



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS



CALILA DAS MERCÊS OLIVEIRA

**ANTÔNIO, O MENINO QUE QUERIA SER CASTRO ALVES:
A ESCRITA DE SI E OUTROS DIÁLOGOS EM ANTÔNIO TORRES**

Feira de Santana, BA
2015

CALILA DAS MERCÊS OLIVEIRA

**ANTÔNIO, O MENINO QUE QUERIA SER CASTRO ALVES:
A ESCRITA DE SI E OUTROS DIÁLOGOS EM ANTÔNIO TORRES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do grau de mestre em Estudos Literários.
Orientador: Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel

Feira de Santana, BA
2015

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

O46a Oliveira, Calila das Mercês
 Antônio, o menino que queria ser Castro Alves : a escrita de si e outros
 diálogos em Antônio Torres / Calila das Mercês Oliveira. – Feira de
 Santana, 2015.
 115 f. : il.

 Orientador: Roberto Henrique Seidel.

 Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana,
 Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2015.

 1. Literatura brasileira – Crítica e interpretação. 3. Torres, Antônio –
 Crítica e interpretação. 3. Cinema e literatura. I. Seidel, Roberto
 Henrique, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III.
 Título.

CALILA DAS MERCÊS OLIVEIRA

**ANTÔNIO, O MENINO QUE QUERIA SER CASTRO ALVES:
A ESCRITA DE SI E OUTROS DIÁLOGOS EM ANTÔNIO TORRES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana como requisito para obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

Aprovada em 23 de julho de 2015.

Roberto Henrique Seidel - Orientador - Universidade Estadual de Feira de Santana
Doutor em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco

Osmar Moreira dos Santos - Universidade do Estado da Bahia
Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia

Cláudio Cledson Novaes - Universidade Estadual de Feira de Santana
Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo

Aos que transgridem.

GRATIDÃO

Professor Roberto H. Seidel: generosidade e amizade; parceria e incentivo; pelas possibilidades e confiança; pelas palavras certas e inesquecíveis; tudo guardado.

Professor Cláudio C. Novais: credibilidade e persistência; apoio e diálogos.

Professora Álex Leilla: ideias e aulas generosas; a chuva secreta e suas outras histórias; compromisso com a arte; sinceridade e correções.

Maurício Miranda: zelo e irmandade; amor; carinho e presença sempre; repouso aconchegante de sempre na cidade de todas as nossas histórias e intensidades.

Vanessa Costa: carinho e consideração; incentivo e a confiança em dias cinzentos e de sol; respeito e delicadeza; mostra de que se colhe bons frutos no sertão.

Max Emanuell: perseverança e inspiração; irmão de todas as vidas; desejos de bem viver com doses de música.

Carol Ribeiro: cafés e prosas; amizade bonita; consideração; amor no sentido real.

Jefferson Parreira: por agregar, pela confiança e disposição de abraçar uma causa; por estar disposto a desenvolver uma amizade, artes e felicidades.

Tia Zelinda e Neide Lima: disponibilidade e portos seguros; esperança e cuidado em dias delicados.

Raquel Galvão: plenitude, consideração e poesias; confraria de vontades e desejos; passarinho com bico de flor; companheira de livros, de viagens e da vida.

Tainá: diálogos, abraços e risadas; companheirismo; parceira do mesmo ninho.

Carminha e Luiz: ar puro; norteadores da vida; apoio; amor; maior torcida nas campanhas da vida.

Antônio Torres: por acreditar, por sonhar, pela credibilidade e generosidade. Por se manter firme nos desafios constantes na vida de um homem-menino com coração gigante; pela família do Junco-Sátiro Dias; pela coragem de seguir.

A todos os pesquisadores, teóricos e mestres que foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa: muito obrigada.

Amigos, familiares, colegas e demais chegados...: mensagens e e-mails floridos no inverno; abraços e incentivos; acolhidas; positividade; sonhos; asas da imaginação.

*(Em busca da palavra exata
me engasguei num horizonte curto demais
o resultado é uma concessão desencadeada
reveladora de cadeias que Libertem)
Ana Cristina Cesar, Poética*

*[...] Lose something every day. Accept the fluster
of lost door keys, the hour badly spent.
The art of losing isn't hard to máster.
Then practice losing farther, losing faster:
places, and names, and where it was you meant
to travel. None of these will bring disaster. [...]
Elisabeth Bishop, One Art*

*[...] O autor está no livro todo, o autor é todo o livro, mesmo
quando o livro não consiga ser todo o autor.*

José Saramago, O autor como narrador

RESUMO

Antônio, o menino que queria ser Castro Alves apresenta trânsitos e diálogos da *escrita de si* com a produção literária do escritor baiano Antônio Torres. Amparadas em linhas contemporâneas dos estudos culturais, a pesquisa contou com análises, interpretações de textos literários e interlocuções teóricas que dialogam com reflexões sobre hibridismo, entrelugar, autoficção, contrarregionalismo, o gênero crônica, entre outros. Além das obras literárias de Torres, a recente publicação *Discurso de posse* da Academia Brasileira de Letras (2014) e de textos e entrevistas são mencionados como um recurso extratextual relevante para refletir o binômio vida x obra. Pensamentos de Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky, Silviano Santiago, Leonor Arfuch, Eneida Maria de Souza, entre outros pesquisadores também somaram à pesquisa que amplia o trabalho com a possibilidade de envolver literatura enquanto cultura, tendo como suporte o cinema. A relação secular entre cinema e literatura é também exposta a partir de vivências subjetivas e objetivas, que desperta o protagonismo de Antônio Torres para além dele mesmo, suas influências, como o poeta Castro Alves, e todos aqueles que ele influenciou e ainda pode servir de referência em uma dinâmica que podemos chamar de além-universidade.

Palavras-chave: Antônio Torres; Autoficção; Cinema; Escrita de si; Estudos Culturais.

ABSTRACT

Antônio, the boy who wanted to be Castro Alves shows transits and dialogues of self writing with the literary production of the writer Antonio Torres that born in state of Bahia (Brasil). The study uses contemporary lines of cultural studies and the research included analysis, interpretations of literary texts and theories that dialogue with reflections about hybridity, *in-between*, autofiction, *contrarregionalismo*, the essays (tests), and others. In addition to the literary works of Torres, the recent publication of the Brazilian Academy of Letters *Inaugural Speech* (2014) texts and interviews are mentioned as a extratextual resource relevant to reflect the binomial life x work. Thoughts of Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky, Silviano Santiago, Leonor Arfuch, Eneida Maria de Souza, and others researchers also added to the research, that extends the work with the possibility of involving literature as culture, supported by the cinema. The secular relationship between cinema and literature is also exposed from subjective and objective experiences, awakening the role of Antonio Torres beyond himself, what influenced himself, as the poet Castro Alves, and all persones he influenced and can even serve as a reference in a dynamic we can consider “beyond the university”.

Keywords: Antonio Torres; Autofiction; Cinema; Cultural Studies, Self *Writing*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: “PARA COMEÇAR”	9
1 ANTÔNIO, O MENINO QUE QUERIA SER CASTRO ALVES	17
1.1 NOTAS SOBRE AUTOFIÇÃO E AUTOBIOGRAFIA	26
1.2 ESTUDOS CULTURAIS: REFLEXÕES SOBRE SOCIEDADE E CONTRARREGIONALISMO	35
1.3 ANTÔNIO, O MENINO QUE SE TORNOU ANTÔNIO TORRES	43
2 ANTÔNIO TORRES E A <i>ESCRITA DE SI</i>	49
2.1 NOTAS SOBRE CRÔNICAS.....	52
2.2 CRÔNICA DE SI.....	63
2.3 SOBRE PESSOAS	71
3 HISTÓRIAS CRUZADAS E OUTROS DIÁLOGOS	80
3.1 CINEMA E LITERATURA	83
3.2 PESQUISADOR-PRODUTOR CULTURAL	89
3.3 ANTÔNIO, O MENINO QUE QUERIA SER CASTRO ALVES, O FILME	92
“PARA TERMINAR”: CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	98
ANEXO – FRAMES DO CURTA-METRAGEM	105
ANEXO – MEMORIAL DO CURSO	109

INTRODUÇÃO: UMA CRÔNICA “PARA COMEÇAR”¹

Petrópolis é uma cidadezinha citada em tudo que é lugar, até nas poesias de Ana C. e de Bishop. Deve ter algo realmente encantador por *essa terra...* Pensava isso quando retornava do Rio... É que fomos lá, eu e Raquel, apresentar um trabalho sobre o cordel de Franklin Maxado em um congresso internacional sobre literatura. Importante levar sempre o sertão para os grandes centros, não é mesmo?

Na ida, estava ansiosa, apesar de já ter atravessado o Atlântico em longas horas de voo, tenho aquele medo recorrente de morrer em acidente aéreo. Daí sempre é a mesma coisa, ligo para alguns familiares e faço minhas “últimas” recomendações e reclamações, para se caso acontecer o pior eu não deixar nada pendente e salientar que morri insatisfeita, principalmente, com a política do país. Na verdade, sempre falo todo aquele blábláblá de quem tem aquela espinha atravessada na garganta desde que nasceu com os descasos dos políticos da nossa pátria amada Brasil.

Pois bem, falava nisso com a minha irmã pelo celular sobre como estava desorganizado o aeroporto com essa tal Copa do Mundo e que tudo ainda permanecia muito bagunçado e do tamanho do engarrafamento em Salvador e que era para ela estudar e ajudar meus pais e que eu estava bem sim e pensando em dar uma esticada na viagem e da vontade de conhecer Petr... Vixi, a ligação caiu! Será isso um sinal?

Decidimos fazer logo o *check-in* automático nas maquininhas que as empresas áreas investiram, segundo elas para diminuir as filas e facilitar a vida dos clientes. Mas, na verdade, acho que é mesmo para não olharem pra nossas caras ou ainda para evitar que a gente reclame dos serviços deprimentes e “rode a baiana” em grande estilo. Estávamos lá lutando com a tal maquininha de *check-in*. Raquel fala: - Olha lá, é o Antônio Torres! Eu: - É nada! Antônio Torres daquele tamanho? Acho que não, acho que ele é mais baixo. Raquel teimosamente afirmava que era, que era e que era. E eu, que não, não é ele não e assunto encerrado.

Na verdade, era ele sim e eu sabia. Daquele jeito igualzinho que eu via nas fotos, só me enganei mesmo na altura. Ele, um senhor discreto, bem vestido,

¹*Para Começar* é o título da primeira crônica que abre o livro *Sobre Pessoas* (2007) de Antônio Torres (1940). Trata-se de uma homenagem que Torres faz a outro escritor, Fernando Sabino (1923-2004), mencionando a sua importância para a literatura brasileira.

segurava uma mala simples, não aquelas de rodinhas, tinha um semblante sereno de quem também, talvez, não anima muito o clima de aeroportos ou talvez, como eu, deveria ter um medinho de avião (Vai saber! Será?). Tinha um homem mais jovem acompanhando ele (talvez um parente, um assessor?) que foi encarar a maquininha automática de *check-in* e o velho Torres sem hesitar foi para a tradicional fila.

Sáímos nós, eu e Raquel, para a sala de espera sem ao menos chegar perto dele. Raquel falava da minha falta de coragem e eu afirmava, mesmo sabendo que era ele, que não era para acabar a conversa. Lembro que durante o voo fiquei me perguntando, por que não fui lá, puxei-o pelo braço e falei: - Olá Antônio, é, eu sou Calila e estudo sobre suas crônicas, sobre sua trajetória ou, olá Antônio Torres você poderia fazer uma *selfie* comigo para eu postar no meu *Instag*...? Ops...

É melhor não. Além da timidez (ora, eu jornalista tímida?), acho um tanto inconveniente dar uma cutucada seja lá em quem for em pleno aeroporto e depois ficar meio sem graça tentando iniciar uma conversa com uma falsa intimidade. Apesar da admiração, parto do princípio que tudo tem sua hora, seu lugar e que o pesquisador, assim como um bom jornalista, precisa ter cautela (falo aqui de jornalista e não de *paparazzi* ou caçadores de *faits divers*).

Lembrei-me nesse momento quando Torres, aos 24 anos (a mesma idade que tenho hoje), foi entrevistar o Glauber Rocha no auge da carreira e, acredite, marcar encontros faz toda a diferença, assim como esperar o momento de falar. Criar um distanciamento pode deixar a pesquisa mais profissional, é bom deixar a pessoa respirar lá tranquila e se tiver de contribuir, ela vai contribuir como Glauber fez para com ele. E quer saber, eu não gosto muito deste tietismo, desta afobação, desta falta do que dizer apenas para “facebookear” um pseudo-conhecimento. Sou de uma geração que tem pensado pouco antes de agir e que tem sofrido muito com isso, que tira fotos sem parar de tudo, com todos e posta tudo o que fez, faz, fará... (Mas, esta reclamação fica para eu falar com minha irmã antes de um próximo voo).

Uma vez li em algum lugar que o encantamento demasiado pode ser uma das armadilhas mais corriqueiras no caminho de quem trabalha com pesquisa e criação. Um dia, na hora certa, eu agradecerei ao menino que queria ser Castro Alves por ele ter sido ele mesmo: Antônio Torres. Quem sabe em Petrópolis, pensei (que audácia a minha!).

Pois bem, chegamos ao Rio! Êxtase total. Faz todo sentido o Rio ser uma cidade inspiradora de artistas, loucos e turistas! Eu e Raquel demos o nosso recado, apresentamos um fragmento do nosso sertão baiano, ouvimos a fala de outros pesquisadores e missão cumprida no congresso.

E passeando pelas terras cariocas vimos de tudo um pouco. Doces e amarguras. Um punhado de problemas que o país inteiro está infestado (e nós também!). Mas, o que me deixa otimista é que ainda temos a literatura, tem gente boa escrevendo na tentativa de sensibilizar o nosso povo que sente falta de acreditar mais e de sonhar, que precisa desacelerar desta corrida dos bens de consumo e... Se as pessoas que conduzem o nosso país dessem mais moral para literatura, prestassem a atenção nos nossos incômodos, como seria melhor viver aqui, ai... Pensava nisso enquanto encarávamos um engarrafamento no táxi já no retorno para o aeroporto do Rio.

Já no avião, depois das ligações para os familiares, falei: Sabe, Raquel, naquele dia no aeroporto em Salvador, o Antônio Torres estava retornando para o Rio, tinha ido à Bahia para a homenagem que fizeram a ele lá em Sático Dias. Li na internet, você tinha razão, era ele. Ela sorriu e nada disse (será que ela compreendeu a minha hesitação? Talvez).

Fechei os olhos, no avião tocava Tom Jobim (Rio e Jobim, que clichê!). E a tal da Petrópolis não me sai da cabeça. É uma cidadezinha citada em tudo que é lugar até nas poesias de Ana C. e de Bishop. Antônio Torres mora lá. Deve ter algo realmente encantador por essa *terra*. Pensava isso quando retornava do Rio. Eu não sei bem o que a torna uma cidade incrível, mas o que torna uma pessoa, ah, isto eu sei, é a simplicidade. Sobre o (des)encontro com Torres, foi só *para começar*. Mas quem sabe até lá se cruzarmos na rua, mesmo sem nada falar a gente não se reconheça?

APRESENTAÇÃO

Trânsito entre mundos: externo e interno. Não são apenas em textos literários que se podem expressar traços híbridos, como os que chamam de real e imaginário. Os trabalhos acadêmicos, em geral, sejam eles da área literária ou não, por mais objetivos que sejam e que o autor se isente em opinar contra ou a favor de algo,

sempre terão toques e recortes de quem está escrevendo, neste caso a hibridez trafega pelo racional e pelo subjetivo. Mesmo que se preze pela imparcialidade, é inevitável sutilezas de subjetividade no texto, pois as escolhas dos teóricos para as discussões, a ordem das temáticas desenvolvidas, dos assuntos, das pesquisas de campo, das leituras, por exemplo, são realizadas através de escolhas próprias do pesquisador. Das subjetividades, ora sutis, ora menos tímidas, que este trabalho pretende percorrer.

