uma carona em seu guarda-chuva e lhe perguntou de onde vinha. Totonhim respondeu e aproveitou a oportunidade para pedir informações sobre pensões e sobre o centro da cidade. Travaram um breve diálogo até que a moça se despediu cheia de pressa, sem que nunca mais voltassem a se encontrar. Nesta moça, o jovem percebe a maneira paulistana de ser, agir e se relacionar, com a qual terá que se acostumar daí em diante:

Ficaria a lembrança dela como o primeiro símbolo da cidade. Gentil. E cheia de pressa.  
- Corra, moça. Corra. Tomara que você não se atrase um só minuto para a batida do seu cartão ponto. (TORRES, 2006, p.115)

Totonhim tinha razão em ver esta moça como um símbolo de São Paulo. De fato, a vida caótica da cidade, cheia de horários, compromissos e competitividade, sem nenhuma estabilidade, não deixa tempo para que as relações frutifiquem e tenham qualidade. O compromisso de “bater o cartão ponto” se revela um obstáculo à esta relação. Assim, se relacionar fugazmente passa a ser parte do cotidiano de homens e mulheres, relacionamentos de uma só noite são comuns e se encaixam perfeitamente na rotina da metrópole e de seus habitantes.

Na primeira visita à uma cliente como vendedor de enciclopédias, Totonhim tem uma amostra da facilidade com que se travam as relações na cidade. Ao bater à sua porta, a cliente o recebe somente de roupão. Convida-o a sentar-se e ele lhe mostra as enciclopédias. A moça diz que vai comprar e, depois de fazer o cheque, começa a despir-se e despe também o vendedor. Depois de algumas horas juntos, Totonhim percebe que é tarde e que tem que continuar sua



jornada em busca de compradores. A cliente, no entanto, lhe pede “-Fique comigo mais um pouquinho - ela disse, estendendo-lhe a mão para que a ajudasse a levantar-se do sofá. – Vou fazer um jantarzinho para nós dois” (TORRES, 2006, p.122).

É curioso observar que, apesar da banalização da relação sexual, que acontece entre totais desconhecidos e sem nenhuma cerimônia, há ainda a necessidade e o anseio pela companhia e presença do outro. Pode-se verificar aqui as palavras de Bauman: o desejo de relacionar-se existe, porém está pervertido pelo modo de vida moderno, que torna tudo leve e fluído, ou seja, artificialmente facilitado. Ainda de acordo com o sociólogo polonês, os relacionamentos na modernidade “devem apenas cair sobre os ombros como um manto leve que pode ser posto de lado a qualquer momento” (2004, p.39). Permitir que uma relação vá além de uma noite, significa arriscar-se e expor-se e, na era da insegurança no emprego, na estrutura familiar, na saída diária à rua, tudo o que menos se quer é correr riscos.

Na canção de Belchior “Elegia Obscena”, temos mais um texto que retrata de modo bastante completo o encontro sexual/amoroso na modernidade:

Meu bem,  
admire o meu carro e goze sozinha,  
enquanto fumo um cigarro  
mas cuidado!, atenção!  
- Oooh! oooh!... não vá quebrar mais nenhum  
coração.  
Podemos até nos deitar  
mas você saberá...  
saberá que será  
puro flertar, paraíso perdido,  
meros toques de Eros, um sarro, um tesão  
- Oooh! oooh! ... bad bed bed times  
os teus peitos no jeito  
e eu pego e me deleito,  
na flor do meu umbigo.  
- Oooh! oooh!... E ainda ponho a camisa  
que avisa precisa  
- I can't get no satisfaction

- Oooh! oooh! ... bad bed bed times!  
onde os puros saberes  
onde a fúria de seres humanos  
contra a ira dos deuses  
que cena obscena pedir, pedir  
Por favor nada de amor  
- I can't get no satisfaction  
(BELCHIOR, 1988)

Já no primeiro verso da canção, o narrador pede ao seu par que admire seu carro e que “goze sozinha”. Além da inesperada proposta, totalmente contrária à natureza do ato sexual que sempre necessita do outro para se realizar, temos a deslocada presença da mercadoria, do carro, na cena do encontro ocupando uma posição central. A seguir, o compositor adverte que apesar do ato sexual, isso não significa que tenham um laço sólido. Tudo não passa de “puro flertar”, de “um sarro”, ou seja, se trata de uma relação fluída, sem encargos ou comprometimento e que não deve ser encarada com seriedade. No refrão, tem-se um trocadilho revelador que interliga a cena descrita na canção, com a época em que ela se passa, indicando que esta modalidade de relacionamento é um sinal dos tempos, é típica da modernidade. A expressão “*bad, bed bed times*” que joga com os termos homófonos em inglês “*bad*” (maus) e “*bed*” (cama), sinaliza o quanto estes encontros puramente sexuais estão relacionados e pertencem à modernidade. No trecho em que Belchior retoma a canção de 1965 do grupo inglês Rolling Stones (“*I can't get no satisfaction*”), o compositor mostra a insatisfação diante destes encontros. Ele usa um símbolo da juventude, o grupo inglês e um de seus maiores sucessos, para relatar a insuficiência do encontro amoroso/sexual que, apesar de ser fácil e frequente, não é o suficiente para realizar o homem que continua se sentindo só mesmo em presença do outro que não é capaz de satisfazê-lo. Outra questão importante trazida pela canção, é a analogia que o compositor estabelece entre os relacionamentos na

modernidade com a obscenidade, expressando até mesmo um juízo de valor. É interessante observar que o que ele considera obsceno não é o ato sexual em si, mas sim a fluidez deste ato, a impessoalidade e a falta de envolvimento que ele pressupõe nestes “*bad bed bed times*”. No trecho em que traz a questão da obscenidade, mostra que ela está no pedido “por favor/ nada de amor” e não na relação sexual em si. Na canção “Vício Elegante”, Belchior também desenvolve estas idéias quando faz uma oposição entre o relacionamento amoroso, sem que ele pressuponha abstenção sexual, e o relacionamento puramente carnal, que ele chama de obsceno, “cenas obscenas não/ apenas de amor” (BELCHIOR e BACELAR,1996). Percebe-se assim, que para o compositor a questão da obscenidade não está ligada ao sexo, como se poderia supor inicialmente, mas sim à falta de amor.

