

Loucura, memória, resistência: para ler *Essa terra* / *Madness, memory, resistance: to read Essa terra*

*José Edilson de Amorim**

RESUMO

Este artigo analisa os temas da loucura, da memória e da resistência como aspectos entranhados no romance *Essa terra* (1975), do romancista baiano Antônio Torres. Além dessa presença marcante, o tema da loucura, por exemplo, parece integrar a rotina e o cotidiano da vida das pessoas na cidade do Junco, interior da Bahia, cidade representada na presente narrativa; mais que presença, memória e loucura parecem formar uma cadeia de resistência à precariedade da vida material, o que pode permitir a continuidade do sonho de cada habitante. Cada gesto dos personagens, nesse percurso de resistência e loucura, parece recurso extremo. Desse modo, a loucura ultrapassa, sobretudo nos gestos da mãe alucinada e do alucinado Alcino, personagens do romance em estudo, os limites da resistência porque toma, totalmente, a consciência dos protagonistas e os converte em escravos do seu mundo – o mundo de *Essa terra* de, Antônio Torres, ao retomar, atualizando o discurso regionalista nos anos de 1970.

PALAVRAS-CHAVE: romance, memória, loucura, resistência.

ABSTRACT

*This paper analyses the themes of madness, memory and endurance as aspects embedded in the novel *Essa terra* (1975) of the Bahia novelist Antônio Torres. In addition to this remarkable presence, the madness theme, for example, seems to be part of the daily life of people in the city of Junco, in the countryside of Bahia, a city represented in the narrative; more than presence, memory and madness seem to form a chain of resistance to the precariousness of material life, which can allow the continuity of each inhabitant's dream. Each gesture of the characters, in this path of endurance and madness, seems extreme resource. In this way, the madness is beyond, especially in the gestures of the hallucinated mother and the hallucinated Alcino, characters of the novel under study, the limits of endurance because they take, totally, the consciousness of the protagonists and convert them into slaves of their world - the world of *Essa terra* of, Antônio Torres, when resuming, updating the regionalist discourse in the years of 1970.*

KEY-WORDS: novel, madness, memory, endurance.

1 Introdução: loucura e memória

“Não era um vagão comum de passageiros, de primeira, só que mais vistoso, todo novo. A gente reparando, notava as diferenças. Assim repartido em dois, num dos cômodos as janelas sendo de grades, feito as de cadeia, para os presos. A gente sabia que, com pouco, ele ia rodar de volta, atrelado ao expresso daí de baixo, fazendo parte da composição. Ia servir para levar duas mulheres, para longe, para sempre. [...] O borco bojudado do

* Doutor em Letras, na Área de Concentração em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB (1998). Professor da UFPB desde 1983, atualmente é professor associado da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, com atuação na Unidade Acadêmica de Letras, Campina Grande, PB, Brasil, edilsonamorim@ufcg.edu.br.

telhadinho dele alumia em preto. Parecia coisa de invento de muita distância, sem piedade nenhuma, e que a gente não pudesse imaginar direito nem se acostumar de ver, e não sendo de ninguém. Para onde ia, no levar as mulheres, era para um lugar chamado Barbacena, longe. Para o pobre, os lugares são mais longe.” (ROSA, 2005, p. X)

“A imaginação consola, é bem verdade, mas brevemente, pois é falaz. Para o pobre, que vive preso nas cadeias da privação, se é perigoso ouvir as palavras dos sábidos, é também arriscado cair nas magias da superstição ou embalar-se em sonhos de um futuro salvador. A criança parece viver o céu na terra, mas o adulto não deve segui-la.” (BOSI, 1988, p. 20).

A primeira epígrafe que abre este artigo é do conto *Sorôco, sua mãe, sua filha*. Neste texto, há uma cena marcante de nossa literatura moderna, em que o centro é o “desatino”. Sorôco, desolado e triste, assiste à mãe e à filha embarcarem para nunca mais, para um hospício de Barbacena. Depois que o trem parte:

A gente se esfriou, se afundou – um instantâneo. A gente... E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: Todos, de uma vez, de dó do Sorôco, principiaram também acompanhar aquele canto sem razão. E com as vozes tão altas! Todos caminhando, com ele, Sorôco, e canta que cantando, atrás dele, os mais de detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação.

Na cena, somente o canto supera o luto.

