

# A ARQUITETURA DA MEMÓRIA EM *PELO FUNDO DA AGULHA*, DE ANTÔNIO TORRES

THE MEMORY CONSTRUCTION IN *PELO FUNDO DA AGULHA*, BY ANTÔNIO TORRES

Rogério Gustavo Gonçalves<sup>1</sup>

## RESUMO

Este artigo procura descrever os aspectos estruturais da instância memorialística no romance *Pelo fundo da agulha*, de Antônio Torres, e os efeitos estético-funcionais por eles produzidos. Abrangendo a maior parte da narrativa, o plano da memória permite frequentes saltos e intercalações de tempo e de espaço, que proporcionam um caráter, no geral, retrospectivo à narração da vida do protagonista Totonhim. Em relação ao conteúdo dessas memórias, analisamos as condições e motivações para o personagem reconstruí-las, como o sentimento de exclusão em São Paulo, ocasionado pelo desemprego, e a conseqüente necessidade de retorno às origens, na tentativa de recuperar suas referências. Desse modo, o estudo objetiva também evidenciar o caráter psicológico e sócio-crítico do romance, a partir da análise da representação da condição alienada do homem na sociedade moderna e do papel fundamental do trabalho na sua constituição identitária.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Pelo fundo da agulha*. Configuração espaço-temporal. Memória. Sociedade. Identidade.

O romance *Pelo fundo da agulha* fecha a trilogia do escritor Antônio Torres sobre o conflito existencial do retirante Totonhim, iniciada com *Essa terra*. Passados dez anos após a visita ao pai em Junco, narrada no segundo romance, *O cachorro e o lobo*, o protagonista encontra-se na situação de um bancário aposentado, abandonado pela esposa e pelos filhos, na São Paulo competitiva e indiferente à sua solidão. A história segue, basicamente, a seguinte linha de desenvolvimento: Totonhim, após o último dia de trabalho no banco, antes de se aposentar, chega a seu apartamento e, deprimido, deita-se na cama e se põe a recordar a trajetória de vida que o conduziu às circunstâncias nas quais se vê afundado no presente. Nesse momento, então, absorto em suas memórias, o personagem passa a ver, diante de si, os acontecimentos e pessoas mais marcantes do seu passado, desde a infância pobre em Junco até as últimas experiências na capital paulista, numa sequência temporal nem sempre ordenada cronologicamente. Tendo a

---

<sup>1</sup> Graduado, Mestre e Doutor em Letras pela UNESP, campus de São José do Rio Preto. E-mail: rogeriogstvo@yahoo.com.br.

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

figura da mãe de Totonhim em destaque, essas recordações, muitas vezes, também surgem emaranhadas a devaneios, com situações que, fugindo à lógica do mundo racional, permitem ao protagonista, por exemplo, transitar por espaços desconhecidos e estabelecer diálogos com os mortos. Após realizar uma retrospectiva de sua vida, Totonhim desperta otimista do estado de semiconsciência, “entre o sono e a vigília”, em que se encontrava, faz planos para o dia seguinte e, finalmente, adormece, de fato.

Ao contrário dos dois romances anteriores, Antônio Torres se vale de um narrador em terceira pessoa para contar a história de *Pelo funda da agulha*, a partir de uma focalização onisciente seletiva, centrada nas memórias, pensamentos e delírios do personagem principal, com o uso recorrente do discurso indireto livre. A narração pela perspectiva de uma voz anônima, situada num nível extradiegético, exterior à história, confere um efeito de distanciamento em relação ao relato do passado, acentuando a ideia de avaliação da vida do personagem. Essa distância entre o narrar e o narrado se intensifica nos momentos em que o narrador se impõe, estabelecendo uma inter-relação com o leitor que rompe com o “pacto narrativo” ou “pacto de leitura”, responsável pelo envolvimento com a realidade representada dentro da história, ao fazê-lo lembrar que está diante de uma ficção: “Não nos inquietemos, não nos inquietemos. O homem na cama não tem um revólver guardado em qualquer uma de suas gavetas ou à cabeceira, o que já foi dito, há algum tempo.” (TORRES, 2006, p. 181)

