



IDENTIDADE E DESLOCAMENTOS POPULACIONAIS NO CONTEXTO DA COMARCA PAMPEANA: O OLHAR LITERÁRIO

Cláudia Lorena Vouto da Fonseca¹

RESUMO: Objeto de investigação das mais diversas áreas do conhecimento, os estudos que tratam das relações entre fronteiras buscam dar conta das especificidades inerentes a essa condição, bem como do sujeito que vive essa realidade. Diríamos que a investigação em torno do tema não é recente, apesar desta busca, na contemporaneidade, muito mais aquilo que nos identifica, do que aquilo que nos distingue do outro, sobretudo se estivermos tratando dessas relações no contexto da América Latina. No entanto, se a questão fronteiriça é tema recorrente de reflexão por parte dos estudiosos, em especial da área das Ciências Humanas, identificamos outro tema que vem se tornando preocupação recorrente, e inevitável, destes mesmos estudiosos: os deslocamentos populacionais contemporâneos, processo que se observa em âmbito global. Mais do que deslocamento no espaço físico, é um processo que envolve necessariamente mudanças culturais, sociais, políticas e econômicas, ou seja, é um processo que envolve a questão identitária. A proposta deste trabalho é buscar compreender as relações que se estabelecem entre o sujeito que vive esses processos a partir do viés literário e dos Estudos Culturais, sua ocorrência e formas de representação. Elegemos, nesse caso, o espaço da *comarca pampeana*, e seu povo, como objeto de estudo.

Nos estudos que se fazem tendo por objeto o texto literário, constantemente nos deparamos com aspectos que fogem à especificidade desses estudos ou, à teoria específica para o estudo do discurso literário, adentrando o campo de outras áreas do conhecimento, exigindo respostas que aclarem questões de uma e outra área. A busca de informação relativa aos aspectos que ultrapassam o campo do literário acrescenta propriedade à argumentação e ajuda na compreensão do discurso que analisamos e daqueles que o proferem, além de algumas de suas motivações.

Os grandes deslocamentos populacionais, o êxodo rural, e as modificações experimentadas pela sociedade e pelo indivíduo, são temas bastante recorrentes e explorados na literatura de ficção - em especial por autores que se dedicam à temática dita regional - devido a seu potencial dramático, posto que põem em xeque identidades e expõem a condição muitas vezes *limite* do sujeito desses processos. Este estudo, intenta deslocar o olhar lançado

¹ Doutora em Literatura Comparada pela UFRGS, Professora Adjunta do Centro de Letras e Comunicação da UFPel. fonseca.claudialorena@gmail.com



sobre o tema, a partir do ponto de vista da literatura. Para tanto, empregaremos os métodos dos estudos culturais e dos estudos de intertextualidade.

No Rio Grande do Sul, a partir dos anos 70, do século passado, mais intensamente nos primeiros anos dos 80, o êxodo rural desencadeou grandes transformações sociais, decorrência de fatores de mudança e de fatores de estagnação, do esgotamento de um modelo de organização econômico-social e do avanço da técnica. Esses deslocamentos obedeceram, em geral, ao padrão do rural para o urbano – grandes ou médias cidades – num movimento de negação. Mas também redistribuíram boa parte da população rural, que buscou a adaptação às transformações, saindo de sua região e estabelecendo-se em outra, igualmente rural, em um processo que tampouco deixa de ser traumático, que tampouco deixa de desencadear um conflito, sobretudo naquilo que diz respeito à própria identidade.

Nas últimas décadas do século XX, e nos dias atuais, mesmo esses deslocamentos sofreram transformações. Por exemplo, as correntes migratórias internas estão ocupando os centros urbanos de porte médio, pela impossibilidade dos grandes centros de absorverem essas correntes com mínimas condições de vida digna. O desenraizamento também pode ser parcial, caso dos movimentos pendulares. Porém, basicamente, o processo é sempre o mesmo, na base dos deslocamentos populacionais estão os fatores de desenvolvimento econômico, a ‘oportunidade’.