A fluidez das relações vai além daquelas que compreendem o encontro sexual e casual. Os laços de sangue sofrem também com a superficialidade moderna. A família já não é mais a instituição sagrada de antes e os laços de sangue não têm mais o poder da indissolubilidade. A vida moderna propicia e permite o distanciamento entre parentes próximos, criando assim novas configurações familiares. Nas palavras de Karl Marx, a família é mais uma das instituições e relações sólidas que se “desmancha no ar” na modernidade, que perde seu caráter de rigidez, de sagrado e de obrigatório:

Todas as relações fixas, enrijecidas, com seu travo de antiguidade e veneráveis preconceitos e opiniões, foram banidas: todas as novas relações se tornam antiquadas antes que cheguem a se ossificar. Tudo que é sólido, desmancha no ar, tudo que é sagrado é profanado [...]. (MARX apud BERMAN, 2007,p.31)

Em *Pelo Fundo da Agulha*, a personagem Totonhim faz uma viagem reflexiva na qual relembra toda sua trajetória em São Paulo. Durante este percurso, ele se depara com a formação, deformação e dissolução de sua família. Na cena onde ele reencontra a ex-mulher, percebe-se através do diálogo entre as personagens o quanto a relação familiar foi deteriorada, a ponto de se tornar uma relação entre estranhos que nada sabem um do outro:

O senhor pediu-lhe notícias dos filhos, queixando-se de que eles quase não o procuravam.  
-Ainda não percebeu?  
-O quê?  
-Que filho é um saco? Os nossos, às vezes, até que são amáveis. Sei que estão bem. Pode ficar tranquilo. Ainda não se tornaram traficantes de drogas. Estão ralando muito, nas atividades lícitas, digamos assim. Um virou operador da Bolsa de Valores e o outro é diretor de arte da agência de publicidade que tem a conta da empresa onde trabalho. Vai me dizer que não sabe disto? E que os dois estão ganhando direitinho? E que trocam de mulher como você de camisa? Vê se janta com eles esta noite. Procure-os também, vai!  
-E você? Está casada?  
-Bom, agora já chega. Já estou em cima da hora. Obrigada pelo Prosecco. Desceu bem.  
Um beijinho e tchau.  
(TORRES, 2006, p.61)

Entre as observações que se pode fazer sobre este trecho, a primeira delas deve ser o fato de um pai ter de perguntar à mãe de seus filhos sobre estes, sendo todos moradores da mesma cidade. Ele desconhece suas profissões, o que fazem, como vivem, se precisam de dinheiro. A mãe responde ironicamente dizendo que os filhos sobrevivem através de atividades lícitas. A ironia parece ser um recurso escolhido à altura do absurdo de um pai que não tem nenhuma notícia da vida de seus filhos. É interessante observar as informações que a mãe julga relevantes de serem dadas sobre os filhos: que ambos têm uma boa profissão, que “estão ganhando direitinho”, e que trocam de mulher com

muita frequência e facilidade. São informações sobre dinheiro e fluidez nos relacionamentos, dois requisitos que denotam sucesso e desembaraço na vida moderna. Além disso, percebe-se através da pergunta sobre o estado civil da ex-mulher, que Totonhim também não tem notícias sobre sua vida. No entanto, o distanciamento e a dissolução de qualquer laço existente entre eles não dá espaço para este tipo de intimidade, assim, ela encerra a conversa sem responder e se despede impessoalmente, ao que parece por considerar a pergunta inadequada, tendo em vista o tipo de relação que eles têm agora.

A dissolução do laço sanguíneo, como ocorre com várias relações na modernidade, não só deteriora esta instituição antes sagrada criando novas e impensadas configurações familiares, como também faz com que seus membros sejam estranhos entre si. De acordo com Bauman, quando o cotidiano da cidade impede a profundidade do convívio e das relações, permitindo somente a quantidade em detrimento da qualidade, isso faz com que mesmo as pessoas próximas, colegas, amantes, amigos e familiares sejam, na verdade, estranhos entre si: “É comum definir as cidades como lugares onde estranhos se encontram, permanecem próximos uns dos outros e interagem por longo tempo sem deixarem de ser estranhos” (2006, p.127).

Além do estranhamento dentro da própria família, em sua viagem mental através de sua trajetória, Totonhim se depara com suas relações profissionais e com sua aposentadoria, mote para toda a terceira parte da trilogia. A personagem relembra sua carreira de sucesso como funcionário concursado da área de recursos humanos do Banco do Brasil. Lembra dos colegas que estavam sempre por perto, dos *happy hours*, dos relacionamentos furtivos com as secretárias, sempre disponíveis para uma aventura, dos tapinhas nas costas. Ao evocar essas lembranças, lhe vem a mente o dia

de sua aposentadoria, um dia que deveria ser a coroação de uma vida de trabalho entre os colegas e que, no entanto, passou em branco, porque todos estavam presentes na tomada de posse de seu substituto e não vieram nem mesmo se despedir:

E foi uma despedida sem festa. Sem flores, cintilações etílicas, beijos, abraços, apertos de mão, tapinhas nas costas, promessas de encontros fortuitos ao cair da tarde, ou um almoço um dia desses, uma noitada de arromba, um carterado, nem mesmo um vago “a gente se vê por aí”, “manda um e-mail”, ou “telefona”, ou “vem jantar lá em casa”. Nada. (TORRES, 2006, p.19)

O que acontece com Totonhim é mais um reflexo da líquida modernidade. Além de ficar evidente que a relação que ele tinha com seus colegas de trabalho não era sólida e profunda, a ponto de morrer no exato instante da sua aposentadoria, a facilidade com que é substituído tanto em seu cargo na empresa quanto na estima dos colegas, é mais uma amostra da fragilidade dessas relações de coleguismo e mesmo de trabalho.

Na modernidade, na era da velocidade, do dinamismo, da tecnologia, da competitividade, perder tempo é inadmissível e, tudo aquilo que envelhece, se torna obsoleto ou simplesmente não é mais novidade, é passível de ser descartado. Não seria novo dizer aqui que a modernidade traz à luz a todo momento novas tecnologias que, por seu desempenho cada vez mais veloz, descartam as anteriores recém criadas. No entanto, tem-se aqui a questão da descartabilidade do ser humano. Assim como acontece com as máquinas e objetos, o homem é posto de lado assim que não é mais capaz de apresentar o desempenho desejado por qualquer razão, e rapidamente se torna obsoleto e ultrapassado. Não é novidade, portanto, que pessoas com cinquenta anos de idade não consigam mais

empregos por serem consideradas velhas. O ser humano nesta condição aparece como um obstáculo ao progresso, já que não dispõe da velocidade da máquina ou do mais jovem.