A primeira referência à loucura que o romance *Essa terra (ET)* oferece está logo na primeira página. Acidentalmente, alude ao desconforto de se andar, em pleno meio dia, sob o sol intenso do Junco. Apesar de acidental, a alusão parece meio desesperada e prenuncia um narrador exasperado, entre a surpresa da chegada do irmão de São Paulo e as solicitações e obrigações junto a parentes espalhados pelos arredores da cidadezinha interiorana, a quem se sentia na incumbência de levar a notícia a todos os familiares. O exagero da anotação de Totonhim confere evidência ao tema da loucura, um dos motivos centrais da sua narração, no exato momento em que ele se encontra, no meio da praça da cidade, onde, àquela hora, “ninguém metia a cabeça para não queimar o juízo.” Estavam “debaixo da caldeira de Nosso Senhor.” (*ET*, p. 17) Sem dúvida necessária à

coerência narrativa, a cena, no entanto, apenas insinua o tema da loucura que perfaz, como motivo importante, a construção do romance.

Logo depois, o narrador amplia a relação da loucura com outros aspectos. Deixa de referir a loucura *do* lugar, ou seja, sua vinculação à natureza física do Junco, e refere a loucura *no* lugar. Passa a falar das relações sociais precárias que despertam desejos e sonhos, disputas e frustrações: de um lado, as moças desdenham os rapazes que não conseguiram sair da cidade, tabaréus preteridos em seus projetos de casamento. Elas sonham com os bancários de Alagoinhas e com os empregados da Petrobrás. De outro lado estes, como vingança, vaticinam que elas vão ficar solteironas, o que significa uma condenação à loucura. “– Até as casadas enlouqueceram, e arrastaram os seus homens e suas filhas para as cidades, reclama-se na venda de Pedro Infante, o abrigo de todas as queixas. – Muitos maridos vão e voltam, sozinhos, com uma mão adiante e outra atrás. Sina de roceiro é a roça.” (ET, ANO, p. 20). Seja no sonho de um casamento com alguém que tenha emprego, para as moças; seja no desejo de uma vida melhor para a família, segundo as casadas, o *enlouquecimento* está ligado a uma coisa só – à busca de alguma sustentação que garanta a sobrevivência em condições minimamente desejáveis. *Loucura* aí significa, na verdade, um comportamento que, à exceção de alguma atitude marcadamente individualizada, deseja fugir à carência e à precariedade do lugar, já entrevisto numa penúria que cada vez mais se exacerba. *Loucura*, então, é o desejo de mudança. O resto é o preconceito dos homens em relação às mulheres solteiras.

Entre o apelo de mudanças, que os contatos com outras cidades e com o *Sul* anunciam, e a frustração de muitos que tentaram, o povo do Junco resiste. Não há certeza de sucesso para os que se aventuram, como não há perspectiva de melhora, na memória da cidade, para os que há anos nela trabalham: é o que pode atestar uma das vozes mais experientes do lugar, a do velho Caetano Jabá, que esteve em Canudos, brigou contra os soldados da República e ainda continua sendo punido: “Em vez de uma medalha, deram-lhe um apelido e uma enxada, com a qual ele cava o seu sustento, ainda hoje, aos cento e tantos anos de vida.” (ET, p. 20). Caetano Jabá recorre às profecias de Antônio Conselheiro e com elas explica o atraso do lugar; talvez suas afirmações pareçam coisa de louco, pelo menos para uma grande parte das pessoas do Junco que migram, carentes de solução imediata para sua pobreza. Mas a narrativa não insiste

naquele oráculo atávico e temporão a um só tempo. E logo o velho Caetano Jabá sai de cena.

Na verdade, os que buscam mudanças noutros lugares são *loucos* aventureiros; mas não marcam um comportamento estranho à cidade do Junco. Bem ao contrário, vão-se incorporando ao seu cotidiano, às suas histórias e, já, à sua memória. Falemos então do louco reconhecido como tal pela pequena comunidade, ou seja, por ela sabido como *doente mental, fraco do juízo*. Já foi dito que o som do serrote e as marteladas do velho pai, ocupado na infausta tarefa de construir o caixão do filho morto, marcam o tempo da ação presente; chamam os presentes ao velório à triste realidade, como se quisessem evitar a dispersão e a algazarra dos que esquecem, por instantes, da cena que presenciam. E isto é verdade: o trabalho lutuoso do pai adverte o narrador e, por seu intermédio, também o leitor de que o tempo presente é o tempo que vai da morte ao enterro. Os sons do trabalho, paradoxalmente, são os mesmos sons da morte; o trabalho do pai, da mesma forma paradoxal e fatalista, sendo o necrológio do filho¹.