Apesar de comportar-se, em alguns instantes, como uma entidade demiúrgica, demonstrando um conhecimento prévio sobre os eventos e total domínio do tempo em que estes se movem, o narrador não chega a tecer comentários ou reflexões críticas nos quais introduza um juízo próprio sobre os acontecimentos. Ele nada diz sobre a situação de Totonhim que este não saiba ou não perceba: a sua voz não excede a limitação do campo de visão e de conhecimento do personagem. Vendo e sabendo apenas o que o personagem vê, pensa ou lembra, o narrador acompanha a sua perspectiva, numa espécie de visão compartilhada, conforme comenta Vilma Costa, em resenha crítica acerca da constituição da instância memorialística no romance: “Nessa viagem afetiva, o narrador se apresenta, ora como um cúmplice tão íntimo que some numa narrativa que parece se fazer por si só, na qual a introspecção do protagonista ganha a força de uma voz própria.” (COSTA, 2007, p. 14). Desse modo, o emprego da voz de um “outro” para narrar as memórias e pensamentos de Totonhim – que podem perfeitamente ser lidos com os *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

verbos transpostos para a primeira pessoa –, na verdade, aparece como recurso de representação da própria consciência do personagem no ato de rever sua trajetória de vida a partir de um ponto abrangente. Tal artifício oferece a Totonhim, no presente, uma posição privilegiada, que lhe permite, na busca pelo autoconhecimento, olhar-se de maneira mais analítica e, pretensamente, objetiva, como se estivesse fora do corpo.

A narração em terceira pessoa, ainda, ao causar no leitor a impressão de que o passado de Totonhim está sendo esmiuçado por outro, de certo modo põe em relevo a passividade do personagem, inerte na cama, que parece não possuir nem mesmo o domínio sobre sua própria memória ou a faculdade de reconstituí-la. No entanto, essa passividade é apenas aparente: a imobilidade física não espelha a atividade mental do protagonista, que se articula numa itinerância espacial e temporal, cujo caráter retrospectivo, numa sequência mais ou menos ordenada e, no geral, progressiva, revela o pendor à evocatividade e ao tratamento racional das recordações.

Na história de *Pelo fundo da agulha*, Totonhim se mostra completamente adaptado ao modo de vida citadino, mas, no presente da narração, encontra-se em crise, sentindo-se sem lugar e função no mundo, por ter sido afastado do trabalho ao qual dedicara sua vida inteira. Por essa razão, ele busca na memória um ponto de fuga da realidade aterradora e encontra, no isolamento de seu quarto, as condições propícias para o desenvolvimento desse processo de perscrutação interior. A supressão do trabalho cria um vazio no cotidiano de Totonhim e, como consequência, com a entrega do personagem à introspecção, expande-se, num outro nível narrativo, o tempo que, por sua vez, dilata o espaço.

Bachelard considera o momento de inércia ou repouso propício para a entrada do indivíduo no plano da memória ou da imaginação. Nas palavras do autor, “A memória e o devaneio nos põem fora do mundo, nos põem noutro mundo. O personagem tem necessidade deles para transportar-se a esse além-mundo. [...] As pessoas apressadas pelos afazeres humanos não penetram nele.” (BACHELARD, 1989, p. 125). Podemos identificar essa peculiaridade da mente humana no protagonista do romance de Antônio Torres, ao verificar as condições em que se instaura, nele, o plano da memória. Sertanejo desarraigado, que no passado trocou o mundo primitivo e imóvel de Junco pelo mundo do movimento, na capital paulista, não mais vinculado às tarefas diárias da repartição e aos compromissos profissionais, ele se vê impelido de volta a *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

uma situação de estaticidade. Sua paralisia, se por um lado reflete o sentimento de inutilidade e o consequente desejo de reclusão, por outro, permite-lhe retomar o domínio de sua história, ao refazer o caminho percorrido até o presente, por meio de suas recordações.

O momento em que as lembranças surgem e se desenvolvem em *Pelo fundo da Agulha* pode ser expresso, com referência à relação do personagem com os planos temporais e o espaço, a partir da oposição entre os dúplices exterioridade-fixidez e interioridade-mobilidade. Isso denota que “no interior de suas memórias que o personagem é errante” (BACHELARD, 1989, p. 159), enquanto a prisão está na realidade do mundo exterior representada no romance, nos limites impostos ao indivíduo pelas convenções da vida social na cidade.

Também em relação à tendência do aflorar da memória em situações de inatividade física e de descanso mental, sob uma ótica atenta à estrutura da sociedade e do papel do indivíduo em seu funcionamento, Ecléa Bosi considera que os compromissos do adulto ativo, com seu tempo e pensamento voltados para a profissão, inibem a atividade memorialística, cuja propensão é a de se manifestar com maior intensidade mais tarde, quando o homem se vê fora do sistema de produção:

O que se poderia, no entanto, verificar, na sociedade em que vivemos, é a hipótese mais geral de que o homem ativo (independentemente de sua idade) se ocupa menos em lembrar, exerce menos frequentemente a atividade de memória, ao passo que o homem já afastado dos afazeres mais prementes do cotidiano se dá mais habitualmente à refacção do seu passado. (BOSI, 1979, p. 24).