Em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, Marshall Berman traz um episódio da versão de Goethe do mito de Fausto para ilustrar a descartabilidade do ser humano. Durante sua empreitada rumo ao progresso, Fausto encontra um obstáculo. Ele pretende construir uma torre de observação sobre as dunas para admirar todas as suas construções. No entanto, nesse local vive um velho e simpático casal que se recusa a deixar seu chalé, pois foi ali que viveu por toda a vida. Fausto e seus colaboradores, entre eles Mefisto, não vêem outra alternativa senão eliminá-lo, pois neste momento o casal é um empecilho à modernização. Berman assim explica o que estas pessoas representam na modernidade:

E [Fausto] investe neles, também, um *pathos* nitidamente moderno. Eles representam a primeira encarnação literária de uma categoria de pessoas de larga repercussão na história moderna: pessoas que estão no caminho - no caminho da história, do progresso, do desenvolvimento; pessoas que são classificadas, e descartadas, como obsoletas. (BERMAN, 2007, p.85)

Vê-se que as relações interpessoais não saíram ilesas à modernidade. As relações sexuais e amorosas, as relações familiares e as de coleguismo e trabalho são fortemente prejudicadas pelo modo de vida na metrópole. Para saciar o desesperado desejo e necessidade de relacionar-se, as pessoas tiveram que recriar seu modo de convívio de maneira que ele coubesse na vida moderna, que fosse compacto, fácil, leve, efêmero, fluído, que se pudesse dispor dele e deletar a qualquer momento, para usar um termo de Bauman, “descartar e eliminar”.

#### 4. A ESTRANEIDADE E O SUICÍDIO

*“Et qui peut comprendre,<sup>4</sup>  
excepté moi, la laideur de ce  
que m’environne?”  
Stendhal*

O presente capítulo tratará da questão do sentimento de não-pertencimento, da estraneidade na qual vive o migrante durante sua trajetória na metrópole, e como o suicídio na modernidade frequentemente se revela como uma de suas consequências ou alternativas. A relação existente entre o não-lugar e o suicídio, fica evidente na trilogia de Antônio Torres. A possibilidade de dar fim à própria vida está sempre presente de alguma maneira na narrativa, como destino possível ou certo de várias personagens. Esta perspectiva faz parte da trajetória de Nelo e Totonhim e está diretamente ligada à sua experiência de nordestinos na metrópole.

Segundo Bauman, os habitantes da metrópole moderna cobriram o estrangeiro da responsabilidade pelos males da modernidade. O estrangeiro e os perigos e riscos da era moderna, apareceram quase que simultaneamente na cidade e tornaram-se ao mesmo tempo presenças características dela. O fato de desconhecer aquele elemento, torna-o perigoso, aumentando a já enorme sensação de insegurança e ansiedade e, gerando assim, a necessidade de combatê-lo:

Sendo um componente permanente da vida urbana, a presença perpétua e ubíqua de estranhos visíveis e próximos aumenta em grande medida a eterna incerteza das buscas existenciais de todos os habitantes. [...] O medo do desconhecido, mesmo se subliminar, busca desesperadamente escoadouros confiáveis. As ansiedades acumuladas tendem a ser descarregadas sobre os “forasteiros”, eleitos para exemplificar a “estranheza”, a falta de familiaridade, a opacidade do ambiente de vida, a

---

<sup>4</sup> “E quem pode compreender, exceto eu, a feiura que me cerca?” (Tradução minha).



imprecisão do risco e da ameaça em si. Quando se expulsa das casas e das lojas uma categoria selecionada de “forasteiros”, o fantasma atemorizante da incerteza é exorcizado por algum tempo – queima-se simbolicamente o monstro assustador da insegurança. (BAUMAN, 2004, p.129)

O combate ao desconhecido que o estrangeiro representa, se realiza principalmente em forma de preconceitos contra ele. Na cidade de São Paulo, onde a maioria dos que vêm de fora são do norte e nordeste, é sobre eles que se produz o maior repertório de preconceitos culturais e raciais. Colaboram para a formação e fortalecimento desses falsos conceitos, o fato de que o norte e nordeste são historicamente regiões desprivilegiadas do ponto de vista econômico e social, por isso a necessidade da migração, e a partir daí gera-se um círculo vicioso: por serem vistos desde o começo como sujeitos ameaçadores, vindos de lugares carentes, a cidade não lhes abre espaço e, assim, acaba marginalizando-os. Ao caírem na marginalidade, nos vícios ou na criminalidade, os preconceitos do qual sempre foram alvo são confirmados. A partir da imagem de sua degradação, a sociedade comprova o desprestígio ou inferioridade destes indivíduos, sem perceber que sua própria conduta é que os põe nessa situação de precariedade em que se encontram. Em *Pelo fundo da agulha*, Totonhim lembra que seu irmão Nelo, em regresso ao Junco, contou-lhe que quando a moça paulista com quem se casaria falou aos pais sobre sua decisão, estes se opuseram em função da origem do noivo:

Quando ela [uma paulista] disse a seus pais que ia se casar comigo, eles se revoltaram: “Todo baiano é negro. Todo baiano é pobre. Todo baiano é veado. Todo baiano acaba largando a mulher para voltar para a Bahia.” (TORRES, 2006, p.149)

Este pensamento a respeito dos baianos não era particular dos pais da futura esposa de Nelo. Totonhim sentiu

o receio de enfrentar a mesma situação com os pais de sua namorada, pois até caminhando pelas ruas, era possível ver pela cidade a ideia que as pessoas faziam dos baianos com os quais estavam tendo que conviver cada vez mais: “Teriam os pais dela lido, em algum túnel, muro ou tapume, a inscrição que dizia Mate um baiano por dia, para manter a cidade limpa?”. (TORRES, 2006, p.150).

Além do veto que sofrem os forasteiros, sendo privados de ter as oportunidades que buscam na cidade, outro reflexo dos preconceitos contra eles é a violência física. Cada vez mais tem-se casos em que os habitantes da cidade reagem ao estranhamento que os de fora representam com violência física despropositada. Nelo conheceu esta realidade quando corria para pegar um ônibus que estava saindo do ponto e, por estar correndo e ter feições que denunciavam sua origem, foi confundido com um ladrão e espancado em plena rua. Ele corria pois acreditava ter visto a ex-mulher que havia o abandonado e os filhos dentro do ônibus. Ao ser capturado pela multidão enfurecida e sem saber bem o porquê de tanta violência, Nelo foi agredido e tentaram obrigá-lo a confessar que era culpado, e isto simplesmente em função de seus traços nordestinos, provas suficientes para incriminá-lo:

- Confessa, você é ladrão.
  - Confessa, você é vagabundo.
  - Confessa, você é marginal.
- (TORRES, 2001, p. 50)

Em “Arte Final”, Belchior mostra que o estrangeiro é mais um tipo dos que fazem parte da parcela excluída pela população dos grandes centros. Com o crescimento do movimento migratório, ao já tradicional grupo das mulheres e pretos, soma-se o dos nordestinos. Todos são vítimas da marginalização e da precariedade. Os habitantes da metrópole

com a qual eles tanto sonharam, símbolos do “glamour” da cidade, são os que os empurram para os guetos:

Ora! Ora! Até vocês que ouvi dizer, são gente  
quase honesta  
Até vocês os reis da festa  
Não confiam mais em mim!  
Me tratam como tratam mulher, preto...  
Todos entramos no gueto  
Quando a coisa entrou no ar.  
Mas pegue leve, não empurre, seja breve.  
Conheço o meu lugar.  
(BELCHIOR, 1988).