Muitas coisas mudaram deste que o italiano Umberto Eco lançou em 1977 *Como se faz uma tese*, porém concordo quando ele exprime que elaborar um trabalho acadêmico “é como exercitar a memória” ou aprimorá-la. É nesse sentido que os diálogos do trabalho surgem, como um exercício panorâmico de iluminar a memória e sem deixar de lado o que Eco chama de “humildade acadêmica”. Humildade aqui não aparece com o sentido literal ou ligada simplesmente a moral e a ética, mas com a perspectiva de, durante o percurso, não generalizar ou lançar temáticas sem abranger outros autores e teóricos que já estudaram determinados temas. Seja no desenvolvimento de teorias mais “clássicas” ou em leituras que reforçam a crítica e o perfil de quem escreve, tal qual Roland Barthes, em *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975). Afinal, o que seria da vida sem as escritas de nós mesmos ou melhor sem as *escritas de si*? E o que seriam estas *escritas de si*?

A *escrita de si* tem passado por um processo gradual de aceitação pelos estudos literários contemporâneos a partir da possibilidade de uma pesquisa fundida com os estudos culturais. É possível que um dos marcos mais interessantes da história da literatura seja um movimento de ruptura da ideia de uma obra de ficção inteiramente pura, sem interferências do próprio cotidiano ou de outros escritos precedentes. O estudo pode ainda estar em desenvolvimento, mas os escritores ou artistas literários já fazem isso há muitos séculos. Em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Walter Benjamin salienta o narrador experiente que tanto pode ser aquele que saiu e viveu a experiência e narra para outros indivíduos como também o que observa o cotidiano, aprende através da vivência contada pelo outro. A arte de saber recolher o que foi dito no passado é também atribuída ao narrador experiente, segundo Benjamin, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, [1985] 2011, p. 198).

Muito comum na área literária é a incidência de escritores reconhecidos pelo público de literatura por inserirem em suas obras já vestígios explícitos de inspiração das suas próprias vidas e em outras obras de escritores que os serviram de referência, como Virgínia Woolf, Sylvia Plath, Ana Cristina Cesar, Lygia Fagundes Telles, Caio Fernando Abreu, Marcel Proust, Ernest Hemmingway, só para citar alguns.

Não temos como dissociar a nossa vida individual, ou “pessoal” da nossa obra se emitimos mesmo sem querer características que refletem as nossas escolhas, o nosso estado de espírito. Passamos de alguma forma para os nossos textos, mesmo ficcionais, algo que é do autor, as leituras realizadas da vida de obras de arte, viagens e experiências que por mais que ele indique não ter vivido biograficamente, ele tem participação ativa naquela obra. Leonor Arfuch em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* ratifica a experiência das vivências nas narrativas:

A percepção do caráter figurativo das narrativas, em especial as autobiográficas e vivenciais, se articula, quase de modo implícito, com o caráter narrativo da experiência. Na reflexão de Ricoeur, a relação entre temporalidade e experiência, crucial para a história, remete tanto a um passado que impõe sua marca quanto a uma antecipação do imprevisível. Duplo movimento que é também, lembremos, o que acompanha o trabalho - o intervalo - da identidade narrativa. (ARFUCH, 2010, p. 118)

A identidade narrativa está, portanto, em permanente sinergia com a experiência de quem escreve, com suas vivências, escolhas na cena da escrita. Durante esta apresentação trouxe um texto escrito por mim, não no sentido de me mostrar artisticamente, mas com a intenção de permitir instantaneamente que o leitor compreenda a ideia que estudo estará permeado e também perceba a minha relação com o objeto de estudo. Doses de autobiografia e/ou autoficção e/ou *escritas de si*. Sinta-se convidado a navegar por águas híbridas como o encontro do mar e do rio, compreendendo a dimensão de características presente nesse entrelugar.

Navegue. A *escrita de si* está presente em textos literários, como em crônicas, contos e romances. É claro que as estruturas dos considerados gêneros literários podem ser diferentes, mas se assemelham quando o assunto é a possibilidade de hibridez. É nesse percurso, que inicialmente tinha a crônica apenas como enfoque,

que agreguei no meio do caminho também o conto e o romance como objetos importantes os quais o escritor brasileiro Antônio Torres, em quem o trabalho focará, costura boas histórias com doses de autoficção.

Mares e rios têm suas altas e baixas, cheias e secas. A presente pesquisa não tem a intenção em afirmar o que é certo ou errado, mas permitir um olhar diferenciado e crítico por, através das leituras e vivências desta pesquisadora, e outra (ou mais uma) perspectiva para interpretação de textos. O trabalho está dividido em três momentos, em que saliento três exemplos de subtemas em que são possíveis de traduzir em todos eles a *escrita de si* e as discussões em torno desta teoria, seja na persona Antônio Torres, sejam em obras, sejam em outros diálogos a partir das obras dele.

O capítulo *Antônio, o menino que queria ser Castro Alves* tem como proposta apresentar as nuances da produção da imagem pública, e também ficcional, do escritor latino-americano. São utilizadas pontuações sobre o entrelugar do escritor a partir de Silviano Santiago e do papel da literatura humanista reforçado pelas ideias do pesquisador palestino Edward W. Said.

Em uma inédita interpretação do discurso de posse de Antônio Torres na ABL, junto com outros elementos extratextuais e intratextuais, são estabelecidos paralelos com as imagens teóricas da pesquisadora argentina Leonor Arfuch, através de estudos sobre a escrita de si. Considerações somadas a todo um emaranhado de construções subjetivas presentes em Torres também amparados por escritos de Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky, Carlo Ginzburg, entre outros.

As subdivisões do primeiro capítulo são *Notas sobre autoficção e autobiografia*, *Estudos culturais: reflexões sobre a sociedade e o contrarregionalismo* e *Antônio, o menino que se tornou Antônio Torres*. As três partes dialogam e se complementam na medida que abrangem teorias aos textos e contextos de vida e obra de Antônio Torres. O primeiro tópico costura as ideias da escrita de si em Torres pela luz das teorias dos já citados Lejeune e Doubrovski, somados a outros pensadores da contemporaneidade como Ivan Teixeira, José Saramago, Luciana Hidalgo, Eurídice Figueiredo, Mikhail Bakhtin, etc.

A segunda parte é uma tentativa de aprofundar as questões da literatura contemporânea indo no cerne dos estudos culturais. A partir dos debates apresentados por Georg Simmel e Terry Eagleton, o estudo aponta para a cultura

como influência decisiva em interpretações e ações nos campos das artes. E pela escuridão apocalíptica de Giorgio Agamben aparece um exercício contínuo de tecer reflexões sobre o papel iluminador do escritor contemporâneo. Imersos em um constante rotular de literatura regionalista, o trabalho apresenta uma visão crítica com movimento contrarregionalista em Torres e, por si só multidimensional.

O último tópico da primeira parte apresenta o chamado *self* de Antônio Torres, sua produção autoral e marcada. A leitura do texto se vale do livro *Seis propostas para o novo milênio*, de Italo Calvino, utilizado no sentido de apontar características como leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade na produção artística de Torres.

Dando continuidade às ideias do primeiro capítulo, o segundo, *Antônio Torres e a escrita de si*, adentra na chamada *guinada subjetiva* apresentada pela pesquisadora argentina Beatriz Sarlo para refletir sobre os diversos mecanismos de consolidação de si mediados pela escrita. O capítulo também apresenta impressões de Eneida Maria de Souza, mais enfaticamente de Leonor Arfuch, e traça notas sobre os livros de Antônio Torres *Centro das nossas desatenções*, *Do Palácio do Catete à venda de Josias Cardoso* e *Sobre pessoas*.

Em *notas sobre crônicas*, o diálogo se fortalece em reflexões sobre essa manifestação contemporânea da escrita de si. Ideias gerais e históricas sobre crônicas são expostas através de visões de Afrânio Coutinho, Jorge Sá, Massaud Moisés e Cristiane Henriques Costa.

Crônica de si espelha-se no entrelugar da crônica e nela enquanto gênero híbrido, de múltiplos territórios de abordagens, para desenvolver leituras críticas do texto de Torres. Em continuidade no último tópico do segundo capítulo, *Sobre pessoas*, que trata especificamente da única coletânea de crônicas publicadas pelo escritor.

São traçados no terceiro capítulo *Histórias cruzadas e outros diálogos* algumas conversações em/com/sobre Antônio Torres, trazendo informações sobre uma obra fílmica baseadas no livro *Centro das nossas desatenções*. Assim, é exposta a literatura em diálogo com outra área das artes, no caso o cinema. As trocas e intercâmbios culturais em *cinema e literatura* aparecem reforçadas por Daniel Mato, Marinyze de Oliveira, Silviano Santiago, Cláudio Clédson Novais, entre outros.

E aproveita-se para discutir as políticas públicas existentes para projetos complementares na área de literatura, focando o *pesquisador-produtor cultural*. Por fim, um breve passeio na relação entre cinema e literatura, vivenciados por mim na medida em que por eu ter uma formação multidisciplinar e o desejo de ver um fragmento da minha pesquisa transitando no estado, junto com alguns amigos e parceiros profissionais construí o projeto *Antônio: o menino que queria ser Castro Alves*, um curta-metragem que mescla documentário com animação sobre o escritor Antônio Torres. O curta – que tem o aporte financeiro da Secretaria de Cultura (SECULT-BA) – quer levar a algumas comunidades, inicialmente as rurais, a mensagem de que a literatura somada ao sonho pode transformar vidas. Que soe utópico ou não, não penso na vida sem literatura, assim como na terra sem chuvas e no mundo sem mares e rios.

Em meio a leituras e pesquisas, aconteceu um evento importante, a entrada de Torres na Academia Brasileira de Letras (ABL) em novembro de 2014 e novamente um *boom* do seu aparecimento em jornais, menção expressiva antes vista constantemente na lista de livros mais vendidos da revista *Veja* na ocasião do lançamento de *Essa terra* (1976). Agora Antônio Torres tem conseguido mais espaço em aparições constantes na mídia brasileira. E no período de finalização da pesquisa, em maio de 2015, Torres assumiu a cadeira que foi do escritor João Ubaldo Ribeiro na Academia de Letras da Bahia. Seguindo uma ordem “decrecente”, ambos os acontecimentos são formas de reconhecimento, fortalecimento e legitimação da importância do escritor no âmbito nacional e agora também no estadual.

Continue o passeio. A literatura nos permite pensar, parafraseando Antoine Compagnon em *Literatura para quê?* (2009), diria que a arte literária é ilimitada e o ato de ler é um exercício aberto e que “continua o lugar por excelência do aprendizado de si e do outro, descoberta não de uma personalidade fixa, mas de uma identidade obstinadamente em devenir” (p.57). E o que está por vir é o poder da literatura, de humanizar e criar uma memória coletiva. Um trânsito possível na arte de Antônio Torres.

1 ANTÔNIO, O MENINO QUE QUERIA SER CASTRO ALVES

O menino que queria ser Castro Alves. É assim que começa a história? Ou a história começa quando ele recitou uma poesia em um 7 de setembro no antigo Junco? Quando publicou o aclamado *Essa terra*? Ou ainda a história se inicia quando ele toma a posse na Academia Brasileira de Letras? Para cada leitor, um ponto de vista, um começo. Antônio Torres, escritor baiano que repetidas vezes em elementos textuais (livros) e extratextuais (entrevistas, orelhas, etc.) conta histórias envolvendo o seu passado e pessoas do antigo povoado Junco, de forma que, para um leitor que o acompanha, fica a dúvida: afinal, quem é Antônio Torres senão todas estas pessoas?

Para esta parte do estudo escolhi o *Discurso de posse* do escritor Antônio Torres por conta de ele ser um documento atual e oficial, até então nunca estudado, proferido na Sessão Solene Extraordinária do dia 9 de abril de 2014 da Academia Brasileira de Letras (ABL), representando uma intervenção pública na qual reflete a sua própria trajetória. Outros trechos de alguns textos também serão colocados para discussão, como alguns do livro *Essa terra* (1976), *O cachorro e o lobo* (1997), *Sobre pessoas* (2007), e alguns recortes de entrevistas que selecionei para enfatizar o estudo da *escrita de si*.

A partir da origem: o escritor Antônio Torres nunca negou de onde veio. Migrante baiano que percorreu outras terras, vindo de um lugar simples “onde nem rio havia [para] sonhar com o mar”. E assim foi construindo a sua persona diante da sociedade. Sempre que para ele foram feitas perguntas sobre a sua vida, Torres assumiu suas limitações e o lugar talvez mais importante da sua vida: o Junco, “povoado esquecido nos confins do tempo, encravado numa baixada de solidão e poeira, sem rádio e sem notícias das terras civilizadas. Sem livros. Naquele ermo sertão, o que importava mesmo era a chuva, o símbolo de bonança, numa terra chegada às estiagens [...]” (TORRES, 2014, p. 7), assim como no seu *Discurso de posse* na ABL ele sempre reafirmou em textos e entrevistas diversas, não necessariamente nessa ordem, o seu lócus de origem, a sua relação com *essa terra* que hoje é *nossa*. *Nossa* porque o Junco, hoje município de Sátiro Dias, passa a “existir” também na ficção. Inclusive, um dos enfoques mais recorrentes nos estudos acadêmicos sobre o escritor Antônio Torres é justamente a migração, o

deslocamento, o regionalismo, o nordeste². Envolvido em uma comparação ora com Graciliano Ramos, por vezes com Euclides da Cunha. Na verdade, mais que regionalista, Torres é uma espécie de *contrarregionalista*, pois ele amplia o que é usualmente contado sobre o nordeste, indo além do saudosismo e descrições áridas sobre seu lugar de origem. A partir de interlocuções, por vezes, não caricatas, o escritor reflete criticamente e demonstra em suas histórias conteúdos voltados para o social, permitindo outro olhar da história já conhecida e realizando associações com os tempos modernos³ – deslocamento, loucura, medo, morte, imposição social, solidão, dissolução da família, suicídio, ilusão – atribuindo um sentido universal às obras. Nessa perspectiva, o diálogo constante da obra de Torres permeia, com frequência, o conceito de entrelugar.

Prisão como comportamento. Transgressão como expressão. Segundo Silvano Santiago é na América Latina que o discurso do entrelugar se faz incisivo, já que possuímos uma literatura privilegiada. Tem-se a individualidade, que é intrínseca por envolver cultura e sabedoria ancestral e nata, somada à força da diversidade do outro, do estrangeiro. O que leva o escritor latino-americano a ocupar um precioso espaço na execução de uma tarefa artística que envolve uma troca aparentemente aprisionada aos padrões, mas inesperadamente transgressora na execução.

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p. 26).

O entrelugar dos escritos de Antônio Torres está justamente na transgressão, no tocar em temáticas que foram secularmente emudecidas. A partir da negação do silêncio, resolveu registrar na voz de seus narradores. Foi o que aconteceu com as suas obras mais vendidas, como *Meu querido canibal* (2000) e *Essa terra* (1976). A primeira por mostrar a história da colonização do Brasil através do olhar de um índio

² Vide estudos presentes no livro *Espaço nacional, fronteiras e deslocamentos na obra de Antônio Torres* (2010), sob organização de Cláudio Cledson Novaes e Roberto Henrique Seidel.

³ Segundo o sociólogo Anthony Giddens (1991) “a modernidade é inerentemente globalizante, e as consequências desestabilizadoras deste fenômeno se combinam com a circularidade de seu caráter reflexivo para formar um universo de eventos onde o risco e o acaso assumem um novo caráter” (p. 192). Moderno aqui pode ser lido como a produção contemporânea, mais próximo do presente.

e a segunda por tocar no assunto da migração nordestina pela fala e as atitudes dos que circulam por sociedades que julgam e que são movidas por expectativas e rótulos.

Mais que no entrelugar, a obra de Torres, como um todo, prolifera essa troca entre o escritor e os seus livros. Um tira o melhor do outro e um dá o sustentáculo ao outro. Em situações diversas as obras de Torres funcionam como instrumento de afirmação da sua biografia e dos traços do seu povo. Assim como ele, enquanto figura pública, exerce o importante papel de levar os clamores e os silêncios dos seus conterrâneos para além das margens do sertão. A obra, formada por fatos e atos locais, alimenta o escritor. E o escritor, alimenta o seu lugar, podendo-se assim ampliar diálogos.