Segundo Antonio Tadeu Oliveira (2011), citando Singer,

o fenômeno migratório é social, assume a dimensão de classe social, que estaria respondendo aos processos social, econômico e político ao migrar. Para o autor, ‘as migrações internas são sempre historicamente condicionadas, sendo o resultado de um processo global de mudança, do qual elas não devem ser separadas.’ (Singer, 1980, p. 217)

Porém, o que enseja o partir? Objetivamente ou literariamente, o partir é sempre busca, o que desencadeia uma ruptura e uma transformação, o desenraizamento, talvez um encontro. Muitas são as razões da partida. Muda o indivíduo que decide partir ou mudam as condições sociais e, sobretudo, econômicas que empurram o sujeito a partir.

No que diz respeito aos estudos que se fazem no campo das Ciências Sociais, da História, da antropologia, por exemplo, o interesse se encontra prioritariamente nas



transformações sociais, embora considerem a motivação individual. Do ponto de vista da literatura, é condição subjetiva que interessa.

Assim na terra

Assim na terra, de Luiz Sérgio Metz, tem por motivo principal a busca do narrador que, empurrado pelas transformações advindas do êxodo rural, não mais reconhece seu lugar no mundo que aprendeu a reconhecer como seu. A obra é construída sobre referências e sobre a memória. Nela, temos um herói que sai em busca (e relata essa busca), e cujo mundo está se degradando. A narrativa transcorre em um espaço que poderíamos chamar de rural, o qual representa a origem, a própria identidade. Na verdade, é mais periferia que mundo rural, uma espécie de margem, fronteira entre o rural e o periférico. O urbano é visto como ruim, mas inevitável, a busca é a de solução para esse impasse. Trata-se de um mundo rural que vem assimilando a modernidade. Há a consciência da modernidade, e o quanto há de inevitável nessa situação, e a rejeição e a busca de uma forma de subverter essa ordem, uma alternativa, uma forma de preservação que não seja a cristalização ou fossilização.

É uma narrativa também Épica, ao narrar um povo, a saga de uma terra, neste caso em transformação, percorrida por um herói que os representa. Trata-se de um herói essencialmente passivo, observador/anotador. É um Épico que poderíamos chamar de intimista ou, às avessas, pois percorre o caminho inverso, da grandiosidade para a individualidade ou particularidade. A ausência de povo-multidão é significativa, pois acaba por se constituir em presença espectral. A obra estabelece a tentativa, por parte do herói, de percorrer a terra desse povo, do qual faz parte, em busca da grandiosidade do Épico e em busca de si mesmo, em busca do Sul: esse canto das Sereias - objetivo nunca alcançado ou que se ultrapassa, através da partida física e da viagem pelos caminhos da memória. A saga está na busca da saga, pois o imaginário desse mundo que não mais existe, se é que um dia realmente existiu, os restos da memória coletiva, o que ainda resta de imagens, precisa ser fixado, mesmo que a princípio sua motivação seja de caráter mais pessoal, individual. As anotações e o aprendizado do narrador são um testemunho, um censo. Trata-se de uma busca intimista do Sul, já que não contempla exatamente a realidade, mas sim um ideal de realidade.



A obra começa a partir das memórias fragmentadas do narrador, situando o espaço do Sul físico e psicológico/mítico, e termina com a expressão de certo temor ao futuro, com desencanto pela falta de perspectivas que se constata, com o Sul transformando-se em um *entre-lugar*. Um Sul que não morre, não deixa de existir, mas que foi interiorizado via literatura. Para o protagonista de *Assim na terra*, sua busca do Sul é passagem e transformação.

O corpo da narrativa, o narrado, se divide em três capítulos, que compreendem nascimento, infância, adolescência e amadurecimento do narrador protagonista, os quais reproduzem, e correspondem, ao percurso dantesco pelo inferno, purgatório e paraíso.

No primeiro capítulo, acompanhamos a travessia desse narrador dilacerado, pela terra desolada, em uma experiência de aprendizado e vertigem, que culmina em seu relato. Observa-se que a cena inicial desse relato é a mesma descrita no final da obra, configurando-se como um retorno ao princípio.

A cidade rejuntada pelas últimas tropas bravias no tablado do pontilhão, rebrilhando aspas e levando varais de roupas para dentro do furacão de carne trêmula e cascos que se ajuntavam uns sobre os outros, o olhar bovino perdido empurrado pela paisagem e pelo relho, pelos cachorros, por dentro das ruas, entranhados, colorindo de pêlo e som os dias que acabaram. *Eu crescia*². (Metz, op. cit., p. 15)

Ou seja, o narrador se identifica como alguém que pertence àquela comunidade, localizada naquele espaço específico. “Eu crescia” (Metz, op. cit., p.15) nessa pequena aldeia que observa a transformação em seu espaço e modos de vida.