A condição de ser estrangeiro causa tanta sensação de insegurança naquele que vive nela quanto no habitante que é obrigado a conviver com o desconhecido. Para os migrantes, como Nelo e Totonhim, a metrópole também representa o novo e, mais do que isso, representa a desconstrução de uma imagem de cidade e oportunidades alimentadas desde a infância. A mesma insegurança que fustiga a sociedade moderna nas grandes capitais, amedronta o forasteiro que está longe de casa, entre estranhos que lhes são na maior parte do tempo hostis. Além da insegurança e do medo, a solidão passa a ser companhia frequente do forasteiro que está longe dos seus, de sua terra e que não se sente acolhido em terra alheia. Totonhim define esta sensação dizendo que está “Sozinho no meio da multidão.” (TORRES, 2006, p.91). Mesmo estando em um lugar onde a população é infinitamente maior do que a de onde veio, é aí que ele se sente mais só.

Belchior também observou o fato de que nas capitais, apesar de sua grandeza e da multidão que nelas vive, a solidão que se sente é muito maior. Na canção “Alucinação”, o compositor se comporta como um “flâneur”, ou seja, como aquele que observa a cidade, as pessoas, o seu movimento, pois, como não pertence efetivamente ao lugar e à massa, tem a visão de um espectador que vê de fora, e que tem

condições de perceber o que os outros, que estão inseridos, não vêem. Com isso, é capaz de apreender toda a essência da metrópole e de seu cotidiano, inclusive a solidão que ironicamente une a todos, pois é o que têm em comum:

Um preto, um pobre  
Uma estudante  
Uma mulher sozinha  
Blue jeans e motocicletas  
Pessoas cinzas normais  
Garotas dentro da noite  
Revólver: cheira cachorro  
Os humilhados do parque  
Com os seus jornais...  
Carneiros, mesa, trabalho  
Meu corpo que cai  
Do oitavo andar  
E a solidão das pessoas  
Dessas capitais  
A violência da noite  
O movimento do tráfego  
Um rapaz delicado e alegre  
Que canta e requebra  
É demais!...  
Cravos, espinhas no rosto  
Rock, Hot Dog  
"Play it cool, Baby"  
Doze Jovens Coloridos  
Dois Policiais  
Cumprindo o seu duro dever  
E defendendo o seu amor  
E nossa vida  
Cumprindo o seu duro dever  
E defendendo o seu amor  
E nossa vida...  
(BELCHIOR, 1976)

Como um observador sensível, a primeira coisa que o compositor traz é a listagem bastante completa dos tipos que convivem na metrópole. Ele consegue através dela expressar a diversidade cultural, sexual, social, econômica e racial dos que nela habitam, consegue mostrar a grande quantidade e variedade de estrangeiros que vivem em seu interior. A definição "pessoas cinzas normais" resume e une todos esses tipos, é o que eles têm em comum: a solidão que os torna sem cor, que os torna normais, já que este é o normal do lugar. No

desfile dos tipos que coabitam na cidade, não poderiam ficar de fora os “humilhados do parque com os seus jornais”. Percebe-se aqui a presença do elemento marginalizado, o herói moderno, ocupando uma posição entre os membros que compõem o quadro da rua. Humilhados, o espaço que lhes foi cedido é o parque, entre os jornais que lhes servem de abrigo. Como um dos elos que sedimentam o convívio e as relações entre estes sujeitos, tem-se “a violência na noite”, o “revólver”, que aparecem inseridos em meio à essa população tão diferente, onde a agressividade está justamente ligada à essa diversidade, pois o estranho se torna uma ameaça e, com isso, ela passa a ser uma das formas mais comuns de combate e proteção. Como resultado deste cenário, de enorme diversidade ocupando um mesmo espaço sem que uns estejam aptos a conviver e compreender os outros, onde muitos são marginalizados em função das diferenças, onde a violência é considerada um antídoto contra o elemento invasor e perturbador, o compositor traz como conclusão, um balanço final a respeito de todas as imagens pintadas na canção, a problemática da solidão. Todos estes fatores interligados afastam as pessoas, em especial o elemento de fora e então este percebe a metrópole como um lugar onde a solidão é maior, e ressalta “a solidão das pessoas dessas capitais”.

Em função do sentimento de não-pertencimento, da falta-de-lugar, dos preconceitos e violências e a conseqüente solidão que acomete os indivíduos, a modernidade é frequentemente apontada como uma época em que o suicídio é um caminho a seguir, onde ele está sempre presente. Walter Benjamin no ensaio “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, evidencia a relação existente entre a não-realização do homem da modernidade e da falta de espaço com o suicídio:

Os obstáculos que a modernidade contrapõe ao elã produtivo natural do ser humano encontram-se em desproporção às forças dele. É compreensível que o indivíduo chegue a fraquejar, refugiando-se na morte. A modernidade deve estar sob o signo do suicídio, que apõe o seu selo a um querer heróico que não faz concessões à atitude que lhe é hostil. (1985, p.99)

O vislumbre do suicídio como perspectiva e sua concretização são, assim, compreensíveis na modernidade. Os obstáculos que se põem contra a realização dos projetos do homem, a falta de espaço para todos, os preconceitos e violências, a fluidez das relações interpessoais o empurram ou trazem à tona esta alternativa.

Em toda a trilogia de Torres, o tema do suicídio está no centro da narrativa. Várias personagens deram fim à própria vida como Nelo, o sogro de Totonhim, o primo Pedrinho e o amigo de infância Gil, e mesmo a personagem principal em muitos momentos cogita esta possibilidade. No caso de Nelo e Totonhim, aqueles sobre os quais o narrador naturalmente se debruça com mais detalhe, a presença do suicídio como perspectiva ou como concretização está intimamente ligada às questões da cidade e da modernidade.

Nelo acaba por dar fim à própria vida quando retorna ao Junco depois de vinte anos em São Paulo. O seu fracasso financeiro e familiar na metrópole, somado à toda a pressão que seus conterrâneos exerciam sobre ele quando idealizavam uma São Paulo que dava ótimas chances a todos, foram pesados demais para que ele pudesse suportar. Sua experiência na cidade grande foi marcada pelo preconceito, pela dissolução da família, pela falta de oportunidades, pelo álcool, pela violência, pela degradação.