Edward W. Said, no desenvolvimento da sua crítica cultural e literária para além dos Estados Unidos, no livro *Humanismo e crítica democrática* (2007), aponta as novas bases de estudos – e práticas – humanistas também na literatura para fortalecer a noção de resistência e, sobretudo, transformar o sofrimento humano:

Não há necessidade de empregar construções absurdamente extravagantes como modo de mostrar independência e originalidade. O humanismo deve ser uma forma de revelação, e não um segredo de iluminação religiosa. [...] No núcleo do que tenho chamado o movimento de resistência no humanismo – a primeira parte sendo a recepção e a leitura – está a crítica, e a crítica é sempre inquietantemente reveladora, em busca de liberdade, esclarecimento, mais ação, e com certeza não seus opostos. (SAID, 2007, p. 97)

Para Said, o humanismo deve desenterrar os silêncios, o mundo da memória, de grupos itinerantes que mal sobrevivem. São os povos marginalizados, massacrados pelo processo de globalização. Cabe, então, ao escritor e ao intelectual contemporâneo um papel de oposicionista, “desafiando e derrotando um silêncio imposto como quietude normalizada do poder invisível em todo e qualquer lugar” (p. 164-165). Assim, Torres impede o desaparecimento do passado através de narrativas alternativas àquelas construídas pelo movimento oficial das nações, já ressaltado por Benedict Anderson em reflexões sobre as *comunidades imaginadas*.

Como em outras entrevistas, no *Discurso de pose*, Torres faz uma reflexão sobre a sua origem. Ele fala sobre o Junco (Sátiro Dias), como eram os dias e noites enquanto viveu lá, a sua relação com os estudos, com a primeira escola do lugar que frequentou, a descoberta das primeiras palavras, as primeiras professoras, os

familiares, alguns conhecidos, o comportamento daquela gente simples. Fortalece um período histórico que muitos não saberiam que existiu se a voz de quem fala não fosse a do próprio. Talvez o maior dos seus enredos, o melhor dos seus contos, crônicas e romances seja sua própria vida. Ao explicitar em sua alocução alguns momentos da infância, conclui que “naqueles auriverdes anos, se alguém perguntasse a este que vos fala o que queria ser quando crescesse, a resposta não seria outra: Castro Alves!” (TORRES, 2014, p. 7)

Em entrevista para José Castello em 9 de julho de 2008 no Paiol literário no Paraná, Torres mais uma vez ratifica a história sobre a sua infância e sobre sua relação com os livros e o que ele gostaria de ser quando crescesse, em depoimento:

Acho que a literatura pode mudar as pessoas, sim. [...]. Vim de um mundo rural, agrário e ágrafo. Vim do sertão. Quando descobri os livros, descobri outro mundo. E se me perguntassem o que eu queria ser quando crescesse, eu responderia: “Castro Alves”. O cara era bonito como um corno e dava muita sorte com as mulheres. Quem é que não queria ser Castro Alves? (TORRES, 2008, online)

A autobiografia começa aqui, desde o início, ao relatar com suas próprias palavras histórias que o contaram, recortes da sua vida e assumir uma verdade sobre si, o que também é conhecido como *pacto autobiográfico*, ao qual retornarei logo mais. Ao remontar os estudos sobre o espaço biográfico contemporâneo, a pesquisadora argentina Leonor Arfuch aponta para a pluralidade do mito do *eu* no movimento de esticar limites entre uma identidade de quem escreve e do que aparece na tessitura da obra.

O romance, por exemplo, é um território privilegiado para a experimentação desse laboratório do *eu*, uma vez que ele trabalha com contratos de veracidade, enquanto “a margem se estreita no espaço biográfico entre o relato factual e ficcional” (p. 126). Em um movimento de dissolução do testemunho autobiográfico, o autor faz um relato fictício com dados verdadeiros, ou o inverso: “[...] inventa para si uma história-outra, escreve com outros nomes, etc. etc. deslizamentos sem fim, que podem assumir o nome de ‘autoficção’ na medida em que postulam explicitamente um relato de si consciente de seu caráter ficcional.” (ARFUCH, 2010, p. 127)

Antônio Torres nasceu em um ambiente rural, onde a oralidade era fortemente presente. Contar histórias fazia parte dos momentos de lazer onde não se tinha muitos recursos como televisão e rádio. Elementos da memória de vida

também são explicitados, por vezes, nas suas obras literárias, como em *Sobre pessoas* (2007), livro de crônicas, homenagens e memórias, no texto *A mãe, as professoras e os dias de um escritor*, ele descreve a relação de uma criança que descobre as letras e que “cada uma porém, tinha sua própria identidade e personalidade, como as coisas e as pessoas. E eram elas que davam registro a tudo o que há na terra e no céu, compreenderia depois, quando aquela senhora chamada Durvalice começou a juntar as sílabas.” (TORRES, 2007, p. 154)

Durvalice é o nome verdadeiro da mãe do escritor Antônio Torres. E também é personagem de alguns contos, crônicas e histórias ficcionais e reais contadas por Torres com as mesmas denotações, sempre ela é a menina que aprendeu a ler escondido em troca de ajuda numa plantação de fumo de um professor particular ou a mãe de um garoto perspicaz que com ela aprendeu as letras, as primeiras palavras, mãe do menino que recitou numa praça cheia de gente no Dia da Pátria e que quando crescesse queria ser Castro Alves. O trecho do *Discurso de posse* é praticamente a íntegra de alguns parágrafos deste mesmo texto, só que no primeiro ele fala dele mesmo, usando a primeira pessoa, sem esconder na trama real quem é o verdadeiro menino que hoje é um imortal da Academia Brasileira de Letras. A consolidação do retrato do *eu*, tal qual percebemos em Antônio Torres, acentua um movimento em direção à outridade de si mesmo, como sinalizou Arfuch:

É a multiplicidade dos relatos, suscetíveis de enunciação diferente, em diversos registros e co-autorias (a conversa, a história de vida, a entrevista, a relação psicanalítica), que vai construindo uma urdidura reconhecível como “própria”, mas definível só em termos relacionais: *eu sou tal aqui* em relação a certos *outros* diferentes e exteriores a mim. (ARFUCH, 2010, p. 129)

Nesse trânsito de diferenciação e afirmação, seguindo esta mesma narrativa, Torres complementa ainda no *Discurso* sobre o marcante 7 de setembro, data que também salienta em outras entrevistas ter recitado alguns poemas no Dia da Pátria o que emocionou quem ali estava no povoado “o público reagiu com lágrimas, num emocionado preito a uma criança capaz de memorizar todas aquelas palavras bonitas. Dali por diante, se lhe perguntassem o que queria ser quando crescesse, já tinha a resposta: Castro Alves” (TORRES, 2007, p. 155), responde mais uma vez no texto *A mãe, as professoras e os dias de um escritor*. Em *O cachorro e o lobo*

(1997), o segundo romance que faz parte da trilogia junto a *Essa terra* (1976) e *Pelo fundo da agulha* (2006), o narrador expõe:

Vejo um garotinho de azul e branco, com um caderno e um livro debaixo do braço. E penso: “Já fui você outro dia e tive muitos sonhos. Com que você sonha?” será que esse menino, no dia 7 de setembro, Dia da Pátria, põe uma fitinha verde e amarela no peito e solta o verbo, diante da Bandeira Nacional: “Estandarte que a luz do sol encerra, as divinas promessas da esperança?” (TORRES, 1997, p. 45)

Mais uma vez fluxos de memórias, ou melhor, “composição, fluxo rítmico de anexação e criação, momento narrativo, momento textual: determinada ordem ‘escolhida’, certa maneira de ler e dizer a experiência com e no vivido: [...] a ficção surgida de uma vivência entre as ficcionalidades do mundo social [...]” (CALDAS, 2005), como ressalta Alberto Lins Caldas no artigo *História e memória*, estão inseridas em *O cachorro e o lobo* (1997). Observamos que as memórias descritas também no *Discurso de pose* ele recorda de fatos e elementos similares ao que descreveu na obra ficcional:

Quem ficou encantada com isso foi a professora (chamava-se Serafina), ao receber o aluno que já havia ultrapassado o beabá. Assim a sua escola risonha e franca ganhava um reforço para a cantoria diária de hinos e a declamação de poemas patrióticos, quando passamos a nos familiarizar com os nomes dos poetas que seríamos levados a declamar no primeiro Dia da Pátria comemorado na praça do povoado: Olavo Braz dos Guimarães Bilac (“Criança, não verás país nenhum como este”); Gonçalves Dias (“Não chores, meu filho./ Não chores,/ Que a vida é luta renhida:/ Viver é lutar...”); Antônio de Castro Alves (“Auriverde pendão da minha terra/ que a brisa do Brasil beija e balança/ Estandarte que a luz do sol encerra/ E as divinas promessas de esperança”). (TORRES, 2014, p. 7)

Na ocasião da eleição de Antônio Torres para a Academia Brasileira de Letras, foi realizada em Sátiro Dias uma comemoração marcada por homenagens e missa. Professora Serafina, com 98 anos, compareceu à celebração, cuja cobertura foi realizada pelo jornal baiano *A Tarde*. Em entrevista para o repórter Luan Santos ela sinalizou a gratidão pela sua inserção nos discursos de Antônio Torres:

A professora Serafina, mesmo com dificuldade para falar, afirmou que esse é um momento de muita alegria para a população: “Agradeço a Deus por estar viva para ver você entrar na Academia

Brasileira de Letras. E agradeço a você por lembrar sempre de mim nos seus discursos”, disse a anciã. (SANTOS, 2014, p. A11)

A ficcionalização da vida começa quando na obra escrita por Torres, elementos que ele assume serem de sua vida são acoplados a outras histórias e ganham outras conotações ou não durante o trajeto da ficção contada. Por mais similares que sejam, o que é contado ficcionalmente não é mais pertencente a Torres. Não lemos um texto autobiográfico da mesma forma que lemos uma ficção. Ideia reforçada por Philippe Lejeune em 1975 e retomada até hoje, no texto *Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa* quando ele mesmo reflete sobre os pontos de partida de seus estudos:

Eu fiquei muito impressionado pelo facto de a autobiografia não estar definida apenas por uma forma (relato) e um conteúdo (vida), relato e conteúdo que a ficção podia imitar, mas por um facto que a diferenciava radicalmente: o compromisso que uma pessoa real assumia ao falar dela (própria) num espírito de verdade – o que eu chamo de “pacto autobiográfico”. [...] Uma autobiografia não é apenas um texto no qual alguém diz a verdade sobre si próprio, mas um texto em que alguém real diz que a diz. (LEJEUNE, 2013, p. 538)

Nesse mesmo texto ele aponta para a ideia de Serge Doubrovsky, com a ideia de autoficção, termo “favorável e confuso para designar quer a autobiografia quer o romance autobiográfico” (p. 544), mas que abordaremos em suas tradições e contradições de forma mais enfática no próximo tópico.

Outro traço interessante é a utilização tanto em textos ditos ficcionais quanto nos diálogos autobiográficos de nomes verídicos de pessoas que fizeram parte da própria história de Torres, como, por exemplo, a sua primeira professora, Serafina, seguido da chegada da professora Teresa, pois as turmas passariam a ser ministradas separadamente pelo sexo das crianças. Ao contar ou escrever esta história, ele sempre lamenta a separação das meninas. Tanto os nomes como os fatos aparecem como legítimos quando ele reafirma em sua fala na posse da ABL:

Era a chegada de outra professora, Teresa, acompanhada de sua mãe, Dona Virgínia. Ela parecia haver surgido do nada, como se tivesse caído do céu ou chegado a pé de algum lugar desconhecido, para inaugurar o prédio recém-construído da escola rural. [...] Dona Serafina olhou de um lado ao outro da sala, antes de dar a sua resposta, igualmente breve: - Leve os meninos. E, com um gesto de mão, nos despachou para sempre. Seguimos a nova professora

como se acompanhássemos um cortejo fúnebre. Afinal, que graça poderia ter uma escola sem as meninas? (TORRES, 2014, p. 8)

Torres tanto na entrevista para José Castello já mencionada, como também em *A mãe, as professoras e os dias de um escritor*, repete a mesma história. Durante o seu *Discurso* ele reflete diferentes momentos e encontros que ele já havia registrado em *Sobre pessoas* em um texto, por exemplo, sobre Jorge Amado e Zélia Gatai, sobre a amizade com Alexandre O’Neill, o encontro com Glauber Rocha, a vida de jornalista, o borracheiro Mário, entre muitas outras pessoas. A partir de recorrentes narrativas de infância até escrever o primeiro livro, ele vai galgando histórias de experiências profissionais, leituras e amizades que o transformaram no escritor que é. Segundo Nélida Piñon na resposta ao *Discurso* de Antônio Torres, o escritor partiu do Junco para fazê-lo burgo mítico: “fincou fundamentos narrativos, as entrelinhas, a matéria subjetiva, preservou a memória do sertão” (2014, p. 31).

Em *As “pessoas” na obra de Antônio Torres*, entrevista para Susana Ramos Ventura na revista *Navegações* em 2010, Torres apresenta alguns dados interessantes sobre o processo criativo na construção das suas obras, “*Essa terra* deveu-se a uma história que me contaram. Depois de ir e vir de São Paulo muitas vezes, um conterrâneo meu, do sertão da Bahia, acabou se enforcando na sala de visitas da casa onde estava hospedado. Fiquei com a imagem do enforcado na memória durante alguns anos” (VENTURA, 2010). Ele conta que precisou ir e voltar a “terra de *Essa Terra*” várias vezes para buscar mais inspiração e ninguém contava a ele o que realmente ocorreu com o enforcado “Achei que tinha perdido a viagem, a história. Até perceber que, ao contrário, a havia ganho. Porque a negação dos fatos que é que era o fato principal. Porque aquele que vai embora, volta e se mata, mata o sonho do lugar, que é o de partir.”

Idas e vindas. Fiz este percurso inicial utilizando estes exemplos textuais e do discurso para que você, prezado leitor, adentre profundamente na temática da *escrita de si*. É possível que a partir da leitura da trilogia (*Essa terra*, *O cachorro e o lobo* e *Pelo fundo da agulha*), por exemplo, e de outras obras do autor sejam observadas histórias de pessoas comuns em outros lócus que tiveram a cultura abarcada com características similares às das tramas. Universalidade esta que faz lembrar a microhistória, que segundo o italiano Carlo Ginzburg em *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição* (2006),

pode ampliar a visão da sociedade a partir de uma história pessoal de anônimos, dos esquecidos, de documentos, da ficção e de fatos reais. No livro, Ginzburg trabalha com a história de Menocchio, um trabalhador simples que percorreu a forma mais trágica e dramática na sociedade em que vivia e descreve um recorte do antepassado do seu povo, como comprova no prefácio do livro:

Dissemos que era impossível efetuar recortes claros na cultura de Menocchio. Só com o bom senso se podem isolar certos temas que, já naquela época, convergiam com tendências de uma parte da alta cultura do século XVI e que se tornaram patrimônio da cultura "progressista" dos séculos seguintes: aspiração a uma reforma radical da sociedade, corrosão interna da religião, tolerância. Graças a tudo isso, Menocchio está inserido numa tênue, sinuosa, porém muito nítida linha de desenvolvimento que chega até nós: podemos dizer que Menocchio é nosso antepassado, mas é também um fragmento perdido, que nos alcançou por acaso, de um mundo obscuro, opaco, o qual só através de um gesto arbitrário podemos incorporar à nossa história. Essa cultura foi destruída. Respeitar o resíduo de indecifrábilidade que há nela e que resiste a qualquer análise não significa ceder ao fascínio idiota do exótico e do incompreensível. Significa apenas levar em consideração uma mutilação histórica da qual, em certo sentido, nós mesmos somos vítimas. "Nada do que aconteceu deve ser perdido para a história", lembrava Walter Benjamin. Mas "só à humanidade redimida o passado pertence inteiramente". Redimida, isto é, liberada. (GINZBURG, 2006, p. 26)

Na maioria das obras de Torres, assim como no seu *Discurso de pose*, são observados a inserção de vestígios da microhistória, neste caso, na obra literária. Como já sinalizou Carlo Ginzburg, a microhistória mais é uma transformação daquilo que seria uma nota de rodapé em história principal, enfatizando a espacialidade e a temporalidade. Trata-se de um estudo do todo, de uma análise social, a partir de uma história que, pela lógica, seria emudecida pelos poderes dominantes. Numa história literária o indivíduo-escritor não precisa ser ele mesmo no enredo, mas parte da vivência dele ou do que ouviu falar durante seu percurso. Ao trazer um enfoque particular, a história é capaz de mostrar a importância dos interesses individuais que muitas vezes ficam camuflados pela história oficial de um povo.