O tempo do discurso, diríamos que se apresenta complexo, pois se observa uma concomitância entre o tempo presente do narrado e o tempo anterior a este, correspondente à infância e adolescência do narrador, já que este se projeta temporalmente, vivendo concomitantemente os dois tempos, colocando-se em ambos, de onde observa um e outro. Aspectos de um tempo no outro, como assim define o protagonista que se observa crescer.

Em uma de minhas casas, um velho quadro de Molina³ onde um homem sorve um mate numa manhã muito fria e descampada, uns espininhos em sua volta, um fogo minúsculo

² grifo nosso.

³ Florêncio Molina Campos, nascido em finais do século XIX, foi um desenhista e pintor argentino de cenas campestres. “Reflejo en sus obras temas del campo argentino y la vida de gauchos y paisanos [...]. Dejo en sus obras una visión novedosa del campo argentino y de sus paisanos, un poco caricaturesca y otro poco melancólica, pero de un realismo y de una autenticidad indudables.”



aquece o branco dos seus olhos que estão planos para dentro de minha varanda *onde estou crescendo*⁴. Desta casa vejo a outra distante, entre luzes e livros. Quando estou em uma estou na outra, trazendo coisas que repercutem na distância, que está veloz, desarrumada. [...] aspectos de um tempo no outro, interfaces refletidas de uma luz que se apaga dentro desta casa e nasce na outra. p15/16

Habitando simultaneamente as duas casas, que estão distantes temporalmente, indo de uma a outra, e de lá narrando, percebe-se que o tempo e a memória terão papel destacado na narrativa dessa personagem, que continua o relato do crescimento do menino que ainda é. Trata-se de um relato sucinto, porém significativo, sucinto mas não objetivo, pois está impregnado do que emocionalmente significou, daquilo que a memória selecionou como importante, lembranças fragmentadas misturadas a sensações, instantâneos da vida familiar – casamentos, nascimentos, mortes – , além de questões políticas que marcaram toda uma geração que “descrita como sendo assim, dessa forma e com tais características e sensações, sumia por inteiro ou escandia para outros locais do mundo, sem lembrança”. (Metz, op. cit., p.17). O discurso já nesse ponto da narrativa nos remete à literatura produzida no Rio Grande do Sul, e não se trata de mera casualidade. Sabe-se que a literatura de Luiz Sérgio Metz é bastante próxima, no que diz respeito a temas e conteúdos, àquela produzida por outros autores que o precederam temporalmente em terras sulistas, como Cyro Martins, Aureliano de Figueiredo Pinto, Alcydes Maia, ou mesmo Sérgio Faraco. A esse respeito, afirma Luís Augusto Fischer, no prefácio a *O primeiro e o segundo homem*, primeira obra de ficção publicada por Metz:

Aureliano, Cyro e Luiz Sérgio Metz escrevem sobre a alma do sul, sobre as profundezas do modo de ser do gaúcho, pondo em destaque as durezas da vida. São três cantores do fim de um mundo, que é visto pelo lado dos que estão perdendo mas mesmo assim lutam para não perder a dignidade. (Fischer, L.A. In: Metz, 2001, p. 14)

Sabe-se, também, que a obra, de certa forma, foi *sugerida* por Cyro Martins, o que se evidencia na carta que Cyro endereça a Metz após a leitura, a pedido deste, dos contos de *O primeiro e o segundo homem*. Na carta, Cyro destaca a figura do biriva como interessante literariamente, mas oferece outra opção:

Fonte: <http://www.argentinidad.com/biografias/campos.htm>

⁴ grifo nosso.