No caso de Totonhim, apesar da trajetória bem diversa da de Nelo e da maioria dos nordestinos que deixam sua terra rumo às grandes cidades, as características da modernidade que, parafraseando Benjamin, contrapõem-se ao elã produtivo

do ser humano, também marcaram sua vida a ponto de fazê-lo vislumbrar a perspectiva do suicídio por diversas vezes. Em *Pelo fundo da agulha*, quando a personagem refaz mentalmente todo seu trajeto de vida até ali, a possibilidade de dar fim à própria existência está sempre presente. A total dissolução dos laços familiares, a aposentadoria e a sensação de descartabilidade, a solidão e, principalmente, a permanente sensação de estraneidade, fazem com que Totonhim se ligue fortemente à essa idéia, a ponto de evocar um trecho do *Mito de Sísifo* bastante significativo:

*Só há um problema filosófico verdadeiramente sério: é o suicídio. Julgar se a vida merece ou não ser vivida, é responder a uma questão fundamental da filosofia [...] Um mundo que se pode explicar, mesmo com más razões, é um mundo familiar. Mas, pelo contrário, num universo subitamente privado de ilusões e de luzes, o homem sente-se um estrangeiro. (CAMUS apud TORRES, 2006, p.182)*

O trecho que a personagem relembra deitada em sua cama, revela o quanto o vislumbre do suicídio que o ronda por toda a noite, está ligado ao sentimento de estraneidade. De acordo com Camus, a privação das ilusões em um mundo não-familiar, é que faz com que o indivíduo se sinta um estranho em meio aos demais. Não é por acaso que Totonhim traz a tona esta obra, pois ele sabe que é mais um estrangeiro, mesmo depois de 30 anos de vida e trabalho na cidade. E aí está a razão pela qual o suicídio é sua única companhia durante a noite em que relembra seu passado:

- Pensava que o estrangeiro aqui era eu, meu comandante [...] E antes de mim, o meu irmão Nelo. Depois dele, meu primo Pedrinho, o que também pôs o pescoço numa corda. [...] Eu, o estrangeiro. A contabilidade dos estrangeiros da sua vida ia longe. Outro amigo de infância, um que dava muita sorte com as mulheres, chamado Gil, e fez um desfalque na Justiça do Trabalho de uma cidade à beira do rio São Francisco, chamada Juazeiro, e para pagar

dívidas de uma campanha eleitoral, pois este mergulhou de cara dentro de um copo de formicida na casa de um bispo. [...] Sós, desgraçados, estrangeiros, mas civis. (TORRES, 2006, p.182)

A última frase desta reflexão de Totonhim é bastante reveladora e resume a natureza do sentimento de falta de lugar provocado pela modernidade e suas consequências. Ele define todos aqueles que chegaram ao ponto de dar fim à própria vida como “sós, desgraçados, estrangeiros”, relacionando a solidão, a desgraça, ou seja, a não-realização do homem, e o sentimento de estraneidade como algo que os une, além do suicídio.



## 5. O RETORNO IMPOSSÍVEL

*“ O homem está na cidade  
como uma coisa está em outra  
e a cidade está no homem  
que está em outra cidade.”*  
Ferreira Gullar

Este capítulo tratará do impossível retorno do migrante à sua terra. Depois de se adaptar a tantas mudanças e a um novo estilo de vida para se manter na metrópole, o sujeito sente que não pertence mais ao seu lugar de origem. Todas essas mudanças necessárias e a consequente sensação de não-pertencimento, provocam uma crise de identidade bastante comum na modernidade em função do crescente movimento migratório rumo aos grandes centros urbanos.

Na trilogia de Torres, o momento do retorno aparece sempre como um momento crítico. O regresso de Nelo, fracassado e pressionado pela expectativa de seus conterrâneos, acaba culminando em seu suicídio. Ele não foi capaz de suportar o peso da derrota que seu retorno simbolizava. Em *Pelo fundo da agulha*, Totonhim deixa claro o que significa voltar de São Paulo para a terra natal: “É como dizem: quem volta é porque fracassou.” (TORRES, 2006, p.214).

É a partir da experiência do irmão, e da sua própria, já que foi Totonhim quem encontrou o cadáver de Nelo e teve que lidar com o esfacelamento da família a partir de sua morte, que ele vai encarar o momento do retorno ao Junco durante toda a sua trajetória. Totonhim não volta à sua pequena cidade por vinte anos. Mesmo depois de construir uma carreira razoavelmente sólida e de formar uma família ele permanece ausente. É somente depois do telefonema de sua irmã Noêmia, lembrando-lhe do aniversário de oitenta anos de seu pai, que ele decide regressar. Foram vinte anos de total

ausência, seus pais nem mesmo sabiam se ele tinha uma profissão, em que condições vivia, se tinha esposa ou filhos. Ao contrário do que possa parecer, a personagem não rompeu os laços com o Junco, com sua história e família – eles sempre estiveram presentes, em São Paulo ou em qualquer outro lugar onde estivesse. A relutância em retornar é justificada, principalmente, pelos fantasmas do passado, pela lembrança do suicídio de seu irmão Nelo após regressar trazendo somente uma mala vazia enquanto todos acreditavam que ele estava rico. Totonhim deixa claro que tem receio de voltar e perceber no rosto dos conterrâneos que acompanharam o fim de Nelo, a expectativa de que ele faça o mesmo que o irmão:

Sempre tive medo de voltar lá e dar de cara com... com aquela cara que um dia eu vi pendurada numa corda. Pior – bom, deixa pra lá. O tal exemplo a seguir. Quer dizer, há momentos em que penso que o lugar continua à espera de que eu volte para completar o ciclo aberto pelo meu irmão Nelo. (TORRES, 2008, p.11)

A metrópole, novo lar de Totonhim, e o modo de vida que ela exige, também são responsáveis por sua resistência em retornar. Como um estrangeiro que vive sob o signo da solidão, do preconceito e da insegurança, para garantir sua sobrevivência em São Paulo, ele sente a necessidade de se adaptar, de se aproximar o máximo possível do tipicamente metropolitano. Assim procedendo, ele se protege da marginalização a que todo o nordestino está destinado previamente, e sua estraneidade é atenuada: se emprega no Banco do Brasil, e não na construção civil ou como porteiro de edifício como acontece com a maioria dos migrantes, e é aceito pela tradicional família da noiva paulista.

É justamente Ana, a esposa de Totonhim, que numa conversa decisiva que antecede a separação do casal, lhe faz

ver a metamorfose pela qual a personagem passou. Ela responsabiliza a mudança do marido pelo fim do casamento. A partir do momento em que ele se afastou tanto quanto pode de sua condição de estrangeiro e nordestino, sem que com isso pudesse deixar de sê-lo de fato, o seu brilho, o seu diferencial se apagou aos seus olhos:

- 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.180).

Certamente por nunca ter vivido a experiência de ser um estrangeiro em terra alheia, Ana não foi capaz de compreender que a mudança e a assimilação para o marido não eram exatamente escolhas, mas sim uma questão de sobrevivência literalmente, já que a morte por suicídio sempre esteve relacionada ao sentimento de estraneidade na vida de Totonhim e dos seus.