A esta cena presente (tão bruscamente resumida na sua cronologia quanto brutalmente reduzida a seus elementos mais expressivos, conforme se lê ao fim da primeira parte) se oferecem um cenário e um tempo mais amplos, que se estendem pelos ermos modorrentos e pelas lembranças da cidade. E estes cenário e tempo distendidos aparecem representados na narrativa pelos gestos de Alcino no seu *diálogo* com a comunidade. As estripulias e os impropérios de Alcino tanto recuam quanto avançam no tempo, mas, em qualquer caso, para lembrar que a loucura e a morte não são instantes excepcionais para aquela comunidade pobre. É tanto que sua primeira aparição na narrativa se dá pelas palavras fatais que diz como uma profecia inescapável: “Mais um condenado foi para o inferno, pregou o doido Alcino, na porta da igreja.” (ET, p. 26) É o que escreve o narrador, fixando o termo *pregou* e o local da pregação como signos primários da fé: “– O Diabo faz o laço e Deus não corta a corda. Deus não acode um homem sem religião. Mirem-se – condenados –, Alcino sabia que não estava falando sozinho, nas horas lentas das ave-marias.” (ET, p. 27). Novamente, o narrador une suas palavras às de Alcino, em assentimento, mesmo reconhecendo que, mudando o lugar

¹ Já aludimos ao fato, mas é bom repetir: “Em Essa terra, o novelista utiliza os sons do caixão de Nelo sendo feito (e, por extensão, o velório e o funeral iminente) como uma espécie de amarra temporal e espacial.” (SIVERMAN, ANO, p. 14).

das palavras, ou seja, saindo da igreja para a venda, o assentimento se exorciza, virando brincadeira: “Amém, amém, a mãe.” (ET, p, 27) Talvez seja isto o que irrita alguns presentes ao velório de Nelo: a verdade fatal das maldições de Alcino. E o *mais* que inicia sua sentença computa os mortos do passado e deixa a conta em aberto para o futuro. Alcino não migrou, é uma espécie de *louco municipal*, figura humana incorporada à paisagem, ao modo de viver e de pensar das pessoas do Junco. Todos pensam conhecer sua loucura e pensam se apropriar dos seus segredos; todos pensam explicar as razões de sua *desrazão*. E como pensam conhecer, explicam de várias formas.

“Alcino ficou doido por causa de um vício, fala o povo. Mas desta vez ninguém pediu para ver se ele tinha cabelo nas palmas de suas mãos pecadoras.” Dizem os temerosos fiéis do Junco; entretanto, apesar de condenarem o vício de Alcino, respeitam-no porque sabem que ele fala a verdade que todos temem. Se é ouvido na igreja, pela *revelação* de uma verdade sabida e temida, é também ouvido na venda de Pedro Infante, desta vez por ter feito versos que alegram os frequentadores e fazem suspender, por instantes de comunhão, a lembrança da morte. Chamado à venda, é solicitado a cantar sua cantiga: “Todos estão rindo. Ninguém pensa mais no morto. Viva o doido.” Alcino revela o que todos sabem; mas o que mantém a coerência da sua revelação é que todos sabem o que teimam em esconder. Desse modo, é como se Alcino roubasse o segredo de todos e de cada um. Revela o conhecido como também canta o novo, o que não se conhece ainda de todo por constituir o instante que se vive. E é em linguagem *nova*, porque diferente da comunicação trivial e cotidiana da comunidade, que Alcino compõe suas imagens: “– Meia-Branca é meia lua. Meia casa é meia rua. As ruas desertas do meu coração – alegrou-se Pedro Infante, o dono da venda. Por um atalho ele chegou aonde queríamos: os versos que Alcino fez, no dia em que a égua Meia-Branca morreu.”(ET, p. 27).

Os homens se alegram e se assanham porque sabem das relações entre Alcino e a égua, fato conhecido na cidade. Tanto que Pedro infante, mal Alcino chega à venda, recita os seus versos, numa mostra de que eles eram sabidos por muitos. É o atalho de que fala o narrador para se chegar aos versos que significam o idílio de Alcino com a égua Meia-Branca. Os homens conhecem dos versos a sua motivação mais explícita, a sua alusão imediata. Mas o atalho de que fala o narrador, com o dono da venda se

antecipando a Alcino e recitando os versos deste, sem dúvida esconde muito da emoção, do sentimento subjetivo de Alcino, de alguma forma compartilhado entre tragos de cachaça e fofocas da cidade, pelo menos por instantes rápidos. E Alcino resume, numa só pessoa, a profecia do trágico e a enunciação do lírico. Revelação e encantamento – *apocalipse* e *eucalipse*. O profeta e o poeta:

Metade homem, metade facho: eis Alcino. Terreno e palpável, inumano e volátil. E, no entanto, este foi o maior de seus dias – alvoroço e martírio daquele que se supunha ser apenas um doido, quando ele (o doido) supunha ser o esperado guia, a voz da gralha mal-assombrada a levar os pecadores pelos caminhos de uma eternidade sem sofrimentos. (*ET*, p. 75).