Torres é capaz de narrar aspectos de uma pessoa (ou pessoas) em particular, por exemplo, mas que reflete a sociedade de muitos indivíduos que como ele comungavam dos mesmos artifícios sociais: uma vida precária, pais lavradores, família pouco letrada, povoados rurais, entre demais perspectivas. Muitos percorrem

este caminho pedregoso, mas com empenho e luta árdua (para alguns, sorte), conseguem chegar onde almejam, como o próprio Torres. Outros podem seguir percursos nem tão grandiosos ou pomposos assim, e desistir no meio do caminho, como Nelo, seu personagem de *Essa terra*. Mas, certamente são microhistórias que pertencem à sociedade, em que algumas pessoas dividem o mesmo viés histórico de certas injustiças e misérias que se não vistas ou pontuadas, mesmo que poeticamente, passam invisíveis. Tratam-se de narrativas ficcionais com um recorte especial iluminando o homem, seus sonhos, desejos e, principalmente, suas opressões e perdas. A vida e obra do escritor que se tornam públicas e universais.

1.1 NOTAS SOBRE AUTOFICÇÃO E AUTOBIOGRAFIA

Primeira pessoa do singular: notas sobre autoficção e autobiografia. A própria vida não é a chave da obra, mas a compõe. Sentir, sorrir, sofrer, vencer, perder, ganhar, chorar, aprender... Eu e você somos capazes de vivenciar todas estas e muito mais ações. E o escritor de um texto também as vivencia e mais, ele pode mostrar para o mundo através do mergulho íntimo pelo seu interior e fazer revelações sobre seu *eu* na obra de arte, nesse caso literária.

Levando em consideração barreiras e transformações, são bem recorrentes na contemporaneidade estudos em torno da *escrita de si*, com viés tanto culturalista quanto pós-estruturalista. É a partir disso que surgem questões e variações de estudos sobre a autobiografia e a autoficção, que gera algumas confusões entre os conceitos. Não quero aqui fazer um remonte histórico desde os precursores da temática como Proust⁴, com suas explanações sobre a distância entre o homem e o escritor, Barthes⁵, com a atenção mista sobre a morte do autor e ao mesmo tempo a importância enfática do leitor e suas contradições posteriores, e Foucault⁶, com seus

⁴ Marcel Proust (1871-1922) se contradiz na tentativa de criticar o uso da biografia para a leitura de obras e ao realizar esta mesma leitura ao analisar a obra de Balzac. Ele acreditava que o livro era produto de um outro eu, que se diferenciava de nós, indivíduos com hábitos e vícios, embora tenha se utilizado de questões biográficas para uma análise textual.

⁵ Roland Barthes (1915-1980) ao relacionar o assunto relata a importância do leitor para a obra e tira esta ideia “principal/protagonista” do escritor, já que para ele o escritor é um emaranhado de outros escritores, de outros textos. Barthes tirou o foco do autor e deu a importância ao leitor.

⁶ Michel Foucault (1926-1984) salienta a importância das lacunas deixadas pelo autor. Afirma sobre a pluralidade presente nas obras e também, inicialmente, tira o foco do autor como Barthes, pensando a obra de forma coletiva. Somente depois ele começa a refletir sobre a suposta existência de relatos de biografias em obras, como a do próprio Roland Barthes, os biografemas encontrados em Roland

pensamentos a respeito da pluralidade do texto, entre outros mais, já que muitos pesquisadores já trilharam por estes caminhos. Autobiografia e autoficção em Antônio Torres: qual termo mais contempla as obras do escritor? Por que a utilização de teorias francesas relativamente novas e ainda em construção nesta pesquisa? Por que pensar na questão da *autoescrita* como uma espécie de gênero?

Falar das discussões sobre a autobiografia/autoficção e como estas têm se desenvolvido nos estudos literários configura-se como uma ação importante para a melhor compreensão do hibridismo que envolve a criação literária e a interlocução entre experiência, sociedade e obra de arte. Até então, os teóricos franceses, desde meados da década de 1970, têm apresentado remotes e estudos que circulam a autobiografia e gerando uma espécie de polêmica na aplicação que demonstra ser mais coerente para grupos e seguidores dos teóricos pioneiros, Philippe Lejeune e Serge Doubrovsky. Ambos apresentam teorias a partir de remotes de referenciais que os precederam. Para esse estudo específico, embora concorde com ambos em aspectos pontuais que exponho logo a seguir, acredito que seja primordial o desenvolvimento de um pensamento que não se engesse em um ou em outro polo, mas que navegue e sinalize o que de melhor há em cada teoria para a interpretação das obras do escritor brasileiro Antônio Torres.

Mas para seguir apenas uma linha, como pesquisadora, para defender algo com convicção, teria que existir uma teoria que abarcasse por completo o que aqui proponho. As ideias que existem de estudos até então caminham de forma que no que tangem o estudo das obras de Antônio Torres, e em algumas características podem funcionar e em outras não.

Queria sugerir algo que remetesse à quebra desse enquadramento meticuloso. Existe um movimento de enquadrar as obras de arte em geral, mesmo em um momento em que há um reforço teórico sobre hibridismo, sobre entrelugar. Por que dizer que um texto somente é romance ou somente é ficção se podemos dizer que é romance, ficção, possui dados reais e históricos? Em geral, temos a necessidade de nomear, classificar, enquadrar. Mas como uma obra de arte pode ser feita livremente se ela, na interpretação, pode ser lida de maneira tão rígida? Podemos falar, então, do processo de diferenciação. Como já apontou Jacques Derrida ao sinalizar o conceito de *différance*, que de certo modo aponta para o signo

Barthes por Roland Barthes que embora, escrito em terceira pessoa, é uma obra híbrida que traz vários relatos pessoais, fotografia, etc.

que carrega além o traço daquilo que ele substitui, também aquilo que ele não é, ou seja, a sua diferença. Em um artigo publicado pela Revista *Cult* em novembro de 1998, o crítico literário Ivan Teixeira apontou para teoria da diferença de Derrida como uma interpretação radical da linguística de Saussure:

O vocábulo *différance* foi inventado para caracterizar esse processo de geração do sentido, em que um significado continuamente se refere a outro significado e a toda a rede de significados da língua, processo também designado de suplementaridade do signo. (TEIXEIRA, 1998, p. 36)

Assim, estamos falando de uma interpretação de textos que traduzem significados móveis, múltiplos, híbridos e diferenciados. O escritor português José Saramago (1922-2010) em *O autor como narrador* conduziu os pensamentos afirmando que não existem barreiras que diferenciem o narrador do autor. Tudo que o autor narra é a sua história pessoal, não somente o relato de sua vida, mas aquilo que faz parte da sua existência. Para ele, é perigosa a redução do autor a um papel secundário, assim como da leitura preocupada em decifrar segredos de quem escreve como um detetive:

No meu entender, de que não há, objectivamente, nenhuma diferença essencial entre a mão que guia o pincel ou o vaporizador sobre a tela, e a mão que desenha as letras sobre o papel ou as faz aparecer no ecrã [tela] do computador, que ambas são, com adestramento e eficácia similares, prolongamentos de um cérebro, ambas instrumentos mecânicos e sensitivos capazes de composições e ordenações sem mais barreiras ou intermediários que os da fisiologia ou psicologia. (SARAMAGO, 1998, p. 26)

Existem inúmeros exemplos de escritas de si – que abrangem abordagens autobiográficas – ao longo da história ocidental. Se formos analisar o que tange à expressão humana, desde a antiguidade quando indivíduos que viviam nas cavernas registravam o seu cotidiano no que chamamos hoje de arte rupestre, eles já realizavam “a escrita” numa dinâmica do recorte de suas vidas.

Mas tendo como foco a literatura, podemos perceber que o escritor ao fundir dados de sua vida pessoal em sua obra literária, durante bastante tempo, não foi tão bem recepcionado pelo tradicional estilo, por isso, talvez, seja o motivo da maioria dos escritores nunca assumir esta relação de similaridade, como se fosse um grande “erro” ou “incapacidade” para um romancista. Alguns no Brasil, como Lima

Barreto tiveram em suas obras traços das suas vidas e não foram tão aclamados assim que este dado foi socializado no início do século passado, como sinaliza a pesquisadora Luciana Hidalgo:

O autor não somente escreveu romances marcadamente autobiográficos (a exemplo de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*) como quase inscreveu a identidade onomástica na literatura brasileira em 1919, ao lançar *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Em meio à correspondência trocada pelo autor com Antônio Noronha dos Santos, uma carta evidencia essa questão: Lima Barreto o avisa do envio dos originais (de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*) para o amigo revisar e textualmente escreve: "Você deve anotar onde está 'Afonso' que eu quero cortar". [...] Afonso (Henriques de Lima Barreto) escrevera os originais com seu próprio nome, tendo o cuidado de cortá-lo na revisão, substituindo-o pelo do personagem. (HIDALGO, 2013, p. 229)

Escritores contemporâneos como Cristóvão Tezza em *O filho eterno* (2007) e Chico Buarque de Hollanda em *O irmão alemão* (2014), só para citar alguns, são autores cujos traços biográficos aparecem na obra. No caso do primeiro livro, publicado como romance brasileiro, Tezza assume na ficção similaridades com a própria vida, pois a narrativa aborda a história de um jovem pai de uma criança diagnosticada como portadora da Síndrome de Down, assim como o próprio escritor que tem um filho portador da síndrome. Na trama, porém, o escritor opta pela utilização da terceira pessoa, que por vezes aparece com um "eu" vivo, sincero em alguns trechos. Numa espécie de luto, raiva, desprezo, sentimentos ocasionados pela "doença sem cura" do filho, o pai (que aparece sem nome próprio), que assim como o autor é professor e escritor, vive os primeiros momentos da vida do filho, Felipe, em um processo de questionamento a si mesmo, tudo isso misturado a interrogações sobre a vida profissional e sobre "ser pai" causando angústias e relatos com doses de desespero, despreparo e ironias. Em entrevista para o grupo editorial Record, Tezza ao falar sobre *O filho eterno* demonstra utilizar-se da própria vida, porém exprime relativizá-la na escrita com a utilização da ficção:

A ideia original, já de anos, era escrever um ensaio sobre a experiência de um pai com um filho especial. Mas desde a primeira página percebi que a linguagem da ficção seria a única a dar conta do tema, a não encerrá-lo num olhar supostamente objetivo. E a terceira pessoa foi uma consequência natural. Foi o modo que encontrei para me distanciar de mim mesmo, para dar o toque de frieza capaz de abrir camadas mais fundas da memória. E na

verdade todos nós somos “eles” quando nos vemos longe no tempo. Não sou mais aquele pai que viveu a experiência. Tive de me recortar e recordar. Assim, criei uma “persona” de mim mesmo. [...] *O filho eterno* é um livro brutalmente autobiográfico — tudo nele partiu da memória. Mas é uma memória relativizada pela ficção, transformada pela linguagem romanesca. Isso me deu uma grande liberdade narrativa, em que a realidade se tornou não o limite, mas o ponto de partida para a reflexão. E o livro me permitiu pegar mais de 30 anos da minha vida e dar algum sentido a eles. (TEZZA, *online*)

O aclamado livro com requintes autobiográficos de Tezza foi muito premiado, chegando ganhar no Brasil o Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte, como melhor obra de ficção de 2007, o Prêmio Jabuti 2008 e o Prêmio São Paulo de Literatura de 2008. No exterior, recebeu o Prêmio Portugal Telecom de 2008 e Prix littéraire Charles-Brisset de 2009. O que demonstra até onde a força da ficção de si pode chegar e, de certa forma, transformar e legitimar a carreira de um escritor.

Na obra de Chico Buarque, *O irmão alemão*, lançado em 2014, ele retrata a trama da busca por um irmão que o pai dele, Sérgio Buarque de Holanda, teve com uma alemã antes da segunda guerra mundial. O que o crítico literário José Castello aponta em crítica publicada no jornal O Globo em novembro de 2014:

Essa é a grande armadilha da literatura — que Chico (mas será ele mesmo?) manobra com destreza. Como uma dobradiça, o romance se desdobra em duas chapas de tamanho e forma semelhante — ora encaixado em fatos, nomes e documentos que prometem o real, ora erguido sobre as sombras não menos verdadeiras da imaginação. Durante sua temporada na Alemanha, Sérgio Buarque teve uma namorada, Anne Margerithe Ernst — Chico veio a saber, um dia, através do insuspeito Manuel Bandeira. Mais tarde, o pai lhe confessou tudo, incluindo a existência do filho secreto. Ainda assim, é tudo muito vago na história desse irmão alemão — e essa imprecisão se transforma em terreno fecundo para a fantasia. Que se alimenta da ambiguidade — e não apenas se alimenta, mas a dilata. (CASTELLO, 2014, *online*)

Estão aí vestígios de um narrador que não nega o escritor. Mistura fatos e histórias pessoais em uma luta/busca sem respostas rápidas. Só para sinalizar que muitos escritores - não os já citados - morreram sem mencionar ou deixar algum registro que comprove a utilização de *si* na obra criada. Mas a tendência tem se modificado aos longos das décadas, inclusive quando estamos abordando a construção dos romances a partir de traumas e silêncios, como já pudemos sinalizar também em Antônio Torres.

Entre os estudiosos que direcionaram pensamentos sobre esta questão, destaca-se, como já foi pontuado, o francês Philippe Lejeune. A partir de inspirações críticas de George Gusdorf (1912-2000), no seu pacto autobiográfico ele reflete sobre o pacto selado entre o autor e o leitor, como se a narrativa funcionasse a partir deste acordo abstrato. Cabe também ao autor estar como mediador do que é exterior à escrita para transpor o seu recorte pessoal para o texto:

Um autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contrato entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor do discurso. (LEJEUNE, 1975, p. 23)

A partir de Lejeune podemos perceber que não se pode reduzir o espaço biográfico apenas às autobiografias. Este é apenas um dos formatos. Esta voz narrativa que se olha pode deixar seus vestígios em diários, cartas, testemunhos, romances, relatos de infância, memórias, ensaios, e em crônicas. Em *Balada da infância perdida* (1986), a trama permeia por um homem bêbado que devaneia, numa noite mal dormida, por entre fluxos de memórias com personagens e momentos e lugares que passara durante a vida. Mesmo sendo classificado como romance, o livro traz minuciosas passagens relacionadas com obras de Torres e mais, com eventos que já foram relatados por ele da própria vida:

Uma bandeira do Brasil numa mão. E a outra gesticulando. Você declamava um poema de Castro Alves, glória da Bahia! Sua gesticulação ia além do verso. Você estava mesmo muito desengonçado. - Mas que talento. *Auriverde pendão de minha terra,/ que a brisa do Brasil beija e balança,/ Estandarte que a luz do sol encerra,/ as promessas divinas da esperança...* - É bonito ver isso. (TORRES, 1986, p. 91)

É possível perceber, nesta e em outras passagens de *Balada da infância perdida*, uma relação de lembranças similares entre o escritor e o narrador da história, fatos já relacionados com a própria vida de Torres, ditas em entrevistas e registradas em documentos oficiais e em outras obras, o que não quer dizer que a obra seja inteiramente autobiográfica. Em outro trecho do livro aparece o momento em que o personagem Calunga se encontra com o borracheiro que o levará a Salvador e o apresentará ao amigo, um empresário e dono do jornal em que trabalhou durante alguns anos na capital baiana. Relata com detalhes como "jamais

ele poderia se esquecer daquele dia em que o borracheiro, vestido num impecável terno branco, depois de lhe pagar a viagem de trem, o trem mais bonito do mundo, orgulhosamente batizado com o nome da musa mais bonita do Brasil, Marta, Marta Rocha" (TORRES, 1986, p. 112). Na crônica *Tributo a um comunista* em *Sobre pessoas* (2007) ele repete a trama, desta vez, sem o personagem Calunga, e revela o nome do borracheiro, Mário. E para Mário, o borracheiro, Torres faz um agradecimento e o homenageia e agradece no seu *Discurso de pose* da ABL.