A fala de Ana revela outro ponto importante sobre o retorno à terra natal. Quando ela diz que o marido se perdeu de vista ao querer ser como os outros, ela está trazendo a questão da identidade. Ao ver-se na necessidade de deixar seu lugar de origem e ter que viver em terra alheia, se adaptando e se igualando aos outros tanto quanto é possível, a identidade daquele que vive essa experiência se torna mais uma das instituições antes incontestáveis que agora são fluídas. Não há mais nenhuma segurança quanto ao lugar de pertencimento desse homem. Totonhim já não é como seus conterrâneos que ficaram no Junco, mas também não é igual aos habitantes da cidade onde vive, passa a ser um elemento estranho nos dois contextos. O que antes se chamava de “ser natural” de determinado lugar, não mais existe. Não há mais

essa naturalidade. A identidade passa a ser algo tão flutuante e incerto quanto as relações interpessoais, familiares e de trabalho.

Em *Identidade*, Bauman mostra através de seu próprio depoimento, como a experiência da mudança de lugar pode ser traumática a ponto de desestabilizar totalmente a certeza que o sujeito pode ter sobre suas origens e cultura:

Porque uma vez tendo sido obrigado a me mudar, expulso de algum lugar que pudesse passar pelo meu "*habitat* natural", não haveria um espaço a que pudessem considerar-me ajustado, como dizem, cem por cento. Em todo e qualquer lugar eu estava – algumas vezes ligeiramente, outras ostensivamente – "deslocado". (BAUMAN, 2005, p.18)

Em *O Cachorro e o Lobo*, Totonhim faz a viagem de retorno ao Junco por ocasião do aniversário do pai. Lá ele é obrigado a encarar as lembranças do passado, o espectro sempre presente de seu irmão suicida, seus pais e as ruínas da cidade natal: uma cidade-fantasma, que mandou para São Paulo seus jovens e sua força de trabalho.

Entre todas as recordações revisitadas durante essa viagem, a de Inesita, o primeiro amor de Totonhim, é talvez a única feliz. Ele vai a sua casa, surpreendentemente decorada ao estilo paulista, tão diferente das residências do local, e lá os dois vivem uma noite de amor. Antes de ir embora depois de uma noite tão agradável, Totonhim começa a imaginar como seria se retornasse de vez ao Junco, se voltasse a viver ali:

Ah, Inês, Inesita. A gente está sempre indo e vindo. Essa é a nossa sina. O destino dessa terra. Ir e vir. Vir e voltar. E se tudo falhasse na minha vida, daqui por diante, tu me darias guarida? Na tua alcova, no teu corpo esplendidamente conservado e palatável? E o que é que eu iria fazer aqui, além de beber um licorzinho de jenipapo contigo, dançar um bolero contigo e te amar? E quem nos garante que

todas as nossas noites seriam tão maravilhosas quanto esta, que já passou? (TORRES, 2008, p.185)

Totonhim sabe que já não há mais nada para ele fazer ali, não há lugar para ele. A pequena cidade só é capaz de lhe oferecer breves momentos felizes, como este com Inesita. Viver ali já não é mais possível, o lugar não poderia oferecer nada além de uma esporádica noite de boleros, licores e lembranças. A mudança de cidade e aquilo que Ana chamou de “escolhas”, tornaram-no um homem incapaz de voltar a viver novamente no Junco. Apesar dos bons momentos que passou com Inês, ele sabe que aquele lugar não lhe pertence mais, e que qualquer período maior do que uma noite ali dissiparia todo o encanto desse momento.

Além da antiga falta de oportunidades que fizeram com que a personagem e outros tantos partissem, o silêncio e a calma das ruas, a falta de pressa nos modos e na fala das pessoas, o ar puro que se respira, tão diferentes de tudo em São Paulo, fazem Totonhim perceber desde o princípio da viagem que ali já não é mais o seu lugar:

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 tenho lugar aqui, se conseguiria sobreviver aqui, morar aqui. E me assusto com a pergunta. (TORRES, 2008, p.46)

O sentimento de não-pertencimento dessa vez é distinto do que o fez a personagem abandonar a pequena cidade rumo à metrópole, e também da sensação sob a qual viveu permanentemente na capital paulista. O que o impediria de viver em sua terra agora, caso decidisse retornar definitivamente, é justamente a vida que Totonhim tem vivido em São Paulo até então. Não é possível voltar atrás. Nesse sentido, Ana tem razão em considerar a metamorfose do

marido uma escolha, uma vez que quando partiu do Junco decidido a se dar bem na metrópole, o jovem Totonhim abriu mão de um dia voltar a viver em sua cidade e em contato com sua família e conterrâneos. A história de seu irmão Nelo lhe mostrou que não é possível voltar e então, é preciso escolher.

A opção pela partida para a cidade, deixando pra trás sua terra e família, no entanto, não afasta o homem de suas origens. A verdade é que mesmo estando em outro lugar, um lugar no qual nunca chega a se sentir inserido de fato, ele leva sempre em si a sua terra e sua experiência de partir. Mesmo em viagem à Paris, Totonhim passa todo o tempo reforçando sua condição de estrangeiro, e procura na cidade as marcas desta experiência: a única pessoa com quem dialoga de fato é com o taxista-imigrante armênio e o assunto é o preconceito contra os estrangeiros.

Assim, tem-se um quadro paradoxal: Totonhim teve que partir, pois o Junco não lhe oferecia perspectivas e, para sobreviver em São Paulo, teve que se afastar da condição de elemento estranho tanto quanto era possível, o que lhe impossibilitou de um dia sonhar em voltar para sua terra. Ele tem então uma eterna sensação de não-pertencimento, de não-lugar onde quer que esteja. Totonhim resume essa permanente insatisfação dizendo que “Lá, havia o sonho de partir. Aqui, o de voltar.” (TORRES, 2006, p.142).

Como observa Bauman, a dissolução total da identidade se dá justamente nesse ponto. O homem já não se sente pertencente, natural de lugar algum e, em toda a parte, se sente estranho, à margem, deslocado. E este sentimento é muitas vezes fonte de grande desespero, como aconteceu no caso de Nelo e mesmo de Totonhim, que apesar de não chegar a cometer o “tresloucado gesto” (TORRES, 2006, p.48), cogita o suicídio diversas vezes, como uma possibilidade de fuga de sua constante condição de deslocamento e solidão:

Estar total ou parcialmente “deslocado” em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa “se sobressaiam” e sejam vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável e por vezes perturbadora. (BAUMAN, 2005, p.19)

Belchior não deixou de fora de sua obra a questão do regresso ao norte/nordeste. Em “Notícia de terra civilizada”, ele fala do desejo de voltar do migrante, muitas vezes não-realizável por falta de dinheiro, ao se deparar com a realidade da cidade onde tudo concorre para sua marginalização e não para a realização de seus projetos, tão diferente daquilo que ele imaginava quando partiu:

E acreditou no sonho  
Da cidade grande  
E enfim se mandou um dia  
E vindo viu e perdeu  
E foi parar por engano  
Numa delegacia  
Lido e corrido relembra  
Um ditado esquecido  
Antes de tudo um forte  
Com fé em Deus um dia  
Ganha a loteria  
Pra voltar pro Norte.  
(BELCHIOR, 1993)

Tem-se aqui o paradoxo de que se falou anteriormente sobre a questão do retorno: quem está lá quer partir e quem parte quer voltar. Neste caso, o retorno é impossível pois o grau de precariedade do homem é tão grande que ele não tem nem mesmo recursos financeiros para custear a viagem e, possivelmente, acabe nas ruas como tantos nordestinos que vivem em São Paulo.