A autora, desse modo, não deixa de destacar o caráter geralmente alienante do trabalho no mundo capitalista, apontando como no período mais produtivo da vida humana, qualquer que ele seja, o memorialismo reflexivo ou afetivo é substituído pelo lembrar da “memória-hábito” bergsoniana (BOSI, 1979, p. 398), uma operação já plenamente integrada e absorvida pelos gestos e mecanismos da profissão. Em *Pelo fundo da agulha*, o privilégio da reminiscência passa a ter mais espaço na vida de Totonhim com sua perda das atividades cotidianas no banco em que era funcionário e com o afastamento das pessoas do seu convívio: “O recanto da memória. Da sua memória. Se Deus ainda existe, que evitasse a perda do único patrimônio que verdadeiramente lhe importava. Pois agora sua vida seria só isso: memória. E exílio. Num apartamento. Num quarto. Na cama.” (TORRES, 2006, p. 47)

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

O estado a que o personagem é levado retrata com fidelidade essa lógica da produtividade e da competitividade, na qual o sujeito, sustentando, na cidade, um estilo de vida que anula o passado, com um comportamento e um modo de pensar automatizados pelas necessidades de desempenho, acaba priorizando o trabalho, em detrimento das questões de ordem pessoal e da busca do autoconhecimento. Aqueles que precisam enfrentar a cidade diariamente, geralmente, não podem refletir sobre ela e sobre si. Portanto, somente depois de aposentado é que Totonhim, solitário e imóvel, passa a meditar sobre a frieza com que o mundo empresarial explora o indivíduo e depois o descarta, como máquina inutilizável e substituível: “É na hora que te mandam para casa, para trocáres de vez o terno e a gravata por um pijama, que tu descobres que não tiveste a menor importância.” (TORRES, 2006, p. 39). Ele se recorda dos anos de dedicação ao trabalho no banco, no auge de suas possibilidades produtivas e, apesar de lamentar a perda do *status* e das vantagens que o cargo lhe proporcionava, dá-se conta da nulidade de toda a energia e tempo dispensados à profissão. Desse modo, Totonhim aparece, nesse romance, como exemplo da representação literária realista do homem comum, anônimo, que, sendo mera peça do sistema social, sofre a dissolução de sua individualidade, em acordo com a concepção descentralizadora do herói do romance contemporâneo de Robbe-Grillet (1963, p. 33), segundo a qual “não há dúvida de que a época atual é sobretudo a do número de matrícula”.

O fato de considerar-se insignificante, pela consciência de sua desimportância social, intensifica, então, o desejo de confinamento, de imobilidade e de silêncio do personagem, como forma de refúgio ao movimento da cidade, cuja imagem, porém, atravessa as paredes do seu quarto e se reconstrói, por meio do barulho que adentra seus ouvidos, mostrando não interromper-se, à revelia de sua crise:

Ruído de descarga. Arrastação de móveis sobre o seu teto. Um cachorro late desesperadamente. Crianças batem bola, pulam e gritam em algum lugar que parece muito próximo. Choque violento de carros ali na esquina. Imaginou bêbados e drogados ao volante. Sons de sirenes. Calculou os feridos. Tiroteio assustador em algum lugar [...]. (TORRES, 2006, p. 57)

A narração do indesejado barulho de vida que vem de fora colide com o espaço interno, do quarto silencioso de Totonhim, visando a um efeito de contraste, ligado à ideia de indiferença: o cotidiano agitado da cidade ignora o desespero do personagem, reforçando sua sensação de *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

abandono pela sociedade urbana. Embora ele se encontre voluntariamente isolado em seu apartamento, o seu sentimento é de exclusão do contexto citadino, por ter sido empurrado para fora do mercado de trabalho. Isso se deve ao fato de que, mesmo com a ciência de Totonhim de sua função dispensável e do caráter degradante do ofício, há uma fusão deste com a própria essência da vida do personagem, conforme o romance retrata.

A respeito da relação do homem com o trabalho, Ecléa Bosi ressalta a relevância da atividade profissional para a constituição identitária do indivíduo em sociedade, que, segundo a autora, tende a associá-la a uma definida e sólida posição no mundo estratificado:

Simultaneamente com seu caráter corpóreo, subjetivo, o trabalho significa a inserção obrigatória do sujeito no sistema de relações econômicas e sociais. Ele é um emprego, não só como fonte salarial, mas também como lugar na hierarquia de uma sociedade feita de classes e de grupos de status. (BOSI, 1979, p.390).