Sem se opor ao conceito de textos autobiográficos que abrangem produções que estão na fronteira da ficção, surgem reflexões sobre autoficção como uma das ramificações desse pensamento autobiográfico. A ficção pode estar incluída em textos que inserem o autor no contexto, ora criando marcadores que deem um efeito de realidade (ficção que se passa por uma “história real”) ou criando simulacros e esconderijos (“história real” com ares de ficção), entre outras possibilidades. Seria uma visão mais contemporânea, ampla e recorrente na nossa época.

Autoficção pode parecer a junção de duas palavras paradoxais e que seriam impossíveis de estar unidas em um só vocábulo. Serge Doubrovsky foi um dos primeiros a fazer registro do termo em 1977, com a obra *Fils*, a partir do desafio lançado por Lejeune dois anos antes:

[...] toda autobiografia é uma forma de autoficção e toda autoficção uma variante da autobiografia. Não há separação absoluta. A autoficção é a forma romanesca utilizada pelos escritores para se narrarem, desde meados do século XX até o início do século XXI. Isto mudará provavelmente um dia, mas a autoficção terá tido o seu sucesso. Não creio que seja eterna. (DOUBROVSKY *apud* VILAIN, 2005, p. 211-212)

A palavra, antes um neologismo, recentemente foi incluída na língua portuguesa, a partir do registro do *Dicionário Houaiss* em 2013. Para Doubrovsky toda narrativa de si é ficcionalizada. Em oposição à autobiografia clássica, reservada aos “grandes homens”, a pesquisadora Eurídice Figueiredo no artigo *Formas e variações autobiográficas* afirma que a autoficção “seria um romance autobiográfico pós-moderno, com formatos inovadores: são narrativas descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde”. (FIGUEIREDO, 2013, p. 61)

Quem escreve autoficção não narra apenas o desenrolar dos fatos, mas utiliza artifícios para recriar, inovar e “florear” a narração. Ao arriscar uma conceituação mais contemporânea do termo, Philippe Gasparini afirma que autoficção abrange “texto autobiográfico e literário que apresenta numerosos traços de oralidade, de inovação formal, de complexidade narrativa, de fragmentação, de alteridade, de disparatado, de autocomentário, os quais tendem a problematizar a relação entre a escrita e a experiência”. (GASPARINI, 2008, p. 311)

Uma visão pós-moderna no que é moderno? A verdade é que a maioria dos pesquisadores adentra-se na análise de textos maiores, como o romance. Mas a escrita e ficção de si pode ser encontrada em narrativas de menor extensão, como contos, crônicas e poesias, que abarcam características em uma lógica de autorreferência, autorrepresentação, autocriação, entre outros sentidos que o termo “auto” pode trazer.

No livro *Centro das nossas desatenções* (1996), publicado pela série Cantos do Rio sob encomenda, Antônio Torres também apresenta uma série de autorreferências e representações de si, embora a obra tenha um teor de pesquisa histórica. Antônio Torres começa o relato através de uma história também sua, de um migrante que na ida para São Paulo, passou pelo Rio e anos depois retornou para morar: “era um baiano do interior, um tímido roceiro, e estava indo para a locomotiva da nação, onde sempre haveria de caber mais um” (TORRES, 1996, p. 9). De uma viagem histórica pelo centro da cidade, entre construções e montagens artísticas, ele retoma bares, cafés, livrarias, lugares que chegou a frequentar e narra a partir das ruas do centro a sua história de passagens no aeroporto Santos Dumont: “Não há vidros no Santos Dumont a enjaular os passageiros no saguão, como em 1961” (p. 63).

Unindo confissão, relato histórico e memória, Antônio Torres deixa “impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência” (ARFUCH, 2010, p. 15). O sujeito da autoficção (escritor-narrador-personagem) é híbrido e ocupa um entrelugar. Assim como podemos considerar que o próprio conceito de autoficção resulta numa escrita híbrida.

Tanto a teoria de autobiografia defendida por Philippe Lejeune quanto a de autoficção registrada por Serge Doubrovsky, além de outras percepções como a de

Philippe Gasparini são importantes para a difusão de estudos literários possíveis de agregar também olhares infinitos sobre o escritor e sua obra, muitas vezes rejeitados pela crítica.

O grande mérito dos estudos culturais é que os seus focos têm aos poucos inserido visões e teorias que demonstram sensibilidade com o tempo presente, com as suas dissonâncias e lacunas e têm percebido também que a obra de arte pode ser isso também: dissonante, com lacunas, de difícil enquadramento e aberta a interpretações de acordo com quem a aprecia.

Autobiografia, se percebida na forma como foi concebida, aproxima-se de um fenômeno que abrange relatos extremamente pessoais, cartas, depoimentos diretos, confissões, diários. Embora Lejeune não negue o romance como um fenômeno autobiográfico. Na verdade, ele pensa que o termo já incorpora toda a produção que se costure com o pessoal. Autoficção é uma palavra que abarca o sentido direto da ficção acoplada à autobiografia e mais, pode ser pensada em outras artes além da literatura, como artes plásticas, visuais, cinema, etc. Doubrovsky talvez vacile apenas ao exigir similaridades de nomes de personagens das obras com o do autor, o que pode ser indispensável e não anula a teoria dele por completo devido a este detalhe que muitas vezes pelo pudor o escritor prefere não expor. Algo que posteriormente já foi revisto por outros teóricos, como Silviano Santiago que ousou chamar de autoficção o romance *Em liberdade* (1981), um diário ficcional de Graciliano Ramos. No livro *Estética da criação verbal*, o teórico russo Mikhail Bakhtin (1895-1975) cria alguns muros e derruba outros no sentido de afastar o criador da obra do seu produto para que de fato o produto exista:

São igualmente assim todos os vivenciamentos criadores ativos: estes vivenciam o seu objeto e a si mesmos no objeto e não no processo de seu vivenciamento; vivencia-se o trabalho criador, mas o vivenciamento não escuta nem vê a si mesmo, escuta e vê tão-somente o produto que está sendo criado ou o objeto a que ele visa. Por isso o artista nada tem a dizer sobre o processo de sua criação, todo situado no produto criado, restando a ele apenas nos indicar a sua obra; e de fato, só aí iremos procurá-lo. (Tem-se nítida consciência dos momentos técnicos da criação, da mestria, só que mais uma vez no objeto.) (BAKHTIN, 2003, p. 5)

Existe, então, segundo Bakhtin, uma busca pelo autor do objeto a partir da criação: está aí o cerne da sua forma de percepção e leitura de uma obra de arte. No caso da produção de Antônio Torres é possível que caiba o uso de autobiografia,

se partirmos de Lejeune, autoficção, de Doubrovsky, entre outras. As ideias desenvolvidas ou em desenvolvimento provocam e tentam organizar a *escrita de si* enquanto gênero. Na pesquisa, as notas sobre autobiografia e autoficção são indispensáveis para um melhor entendimento da arte de Torres, mas não devemos reduzir a uma coisa ou outra. Qualquer escrito pode ser livre, sem os rótulos com os quais historicamente estamos acostumados. Retomando outro francês, Derrida, dizer que um livro é um romance, por exemplo, com todos os significados que isso abarca, significa dizer também que o livro não é de poesia ou que o livro não é um depoimento, ou que ele não é uma biografia. Esse configura-se como o pensamento da diferenciação. Então, justamente são estas afirmações que devemos e podemos desconstruir através da nossa performance de conhecimento e de posturas.

Partindo da ideia que uma arte é feita com liberdade, fica difícil medir se a mesma é mais ou menos criativa se baseada na vida do escritor ou com pequenos relatos de experiências, ou ainda se a liberdade em criar pode ter limites e deve ser omitido qualquer vínculo com a autobiografia. Arte tem a ver com coragem. Uma obra pode ser tudo, biografia, ficção, romance, poesia, ao mesmo tempo. Como sinalizou Arnaldo Antunes em uma das poesias do livro *As coisas*. Para ele: "todas as coisas do mundo não cabem em uma ideia. Mas tudo cabe numa palavra, nesta palavra tudo" (ANTUNES, 2002, p. 25). Avante para falar de arte, arte híbrida, e de fragmentos das ideias apresentadas por Antônio Torres ao longo da sua trajetória também híbrida.

1.2 ESTUDOS CULTURAIS: REFLEXÕES SOBRE SOCIEDADE E CONTRARREGIONALISMO

Quando mencionamos os estudos culturais e intencionamos uma pesquisa alicerçada nessa corrente teórica, há o objetivo direto de reforçar um território e um tempo híbrido, nos quais os conhecimentos que consideram a cultura como influência decisiva iluminam a realização de interpretações no campo da arte. É interessante pautar estas questões para demonstrar uma visão ampla, menos engessada, na realização de uma leitura de e sobre um artista e suas intervenções.

A cultura historicamente veio se estabelecendo como um dos mais importantes vetores de conexão social. Sua relevância, deve-se, principalmente, pelos estudos evidenciarem reflexões sobre as formas de consolidação de poder e

de identidade que conduzem os estudos sociais para um pensamento mais questionador sobre o que existe, o que está dado, que supera um processo contínuo de mobilidade.

Georg Simmel (1858-1918), um dos primeiros filósofos na história ocidental a arriscar a pensar a cultura de forma inovadora - início do século XX - e sinalizou a partir de *O conceito e tragédia da cultura* (1911) que a cultura pode colaborar com o desenvolvimento da sociedade, sobretudo do que é humano.

Para o estudioso alemão, que também foi influenciado pelos pensamentos de Immanuel Kant (1724-1904), a cultura deveria ser concebida como uma criação histórica e social. E uma sociedade - e seus indivíduos - só conseguiriam se desenvolver a partir de um equilíbrio entre as culturas objetiva (mais técnica) e a subjetiva (que pense o indivíduo). Caso não aconteça uma relação harmônica entre o indivíduo, o que lhe é exterior, e seu interior, e outros fatores, ele tende a automatizar as relações, a ser um ser sem cultivos. Para Simmel, a cultura eleva do sujeito sobre si até si mesmo:

A verdadeira significação do conceito de cultura concretiza-se onde a subjetividade particular encontra e se apropria de valores que não são em si mesmos subjetivos. O sujeito se cultiva quando consegue inserir em seu progresso particular o sentido que o processo criador da espécie concretiza em bens. O especialista, por mais que o seja, não revela cultura, pois essa só surge "quando as perfeições unilaterais se ordenam no âmbito global da alma, quando as divergências entre seus elementos são igualadas por elevarem-se a um estágio superior, enfim, quando ajudam a consumir o todo da alma como uma unidade" (SIMMEL, 1986, p. 124)

Assim, para um melhor desenvolvimento humano – e cultural – é preciso que seja minimizado o predomínio dos meios sobre os fins e das técnicas sobre os valores transcendentais. O estudioso precisa questionar, falando mais diretamente de um projeto humanista que considere mais precisamente o ser humano a frente de tudo que historicamente foi estabelecido. Assim, pode-se contribuir para uma visão mais crítica e interessada a respeito do desenvolvimento social e artístico em diálogo com a cultura.

O pesquisador inglês Terry Eagleton em *Ideologia da estética*, estudo alicerçado em uma visão marxista e também da filosofia alemã, chama a atenção para o "esquecimento" das lutas de classe como objetivo principal da sociedade, o

que é visível com a fragmentação de lutas. Eagleton atenta para a estética além do belo, para a estética ligada ao corpo, aos sentidos. Pensadores como Michel Foucault e Roland Barthes já demonstravam uma preocupação com o corpo, mas Eagleton aposta na estética como suporte capaz de valorizar o desenvolvimento cultural e social, e até mesmo conquistar o poder através do olhar voltado para o indivíduo e sua subjetividade, onde radicalmente "cada sujeito deve funcionar como a sua sede de autogoverno" (EAGLETON, 1993, p. 24). A estética, portanto, deve considerar o social e o político. Muitas vezes, a tendência é a utilização dos poderes dominantes de capacidades subjetivas como os hábitos, devoções, sentimentos e afetos para imobilizar as pessoas.

Dito isso, percebe-se a convergência de Eagleton e Simmel no sentido de pensar o desenvolvimento da sociedade a partir de experiências culturais. Desenvolver o mundo, as pesquisas, antes de qualquer coisa, é desenvolver a si mesmo e ao outro. Por isso a relevância na abordagem nos estudos culturais.

Para um real avanço das pesquisas de literatura torna-se imprescindível iluminar de um discurso até então silenciado. No livro *Dez lições sobre os estudos culturais*, Maria Elisa Cevasco aponta as matizes culturais como fonte de transformação:

Nossas práticas sociais são moldadas pelas relações regidas por um sistema de produção que privilegia lucro em detrimento do valor humano. Esse entendimento é apenas o primeiro passo, mas nem por isso menos necessário, para tentar a transformação fundamental da sociedade. (CEVASCO, 2008, p. 167)

O tratamento aqui desenhado mediante aos estudos sobre Antônio Torres desemboca em uma fala política que não recusa o que está aí dado, apenas recusa uma leitura que exige uma certa submissão. O espaço da diferença favorece a culminância de troca de conhecimento, de um olhar contemporâneo e crítico. Dizer-se contemporâneo, segundo Giorgio Agamben é quem não se deixa anular pelo que é imposto, "pode-se dizer contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, sua íntima obscuridade." (AGAMBEN, 2009, p. 63-64). Os contemporâneos, para o filósofo italiano, são raros:

Ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar (AGAMBEN, 2009, p. 65)

Para ver no escuro: fala-se em literatura de fronteira e hibridismo, mas ainda tudo isto é destoado com classificações, que muitas vezes são úteis para os estudos em literatura e arte, pois nos dão ideia sobre os períodos, artistas, estilos e temáticas abordadas. Mas, por outro lado também limitam a exploração do objeto em questão a partir de outras características ou perspectivas que são, por vezes, invisibilizadas. É como se ao ler ou realizar um estudo, por exemplo, sobre José de Alencar (1829-1877) tenhamos que nos conformar com os mesmos atributos-chave relacionados ao espaço político (o sertão em *O sertanejo*, o litoral em *Iracema*, o pampa em *O gaúcho*, a zona rural em *Til* e *O tronco do ipê*, a cidade em *Lucíola*, *Senhora*, entre outros romances) e quanto ao desenvolvimento social e relatos históricos (formação da nacionalidade em *Iracema*, comportamento da burguesia em *Diva*, *Lucíola*, entre outros, a ocupação do território e o sentimento nativo em *Guerra dos mascates*).