2. Memória e resistência

Será o tempo do Junco feito destas duas dimensões, a da tragédia e a do sonho? O fato é que, com seus versos, “A venda se ilumina: já não se morre mais.” (*ET*, p. 27). Tais momentos de iluminação, entre a morte como acontecimento e a miséria como padecimento, mostram o quanto de sonho a comunidade precisa. Neste universo de carência, a desrazão de Alcino acaba figurando como motivo de comunhão, como elemento motivador da emoção muitas vezes embotada.

Voltemos às versões sobre a loucura de Alcino. Os homens da venda acham que ele ficou doido depois que a égua morreu, e não por causa do vício que muitos condenavam. Outros ainda dizem que foi por não ter *conhecido* mulher, pelo exagero do seu membro “desmarcado”, como caracteriza o narrador. Até as zeladoras da igreja têm sua versão, anotação que não esconde a ironia do narrador quanto à *constatação* das religiosas: “– Ele é assim porque devia ser padre mas ninguém botou ele no seminário – dizem as zeladoras da igreja.” (*ET*, p. 29).

É bom que ouçamos o próprio Alcino. Sua versão é tão legítima quanto a dos moradores do Junco. Apesar dos seus versos e das suas terríveis palavras se identificarem com os sentimentos da comunidade; apesar, ainda, de nela conviver, entre os seus moradores, sem molestações agressivas, ainda assim Alcino é um homem solitário. No capítulo 3 da terceira parte – “Esta terra me enlouquece” –, o narrador suspende o diálogo pungente que mantinha com a mãe alucinada e delirante para falar de Alcino: “Antes, porém, ouçamos um doido velho, doido varrido, doido de pedra, do que quiserem.” (*ET*, p. 74). É aí que lemos a versão de Alcino. O narrador começa esta

parte construindo uma atmosfera soturna, opressiva, muito parecida até com alguns poemas de Augusto dos Anjos.² É neste clima que Alcino se agita e grita suas profecias medonhas, irritando as pessoas que velam o corpo de Nelo: “Os bêbados e os cães gemem as suas penas. É a noite que está doendo. São lamentos que vêm de um lugar para onde estamos indo, diz o doido.” (ET, p. 74). Entre suas idas e vindas pelas ruelas da cidade, Alcino *se encontra* com Nelo – o morto. Sem dúvida que o encontro é a maneira que o narrador escolheu para expor a consciência de Alcino sobre sua *loucura* e seu estado solitário, sua busca da solidariedade e da amizade das pessoas. Neste encontro insólito, imaginado por Alcino, sua primeira reação é de medo, medo de que o morto o queira levar consigo; medo e depois desconfiança perante tanta disponibilidade de Nelo, no que é tranquilizado por este, amistosa e amigavelmente. Acabam se entendendo e se aceitam como irmãos, para alegria de Alcino: “Se pudesse, ele guardaria para sempre esse instante de alegria. Então tinha um irmão neste mundo? Um amigo-irmão. Sim, senhor.” (ET, p. 76).

O narrador anota: “O encontro se passou no ponto mais humilde deste humilde lugar.” (REF) Estão os dois ao pé de um muro que Nelo deseja escalar. E é este exato cenário que importa para a revelação que Alcino faz de sua perdição neste mundo. Nelo lhe pede um favor, precisa de ajuda para pular o muro e alcançar a casa do Sargento. Na verdade, Nelo queria dormir com a mulher do policial; mas Alcino nem escuta a pretensão do amigo, logo se assanha: “- Dinheiro enterrado? – o doido iluminou-se. Se fosse dinheiro encantado, seria para ele?” (ET, p. 76). “Foi por causa de um dinheiro encantado, que uma alma me deu, que fiquei doido. E fiquei doido porque não consegui desenterrar o dinheiro.” (REF) É a confissão de Alcino. Há um pensamento popular que atesta a loucura quando o indivíduo, entre outras atitudes, chega a rasgar ou a jogar dinheiro fora. Junto isto à observação que o narrador faz ao dizer que Alcino se iluminou: iluminação e lucidez estão no mesmo plano de significação, sendo ambas as noções a capacidade de um raciocínio reconhecidamente correto e verdadeiro: vemos aí um autoconhecimento sereno e firme³. Diante da avidez de Alcino, Nelo completa: “- Pior do que a luta por dinheiro, só mulher, não é, mano?” (ET, p. 77). Aí se acentua a palavra luta, luta por uma carência: seja a material, o dinheiro para suprir a sobrevivência do indivíduo; seja a sexual, para suprir a carência deste e promover a