Ou então, se preferires um assunto mais atual e palpitante, tens aí, à mão de semear, o pequeno agricultor empurrado para os arredores das cidades ou então para lugares mais inóspitos, como Mato Grosso, perdendo o seu arado e a sua lavoura. Figura, essa, que se equivale à do gaúcho a pé, que perdeu o cavalo e a distância das planuras. [...] E junto a essa disponibilidade de recepção do fluxo interior, vulgo inspiração, há que estar de olho vivo para a realidade que nos circunda. [...]. (Martins, C. In.:_ Metz, 2001, p.18/19)

A admiração entre os autores é mútua, muito embora “a rigor, não se possa dizer que a literatura de Cyro e de Metz tenha muito parentesco no sentido formal, mas é certo que este via naquele uma referência importante.” (Fischer, L. A. In.:_ Metz, 2001, p. 14). Ora, mas se o gaúcho de Cyro é o gaúcho a pé, aquele que perdeu seu cavalo, o gaúcho de Luiz Sérgio Metz já nem cavalo tem, ou não deveria ter, se pensarmos que historicamente seu tempo é já outro. Talvez Cyro ainda não houvesse percebido que a figura do retirante do sul não equivalia exatamente a do gaúcho a pé, mas a do gaúcho “quase de arrasto”, assim denominado por Russel Vaz Moraes⁵ no comentário que faz à obra *Tratado ontológico acerca das bolas do boi*, de José Carlos Queiroga⁶. Quanto ao gaúcho de Metz, podemos supor que este talvez não desejasse a figura do gaúcho “quase de arrasto” e, não podendo ter pelo menos o gaúcho a pé, se volta, então, ao passado, deixando para trás o meramente regional, pela sua visada formal, pelo jogo intertextual, agora não mais apenas com os autores do sul, mas com o cânone mundial, notadamente com escritores-críticos.

Esse tipo de romance, que tem por base a assimilação de textos via “reelaboração ilimitada da forma e do sentido, em termos de apropriação livre”, de que fala Leyla Perrone-Moisés, corresponde ao que Bakhtin chama de “um tipo totalmente novo de pensamento artístico” (Bakhtin, 2002). O teórico russo, a propósito, estabelece uma tipologia para essa forma artística, tentando dar conta de suas muitas variantes. No entanto, dificilmente poderíamos ‘encaixar’ *Assim na terra* inteiramente em uma delas, pois esse herói que se desloca no tempo e no espaço, ou seja, viaja, além de viver a aventura e de ser posto à prova, passa por um processo de educação/formação, aproximando-se bastante do que Bakhtin denomina *Romance barroco*, em sua variante Romance heróico de aventuras, que se soma à

⁵ “Quase de arrasto, mas gaúcho”, é o texto do autor, de quem emprestamos o termo. Esse texto, disponível *online* em dezembro de 2005, em um endereço que hoje não mais encontramos, está disponível agora em um outro local: <http://ronairocha.blogspot.com/2005/08/20-de-setembro.html>. Antes dele, Marcelo Backes havia usado o termo “O gaúcho depois do a pé”, em ensaio homônimo, introdução à *Viagem aos mares do sul*, do mesmo Queiroga, obra de 1999. No mesmo ensaio, Marcelo Backes afirma que *Assim na terra* tem problemas de enredo (um enredo claudicante), opinião da qual discordamos.

⁶ A obra de Queiroga, publicada em 2004, trata dos percalços de Otacílio, o protagonista, gaúcho dos dias de hoje, em busca de um cavalo e dos apetrechos da pilcha para o desfile de 20 de Setembro, do qual ele faz questão de participar.



outra, a do Romance de formação do homem, o que configuraria a última categoria de Bakhtin. Nessa variante, a evolução do homem é indissociável da evolução histórica. O homem se forma ao mesmo tempo que o mundo, refletindo em si mesmo essa formação. O fato é que o poeta, ou o romancista, passam a ter uma maior consciência do mundo e da história. Segundo Octávio Paz,

o poeta moderno vivia num tempo que se distinguia dos outros tempos por ser a época da consciência histórica. Essa consciência descobre agora que a história não tem sentido ou que, se o tem, este é inacessível para ela. Nosso tempo é o do fim da história como futuro imaginável e previsível. Reduzidos a um presente que se estreita cada vez mais, nos perguntamos: aonde vamos? Na realidade deveríamos indagar: em que tempo vivemos? (Paz, 1982, p 323/324)