*Pelo fundo da agulha* reproduz artisticamente esse traço psicossocial no qual o trabalho é elevado à categoria de essência – assim como a aquisição de bens, o sucesso, o respeito e tudo o mais que dele deriva –, não apenas com base no problema particular encenado por Totonhim, mas, também, a partir das lembranças deste sobre o pavor e a revolta que tomava conta dos outros funcionários do banco onde trabalhava, antes de se aposentarem. Gerente do departamento de recursos humanos da empresa e, portanto, ligado às questões concernentes à demissão e afastamento de funcionários, Totonhim é colocado, ironicamente, na mesma situação que eles e, a partir desse momento, passa a entender suas reações indignadas.

Assim como para os colegas de empresa, o trabalho se faz elemento primordial na constituição da imagem social de Totonhim, estabelece sua posição no mundo e o define para o outro e para si próprio. Depois de afastado de suas atribuições, portanto, ele se sente deslocado numa cidade onde acredita não possuir mais função. Se a condição de retirante nordestino em São Paulo jamais abalou de maneira drástica seu sentimento de pertencimento, a perda do trabalho faz com que Totonhim, décadas após ter saído de Junco, sinta-se desterritorializado na cidade que antes o acolheu e, por esse motivo, ele vai buscar nas lembranças do passado uma maneira de fugir da realidade. A memória se torna uma espécie de espaço compensatório para um presente no qual o personagem não encontra mais sentido. Nessa direção, nota-se a atração de Totonhim por um espaço psicológico de acolhimento, relacionado ao desejo de retorno às origens, *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

intensificar-se, de maneira inconsciente, segundo uma linha progressiva: o apartamento e, no interior deste, o quarto e, nele, a cama, onde é possível recordar-se do sertão. Por último, o útero da mãe, que lá vivia, figurado no reencontro imaginário com ela, durante as divagações do personagem, num contato espiritual responsável por apaziguar seu ânimo conturbado.

No exílio de seu quarto, ao contrário da vida anterior que lhe foi tirada, agora toda a ideia de movimento inexistente e o seu estado, ao menos físico, é de repouso. A imobilidade do personagem que recorda, insulado em meio ao caos da cidade, contrabalançada pela mobilidade dos eventos recordados, é uma ocorrência que alicerça a trama de outros romances de Antônio Torres, também ambientados predominantemente no espaço urbano, como *Balada da infância perdida* e *Um táxi para Viena d'Áustria*.

Bachelard (1989, p. 139), em suas reflexões sobre a relação entre o espaço interior e o espaço exterior ao homem, com base na questão do deslocamento, observa que “Quando estamos imóveis, estamos além; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel.” Acompanhando essa perspectiva, podemos notar que, em *Pelo fundo da agulha*, assim como nesses outros dois romances do escritor baiano, do mesmo modo que uma espécie de imobilidade flutuante caracteriza o personagem, cujo corpo paralisado contrasta com a dinamicidade de seu pensamento, o espaço fechado em que se encontra contrapõe-se ao caráter ilimitado do espaço da memória ou do devaneio. Encerrado no quarto, Totonhim, numa revisão de sua vida, puxa o mundo para o espaço de sua interioridade – onde o tempo também se expande –, deslocando-se entre diversos lugares por onde esteve, como Junco, Paris, Recife e a São Paulo de sua juventude, além de alguns espaços sobrenaturais ou imaginados, como o Vale dos Suicidas. Em algumas horas na cama o personagem passa a limpo os momentos mais significativos de tudo o que viveu. A memória e a imaginação produzem a ação, o trajeto do personagem, o que dá movimento ao enredo e o define como tal. Pautando-se pela intersecção de ações, de espaços e de tempos, a narrativa, pelo próprio princípio da economia, que lhe é inerente, reproduz o processo de seletividade da memória de Totonhim.

No trabalho de resgate e síntese de todo o passado, o narrador, porta-voz da consciência do personagem, embora não comente de modo analítico os fatos, ao recorrer às informações que entende pertinentes para levá-las ao conhecimento do leitor, interpreta-as de maneira implícita. Essa escolha do conteúdo a ser narrado acaba espelhando a propriedade da memória de amparar-  
*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

se em “pontos de demarcação”, segundo as palavras de Ecléa Bosi (1979, p. 339), ou seja, em acontecimentos que, por um motivo ou outro, marcaram a vida do indivíduo e que, por isso, permanecem. Assim, a memória de Totonhim é desfolhada com base em eventos traumáticos, saudosos ou simplesmente curiosos que lhe servem como referência, distribuídos em diferentes etapas de sua trajetória.