Na canção “Baihuno”, a questão do retorno aparece sob a forma de um recado que o compositor manda àqueles que lá ficaram através de um amigo que tem a oportunidade de voltar ao norte. Nele, Belchior faz uma espécie de levantamento de

tudo o que o estrangeiro vive na metrópole e dos fenômenos da modernidade, como forma de informar a família e os amigos da dura realidade da vida na cidade em que está:

Já que o tempo fez-te a graça de visitares o Norte,  
leva notícias de mim.  
Diz àqueles da província que já me viste a perigo:  
na cidade grande enfim. [...]  
Ah! Metrópole violenta que extermina os  
miseráveis, negros párias, teus meninos! [...]  
Conta àquela namorada que vai ser sempre o meu  
céu, mesmo se eu virar estrela.  
(O par de botas de couro combina com o meu  
cabelo, já tão grande quanto o dela.)  
E, no que toca à, família, dá-lhe um abraço  
apertado, que a todos possa abarcar.  
Fora-da-lei, procurado me convém família unida  
contra quem me rebelar.[...]  
Fosse eu um Chico, Gil, um Caetano, e cantaria,  
todo ufano: "Os Anais Da Guerra Civil"  
Ao pastor de minha igreja diz que essa ovelha  
jamais vai ficar branquinha.  
- Não vendi a alma ao diabo... O diabo viu mau  
negócio nisso de comprar a minha.  
Se meu pai, se minha mãe se perguntarem, sem  
jeito - Onde foi que a gente errou?  
Elogiando a loucura, e pondo-me entre os  
sonhadores, diz que o show já começou.  
Trogloditas, traficantes, neonazistas, farsantes:  
barbárie, devastação [...]  
(BELCHIOR, 1993)

No recado que manda ao Norte, Belchior lembra a violência da metrópole que atinge em especial os excluídos, os indivíduos marginalizados pela dinâmica e rotina da cidade. Nessa imagem, aparece também a questão do preconceito, com o qual o nordestino convive o tempo todo a partir do momento em que deixa sua terra. O narrador pede ao amigo que dê recado também “àquela namorada”, uma das muitas lembranças que o migrante carrega de sua terra e diz que ela “vai ser sempre o meu céu, mesmo se eu virar estrela”. Tem-se aqui uma das tantas recordações que o homem que migra carrega eternamente de sua terra e de sua gente. A família aparece também na canção ligada ao



momento do regresso. Ao relatar ao amigo todas as dificuldades pelas quais passou na cidade grande e que não escapou ao preconceito e marginalização, o narrador prevê a frustração de seus pais. Como viu-se anteriormente, aqueles que ficam, compartilham uma imagem de cidade idealizada, não compatível com a realidade, e aqueles que aqui chegando não têm as oportunidades esperadas, são considerados fracassados e, conseqüentemente, uma decepção. Foi o medo da frustração de tantas expectativas de sua família e conterrâneos que fez com que Nelo desse fim a própria vida.

A trajetória do migrante na cidade o obriga a se transformar em algo que o aproxime de seus habitantes. Só assim ele pode suportar o peso de sua permanente condição de estrangeiro. No entanto, tal transformação o afasta de suas origens, torna sua identidade incerta, embaçada e fluída. A partir de então, o indivíduo passa a se sentir constantemente um sem-lugar. Em toda a parte ele está à margem: tanto na metrópole, onde ele é o elemento estranho, alvo onde recai a insegurança da sociedade, quanto na terra natal, onde ele já não se encaixa mais, pois adaptou sua vida, sua rotina, seus modos, sua fala, suas relações ao modo de vida moderno.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória do migrante nordestino foi o tema deste trabalho. Nele, tratou-se de alguns aspectos desta saga: a idealização da metrópole por parte dos nordestinos e a desconstrução dessa imagem, a fluidez dos relacionamentos interpessoais, o sentimento de estraneidade e o suicídio como consequência e o impossível retorno à terra natal. A teoria sociológica a respeito da modernidade foi a que amparou todas estas questões ao longo do trabalho, uma vez que o movimento migratório é uma típica aventura desta era.

Apesar de procurar-se sempre trazer a teoria como forma de esclarecer e comprovar cada um destes pontos, o trabalho de comparação entre as obras é que dá forma à discussão. Afinal, foi através da experiência de leitora e ouvinte que nasceu a hipótese, através da capacidade de relacionar obras com as quais entra-se em contato. De acordo com Tânia Franco Carvalhal, “a literatura comparada *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho” (2006, p.7).

Assim, acredita-se que é o cotejo entre as obras que permite o levantamento e a análise dos aspectos discutidos ao longo do trabalho. É a comparação entre as obras e, principalmente, o resultado dela e sua interpretação que deve ser considerada como produção ou ainda, como informação e contribuição do trabalho.

Evidentemente, não se considera que os pontos aqui tratados sobre a aventura migratória são os únicos existentes, ou ainda que tenham esgotado o tema. O recorte foi feito com base em questões recorrentes na trilogia de Antônio Torres e nas canções de Belchior, naquilo que têm em comum. Outras questões poderiam ser tratadas, como a questão da juventude

na cidade, muito frequente nas composições do cantor cearense ou a fragmentação da narrativa tipicamente moderna de Torres.

Acredita-se, no entanto, que o presente trabalho cumpriu sua função: pôde relacionar os pontos escolhidos entre as duas obras, e não esgotou o assunto ou o interesse pelo objeto de estudo, pelo contrário. A pesquisa abriu novos horizontes, ou ainda, novas hipóteses, especialmente sobre a obra de Belchior. No capítulo dois, falou-se da questão da marginalidade do artista moderno, e brevemente no capítulo quatro da figura do *flâneur* em algumas canções do compositor. Através destas reflexões, foi possível vislumbrar que possivelmente um estudo comparativo mais detalhado evidenciaria com maior nitidez a relação existente entre Baudelaire e Belchior, que se confessa leitor do poeta francês em uma de suas canções.