O autor afirma ainda que “a solidão do novo poeta é distinta: não está só diante de seus contemporâneos mas diante do futuro. [...] Seu desterro é o de todos.” (Paz, 1982, p.346). Em tal situação se encontra o poeta, protagonista de *Assim na terra*, o qual, independente de classificações, desloca-se, vive a aventura, e passa pela experiência que o transforma, mas que, sobretudo, indaga-se, narra-se, e ao narrar-se cumpre um pacto, que é o da escritura, condição de futuro possível. Por isso ele parte. Andando à margem, ele observa e anota. *Fui andando*⁷ (Metz, op. cit., p. 19/20). Devaneia. Alfredo Bosi afirma que “a fantasia e o devaneio são a imaginação movida pelos afetos. Esse movimento das imagens poderá circular apenas pelos espaços da visão. Mas poderá também aceder ao nível da palavra.” (Bosi, 2000, p.77). Essa palavra, no caso do narrador de *Assim na terra*, acede fragmentada, em perfeita sintonia com sua própria fragmentação e com o mundo que narra.

A busca interior empreendida pelo narrador de *Assim na terra* é poética e, a exemplo do ‘protagonista’ de *A terra desolada*, de T.S. Eliot, o narrador de Metz vai se deparar com situações-aprendizado que representam estágios dessa descida que ele empreende ao fundo, ao oco de si mesmo e desse mundo em ruínas, nesse caso rumo ao tempo suspenso. Em Eliot as situações são outras, é verdade. Diríamos que é a idéia geral de *A terra desolada* que é aproveitada em *Assim na terra*. São duas as terras desoladas, é um diálogo de “terra com terra” e de “viajante com viajante” que se estabelece.

⁷ grifo nosso.



Reiterando e marcando os passos de seu percurso descendente através do discurso, o narrador segue à margem. Ao mesmo tempo que desce, experimenta, e anota. A margem é seu lugar e ele segue, só se detendo diante dos acontecimentos e situações que se impõem a ele, os quais trazem a marca do inusitado. A descida continua. Sentindo-se raso, apagando, esse é o momento em que a memória vai buscar a origem, a base, em imagens da família.

Depois de buscadas as imagens da mãe e do pai, segue o protagonista em sua travessia, confrontado agora com a imagem mais do que concreta desse mundo que se transforma, a partir da técnica. Dormindo, próximo de uma cidade, quase junto à rodovia, é acordado do sonho “sacudido por um foguetório que expectorou no céu na linha do meu ombro esquerdo. (Metz, op. cit., p. 29). É uma nova prova, e a visão que tem pode ser comparada a de um pesadelo:

Era um bolor de gente que se atucanava entre luzes e rancos de motor ajustados na mesma marcha. Eram máquinas imensas o que vi, com beleza e harmonia e avançavam lentas sobre rodas altas, negras e polidas. [...] Saudações e coisas complexas que se iniciavam. [...] uma comemoração ímpar ao nascimento de um utensílio maravilhoso que estava prometido. [...] As luzes das máquinas estavam acesas. Eram automotrizas New Holland e eram amarelas. [...] Formou-se um negócio ao ar livre. [...] Formavam volumes harmoniosos e tinham aquele poder misterioso das coisas que se enfileiram. (Metz, op. cit., p. 29/31)

Para Octavio Paz “não há poesia sem sociedade, mas a maneira de ser social na poesia é contraditória [...] não há sociedade sem poesia, mas a sociedade nunca pode se realizar como poesia, nunca é poética.” (Paz, 1982, p.310). Para o autor mexicano, os novos poetas, diante da perda da imagem do mundo, que se esfacela; da crise dos significados e do aparecimento de um vocabulário universal, composto de signos ativos, a técnica, vêm-se confrontados à desagregação do espaço, que se expande e se torna infinito. O tempo, por sua vez, se torna descontínuo e o universo deixa de ser regido por um ritmo cíclico, e o ser humano se dispersa, fragmentado, errando num universo que perde sua totalidade. Nesse mundo, uma nova realidade se impõe. O tempo da técnica rompe definitivamente com antigo o ritmo cósmico do mundo, não deixando espaço para o diálogo entre a paisagem natural e suas construções.