Apresentando um quadro amplo do passado do protagonista já envelhecido, *Pelo fundo da agulha*, ao mesmo tempo em que dá continuidade à história dos dois romances que o antecedem, revisita fatos neles narrados e chega a recontá-los integralmente, aprofundando-se em antigas questões, muitas vezes dentro de novas perspectivas, atualizando-as e ressemantizando-as, de modo que o reencontro com um mesmo evento resulte numa lembrança diferente. Esse recurso de repetir determinadas situações, de forma resumida ou estendida, permite que o romance seja lido de maneira independente, sem que seja preciso ter o prévio conhecimento do conteúdo das outras obras que compõem a trilogia. Por outro lado, o acréscimo de detalhes não mencionados nas vezes anteriores em que a lembrança foi narrada, faz com que o leitor familiarizado com a história de Totonhim, ao deparar-se novamente com essas lembranças, releia-as, encarando-as com um olhar de novidade.

Assim, a memória em *Pelo fundo da agulha* aparece, recorrentemente, com a função de sacramentar e frisar certos fatos, muitas vezes completando-os com informações omitidas anteriormente. A narração presta-se ao preenchimento retrospectivo de elipses das primeiras narrativas, deixadas como pura solução de construção da continuidade temporal, mas que também reproduzem o processo de seleção que a memória opera, em que alguns elementos são valorizados enquanto outros são esquecidos. É o caso das lembranças de Totonhim sobre o modo como se deu a sua mudança com a mãe e os outros irmãos pequenos para Feira de Santana e sobre a posterior rotina como funcionário público e sacristão em Junco, eventos ocorridos antes da morte de Nelo e que não estão presentes em *Essa terra*. O último romance também traz, no capítulo 15, a lembrança dos detalhes da viagem de ida de Totonhim para São Paulo, durante o trajeto de ônibus, e dos principais acontecimentos dos primeiros anos vividos na capital paulista, não mencionados em *O cachorro e o lobo*, quando já havia mais de vinte anos que o personagem tinha abandonado o sertão.



Essa estratégia temporal de acrescentar informação nova ao que foi narrado anteriormente corresponde ao que Genette chama de “analepse completiva”, que compreende os “seguimentos retrospectivos que vêm preencher mais tarde uma lacuna anterior da narrativa, a qual se organiza, assim, por omissões provisórias e reparações mais ou menos tardias, segundo uma lógica narrativa parcialmente independente da passagem do tempo.” (GENETTE, s.d., p. 49). No entanto, esse procedimento discursivo, que é descrito por Genette considerando sua presença nos limites de uma mesma obra, na trilogia de Antônio Torres ocorre de um romance para outro, levando-se em conta a continuidade relativa e a unicidade que eles constituem no plano diegético.

Em *Pelo fundo da agulha*, por decorrência da revelação de aspectos da vida de Totonhim que ainda não haviam sido explorados nos romances anteriores, evidenciam-se as elipses que passavam despercebidas nesses textos, principalmente em *Essa terra*, devido à sua temporalidade totalmente fragmentada e ao esforço de condensação, no qual muita coisa é sugerida e não dita. No romance derradeiro, o narrador, à medida que entretece episódios antigos, como numa colcha de retalhos, reunindo vários fragmentos de tempos diversos no intuito de criar uma ampliação de perspectiva sobre o percurso de Totonhim, trata de rematar as brechas que sobram e aumentar o enredo com material novo, inserindo nele as informações antes não reveladas sobre a vida do personagem. Nesse sentido, o título *Pelo fundo da agulha*<sup>2</sup>, que “remete à clareza de quem sobreviveu à dor do suicídio do filho, mas mantém-se forte a ponto de não se deixar sucumbir”, conforme o interpreta Cláudia Nina (TORRES, 2007, p. 107), referindo-se à mãe de Totonhim, cuja figura recebe maior destaque na história dessa obra, também se abre ao estabelecimento de relações com a forma narrativa. Além da alusão à lucidez e à visão apurada da mãe idosa não somente em seu ofício de costureira, mas, sobretudo, em relação à vida – “Com que ela sonhava, enquanto enfiava a linha pelo fundo de uma agulha?” (TORRES, 2006, p. 16) –, o título pode ser

---

<sup>2</sup> O título do romance remete a um trecho da parábola bíblica na qual Jesus prega a um jovem rico sobre a conduta necessária para que o homem, após a morte, alcance a salvação divina. Nessa passagem, após o diálogo com o rapaz, Jesus se volta aos seus discípulos e profere o seguinte ensinamento: “E, outra vez, vos digo que é mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que entrar um rico no reino de Deus.” (*Mateus* 19:24). Na frase, a comparação cria uma imagem hiperbólica como forma de transmissão da ideia da importância do desapego humano aos bens materiais e aos maus sentimentos terrenos. Considerando-se esse sentido, o título do romance de Antônio Torres atrela-se à necessidade de Totonhim de despojar-se do peso de suas faltas, angústias e remorsos (como a ausência de contato com os pais), após rever sua própria história, para que possa seguir vivendo em paz: “E assim, com o coração mais leve, se sentirá um camelo capaz de passar pelo fundo de uma agulha”. (TORRES, 2006, p. 218)

associado ao trabalho de amarração ou costura das partes dispersas da memória na confecção da narrativa, produzindo uma visão abrangente da vida de Totonhim, desde a infância até a velhice.