Como já diziam os gregos, a arte é representação da vida. Assim, tudo aquilo que é eleito como matéria da obra de arte é também matéria da vida. O estudo da história da literatura, e mesmo de outras artes, nos mostra que as manifestações de cada época denunciam o que se passa nas respectivas sociedades e momento histórico, ou como observa Anatol Rosenfeld, tudo indica que “em cada fase histórica exista certo *Zeitgeist*, um espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de culturas em contato, naturalmente com variações nacionais.” (1976, p.75).

A literatura brasileira, por exemplo, se serviu largamente do norte e nordeste como fonte de inspiração para muitas de suas grandes obras. A partir da década de 30, o homem e a terra nordestinos foram as personagens principais da literatura nacional. Recentemente, com o crescimento do movimento migratório rumo aos grandes centros urbanos, é a experiência de partida que se torna o foco das narrativas contemporâneas que têm como tema estas regiões do país e

sua gente. Parece que essa é a experiência-limite que toma o lugar da seca na realidade local atual.

Desde os anos 60, a música popular também tem usado suas vozes com frequência para relatar esta experiência. Em muitos casos, as canções são produzidas a partir de relatos e impressões reais, já que muitos destes artistas são oriundos das regiões norte e nordeste, e viveram a aventura migratória em busca de público para sua arte, seguindo a rota do mercado nas grandes cidades. Além de Belchior, artistas como o baiano Caetano Veloso em canções como “Sampa” e “No dia em que eu vim-me embora” se ocuparam da migração em suas composições.

Assim, a partida para as metrópoles é certamente uma aventura do homem moderno, “uma experiência traumatizante”, como define Bauman. E talvez por isso mesmo é que passa a ser constantemente matéria da arte, que além de função mimética, tem também função catártica.

## 7. REFERÊNCIAS

ALBIN, Ricardo Cravo; DINIZ, Júlio. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/>. Acesso em 10 de outubro de 2010.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

\_\_\_\_\_. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. A Paris do Segundo Império em Baudelaire. In:\_\_\_\_\_. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.

\_\_\_\_\_. Paris, capital do século XIX. In: \_\_\_\_\_. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: EDUSP, 2000.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

CORONEL, Luciana Paiva. A poesia em prosa de Charles Baudelaire e Fernando Pessoa: cruzamentos. *Nau Literária*, Porto Alegre, vol.03, n.02, jul/dez 2007. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/viewFile/5083/2927>. Acesso em 1 de dezembro de 2010.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p.75-97.

TORRES, Antônio. *Essa Terra*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2001.

\_\_\_\_\_. *O Cachorro e o Lobo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

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

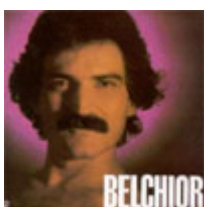
## ANEXO A – DISCOGRAFIA DE ANTÔNIO CARLOS BELCHIOR



BELCHIOR (1974)



ALUCINAÇÃO (1976)



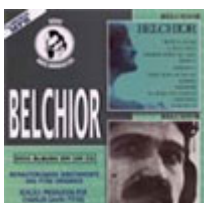
BELCHIOR CORAÇÃO SELVAGEM (1977)



TODOS OS SENTIDOS (1978)



ERA UMA VEZ UM HOMEM E O SEU TEMPO (1979)



DOIS MOMENTOS : Belchior (1974) e Era uma vez um homem e seu tempo (1979)



OBJETO DIRETO (1980)



PARAÍSO (1982)



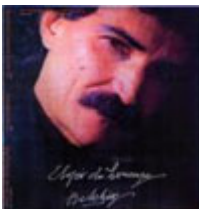
CENAS DO PRÓXIMO CAPÍTULO (1984)



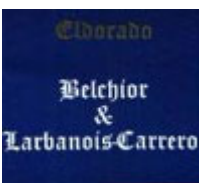
UM SHOW – 10 ANOS DE SUCESSO (1986)



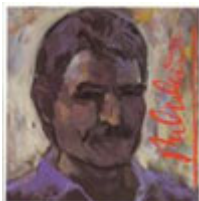
MELODRAMA (1987)



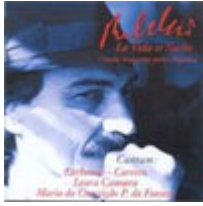
ELOGIO DA LOUCURA (1987)



ELDORADO - Belchior, Eduardo Larbanois, Mário Carrero (1992)



DIVINA COMÉDIA HUMANA (1992)



LA VIDA ES SUEÑO (1992)



CONTRADANÇA – ACÚSTICO (1992)



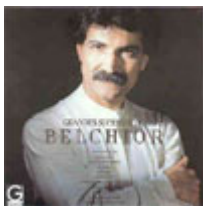
BAIHUNO (1993)



UM CONCERTO BÁRBARO – ACÚSTICO (1995)



25 ANOS DE SONHO, DE SANGUE E DE AMÉRICA DO SUL (1996)



GRANDES SUCESSOS (1996)



VÍCIO ELEGANTE (1996)





MILLENNIUM – BELCHIOR (1998)



ANTOLOGIA LÍRICA (1999)



COLEÇÃO OBRAS PRIMAS – BELCHIOR (1999)



AUTO-RETRATO (1999)



25 ANOS WARNER MUSIC BRASIL – BELCHIOR (2001)



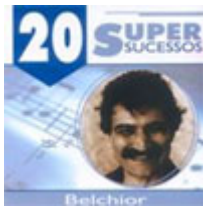
PESSOAL DO CEARÁ – Ednardo, Amelinha e Belchior (2002)



GOLD – BELCHIOR (2002)



SEM LIMITE – BELCHIOR (2002)



20 SUPER SUCESSOS – BELCHIOR (2002)



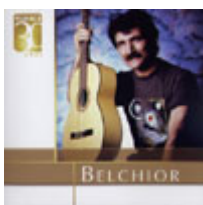
I LOVE MPB – BELCHIOR (2004)



NOVO MILLENNIUM – BELCHIOR (2005)



ACÚSTICO (2005)



30 ANOS WARNER MUSIC BRASIL – BELCHIOR (2006)



SEMPRE – BELCHIOR (2008)

## **ANEXO B – BIBLIOGRAFIA DE ANTÔNIO TORRES**

*Um cão uivando para a lua* (1972)

*Os homens dos pés redondos* (1973)

*Essa terra* (1976)

*Carta ao bispo* (1979)

*Adeus, velho* (1981)

*Balada da infância perdida* (1986)

*Um táxi para Viena d'Áustria* (1991)

*O centro das nossas desatenções* (1996)

*O cachorro e o Lobo* (1997)

*O circo no Brasil* (1998)

*Meninos, eu conto* (1999)

*Meu querido canibal* (2000)

*Essa Terra* (edição comemorativa de 25 anos) (2001)

*O Nobre Sequestrador..*(2003)

*Pelo Fundo da Agulha* (2006)

*Minu, o gato azul* (2007)

*Sobre pessoas* (2007)