Se o mundo como imagem se desvanece, uma nova realidade cobre toda a terra. A técnica é uma realidade tão poderosamente real – visível, palpável, audível, ubíqua – que



a verdadeira realidade deixou de ser natural ou sobrenatural: a indústria é nossa paisagem, nosso céu e nosso inferno. [...] A técnica se interpõe entre nós e o mundo, fecha toda perspectiva à nossa mirada: para além de suas geometrias de ferro, vidro ou alumínio, não há rigorosamente nada, exceto o desconhecido, a região informe ainda não transformada pelo homem. Para a técnica o mundo se apresenta como resistência, não como arquétipo: tem realidade, não figura. [...] O espaço não só se povoa de máquinas que tendem ao automatismo ou que já são autômatos, como também é um campo de forças, um entrelaçamento de energias e relações. (Paz, 1982, p.319/320)

Essa é a visão de mundo que se delinea para o protagonista, o poeta que busca não apenas sua identidade e seu espaço, mas também a palavra, e o poema, que “é um espaço vazio mas carregado de iminência”(Paz, 1982, p.323), que ainda não é a presença, mas “um conjunto de signos que procuram seu significado e que não significam outra coisa além de ser procura” (Paz, op. cit., p.323), em meio à desagregação.

Esse mesmo mundo, já se delinea nas *Memórias do Coronel Falcão*, de Aureliano de Figueiredo Pinto, fato constatado e referido por Metz, na biografia de Aureliano. É o principiante êxodo rural que começa a mudar o espaço e os tempos.

Alguma coisa estava morrendo no lugarejo. E alguma coisa ainda não havia nascido. Aquelas feições passariam [...] Aquelas transformações, que trinta anos depois imporiam um êxodo a três milhões de gaúchos, estavam se formando ali e agora. O Brasil, na II guerra, substituía as importações e iniciava o caminho à industrialização. Os tratores Massey-Fergusson sonhavam com nossos campos. E o lugarejo sonhava com os tratores. Logo logo, as automatizes poriam termo aos ‘cu pra cima’ das ceifas manuais das lavouras de trigo e arroz. O campo sofreria uma radical modificação. Vinha rugindo algo muito forte [...] Um verdadeiro ‘la putcha’ varreria o pago. (Metz, 1986, p.29)

“Depois tentei esquecer aquilo tudo e reconciliar-me” (Metz, op. cit., p. 30). Sim, é uma imagem a ser esquecida, embora dela o protagonista não possa mais fugir, entranhada que está em sua mente, dele fazendo parte agora. Sem que ele a tivesse buscado elas “para sempre estavam ali, amarelas, e nem sequer estranhas” (Metz, op. cit., p.31). Com a mente cheia de *New Hollands* amarelas, busca o sono, em uma imagem que anulasse o horror e o inevitável. Por associação de ideias, as questões literárias, a escritura, passam a ocupá-lo. Seus modelos e seus dilemas em relação a estes, que é o mesmo dilema do escritor latino-americano em geral, sujeito colonizado, subdesenvolvido, com uma identidade capenga.



Como ser daqui e escrever daqui sem considerar a matriz européia, a Mãria? No final das contas a nossa busca é sempre a de um pai, a Pátria⁸.

Sentindo-se só, segue seu caminho. Caminhar é também uma tentativa de esquecimento e fuga, não apenas busca. Em meio a tantas questões, divaga, e a ele chega a imagem de um amor, a segunda imagem feminina nessa obra, que é um outro retorno, dessa vez ao espaço e ao tempo da saudade, alimento para o poeta que, embora duplamente ferido, mas revigorado, pela imagem, pela expectativa, ou pelo sono que finalmente chega, segue seu caminho, buscando a estrada, avançando sem voltar.

Tudo se transformou em saudade, e mesmo andando apressadamente seu alcance não era desfeito. Ela estava no músculo das coxas. No coração cimbrado. [...] Por desatento no que a mirada varria, bati a testa num galho de árvore, grosso de limo, penetrando a mataria.[...] Precisei tocar na pálpebra para saber se o que diluía as letras na caderneta era orvalho, chuva ou lágrima. Caía turvando o que já era turvo sobre as linhas no branco da pequena folha, sem me deter nos mínimos frascos virados, pedaços do teu vestido de fugir para o México nesta hora que te escrevo novamente, sem mesmo saber onde estás ou que mundo é hoje. Apenas me vesti e vim, quando tua voz roçava sobre a lâmpada amortecida no espelho da vidraça e tuas pernas se recolhiam para junto do ventre naquele quarto que chamamos Rivadávia, bem na encruzilhada do sul. (Metz, op. cit., p.34)

Um terceiro acontecimento é também marcante para o protagonista, novamente confrontado com a técnica e as mudanças que ela opera no mundo, suas metamorfoses, reforçando a constatação da impossibilidade de reversão desse estado e da inutilidade de seus esforços, já que a palavra dita, lançada contra o que o ameaça, provavelmente não mude nada.