O narrador, situado no presente, ao historiar os encontros e desencontros, acertos e falhas de Totonhim, concentrando o conteúdo de três romances em um e associando as lembranças numa série de tempo, no geral, consecutiva, necessita manipular velocidades diferentes dentro da narrativa. Como observa Mendilow, a velocidade pode variar conforme a extensão do conteúdo a ser comunicado e a ênfase que o narrador deseja dar a esse conteúdo: “[...] Novamente, onde os incidentes são numerosos em proporção à extensão do tratamento, o passo vai mais rápido; onde os incidentes são poucos, em especial se são tratados com densidade, o passo é retardado.” (MENDILOW, 1972, p. 140). A situação básica que caracteriza o cronotopo do romance, em que o presente, marcado pela exterioridade-fixidez do personagem que rememora, se opõe ao passado, determinado pela interioridade-mobilidade das rememorações, faz com que esses dois planos temporais progridam em ritmos dissonantes. Do presente, o narrador relata as pequenas ações de Totonhim dentro de seu apartamento, que se resumem a pouco mais que pegar a correspondência no chão da porta da sala, dirigir-se à cozinha para beber água, pegar um livro no criado-mudo, acender a luz do abajur e deitar-se na cama.

A escassez de eventos, mesmo nessa instância, que se desenvolve num curto período de tempo, faz com que a narração seja lenta, atenta aos mínimos gestos do personagem. Esse plano narrativo da atualidade entrecorta em vários momentos a narração das recordações, geralmente com intervenções bastante breves no início e no final dos capítulos. Tal instância, além de focalizar o estado de apatia em que se encontra Totonhim no presente, parece apenas emoldurar os recortes da vida do personagem, delimitando o final de um e o início de outro e envolvendo-os numa atmosfera de entorpecimento. Desse instante, em que o presente da vida de Totonhim é representado, o que se pode verificar no personagem é apenas seu sentimento de impotência e de exclusão diante da dinâmica do mundo urbano. A narração desse plano temporal, na verdade, se mostra lenta não somente pela ausência de fatos, mas também pela pura necessidade de ser espichado para poder abarcar o segundo plano, o da memória de toda a vida do personagem.

Os eventos passados, apesar da narração acelerada em decorrência da necessidade de compactação, recebem maior realce, principalmente se considerados em conjunto, por formarem o reflexo da personalidade do protagonista, além de tematizarem uma série de questões. É por *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

meio da narração das lembranças de Totonhim que o leitor fica a par de seu comportamento e, conseqüentemente, da posição do personagem diante do mundo, do seu modo de ver as coisas e encarar as situações. Ao mesmo tempo, com a recolha do passado, Totonhim organiza uma visão própria de si mesmo, numa forma de indagar seu lugar no mundo, olhando-se como o produto de tudo o que viveu anteriormente. Mesmo a voz narrativa, emissária da consciência de Totonhim, não interferindo no relato dos fatos de modo a desenvolver juízos sobre eles, a impressão que fica do conjunto é de que o personagem volta ao início de sua história, percorrendo novamente o caminho traçado, a fim de realizar uma espécie de balanço final da carreira e da vida, como que procurando encontrar em suas conclusões algum motivo para não se matar. Apesar da discrição do narrador em comentar os eventos do passado e revelar a avaliação que o personagem faz sobre eles no presente, a narração expõe as antigas angústias, desejos e frustrações que o marcaram indelevelmente. Vivendo parte no presente e parte no passado, dividindo lugar com os mortos que ainda habitam seu pensamento, transfigurados no vulto que vê atrás da cortina do quarto enquanto divaga na cama, Totonhim, em sua retrospectiva de vida, ao recordar com ternura a convivência com eles em vida, parece também querer resolver seus antigos traumas.

Desse modo, o romance evidencia seu caráter psicológico, mesmo dando maior destaque aos acontecimentos, uma vez que, frutos da memória do personagem – apesar de intermediados por um narrador em terceira pessoa –, estes eventos não aparecem como recapitulação mecânica do passado. Embora a narração busque demonstrar imparcialidade em relação àquilo que narra, preocupa-se em reproduzir com fidelidade as sensações e o pensamento do personagem no momento em que as viveu. Além disso, o próprio trabalho de seleção dos eventos a serem narrados no processo mnemônico – associado ao estado psicológico em que se encontra Totonhim no presente, sentindo-se desiludido com o futuro e sem lugar na sociedade – acaba por projetar o estado mental do personagem, ao pôr à mostra o que lhe foi significativo em algum momento, positivamente ou não.