O regionalismo literário aparece na literatura, talvez como forma de um protesto, de documentação e registro de "Brasis" escondidos em relação ao provincianismo até então amplo. Alfredo Bosi, professor universitário e historiador de literatura, quando retrata, por exemplo, o regionalismo da obra de José de Alencar, expõe outros escritores do mesmo período que para ele eram "inferiores" a Alencar, mas que em conjunto tiveram a sua importância:

Um dos filões de Alencar, o regionalismo, foi explorado por outros romancistas que, embora inferiores ao cearense em termos de arte literária, deram, em conjunto, a medida do que foi o gênero entre nós: Bernardo Guimarães, Alfredo d'Escagnolle Taunay e Franklin Távora. As várias formas de sertanismo (romântico, naturalista, acadêmico e, até, modernista) que têm sulcado as nossas letras desde os meados do século passado, nasceram do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico. Como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo. Do enxerto resulta quase sempre uma prosa híbrida onde não alcançam o ponto de fusão artístico o espelhamento da vida agreste e os modelos ideológicos e estéticos do prosador. (BOSI, 1994, p. 155)

Melhor ou menor, mais ou menos, pouca ou muita qualidade literária. Não estamos falando disso. Ainda hoje colocamos os escritores que fazem parte da nossa história literária em (in)visíveis caixas classificatórias, como se todos eles não tivessem suas diferenças, mesmo pertencendo ao mesmo período ou residindo o mesmo lugar. Pelo menos, assim continua sendo ensinado nas escolas. José de Alencar, Gonçalves Dias, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Ariano Suassuna, Jorge Amado, Raquel de Queirós, José Lins do Rego, Erico Verissimo, João Cabral de Melo Neto, Lima Barreto, só para mencionar alguns. Escritores que criaram suas obras em momentos, locais, situações, com formações e identidades diferentes, mas carregaram a categorização regionalista, ora vista como menor pela crítica oficial e acadêmica, mas que, sem dúvidas, agregaram a tradição discursiva literária brasileira. O pesquisador Roland Walter problematiza a formação de uma imagem da região nordeste de forma homogênea, como reforço de uma visão antagônica entre o "sul civilizado" e o "nordeste barbárie":

Criticando esse discurso oficial da homogeneização, quero alegar, os escritores do ciclo modernista que simultaneamente criaram uma contra-imagem discursiva do Nordeste baseada na memória: a busca do passado como dimensão temporal no presente. Em outras palavras, em resposta ao modernismo sulista que proclamou São Paulo como capital cultural de um novo Brasil, eles reinventaram o Nordeste caracterizado pela miséria, fome, fanatismo religiosos, economia latifundiária e cangaço, como berço rural e tradicional da cultura e identidade nacional. (WALTER, 2010, p. 35)

Contudo, mesmo a dimensão inventada do nordeste é bastante heterogênea, como podemos acompanhar no universo multifacetado nos quais as comunidades se organizam. Não se faz necessário aqui trazer regionalismo numa cronologia desde os primórdios até hoje. Romântico ou realista. A discussão não vai por linhas de escolher e defender uma categoria, até porque pretende-se acoplar, somar, ampliar as visões generalistas ou reducionistas ao contexto social contemporâneo. Dizer se a obra é regionalista, discutir se a literatura é nordestina, sertaneja, popular ou baiana é no mínimo uma ideia que aqui não se pretende prosseguir, exatamente por acreditar em uma visão híbrida das dinâmicas sociais, para o entrelugar. Sabe-se que independente do lugar de fala, seja onde for, ele pode ser uma inspiração para se concentrar qualquer que seja a obra de arte, literária ou não.

Nesse estudo, sugiro o termo *contrarregionalismo*, que não aparece para negar o regionalismo, mas para questionar a classificação restrita a algumas obras de Torres, como a trilogia *Essa terra*, *O cachorro e o lobo* e *Pelo fundo da agulha*, *Adeus, velho*, *Meninos*, *eu conto* e ademais obras que são inseridas por alguns escritos da crítica literária. Em *O suicídio do herói* de Affonso Romano de Sant'Anna publicado na revista *Veja* em 1976, ele reflete a obra de Torres como mais uma que beirou a tradição literária de 1930:

E ao intitulá-lo "Essa Terra", e ao situá-lo no nordeste, Antônio Torres está se filiando a uma tradição literária que tem um de seus melhores momentos no romance social de 1930. Mas poderia surgir a pergunta: não estaria o autor entrando perigosamente numa terra exaurida já pela ficção de um Graciliano Ramos, especialmente em "Vidas Secas" (1937)? (SANT'ANNA, 1976, p. 116)

Torres andarilha pelo regionalismo, porém insiste em discutir questões sociais que vão além do modo de como as pessoas da sua obra falam, que vão além do saudosismo ao lugar de origem, que vão além de se concentrar numa cidade pequena do nordeste de um país em desenvolvimento. *Vidas secas* de Graciliano Ramos também não se reduz ao estereótipo regionalista, vai mais além. Antônio Torres caminha pelo modelo "à brasileira" que não deixa de nos representar Brasil afora por trazer um vilarejo do nordeste para a cena principal da(s) trama(s). Apresentar discussões críticas sobre os papéis sociais exigidos dentro de uma comunidade. Torres chama à atenção para as questões da modernidade que existiram/existem no Junco, aqui e em qualquer lugar. Impasses da vida moderna que sobrevivem em pequenos e grandes centros.

No caso do livro *Essa terra*, por exemplo, seu sucesso pela crítica especializada dentro e fora das margens brasileiras, deveu-se, principalmente, a esse caráter universal:

Dinheiro, dinheiro, dinheiro.
Cresce logo, menino, para você ir para São Paulo.
Aqui vivi e morri um pouco todos os dias.
No meio da fumaça, no meio do dinheiro.
Não sei se fico ou se volto.
Não sei se estou em São Paulo ou no Junco.
(TORRES, 2013, 62-63)

Livro lançado em 1976, *Essa Terra* foi publicado no Brasil e traduzido para o francês, o inglês, o italiano, o espanhol, o alemão, o holandês e o hebraico. Certamente, o mais aclamado livro de Antônio Torres pela crítica literária, até 2013 teve 25 edições no Brasil. Em resumo, a história que envolve e mobiliza os leitores se constrói em torno de um suicídio, de um filho da terra do Junco, Nelo. Depois de voltar de São Paulo - eldorado dos moradores locais, envolvido em problemas e inquietações, ele se mata enforcado, perturbando toda a dinâmica de uma cidade que sempre viu como exemplo aqueles que saiam em busca de uma vida melhor e mais próspera no sul/sudeste. Esta tensão entre nordeste-sul, para Roland Walter, serve como contexto sociocultural da escrita de Antônio Torres: "Enfocando os efeitos sociais e psicológicos da migração dos nordestinos, Antônio Torres cria entre-sujeitos ambivalentes procurando os fragmentos das suas identidades quebradas entre raízes e rotas num país fronteirizado." (WALTER, 2010, p. 35-36)

Moacir dos Anjos, pesquisador cultural e economista brasileiro, no texto *Vinte notas sobre identidade cultural no nordeste do Brasil* aponta para as fronteiras simbólicas que tentam singularizar o nordeste. Ou seja, percebê-lo de forma homogênea. A construção dessa produção simbólica é fundada no eurocentrismo que por muito tempo hegemonizou o campo das artes. No que tange ao nordeste brasileiro, através de mitos, paisagens e memórias, há uma tendência de imaginar os habitantes como pertencente a uma comunidade única:

A cristalização desta idéia de região se processa na primeira metade do século XX. Através de ensaístas (Gilberto Freyre, Djacir Menezes), romancistas (Graciliano Ramos, José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz), músicos (Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro) e pintores (Cícero Dias, Lula Cardoso Ayres, Carybé), os habitantes daquele espaço descobrem e articulam, a partir de influências portuguesas, africanas, holandesas e indígenas, um legado de mitos, paisagens e memórias que lhes seria específico e próprio. Por meio do resgate seletivo do que individualizaria aquele espaço, essa variada produção cultural inventa os códigos de compreensão simbólica de uma comunidade e simultaneamente a eles se conforma, adquirindo um inequívoco caráter regional e fazendo com que o Nordeste se perceba e se apresente como nordestino. (ANJOS, 2005, p. 54-55)

A crítica de Moacir dos Anjos vai no sentido de perceber o nordeste brasileiro não como um espaço único, com símbolos definidos, mas como herdeiro e protagonista de uma dinâmica contemporânea diversa, complexa e impura. Híbrida

como outros espaços geográficos. A definição de fronteiras, por si só, não são naturais, como sinalizou Benedict Anderson no livro *Comunidades imaginadas*. Ele reflete o conceito de nação como "uma unidade política imaginada - e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana" (ANDERSON, 2008, p. 32). Para ele, a condição nacional [*nation-ness*] é o valor de maior legitimidade universal da vida política contemporânea.

Assim, os aspectos fronteirizos dos países e nações ainda são regidos por estruturas protecionistas que asseguram dominações econômicas e políticas para aqueles que na história ocidental sempre exerceram uma postura de soberania ideológica e cultural. Pierre Bourdieu (1930-2002), nas suas reflexões sobre *Poder simbólico* (1992), também afirma a noção de região. Para ele, a representação desses territórios é estruturada por agentes que investem em uma manipulação simbólica que pode ser usada com interesses materiais e étnicos. As fronteiras, mesmo as naturais, são imposições e os critérios de divisão dessas fronteiras relativamente fixados através de um discurso legitimador. Essa conduta histórica de regionalizar os espaços configura-se, então, como uma forma de dominação.

Nesse sentido, o discurso ficcional de Torres, para Roland Walter, contradiz uma versão oficial da cultura nacional imaginada como realidade fixa e historicamente dada:

Apresentando, pelo contrário, a cultura e a consciência nacional como um devir aberto, o discurso destas contra-histórias e contra memórias desmistifica um discurso que congela a fluidez identitária mediante a síntese de diferenças culturais num todo nacional. (WALTER, 2010, p. 44)

A proposta do *contrarregionalismo* – ou simplesmente a sua ideia inicial – encontra uma visão mais ampliada daquela apresentada a partir da década de 1930. Ele não se atém apenas às misérias, às denúncias sociais, aos sotaques, às lutas, aos folclores. Já apresenta-se de forma múltipla, questionando discursos, diferenças, visões secularmente impostas. Coloca as angústias viscerais de tudo aquilo que é humano diante da bandeira "isso aqui é nordeste!".

Na década de 1970, quando Antônio Torres publicou *Essa terra* o cenário brasileiro, em alguns aspectos, era diferente dos dias atuais. Mas ao revisar *Crítica cultural, crítica literária: desafios do fim de século* (1997) de Silviano Santiago percebe-se que a dinâmica da arte contemporânea no período final do século

passado apresenta indagações que ainda se aplicam para o agora no que tange à arte e à linguagem:

Quando é que a cultura brasileira despe as roupas negras e sombrias da resistência à ditadura militar e se veste com as roupas transparentes e festivas da democratização? Quando é que a coesão das esquerdas, alcançada na resistência à repressão e à tortura, cede lugar a diferenças internas significativas? Quando é que a arte brasileira deixa de ser literária e sociológica para ter uma dominante cultural e antropológica? Quando é que se rompem as muralhas da reflexão crítica que separavam, na modernidade, o erudito do popular e do pop? Quando é que a linguagem espontânea e precária da entrevista (jornalística, televisiva, etc.) com artistas e intelectuais substitui as afirmações coletivas e dogmáticas dos políticos profissionais, para se tornar a forma de comunicação com o novo público? (SANTIAGO, 1997, p. 1)

As perguntas de Santiago, de quase vinte anos atrás, talvez ainda estejam sem respostas fixas ou intensas quando dialoga-se com situações que fazem parte de uma construção de tradições que por vezes se mostram duras e rijas. O *contrarregionalismo*, por exemplo, é algo já dito, afirmado e reafirmado por muitos estudiosos de Torres, porém pouco enfatizado como numa "queda-de-braço" para ampliarmos a ideia não somente sobre a obra dele, mas que talvez possa ser aplicada em outras obras de outros autores. As muralhas existem, mas diante de um mundo heterogêneo, híbrido, que respira cultura e mobilidade, as "mundanças" de tradição estão aí dispostas.

Classificações e indícios à parte. Todas as tramas do sertão devem ser sempre regionais? Se todo local é pertencente a uma região e tem suas singularidades, o que não seria regional? Mais que isso: a lacuna desse conceito de região, em um momento de quebra de fronteiras ou da inexistência delas, torna-se cada vez mais visível. Ao ler e perceber a trajetória da vida e das obras de Antônio Torres nos deparamos com um escritor também multifacetado e transcultural. Torres já não é somente de Sátiro Dias. Vide as suas projeções.

1.3 ANTÔNIO, O MENINO QUE SE TORNOU ANTÔNIO TORRES

O título principal do trabalho, assim como do presente capítulo, *Antônio, o menino que queria ser Castro Alves* rememora e expressa algo que Antônio Torres

sempre afirma, seja em entrevistas, romances, crônicas, etc. Faz uma alusão a um poeta baiano que o inspirou no desejo e inocência infantil de tornar-se escritor. Contudo, tanto a biografia como a obra de Torres apresentam uma tônica própria, cheia de abismos e similaridades daquele poeta que segundo o próprio tanto o inspirou.

O que temos diante de nós é a história de um escritor que "queria ser Castro Alves", mas construiu uma história muito própria, sem, aparentemente, copiar ou seguir os passos do poeta. Mas, assim como Castro Alves, ele trouxe à tona críticas sociais. Torres vive da escrita e traz em suas obras discussões latentes sobre a sociedade aspectos sociais, políticos, culturais e históricos relevantes, através da arte, e que muitas vezes ficam camuflados na história oficial. Mais que inserir doses de poesia em ficções, nos seus 17 livros, com traduções para diferentes países, Torres ocupou a cadeira 13 da Academia Brasileira de Letras em 2014, e, recentemente, a cadeira 9, sucedendo João Ubaldo Ribeiro na Academia de Letras da Bahia.

A produção bibliográfica de Antônio Torres, na sua biografia, aparece cronologicamente da seguinte forma: *Um cão uivando para a lua* (1972), *Os homens dos pés redondos* (1973), *Essa terra* (1976), *Carta ao bispo* (1979), *Adeus, velho* (1981), *Balada da infância perdida* (1986), *Um táxi para Viena d'Áustria* (1991), *Centro das nossas desatenções* (1996), *O cachorro e o lobo* (1997), *O circo no Brasil* (1998), *Meninos, eu conto* (1999), *Meu querido canibal* (2000), *O nobre sequestrador* (2003), *Pelo fundo da agulha* (2006), *Minu, o gato azul* (2007), *Sobre pessoas* (2007) e *Do palácio do catete à venda de Josias Cardoso* (2007).

Da sua produção, os livros que foram mais mencionados pela crítica literária foram os da trilogia (*Essa terra*, *O cachorro e o lobo* e *Pelo fundo da agulha*), principalmente *Essa terra*. Antônio Torres, durante seu percurso de escrita, recebeu prêmios e menções honrosas, entre os quais se destacam: em 1998, como *Chevalier des Arts et des Lettres*, prêmio do governo francês, pelos romances publicados na França até então (*Essa terra* e *Um táxi para Viena d'Áustria*). Em 2000, recebeu o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da sua obra e o Prêmio Jabuti pelo romance *Pelo fundo da agulha*, entre muitos outros. Foi escritor visitante da Universidade Estadual do Rio de Janeiro

(UERJ) entre 1999 e 2005, atuando com oficinas literárias, aulas inaugurais e além de palestras.

Torres tem livros traduzidos para países como Cuba, Argentina, França, Alemanha, Itália, Inglaterra, Estados Unidos, Israel, Holanda, Espanha, Portugal, Bulgária e Vietnã. Ao contrário da infância e dos tempos de jornalista e publicitário no Brasil, Antônio Torres, que cruza alguns relatos da vida nas obras e/ou vice-versa, mantém dois aspectos não muito comentados como sua vida afetiva e familiar. Sabe-se que é casado e tem dois filhos, mas não expõe informações além disso, nem demonstra utilizar estas passagens da vida em algum cruzamento em obras literárias. Para Bakhtin, no livro *Estética da criação verbal*, existe o artista espelhado em seus personagens:

A luta do artista por uma imagem definida da personagem é, em um grau considerável, uma luta dele consigo mesmo. Não podemos estudar imediatamente esse processo como lei psicológica; só operamos com ele à medida que está sedimentado na obra de arte, isto é, com sua história centrada nas ideias, no sentido. Sejam quais forem suas causas temporais e seu fluxo psicológico, sobre esse tema podemos apenas conjecturar, porque não diz respeito à estética. (BAKHTIN, 2003, p. 5)

A *escrita de si*, para alguns, permeia algo como superação e maturidade do escritor por envolver também relatos pessoais e íntimos, que muitas vezes exigem certo distanciamento para a exposição, mesmo que numa obra de arte. Misturar autobiografia e ficção e embaralhar tudo isso em uma obra tem sido bastante repercutido no termo autoficção por unir as duas palavras e os variados significados que vem aos poucos sendo debatidos na academia como uma forma de valorizar o gênero. A partir das obras de Antônio Torres, como as da trilogia já mencionadas, que são tomadas mais características da sua infância e percurso de migração, e em outras como *Um táxi para Viena d'Áustria* que relacionam a vida de um profissional de publicidade, percebe-se um grande apelo ao híbrido formato da *escrita de si*.