Passei por uma venda onde o coto de luz da porta descia pela escada de madeira gasta e escoava no pátio de terra que se confundia com a estrada. Fiquei no escuro, fora, ouvindo o que falavam. [...] Atrás do balcão alguém falou mais alto e convidou a todos para uma coisa. Para ver um produto. [...] Foram para trás, para um puxado, um depósito pequeno coberto de zinco com janelas fechadas. [...] Entraram ali dentro. O dono da venda estava mudando de ramo e agora representava uma firma. Defensivos agrícolas de todos os tipos, latas novas que tinham caveiras sobre a tinta. Vidros, ampolas, galões, sacos plásticos, [...] Ele esboçou uma crua ciência sobre todo o lote de mercadoria, excitado, batendo com o nó dos dedos nas latas e indo de uma direção a outra, aturdido como se estivesse vendo aquilo pela primeira vez. Estavam muito atentos, tocando com muito jeito nos objetos [...] Era uma concentração química poderosa, que ainda não sabiam o nome, era um produto, então, mas ele esclarecia que um tanto disso mais aquilo é um estrago bárbaro. Com a faca retirou um lacre de um galão e depois de outro e misturou duas coisas em um recipiente e chacoalhou e respingou aquilo no piso para olhares em círculo,

⁸ Os termos aqui são utilizados na acepção de Abdala Júnior, 2003, p. 100.



alertas, que esperavam acalmar o fervilhar frio e leitoso. [...] Ele saiu com o recipiente nas mãos, que fedia e todos o seguiram. Fora, ele falava agora sem parar como se procurasse uma coisa e por onde ia levava ‘um tanto disso mais aquilo’ erguido na altura do peito. [...] A touceira retorceu-se ao receber a mistura, saiu dela fumaça, logo amoleceu [...] Ele juntou um punhado dessas folhas, que agora poderiam ser já trincadas como se estivessem congeladas. [...] A luz da lua mostrava a surpresa e a maravilha nos semblantes. [...] O experimento estava dando certo. [...] Estavam enterrando as enxadas e as capinas, abrindo o sul para a técnica. (Metz, op. cit., p. 35/36/37)

É inevitável que nos remetamos à Goethe e ao seu *Fausto*, mesmo porque as referências se fazem presentes. O narrador compartilha conosco dos modelos pertencentes ao cânone mundial, seu discurso impregnado pelo discurso destes, seus questionamentos impregnados por suas leituras. Também ele a essa obra se remete, bem como a Mallarmé: “Se eu entrasse na venda e dissesse uns versos poderia alterar aquele lance de acasos? O poema jamais alterará os dados, senti. Ou altera? A química, assim, é tão complexa quanto a metáfora e ambas estão fora de nós agora [...]” (Metz, op. cit., p 37)

Comparando as formas de apropriação que se dão entre objetos e literatura, o protagonista conclui que no caso da arte o estranhamento cria uma barreira que pode fazer com que a sensibilidade proscruva o poema. No caso dos objetos, o mesmo não se daria, pois o estranhamento nesse caso é uma necessidade, “uma parte da incorporação das inovações poderosamente materiais.” (Metz, op. cit., p.37). É o que ele observa tanto na venda arrabaleira, quando no episódio das *New Holland*. A vanguarda está dentro do bolicho, no seu *doble pago*.

Nessa noite estavam inaugurando uma nova vida e uma nova morte, completamente diferentes de todas as outras que tinham notícia. [...] ‘Um pouco disso mais aquilo’, uma retorta, uma solitude [...] meu pago. Doble pago. ‘A sensação da espécie humana em peso’, pediu Fausto, ‘O que preciso e quero é atordoar-me’. Fiquei contemplando eles dentro da venda [...] anotei e datei. Gritei lá de fora: ‘ Se a humanidade ao cabo perdida for, me perderei com ela’⁹. (Metz, op. cit., p.38/39)

“Pulei de um alto barranco e fui pelo meio da estrada.” (Metz, op. cit., p. 39). Observando as casas abandonadas, pernonifica-as, ao lembrar episódios de infância. É quase o ultimo estágio para que se configure o tempo e o espaço desejados.