² Referimo-nos à poesia de vocação pessimista, inclinada para a imagética mórbida dos espaços sombrios, sem dúvida uma constante temática na poesia de Augusto dos Anjos, marcada pelo sentimento de luto e de melancolia. Para o estudo destes aspectos e desta poética. (VIANA, 1994).

³ Iluminação e lucidez têm a mesma significação, ambas exprimem o “conhecimento verdadeiro”. Recorremos às significações dadas por Ferreira (1999). O nome Alcino, a propósito, significa: “Nome de homem, alteração de Alcindo, do grego Alkinoos, de Alké, força e Noos, espírito, de espírito forte, de fortes pensamentos. Pelo latim Alcinous (1995).

sobrevivência da espécie. A esta altura o narrador interfere no diálogo: “Mulher? Gosto de fêmea ele só experimentara o das jumentas. Sobre essas Alcino podia falar. Conhecia-lhes todos os sestros, manias e vícios. O seu mal não foi causado por fêmea, nem de duas nem de quatro pernas. Foi a usura, a avareza”. (*ET*, p.77).

Primeiro o espanto de Alcino, depois a confirmação cabal da raiz de seu desequilíbrio. Por três vezes ele repete a razão do seu mal-estar: o desequilíbrio que significou, em sua vida, a falta do dinheiro constantemente sentida. E Alcino acrescenta que foi a usura e a avareza que lhe desgraçaram. Uma alma lhe dera o dinheiro com uma recomendação:

A alma tinha dito: – leve a beata Teodora. Ela sabe a reza. Era assim: a beata rezava, enquanto ele cavava até encontrar o dinheiro, que estava guardado dentro de um caixote de cimento, forrado a ouro. Dinheiro de padre jesuíta, dos tempos antigos, gente rica e casquinha, que ainda hoje anda penando pelo mundo. Alcino não levou a beata: queria tudo para ele, sozinho. Cavou a noite inteira. Quando encontrou o caixote, avançou sobre a tampa, ganancioso e afobado. Já ia levantando a tampa, louco de alegria, mas nesse instante chegaram os cangaceiros do inferno, para desgraçar tudo. Se a beata tivesse lá, rezando, eles não teriam vindo. No dia seguinte, pela manhã, Alcino voltou ao lugar: o buraco que ele cavou havia desaparecido, como se ninguém nunca tivesse mexido naquele terreno.” (TORRES, 2001, p.77).

A história de encantamento que Alcino narra, por mágica que seja, resume o imaginário da economia de uma região que tem na pobreza sua marca. Alcino, ao falar do seu drama, fala da imaginação de um povo sobre sua própria carência. Por isso mesmo que a sua história, na aparência fantástica, ganha realidade porque lhe dá sustentação uma estrutura de extrema carência material, apenas magicamente suprida. Aí comparecem elementos fundamentais de uma organização social historicamente reconhecida: Jesuítas no papel de acumuladores de grandes riquezas; o homem pobre e ávido por sair da miséria; cangaceiros salteadores e a igreja, detentora e reguladora da distribuição, pela mediação da fé que lhe deve ser tributada. Como o ritual desta mesma fé não é cumprido, a distribuição não se completa. Aliás, a aparição nem sequer se trata de uma distribuição, mas de uma escolha que tem sua dose de arbitrário, processo pelo qual a igreja compõe uma hierarquia de eleitos.⁴

⁴ Curioso anotar que, como observa Câmara Cascudo, a propósito das histórias de dinheiro encantado: “o cerimonial é quase o mesmo em todo o mundo.” Ou seja: a carência e o desejo; aparição e oferecimento em troca de rezas; recomendação sobre o cumprimento preceitual de certo rito. (CASCUDO, 1994). Verbetes: botija e tesouro.