A memória, em *Pelo funda da agulha*, em seu caráter panorâmico, privilegiando as ações e o deslocamento do protagonista no espaço, parece compor uma narrativa de descobertas, na qual, obviamente, também serão descortinados os pensamentos, dons e o modo de interação do jovem Totonhim com o meio social. O romance, reproduzindo o processo migratório na segunda metade do século XX no Brasil, ao narrar, memorialisticamente, a mudança de Totonhim do *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

interior da Bahia para a cidade de São Paulo, de maneira mais esmiuçada e sob um novo ângulo, apresenta como parte constitutiva de sua trama o motivo da viagem. Nesse tipo de narrativa, em sua sintaxe estrutural elementar, o plano diegético é caracterizado pelo percurso do herói em sua travessia de um espaço de proteção rumo a um espaço incógnito, sendo esse deslocamento motivado pelo desejo de busca de um objeto-valor, segundo a lógica greimasiana (GREIMAS, 1973), que leva em conta o âmbito antropológico das ações humanas.

Na narração da trajetória de Totonhim em *Pelo fundo da agulha*, o acontecimento fundamental que determina a situação estrutural de desequilíbrio, motivadora da intriga, é a morte de Nelo. Esse fato deixa o personagem em um estado de carência em seu lugar de origem, o que o estimula a se afastar, para tentar supri-lo. Conforme sua recordação, no capítulo 10, na qual traz ao leitor mais detalhes sobre o episódio da morte do irmão primogênito – que já havia sido recordado em *Essa terra* e em *O cachorro e o lobo* –, depois desse acontecimento Totonhim se torna uma presença indesejada pelos moradores de Junco. Estes passam a ver nele o reflexo da incômoda lembrança da desgraça que determinou o fim dos sonhos de ascensão social do sertanejo, antes projetados na falsa imagem de sucesso de Nelo:

Não precisava de melhor justificativa para deixar aquela terra. Se nela permanecesse, iria passar o resto da vida estigmatizado como o “irmão do suicida”, e a ouvir eternamente os rogos pela salvação de um condenado às profundezas do inferno. Ele sabia. Sumir das vistas de todos seria mais do que poupar-lhes as rogações. Evitava-lhes o terror que a sua presença rememorava. (TORRES, 2006, p. 95)

Ao passar a carregar consigo o peso da imagem da tragédia familiar e se tornar símbolo de mau agouro para os conterrâneos, Totonhim sente que em Junco seria um eterno coadjuvante de Nelo e que, portanto, precisaria ir embora para poder criar sua própria história e livrar, não somente os outros, mas a si próprio da funesta lembrança da morte do irmão. Desse modo, o objeto-valor do qual Totonhim carece e sai em busca, no romance, se configura na sua identidade própria e na paz, longe do palco da cena de horror que presenciara e do contexto de rejeição com o qual teria de conviver.

Devido a essas circunstâncias, aliadas à falta de perspectiva de evolução no sertão, tanto material quanto humanística, o afastamento rumo a São Paulo, o espaço incógnito, nesse momento, constitui-se, de certo modo, uma espécie de exílio para o personagem. De acordo com *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

a avaliação de Miriam Volpe, a situação de exílio pode ser definida como “a incapacidade do sujeito de viver plenamente, dentro de sua própria terra natal” (VOLPE, 2005, p. 81) e causada por vários motivos, entre eles a marginalização, a repressão das minorias étnicas e linguísticas e a limitação de acesso a outros setores da sociedade. Sob essa perspectiva, Totonhim se torna um exilado do sertão, pois ele é impelido a se afastar de Junco, não apenas por fatores econômicos, mas também pela conjuntura que se estabelece no lugarejo: a morte de Nelo cria uma cisão entre o protagonista e sua comunidade, que passa a hostilizá-lo. Totonhim, ao contrário do que se poderia esperar, é marginalizado dentro da própria terra de origem (o que seria seu espaço de proteção) por conta do fracasso do irmão, enquanto que, em São Paulo, espaço estranho onde ele poderia ser considerado um intruso, consegue, segundo o conteúdo de suas recordações, integrar-se e reconstruir sua vida, sem grandes problemas de preconceito por ser nordestino.

O “afastamento”, segundo as proposições de Greimas (1973, p. 256), constitui, genericamente, um fator disjuncional numa narrativa de viagem, denotando a solidão material e afetiva do herói num ambiente estranho. No romance de Antônio Torres, a ausência de recursos materiais e afetivos é vivida por Totonhim em sua própria terra e, por isso, ele se desloca para uma vida incerta na cidade de São Paulo, onde ao menos terá a possibilidade de lutar para inverter sua situação desfavorável. Percebe-se que a situação inicial de Totonhim, no conteúdo memorialístico de *Pelo fundo da agulha*, é a de um desterritorializado, desprovido de um espaço de segurança e de conforto, e sua missão, em seu percurso na narrativa, será construir, a partir do nada, esse espaço.