⁹ No *Fausto*, de Goethe: “As sensações da espécie humana em peso, quero-as eu dentro de mim”, Quadro V, cena I; e “O que preciso e quero é atordoar-me”, Quadro V, cena I.



Um novo tempo se abre, o tempo suspenso em que se dará o encontro com a personagem que vai instruí-lo e dar-lhe as chaves para a produção da Obra, o Livro, a obra pactuada. Uma nova batida de cabeça, agora no batente de uma janela e a remissão a todo o universo simbólico borgiano. A arca¹⁰ que contém o tempo submetendo-o numa “chave de braço”, e mais do que o tempo, o tempo de um homem, e os pedaços todos para materializá-lo novamente. Depois disso, andando ainda longe das rodovias, por estradas marginais, sempre os mesmos versos de Eliot, marcando o ritmo de seus pensamentos e do seu sentir: “no começo o fim, no fim o começo. A maldição pela memória. Fui saindo do mato, levando-o. Grota e Eliot.” (Metz, op. cit., p.49).

O protagonista de *Assim na terra* viveu uma experiência ambivalente, oscilou entre os dois mundos antagônicos aos quais pertenceu: o urbano - em que viveu a maior parte de sua vida; e o rural - onde nasceu, mas também oscilou entre tempos. Sobre esses mundos e tempos lança um olhar sensível e crítico, talvez não percebido por aqueles que estão cegos, ocupados pelo cotidiano para que percebam a metamorfose que se opera a sua volta. Estrangeiro, essa personagem “olhou e viu”: o seu tempo e o seu mundo, os tempos passados, o olhar da memória, um olhar histórico e melancólico, que percebe e registra a agonia, a dissolução do mundo rural; e os tempos por vir, esse olhar visionário, e literário. Sob os olhos do sul a obra se faz.

Concluindo, a Literatura não visa documentar, mas representar. O conflito é a razão de ser da narrativa. E, nesse sentido, o tratamento dos temas muitas vezes acaba por tornar mais significativo o caráter de denúncia, expondo visceralmente a questão, em toda sua dimensão interior e humana. Não uma dimensão estatística, de números, documentos ou depoimentos, mas um mergulho na interioridade do sujeito desse processo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *De vãos e de ilhas – Literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética – A teoria do Romance*. Trad. Aurora F. Bernardini et al. 5ª ed. São Paulo: Hucitec/Anna Blumme, 2002.

¹⁰ Arca (ou cofre) – princípio de conservação e renascimento; depósito de tesouro material ou espiritual - a abertura do cofre equivale à uma revelação; suporte da presença divina; espíritos dos antepassados à espera de renascimento ou de uma libertação. (Chevalier & Gheerbrant, 1997. p. 262).



- BORGES, Jorge Luís. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. “A identidade e a representação – Elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região”. In: __ *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 11ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- ELIOT, Thomas S. *T. Eliot – Obra completa. Vol I. Poesia*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Arx, 2004.
- FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- KRYSINSKI, Wladimir. “Discurso de viagem e senso de alteridade”. In: _ *Revista Organon*, vol. 17, n. 34, Porto Alegre :UFRGS, 2003.
- MARTINS, Cyro. “Visão Crítica do Regionalismo”. In: MARTINS, Cyro. *Sem rumo*. 5ª ed. Porto Alegre: Movimento, 1997.
- METZ, Luiz Sérgio, *Assim na terra*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1995.
- _____. *O primeiro e o segundo homem*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 2001.
- _____. *Aureliano de Figueiredo Pinto*. Coleção ‘Esses Gaúchos’. Porto Alegre: Tchê!, 1986.
- OLIVEIRA, Luiz Antonio Pinto de. & Oliveira Antonio Tadeu de. *Reflexões sobre os deslocamentos populacionais no Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 2011.
- OLIVEN, Ruben George. “Revisitando a tradição”. In: __ *Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS*. Porto Alegre, vol 15, 1992.
- PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.
- QUEIROGA, José Carlos. *Tratado ontológico acerca das bolas do boi*. Passo Fundo: Méritos, 2004.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1985.
- REDMOND, Willian Valentine. *O processo poético segundo T. S. Eliot*. São Paulo: Annablume, 2000.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.