Não. Não se tratava, desta vez, de outra história de dinheiro enterrado, que atiçava a imaginação de Alcino. Nelo volta para pedir que o amigo lhe ajude a escalar o muro do sargento; Alcino pensa em dinheiro, conta sua história e pouco escuta a observação de Nelo de que, desta vez, se trata de *luta* por mulher. E Alcino não tira a botija da cabeça. Mas volta à cena e ajuda o amigo. Apesar do esforço repetido de ambos, não conseguem que Nelo alcance o outro lado: “Sentaram ao pé do muro, para descansar. Meditavam. Um, na melhor maneira de entrar no quintal do sargento. O outro, sobre o tesouro que havia lá dentro.” (ET, p.77). Pensam em ir ao cabaré, tomar uma cachaça para facilitar a tarefa, mas lembram com desaponto que na cidade não há casa de mulheres. Pensam na venda, mas constatam que estão sem dinheiro. Pensam em comprar fiado, logo lembram que ninguém confiaria num doido e num morto. Alcino martela o seu drama: “– É por causa dessas coisas que toda noite espero uma alma penada que me ofereça dinheiro encantado – os olhos sonhadores de Alcino olhavam para bem longe, lá para os lados do cemitério.” (ET, p.78)

Lembram, então, de último recurso: invocar o prestígio que o pai de Nelo tinha na venda de Pedro Infante, já que o velho estava na cidade justamente fazendo o caixão do filho. Alcino vai comprar a cachaça mas não acreditam nele. Depois desta última tentativa falhada, encerra-se o diálogo de Nelo e Alcino:

“Não havia mais irmão, não havia mais nada.” (...) “Desceu do muro e continuou correndo e gritando. Dobrou o beco, voou sobre a rampa que dava para a praça e, como um relâmpago, atingiu a calçada da igreja, onde ia pôr as coisas a direito. Agora ele ia fazer o sermão mais bonito da sua vida, que começava assim:

– Vem, que eu te agasalharei.

O doido Alcino falava para os ares. Parecia querer endoidecer todo mundo.

– Eu sou tua terra. Sou teu pai e tua mãe.” (TORRES, 2001, p. 79).

3 Resistência, desistência

Este episódio – pensamos que mais um com estrutura de conto – nucleado por uma história de encantamento, acaba por ser um dos mais reveladores da preocupação central da narrativa de *Essa terra*. É uma alegoria da carência: a busca desesperada do homem pobre pelo suprimento das suas necessidades mais elementares, que acabam, por força de tanta frustração, se transformando em desejos distantes, sonhos vãos.

Dramaticamente, a história é protagonizada por um morto e um *doido* – o já privado de vida e o *falto* de *razão*, carente de uma situação estável, representação expressiva da exclusão: os dois querem beber cachaça, não têm dinheiro e ninguém lhes confia vender fiado; um quer ter a mulher do sargento, não consegue pular o muro; o outro pensa numa botija, mas não há dinheiro enterrado nenhum. O muro que se esforçam para ultrapassar é um obstáculo concreto entre o inferno de suas vidas e um céu imaginário. É o que pensa Alcino: “– Venha – Alcino pensa: quem ficou doido uma vez não tem medo de mais nada. O outro pôs o pé nas suas mãos entrelaçadas, o degrau que precisava para pular o muro. – Com todo esse peso ele não entra no céu – Alcino pensa isso com amargura.” (ET, p. 77).

Poderíamos ver na alucinação final de Alcino somente o arremate de uma carência absoluta, somente sanável no fatalismo bíblico do retorno à terra. Mas pode ser que a comunhão proposta por Alcino seja o seu desejo de que todos *endoideçam*, podendo sua pregação ecumênica representar o desespero de alcançar a todos sua compreensão alucinada do drama de cada um: a miséria⁵ .⁶

O narrador, ao suspender o diálogo que inicia com a mãe, no começo da terceira parte (a propósito nomeada “Essa terra me enlouquece”), para falar de Alcino, na verdade fala, por sua loucura, da loucura do lugar. Há uma lucidez desesperada na loucura de Alcino, por meio da qual ele revela a loucura de uma comunidade cheia de credices e de temores, com medo do desconhecido por não ter alcançado compreender de todo o que estava mais perto dela – as razões de tanta carência. Então, a história de Alcino pode ajudar a entender o drama da velha mãe, conduzida por Totonhim a um hospital de Alagoinhas, por não suportar mais uma perda, e logo a do filho que representava o sonho de mudança de vida para ela. A terceira parte termina com um acerto de contas entre Totonhim e sua mãe, sempre diferentes e afastados; sempre tenso o relacionamento entre os dois, marcado pela desafeição, pela cobrança e pelo ressentimento.