Para alguns o que soa como memorialismo puro, percebe-se que não é bem assim se dada uma atenção especial. Esta ideia aparentemente invasiva de “fuçar” o que é real ou ficcional faz com que o escritor misture-se também na arte libertária da escrita, é possibilitado ao escritor desenvolver mais versões da sua vida na ficção. Para Doubrovsky, a autoficção potencializa o formato livre de recorte de dados da vida, que a autobiografia não oferece, já que para ele, ela exige uma cronologia de

relatos. Por essa perspectiva, Torres aproxima-se da autoficção como gênero nos seus romances como a trilogia, *Adeus, velho*, e outras mais.

Recentemente, Torres participou da Feira do Livro de Paris em 2015, em que foi feita uma homenagem ao Brasil. Dos 48 representantes brasileiros que viajaram com o apoio do governo federal, ele foi o único escritor baiano. Na ocasião, participou do lançamento do livro *Meu querido canibal (Mon cherrie canibal)* na França. Atualmente, Antônio Torres reside em Itaipava, Petrópolis, no Rio de Janeiro.

A última obra com tradução, *Meu querido canibal*, lançada primeiramente em 2000, aparentemente histórica e que conta uma versão do “descobrimento” do Brasil, através do índio Cunhambebe foi baseada em pesquisas históricas, mas que em algumas passagens possuem as ironias e interlocuções com a pessoa Antônio Torres, como intertextos, inserções de músicas, etc., feitas na maioria das suas obras. Numa entrevista feita pela pesquisadora Rita Olivieri-Godet na *Maître de Conférences* de literatura brasileira, na Universidade de Paris em 2002, ela pergunta em “até que ponto o estilo do escritor Antônio Torres é marcado por outros tipos de experiência com a escrita como o jornalismo e a publicidade?” E Torres responde, como já relatado em outras entrevistas, que:

o jornalismo me ensinou a ver o mundo. E a publicidade a contar isso rapidinho. A literatura é uma esponja que absorve todas as linguagens. Absorvi muito da cultura oral do sertão de onde vim, que era um mundo de contadores de histórias. E me impregnei de música, o baião, o bolero, a seresta, o samba, a bossa nova e... muito jazz! Como diria Gilberto Gil, a Bahia me deu régua e compasso. Mas o piano de Thelonious Monk me dá o ritmo das frases, enquanto o trompete de Miles Davis e o sax de John Coltrane levam o meu texto a uma certa introspecção. Em outros momentos, pego um táxi com Wolfgang Amadeus Mozart. E sonho com um concerto na catedral de Santo Estevão, em Viena d’Áustria, regido por ninguém menos que o próprio Deus, em pessoa. Mozart me leva ao delírio. (TORRES, 2002, online)

No caso específico das características do texto de Antônio Torres, no que tange ao escrito que engloba nuances do jornalismo e da publicidade, podemos nos amparar e encontrar nas suas produções aspectos apontados por Italo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio* (1988), livro póstumo publicado a partir de ensaios apresentados em palestras na Universidade de Havard. Das seis lições

inicialmente propostas, ele apresentou cinco: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade. Tudo isso a favor de um texto com escolhas lexicais que o torna natural e acessível.

A exemplo de Milan Kundera no *A insustentável leveza do ser* (1984), Calvino sinaliza para a leveza como em recuso para abordar a nossa época: “o romance nos mostra como, na vida, tudo aquilo que escolhemos e apreciamos pela leveza acaba bem cedo se revelando como um peso insustentável” (CALVINO, 2002, p. 19). Assim, através de uma delicada exposição de uma temática temos diante do nosso olhar um assunto complexo e profundo sobre tudo que é humano.

Sobre a rapidez – já sabemos que os livros de Antônio Torres, em geral, são compostos de abordagens rápidas e frases diretas, quase publicitárias – Italo Calvino aponta para a rapidez dos estilos de escrita:

A rapidez de estilo e de pensamento quer dizer antes de mais nada agilidade, mobilidade, desenvoltura; qualidades essas que se combinam com uma escrita propensa à divagações, a saltar de um assunto para outro, a perder o fio do relato para reencontrá-lo ao fim de inumeráveis circunlóquios. (CALVINO, 2002, p. 59)

No livro *Um táxi para Viena d'Áustria* (2005 [1991]), Antônio Torres demonstra essa combinação da escrita que salta e se reencontra em suas voltas:

Escrever um livro. Mas onde? No banco traseiro de um táxi? Para escrever um livro era preciso algo mais. Mesa, cadeira, papel, casa, dinheiro, comida, emprego, dinheiro, dinheiro, dinheiro para pagar as contas, e birlita que ninguém é de ferro. E silêncio, exílio e astúcia, como dizia um famoso irlandês, aquele que legou à posteridade um baú bem pesado, um caixão cujas alças ainda queimam nas mãos de seus pósteros, ah, ainda mais essa: ter de enterrar de uma vez por todas esse tal de James Joyce. E não é que era preciso fazer o mesmo com um certo machado de Assis e o indefectível João Guimarães Rosa? Tomar a mesma drástica providências em relação aos esquifes das mimosas almas gêmeas Clarisse Lispector e Virginia Woolf? Urgente! Lançar uma bomba sobre a tumba de William Faulkner. Entregar os restos mortais de Fiodor Dostoievsky aos urubus. [...] Enfim, enterrar bem enterrado todos os mortos e assassinar todos os escritores vivos. Que se fodam. Todos. Todo mundo. (TORRES, 2005, p. 27-28)

Adentra-se, então, na terceira proposta de Calvino, o terreno da exatidão, cujas características englobam um projeto de obra bem definido e calculado, a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas e memoráveis e uma linguagem

precisa que traduza os pensamentos e a imaginação. As imagens dos livros de Antônio Torres, em geral, evocam essa exatidão, assim como a quarta proposta, da visibilidade, que significa a visualização e a verbalização do pensamento, mesmo que ele carregue um mundo de transfiguração onírica. No mesmo *Um táxi para Viena d'Áustria*, Antônio Torres insere uma imagem de sonho de forma que propicia a visualização de tamanha divagação: “quero mais é dançar uma valsa vienense, com uma loura de olho azul e dois metros de altura. Isso parece um sonho, não é?” (TORRES, 2005, p. 63)

A quinta e última proposta que Italo Calvino apresentou, a multiplicidade, apresenta a experiência de um texto múltiplo: “que substitui a unicidade de um eu pensante pela multiplicidade de sujeitos, vozes, olhares sobre o mundo, segundo o modelo que Mikhail Bakhtin chamou de ‘dialógico’, ‘polifônico’, carnavalesco” (CALVINO, 2002, p. 132). E nesse contexto múltiplo de um texto, Calvino apresenta a ideia que não existe obra concebível fora do *self*: “cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos”. E imersos no território da vida, adiante apresenta-se uma continuidade do debate sobre o *eu* - impresso e refratado na sua produção literária.

2 ANTÔNIO TORRES E A *ESCRITA DE SI*

A *escrita de si*: ou o que chamam autobiografia, autoficção, autonarração ou ainda autofiguração⁷. Um escritor dificilmente irá distanciar-se totalmente da sua obra devido às suas escolhas. As suas delicadas escolhas já tem algo de pessoal. Distanciar-se ou jogar com o leitor: a grande vantagem do escritor que assume o compromisso com a fusão do real e da ficção é poder contar a verdade, mas nem toda, é oscilar entre o real e a ficção sem seguir uma regra, realizar uma “autoarte de si”.

Entre as visões contemporâneas sobre a *escrita de si* destacam-se aqueles que acreditam ser uma tendência literária a ascensão de si enquanto componente intrínseco de uma produção literária. Ao publicar o livro *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), a pesquisadora argentina Beatriz Sarlo apresentou o conceito de “guinada subjetiva” para descrever uma identidade que retomou o seu lugar de fala no discurso artístico e literário recente. Seria uma guinada da primeira pessoa para um lugar central em correspondências, diários, entrevistas, manuscritos, anotações pessoais.

Na crítica literária e biográfica também contemporânea, a pesquisadora Eneida Maria de Souza destaca a produção ficcional do escritor como seu corpus de análise: “ao escolher tanto a produção ficcional quanto a documental do autor – correspondência, depoimentos, ensaios, crítica – desloca o lugar exclusivo da literatura como corpus de análise e expande o feixe de relações culturais” (SOUZA, 2002, p. 111).

Leonor Arfuch, outra já citada pesquisadora argentina, apresenta nos seus dilemas da subjetividade contemporânea a problemática do espaço biográfico, que nada mais é que a dificuldade de distinção entre o que é autobiografia puramente e onde ela se esgota. Muitas vezes, cabe ao leitor a partir das informações que ele tem integrar os diálogos e sistematizar os focos dados pelo autor na obra. Esse espaço permite também uma leitura e análise transversal, interdiscursiva: “não há

⁷Autofiguração é um termo recente exposto do livro *Autobiografia como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género* (2007) do um pesquisa do argentino José Amicola. A ideia de forma geral é apresentar a *escrita de si* através da ideia de autofiguração, ou seja, a construção da imagem de si – figura autoral – pelos escritores autobiográficos através de recursos textuais e extratextuais.

texto possível fora de um contexto, inclusive, é esse último que permite e autoriza a *legibilidade*, no sentido a que se refere Derrida; e também não há um contexto possível que sature o texto e clausure sua potencialidade de deslizamento para outras instâncias da significação." (ARFUCH, 2010, p. 132)

Ao pensarmos na *escrita de si* elevando o hoje e agora, percebe-se que a leitura e literatura contemporânea ampliam-se através dos textos inseridos na internet, como blogs e microblogs de escritores que misturam cada vez mais a arte literária com elementos literários e da persona deles, antes limitadas a orelhas ou resumos ao final dos livros impressos ou em trabalhos acadêmicos com temáticas específicas. Na internet é possível que escritores façam interlocução com leitores com respostas coloquiais e até mesmo um pouco mais de exposição através de fotografias pessoais e a possibilidade do autor de compartilhar sua agenda e novidades das suas obras para quem o acompanha. Leonor Arfuch também apresenta as novas experiências virtuais como componentes do espaço biográfico:

a totalidade do espaço biográfico, que se abre à existência do virtual: sites, páginas pessoais, diários íntimos, autobiografias, relatos cotidianos, câmeras perpétuas que olham – e fazem olhar –, experiências online em constante movimento, invenções de si jogos identitários, nada parece vedado à imaginação do corpo e do espírito. (ARFUCH, 2010, p. 149)

Antônio Torres, por exemplo, responde e-mails, tem *síte* pessoal em que expõe seu trabalho e página na rede social *Facebook*, na qual ele faz atualizações constantes e tem o número máximo permitido pela rede, 5 mil seguidores/amigos. A internet aparece também como uma forma de diminuir a distância entre o artista literário, antes visto com grande distanciamento. A partir da internet são observáveis outros movimentos que incluem estudos mais específicos, mas que não eliminariam a *escrita de si*.

Para alguns, Antônio Torres aparece como um memorialista do seu tempo e local de origem, principalmente por incluir em algumas obras relatos sobre o Junco e sobre suas memórias de infância daquele lugar. Apesar de não concordar que Torres seja apenas um memorialista, traços de memorialismo estão certamente na obra dele e podem fazer parte também da *escrita de si*. Leonor Arfuch ao falar da infância toca em alguns pontos que marcam a cena da escrita dos escritores, advindos da infância:

Se a infância do escritor se distingue de outras, nessa inevitável evocação que toda pergunta pelo começo suscita, é pela marca dos livros. A cena da escrita se desdobra, assim, quase que obrigatoriamente, em outra cena mítica: a da leitura, que pode ser também a das vozes dos mais velhos, com as quais se tece a identificação. (ARFUCH, 2010, p. 224)

Com o objetivo de explorar mais a *escrita de si*, a pesquisa focará mais nas obras ainda pouco estudadas: as crônicas de Antônio Torres. Os próximos tópicos envolverão os livros *Centro das nossas desatenções* (1996) e *Do Palácio do Catete à venda de Josias Cardoso* (2007), edições de bolso com uma única crônica, e *Sobre pessoas* (2007). Os dois primeiros livros são interessantes, pois embora curtos trazem aspectos da vida do escritor somados a criatividade da escrita e, possivelmente, com pitadas ficcionais. A opção de trabalhar com *Sobre pessoas* (2007) mais densamente se deu, primeiramente, por ser um livro de textos híbridos, embora classificados por crônicas, memórias e homenagens, ele agrega diferentes temáticas e textos escritos em diferentes anos e se aproxima da *escrita de si*. Livro não muita aclamado, até então não se tem estudos acadêmicos focados nele. Como os outros dois livros de crônicas, *Sobre pessoas* reforça traços da autoficção e da literatura contemporânea brasileira, possuindo textos que se relacionam com algumas obras mais extensas como romances e contos e misturando-se também com relatos de entrevistas do escritor Antônio Torres.

Esta pesquisa não tem como interesse definir conceitos e origens da crônica – já que ao realizar uma pesquisa bibliográfica foi observado um grande acervo de trabalhos acadêmicos cujo histórico e conceituação já foram bem enfatizados. A ideia aqui é percorrer com embasamento geral teórico da crônica e mesclar com o que chamamos de *escrita de si*. A ideia é embebedar-se da interrelação dinâmica, como salienta Bakhtin entre o que está escrito e a leitura de um indivíduo que variará de acordo com a sua carga de conhecimento e vivência. A ideia aqui não é anular ou discordar de outras leituras já realizadas sobre algumas obras de Antônio Torres, mas demonstrar outras possibilidades, através da fusão do que já foi escrito, junto a derivação do chamado corpo social. “O discurso citado e o contexto de transmissão são somente os termos de uma interrelação dinâmica. E essa dinâmica, por sua vez, reflete a dinâmica dos indivíduos na conjuntura ideológica verbal” (BAKHTIN, 1997, p. 148). Está aí a relevância da relação dialógica, agregar o

contexto de quem está falando e não partir apenas de um centro, de uma ideia monológica ou ainda do senso comum. Aqui pretendo mesclar novas ideias junto com as já ditas, apresentar algo que vem também das minhas leituras e vivências como pesquisadora.

2.1 NOTAS SOBRE CRÔNICAS

Embora a difícil conceituação, a crônica⁸ pode ser vista como um fragmento do cotidiano misturando, por vezes, a ficção e a realidade, autoficção ou relatos pessoais que o escritor achou interessante compartilhar e que se tornam uma espécie de memória coletiva. A crônica também pode ser atraente por unir, genericamente, a mágica dos textos literários com o aspecto objetivo-informativo do jornalismo.

De folhetins impressos até a internet. A verdade é que a crônica “abrasileirada” atravessa um pouco mais de um centenário no país com força, e apesar das inúmeras críticas sobre a sua expressividade literária presente ou não na estrutura de seus textos, ela continua dando ao leitor a possibilidade de interagir com visões da realidade. Uma das razões deste trabalho é tomar como desafio o estudo da *escrita de si* atrelado a este gênero, por vezes, marginalizado pelas academias e pesquisadores e uni-lo às narrativas de Antônio Torres.

Levando em consideração obras de teóricos e estudiosos como Afrânio Coutinho (1971), Jorge Sá (1997) e Massaud Moisés (1992), entre outros mais contemporâneos como a professora Cristiane Henriques Costa (2005), sem a intenção de julgar o “conceito” mais coerente ou não, com pinceladas de aspectos sobre o século XX, tenho como objetivo enfatizar neste tópico a crônica, considerada gênero literário no Brasil que foi influenciado por diferentes escritores e culturas, e elucidar o momento que este gênero mutante está atravessando, ressaltando a sua indefinição, já que ele possui diferentes visões e não apenas uma linha de conceito e pensamento. As interpretações dos livros já citados que apresentarei no capítulo

⁸Partindo, bruscamente desde o seu significado original – *chronica* do latim e do grego *kronikós* (*khronos* - tempo), que tem a ver com feitos de ordem cronológica relativos a um povo – até a contemporaneidade com o advento tecnológico desenfreado, a crônica assim como a humanidade vive constantes transformações. O sentido tradicional etimológico da palavra em idioma português já não remete o sentido semântico que mais se aproxima hoje do que é feito no Brasil.

possibilitam a visibilidade de características singulares e mostram a ligação do escritor com as referências autobiográficas, autoficcionais e intertextuais. Fazem aparecer a *escrita de si*.