Em São Paulo, após ter constituído uma família, amigos, uma profissão estável e uma posição social respeitável, Totonhim, com a aposentadoria, encontra-se novamente numa situação de desequilíbrio. Ele vê todas essas conquistas se perderem, principalmente em decorrência da perda do emprego, e passa a sentir-se novamente rejeitado e solitário, sem lugar e sem função, agora no espaço urbano. Seu exílio, dessa vez, então, será buscado no isolamento de seu quarto, no refúgio de sua memória, onde retornará às origens na tentativa de atar as duas pontas do fio de sua vida, refazendo o traçado de sua história, a fim de recuperar suas referências. Desiludido e entediado com a cidade, Totonhim volta ao espaço sertanejo da infância e aos primeiros anos de vida em São Paulo, recusando o ambiente do presente na capital, que já não representa uma incógnita, nem um desafio para ele. Nessa nova viagem, agora interior, temporal, o personagem *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

relembra sua viagem no espaço físico, reencontra Junco, a mãe, o pai, o irmão suicida, o primeiro amor, a São Paulo da juventude e os degraus galgados na trajetória profissional e pessoal, numa visão concentrada do passado, a partir da qual ele procura organizar uma imagem de si mesmo. Em sua retrospectiva, recompondo o passado, num exercício de recorte e costura dos eventos dispersos, o personagem na cama alcança, a partir de uma posição distanciada, o domínio e o sentido da sua vida, o qual não havia apreendido antes, ocupado que estava em vivê-la. A viagem, tanto a real, por toda a experiência que acarreta, quanto a memorialística, como internalização e conscientização dessa experiência, constitui parte fundamental de um processo de formação individual, ao modo do *bildungsroman* goethiano. Totonhim entrega-se, no presente da narrativa, aos enleios das recordações, revisita o passado e retorna ao presente, trazendo consigo um aprendizado. Com isso, passa a ter uma imagem diferenciada, mais positiva, de si e de sua vida, tornando-se motivado a continuar sua trajetória. Por meio da reflexão amadurecida do eu adulto que evoca o passado, Totonhim adquire um autoconhecimento que possibilita adequar o retrato de um fracassado que fazia de si àquilo que é a sua verdadeira imagem, formada também por conquistas e alegrias, condição indispensável para sua reintegração ao universo.

**ABSTRACT:** This paper seeks to describe the structural aspects of memory instance in the novel *Pelo fundo da agulha*, by Antônio Torres, and the aesthetic and functional effects produced by them. Comprising most of the narrative, the memory level allows frequent jumps and intercalations of time and space that provide, in general, a retrospective feature to the narration of the protagonist Totonhim's life. On the content of those memories, I analyze the conditions and motivations to the character rebuild them, like the feeling of exclusion in São Paulo, caused by unemployment, and the consequent need to back to basics, in an attempt to recover his references. Thereby, this study also aims to evidence the psychological and socio-critical aspect of the novel, from the analysis of the representation of the alienated condition of man in modern society and of the fundamental role of job in his identity construction.

**KEYWORDS:** *Pelo fundo da agulha*; Space-time configuration; Memory; Society; Identity.

## REFERÊNCIAS

A Bíblia de Jerusalém. Coord. Gilberto da Silva Gorgulho et al. São Paulo, Edições Paulinas, 1989.

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2.ed. São Paulo: T.A. QUEIROZ, 1979.

COSTA, Vilma. Tempo que afaga e faz doer. In: *Jornal Rascunho*. Curitiba.Vol.1. n.82, p. 14-14, fevereiro de 2007.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa: ensaio de método*. Trad. F. C. Martins. Lisboa: Vega, s.d.

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

MENDILOW, Adam Abraham. *O tempo e o romance*. trad. Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.

ROBBE-GRILLET, Alain. Uma via para o futuro romance. in: \_\_\_\_\_. *Por um novo romance*. Trad. Cristóvão Santos. Lisboa: Publicações Europa-América, 1963.

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

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

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

\_\_\_\_\_. *Pelo fundo da agulha*. Rio de Janeiro: Record, 2006. Resenha de: NINA, C. Antônio Torres. *Pelo fundo da agulha*. *Revista Brasil/Brazil*, v.1, n. 35, p. 106-108, 2007.

VOLPE, Miriam Lidia. *Geografias de exílio*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 20 maio 2015. Aceito em: 28 maio 2015.