5 Para o estudo da relação entre pobreza e loucura, miséria e exclusão social, é indispensável a monumental obra de Michel Foucault - História da loucura. Particularmente quando trata da percepção da loucura do ponto de vista da atividade econômica e, no mesmo processo, da institucionalização do confinamento para a doença mental. Uma excelente reflexão contemporânea do tema pobreza e loucura está no trabalho de Moffatt (1992).

De forma pungente, ambos estão frente ao mesmo drama; ambos perdem aquele que era o seu modelo de filho e irmão. É nessa atmosfera que eles se reencontram e, por uns instantes de proximidade, buscam o afeto nunca encontrado. Numa frase, Totonhim resume sua relação com a mãe: “Nunca nos amamos, eis tudo.” (ET, p. 72). Desse modo, podemos compreender o gesto agressivo da velha, ao apertar o pescoço do filho, como se fosse ele quem devesse morrer em lugar do outro, o seu preferido. Entendemos também a pergunta que abre a terceira parte: “– Quem sou eu?” O esquecimento, a perda de identidade contida na pergunta confirma que, para a pobre mãe, o mundo desandara, perdera o sentido. Ela não tem resposta, somente dada ao leitor pelo pensamento de Totonhim, impossibilitado de falar por ter o pescoço apertado pela mãe em desespero. A partir deste momento, ela começa a delirar. Totonhim, então, passa a incluir, entre os desencontrados diálogos que mantém com a mãe, a rememoração de sua vida familiar, numa avaliação presente que tenta recuperar um diálogo que não houve entre mãe e filho. Ao mesmo tempo, sua fala tem uma dupla função na organização do romance: como interlocutor, busca compreender as palavras desencontradas da mãe; como narrador, procura, no desarranjo de sua própria fala, representar o pensamento desta, misto de lucidez e desatino. Na sua narração desordenada, procura representar o estado emocional perturbado da mãe.

Há um ponto recorrente na fala de Totonhim ao rememorar a vida da família. Como vimos na parte anterior desta leitura, a trajetória da família é uma história de privação e falta; carência e acusação. Como a todos se nega um desejo, uma necessidade, todos buscam culpados entre si. Num ditado popular, a fórmula definidora: “Em casa que não tem pão, todos choram e ninguém tem razão.” (ET, p. 89). No contexto narrativo em que este raciocínio é formulado, a palavra razão carrega os dois sentidos, negativamente atualizados: não há responsabilidade direta a imputar; ao mesmo tempo em que todos estão à beira da perda do equilíbrio emocional, prestes a perderem o juízo. A loucura, aí colocada como marco extremo, é o arremate de uma cadeia que cerca o cotidiano familiar: pobreza, desconforto, alcoolismo, brigas; violência, desagregação e morte. Numa situação conflituosa dessa natureza, perde sentido, para o narrador, a noção da família cristã, concebida no laço de respeito entre pai e filho, daí porque nem vale a pena pensar mais no preceito religioso que vem martelando na cabeça de Totonhim: “Honrarás pai e mãe? Pensar é perder o sono, um

salto para a perda do juízo.” (ET, p. 85). É como se aí estivesse embutido: não vale a pena pensar, sob o risco de enlouquecer, quando o que está em risco mesmo é a sobrevivência do indivíduo.

No seu delírio, a mãe vai cada vez mais revelando sua identidade com o filho Nelo, que não crer morto, porque não suporta mais essa perda. Ela delira porque é aí que pode anular o que, de forma consciente, jamais suportaria – a morte do filho que representava a redenção dos seus problemas. No mesmo delírio, agride Totonhim e imagina que o marido tomara veneno, confundindo-o com um irmão deste que se suicidara. Ao escrever uma carta imaginária para o filho em São Paulo, ela não só abolia a realidade ali presente, o filho morto, como criava uma outra, em que punia os que responsabilizava por sua pobreza (ET, p. 87). Mas a realidade se impõe implacável: seu delírio é entrecortado pelo barulho em que se confundem a pregação do doido e o ofício do marido ao pregar as tábuas do caixão. Ambos *pregam* os barulhos da morte.

Algumas conclusões

Recuemos um pouco à Feira de Santana: os filhos se dispersam ou morrem brutalmente; o casal não se entende; a velha se mata numa máquina de costura, o velho em biscates incertos. O dinheiro de São Paulo é uma miragem, tênue esperança. O sonho é preciso porque a vida é urgente: “– Pena que eu não joguei hoje. Vai dar cavalo.” Voltemos à fala de Totonhim, em conversa com o irmão: “Nelo, meu irmão, o dinheiro que você manda ela enterra todo no bicho, em estranhos bolos e em prestações que não se acabam nunca. Pensei que depois que pagasse a televisão ia ficar sossegada. Não ficou, quando você demora a mandar ela fica arrancando os cabelos, sem saber o que faz com tanto cobrador em sua porta.” (ET, p. 96). Fixemos o presente da narrativa: o velho faz o caixão; a velha recorda, sofre e delira. Nelo não vive mais, não há mais São Paulo. Totonhim vai levar a mãe para um hospital.

E a loucura surge como estranho modo de resistir, de continuar vivo. Não é outro o significado da insistência da mãe em falar de Nelo como se ele estivesse vivo. “– Vou escrever para Nelo. Ele precisa vir aqui para me levar a um médico. Por que será que Nelo nunca vem aqui?” Não será outro o significado da observação que Totonhim faz, a caminho do hospital, ao pensar nestas palavras da mãe:

“Desta vez sou eu quem sente uma dor imensa. A alma? Ela já o viu morto e não acreditou. Não pode matar o seu sonho dourado, deve ser isso. – Antes de você me acordar, eu tive um pesadelo horrível. Sonhei que ele tinha morrido. Foi horrível. Nelo é tão novo ainda. Deus que lhe dê muitos anos, é só isso que eu peço.” (ET, p. 97).

Entre a alucinação e o delírio, a pobre mãe mistura as coisas; processa como sonho a realidade a que assistira. Mas é justamente neste estado de perturbação mental que ela faz a mais honesta avaliação de sua vida precária. Ela que não queria dar o braço a torcer, na avaliação de Totonhim, deixa o orgulho de lado e, diante do filho com quem tivera tantos atritos, se abre para a análise mais sincera da sua vida até ali. Fala dos sofrimentos enfrentados; da violência sofrida; do casamento sem afeto. É a confissão patética de quem busca ajuda para superar uma dificuldade. A conversa de quem deseja passar a vida a limpo e seguir adiante, mesmo próximo do fim.

A loucura, então, propicia à mãe e ao filho o sincero reconhecimento das agruras por que passara a família, mas que a mãe encobrira como uma coisa de que não se devia tratar, como uma verdade que de tão cruel devia ser recalçada. Mas é esse recalque que acaba, nas palavras de Totonhim, se convertendo em razão também de loucura, ao lado da extrema carência material. Somente desse modo podemos situar suas palavras, no início da terceira parte, ao iniciar o difícil diálogo com a mãe: “Nascemos, crescemos e nos acabamos. O que restou? A saudade. Assim nos vemos: quietos, calmos, encobertos por milhões de mandamentos que nos impedem de dizer o que somos.” (ET, p. 71)

Alcino tem seus desejos e ainda sonha com uma alma que lhe dê uma botija sem complicações. A mãe, para suprir o dinheiro minguado de São Paulo, sonha com a magia dos *bolos* e do jogo do bicho, enquanto se esquia dos cobradores implacáveis. “– Quem sou eu”? Pergunta a pobre mãe no início... “Eu sou a estrada, sou o fim da estrada, vem –” Responde Alcino, ao fim.

Há outros alucinados em *Essa terra*. O enforcamento de Nelo desencadeia alguns comportamentos estranhos. Pedro Infante, o dono da venda, entra em desatino para remir o remorso de ter feito o amigo pagar por erro seu, ainda na juventude. O delegado, vingativo e violento, amarga a angústia de não ter-se desferrado do morto, de quem sua mulher se engraçara. O prefeito, paranoico, enxerga subversão na multidão de pessoas que acorrem ao velório de Nelo e grita, inutilmente, pelo auxílio do sargento

ausente. Há também os *visionários* tio Ascendino e Caetano Jabá. Voltaremos a falar deles na próxima parte desta leitura.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo está em *Céu, inferno*: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988, p. 20.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 5 edição, Belo Horizonte: Itatiaia, 1994.

FEREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Trad.: José Teixeira Coelho Netto São Paulo: Perspectiva. 2008.

MOFFATT, Alfredo. *Psicoterapia do oprimido: ideologia e técnica da psiquiatria popular*. 2 edição, São Paulo: Cortez, 1992.

NASCENTES, Antenor *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, tomo II (Nomes Próprios). Segunda tiragem da 1ª edição, Rio de Janeiro, 1955.

ROSA, Guimarães. *Primeiras histórias*. 14 edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2005.

VIANA, Chico. *O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*. Pseudônimo de Francisco José Gomes Correia. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1994.

Data de recebimento: 02/05/2018

Data de aceite: 02/12/2018