A construção de um texto equivale à construção de uma casa: cada frase, cada silêncio onde reside a significação a ser descoberta pelo leitor é uma espécie de quarto onde o cronista guarda os seus segredos e a sua solidão. (SÁ, 1997, p. 16)

Desconstrua. Este não é um convite banal no intuito de incentivar para ser contrário, e sim uma chamada para reforçar a ideia de construção e questionar sua validade. Isso porque a crônica hoje, para quais tantos indicam definições, é um gênero híbrido que trafega, a depender do escritor e do contexto, em órbitas diferenciadas, mas que não deixa de trazer aspectos jornalísticos e literários vinculados, além do seu caráter aparentemente despojado.

O mais jornalístico dos gêneros literários e o mais literário dos gêneros jornalísticos. Inicialmente inserida na história como coletânea de fatos e de narrações em ordem cronológica, ainda no fim do século XIX se torna o conjunto de textos mais literários sobre aspectos do cotidiano e, mais tarde, se configura gênero literário brasileiro que consiste, entre outros objetivos, na apreciação pessoal dos fatos da vida cotidiana através de um texto leve e menos rebuscado.

Gênero, chamado por alguns críticos e teóricos ora de menor, ora de literatura despojada, ou ainda de “pseudoliteratura”. A verdade é que a crônica existe, resiste e está transitando hoje em diferentes espaços, ou melhor, além dos jornais e revistas, ciberespaços diversos como blogs, portais e redes sociais. Na era da informação, observam-se os tradicionais jornais dando roupagens novas aos seus folhetins com imagens mais sedutoras e textos jornalísticos menores, com objetivo de que os leitores não os abandonem perpetuamente. Mas olha lá, a crônica nem se abalou, está no seu espaço, dando leveza e sutileza (ou não) aos informes mais amargos dos impressos e demonstrando ao meio de tanta objetividade, o seu caráter livre e renovador.

Apesar de a crônica participar da história e estar presente nos jornais brasileiros, ela não tem o mesmo efeito dos *fait-divers*⁹ variados, o que parece, por

⁹ Expressão em francês que significa, literalmente, “fatos diversos”. Jargão jornalístico e um conceito de teoria do jornalismo utilizado para designar notícias não categorizáveis ou pertencentes às

vezes, que o gênero está deslocado no meio das notícias. Textos feitos para o momento e que podem se tornar atemporais, à medida que determinados assuntos nunca envelhecem, os registros permanecem. Exatamente. A crônica em conjunto ainda pode se tornar um livro que dificilmente será descartado como os jornais diários ou como os fugazes *feeds*¹⁰ de notícias das redes sociais.

Devido a tantos outros trabalhos acadêmicos já realizados em crônicas de Rubem Braga, Caio Fernando Abreu, Machado de Assis, Fernando Sabino, Carlos Heitor Cony, Carlos Drummond de Andrade, entre outros, nos quais os pesquisadores exploram tão bem a origem, desde os primórdios até a formatação da crônica tipicamente brasileira, não pretendo adentrar tanto neste quesito, mas abordar as transparências e indícios da *escrita de si* que aparecem nos textos do gênero crônica.

Além disso, o que pretendo mostrar é que o gênero aqui trabalhado não está engessado, não pertence a um só lugar, ele é transitável, um discurso literário – e presente no jornalismo – que apresenta exceções e mutações. Trago reflexões pessoais sobre a crônica, explico visões de teóricos e estudiosos sobre o assunto e demonstro a sensibilidade de Antônio Torres para tal exercício. Provoco inicialmente e reitero o meu pensar que aqui – a academia – também é lugar da crônica.

Sendo aqui lugar da crônica, nesta pesquisa é elucidada a arte de Antônio Torres de mostrar *a vida ao rés-do-chão*¹¹. Em *Centro das nossas desatenções* (1996), publicado pela série Cantos do Rio parte da coleção Perfis do Rio, sob a coordenação editorial de Beatriz Resende e Wilson Coutinho, Torres realiza “reflexos, reflexões, visões e revisitas”, como exposto na orelha do livro, pelo centro do Rio de Janeiro. *Do Palácio do Catete à venda de Josias Cardoso* (2007), publicado pela Ibis Libris à convite dos editores Thereza Christina Roque da Motta e João de Melo Franco, Antônio Torres trafega por memórias da infância relatando como a morte de Getúlio Vargas chegou ao conhecimento da sua comunidade na cidade pequena do interior baiano e o sentimento observado por ele daquelas pessoas que faziam parte do seu cotidiano. A convite da editora Leitura, reuniu em

editorias como mundo, política, economia, esportes, por exemplo, e que tendem a ser irreverentes, inusitadas, dramáticas e/ou bizarras.

¹⁰ *Feed* de notícias: seleção de notícias rápidas *online* que vão mudando constantemente, em alguns casos, a partir da seleção do leitor.

¹¹ Expressão utilizada por Antônio Cândido ao fazer referência à crônica no artigo *A vida ao rés-do-chão* (1992).

Sobre pessoas (2007) expressões literárias dentro de jornais que ele percorreria durante a vida nas grandes metrópoles brasileiras.

Textos intimistas, autoficcionais, por vezes, com tom confessional presente, em que o autor mostra visão de mundo, críticas sociais, referências literárias e musicais, encontros sociais com figuras ilustres, entre outras impressões. Conhecido principalmente pelos romances e contos, Antônio Torres demonstra em suas crônicas uma conversação cativante e, por vezes, profunda, mesmo com a simplicidade da escrita, colocando em xeque uma indagação tipicamente referida a inúmeros cronistas: onde começa o escritor e até onde vai o jornalista?

O fato é que, em português, “crônica” tornou-se outra coisa: um gênero literário, de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo; menos o fato em si do que o pretexto ou a sugestão que pode oferecer ao escritor para divagações borboleteantes e intemporais; menos o material histórico do que a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica buliçosa de pessoas. Assim, crônicas são essas pequenas produções em prosa, com tais características, aparecidas em jornais ou revistas. (COUTINHO, 2008, p. 104)

Alguns estudiosos trazem de forma questionável a origem da crônica brasileira a partir da *Carta de Caminha* no século XV, como Jorge Sá em seu *A crônica* (1997), considerando Pero Vaz de Caminha uma espécie de narrador-repórter que faz registro do circunstancial, através da carta que por Sá é considerada a nossa certidão de nascimento por trazer recortes dos confrontos culturais iniciais com os nativos brasileiros e os europeus, os quais ele escreve como relatos ao rei Dom Manuel, o que o leva a acreditar que a “história da nossa literatura se inicia, pois, com a circunstância de um descobrimento: oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica” (SÁ, 1997, p. 7). Mais que um registro histórico, o registro de Caminha assume uma ficção que o aproxima do hibridismo da crônica, embora seja no mínimo perigoso afirmar que a base da literatura brasileira esteja nesta crônica-documental que mescla relatos históricos e pessoais numa espécie de “diário de bordo”.

Mas, o abasileiramento, ao que os indícios da história da literatura indicam, começou a acontecer a partir de 1930, quando o texto ganhou características que, embora com influências francesas – logo no início do século XX, através dos

*feuilleton*¹² – e americanas – aparecidas com ênfase em meados do século XX – fizeram com que os cronistas saíssem da zona de conforto e rebuscamento aprendidos com os padrinhos lusitanos e partissem para um texto mais livre.

Entre estudiosos que tratam a crônica de forma um tanto discutível está o professor Massaud Moisés em *A criação literária* (1967). Ele traz um capítulo sobre a crônica, inserindo além de sua origem etimológica, características como assuntos do cotidiano, ambiguidade, textos breves, dialogismo, ausência de transcendente, estilo entre oral e literário e efemeridade.

Nas suas tentativas de definições, Moisés reflete sobre os dois tipos de textos existentes a partir do século XIX nos jornais, um voltado para a futilidade do cotidiano e o outro relacionado à expressão literária como arte. Ele explicita a crônica como uma espécie de texto que limitadamente “endereço-se ao público de jornal e revista” (p. 106) e que pode ser publicada em livro, porém ressalva que ela não perde o vínculo com o jornal, devido a sua origem e leveza de escrita. Ele ainda salienta que pelo fato de o gênero estar relacionado ao cotidiano efêmero faz com que ele fique restrito, gerando monotonia da leitura quando publicado em livro:

Reduzindo o cotidiano em sua imensa variedade a pílulas de fácil digestão, pois que se dirige ao público médio, a crônica é por natureza uma estrutura limitada, não apenas exteriormente, mas, e acima de tudo, interiormente. [...] O cronista fornece alimento espiritual de consumo imediato, de cômoda ingestão, e sabe que não se comunicaria com o leitor se procedesse doutro modo. De onde as qualidades, que tornam a crônica apetecida (novidade, surpresa, devaneio, borboleteamento, variedade, etc.) serem justamente os agentes de sua desintegração. (MOISÉS, 1967, p. 108)

Pelo gênero trazer assuntos variados do cotidiano e conter linguagem simples não significa que o texto seja necessariamente raso para um público raso ou que a crônica apresente externa e internamente uma estrutura limitada. Com mais liberdade na escrita, este gênero permite que o autor detalhe o assunto que ele julgar necessário, sempre levando em consideração à relação com o cotidiano imerso em subjetividades.

O pesquisador Afrânio Coutinho em *Notas de teoria literária* ([1976] 2008) classificou a crônica como sendo pertencente ao gênero ensaístico, isso porque diferentemente dos gêneros de ficção, épico, lírico e dramático, o ensaio apresenta

¹²*Le feuilleton* significa folhetim em francês. Era um lugar no jornal dedicado a textos mais leves de entretenimento, geralmente situados no rodapé da primeira página do jornal.

liberdade e flexibilidade em um texto curto, incisivo, direto e acima de tudo uma visão do autor sobre aspectos da realidade.

Tentar conceituar e classificar aspectos híbridos com veemência acaba se tornando arriscado. Coutinho ([1976] 2008) além de classificá-la, ainda divide a crônica em quatro tipos pela natureza do assunto – narrativa, metafísica, crônica-poema em prosa e comentário – o que reduz e rotula os assuntos. Porém, o pesquisador deixa claro que não objetiva tornar uma classificação de separação estanque, mas que deseja através da divisão demonstrar os assuntos mais pautados no gênero. Embora os teóricos até aqui citados tragam visões possivelmente com lacunas, é observável uma “consideração” e a credibilidade à crônica como sendo um gênero literário mais flexível e dinâmico.

Crônica: o que não se pode delimitar, que não se pode definir ou explicar totalmente; gênero incerto, indeciso; sem limites determinados. “Literatura menor” que paga contas. (Multi)indefinida. Proativa, quase autônoma. Ambígua. Livre.

Em comentários sobre a imprensa e a literatura, a jornalista e professora Cristiane Henriques Costa em *Pena de aluguel* (2005) – livro publicado pela Companhia das Letras que é fruto da sua tese de doutorado *Escritores jornalistas no Brasil - 1904/2004* (2004) para a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – observa a história da imprensa e da literatura no Brasil, sobretudo as barreiras que foram construídas e naturalizadas entre estes dois campos ao longo do último século. E ela relata, principalmente, a relação dos escritores que desempenharam o ofício como profissionais da imprensa.

Seguindo esta lógica, Cristiane Henriques Costa (2005) faz recortes temporais dividindo a história da imprensa em cinco períodos e relacionando-os com alguns nomes tidos importantes – passíveis de contestação e de movimento de entrada de outros escritores possibilitados pelos Estudos Culturais – tanto para a imprensa brasileira, quanto para a literatura, o que ela denomina “escritores jornalistas”. E a partir da divisão da pesquisadora, que utiliza o marco temporal de 1904 a 2004, farei algumas observações, como forma de complementar, a respeito desta fusão híbrida do que chamo de “escritores-jornalistas-cronistas” no país e anexarei algumas observações atuais sobre o assunto.

Apesar de Costa (2005) trazer em seu livro algumas reflexões sobre a crônica com visões de escritores como João Ubaldo Ribeiro, Carlos Heitor Cony, Clarice

Lispector, entre outros, ela cita Antônio Torres em sua pesquisa como “jornalista-escriptor”, motivo pelo qual optei por mencioná-la aqui ao tratar sobre história da imprensa. Penso na necessidade de elucidar a crônica com observações atualizadas e enfatizar mais o gênero que não é o enfoque principal da pesquisa dela e mostrar a participação de Torres e de escritores mais jovens no ramo.

Primórdios da imprensa verde-amarela. O primeiro momento que Cristiane Costa (2005) insere está vinculado ao período que no Brasil foram publicados os primeiros periódicos, entre os anos de 1808 a 1830, no qual não é mencionada a atuação de profissionais brasileiros da imprensa que tenham interagido com a literatura, mas já se falava da necessidade nos jornais de um “observador” de costumes que pudesse registrar os fatos interessantes ocorridos na cidade.

Escritor: profissão repórter. Entre 1840 e 1910, de acordo com Costa (2005), instalou-se a segunda fase, representada principalmente por João do Rio¹³ (1881-1921), Coelho Neto (1864-1934), Lima Barreto (1881-1922), Olavo Bilac (1865-1918), José de Alencar¹⁴ (1829-1877) e Machado de Assis¹⁵ (1839-1908), uma espécie de transição do período do reinado publicista à república dos homens letrados.

Ousados modernos e marcantes. Nomes como Nelson Rodrigues (1912-1980), Jorge Amado (1912-2001), Rubem Braga (1913-1990), Érico Veríssimo (1905-1975), Monteiro Lobato (1882-1948), Graciliano Ramos (1892-1953), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Oswald de Andrade (1890-1954), Manuel Bandeira (1896-1968) e Raquel de Queiroz (1910-2003) aparecem na terceira fase ligada à era da modernização, de 1920 a 1950, de acordo com a pesquisa de Cristiane Costa (2005).

¹³ João do Rio é o principal pseudônimo do escritor Paulo Barreto que escrevia variados assuntos numa seção, parcialmente informativa, situada no rodapé do jornal, chamada de Folhetim, algo similar ao *feuilleton* francês.

¹⁴ José de Alencar, mais conhecido como romancista, foi também cronista no período em que predominavam do folhetins similares aos europeus. Escreveu *Ao correr da pena* e *Folhas soltas* para o Correio Mercantil em 1854.

¹⁵ Na maioria dos estudos observa-se, além de todos os citados acima, Machado de Assis em destaque, como uma forte referência quando o assunto é crônica e jornalismo no final do século XIX e início do século XX. Os escritos de Machado trazem não apenas relatos históricos, como eram vistos os textos até então, mas ele colocou em prática alguns exercícios de metalinguagem e utilizando sua capacidade analítica junto, posteriormente, a toques de humor, como é possível ser observado no póstumo *Crônicas* (1937), um selecionado conjunto de crônicas em que ele utilizava devaneios, ironias, auto depreciações, mudanças repentinas de assuntos e o retorno para o que havia dito inicialmente, o que provavelmente o dera experiência e liberdade para os outros gêneros que o consagrara posteriormente.

E é realmente o movimento modernista, que com sua ousadia e sugestões de ruptura, modifica a crônica, através da busca pelo coloquialismo e pela brasilidade. Além do também dramaturgo Nelson Rodrigues, escritores como Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Raquel de Queiroz tiveram um papel fundamental na incrementação da crônica no Brasil¹⁶. E embora se tenha sempre um destaque para Braga é injusto dizer que somente ele tenha acrescido nas inovações do gênero em questão. É bem verdade que ele tenha enfatizado a crônica em suas obras, diferentemente dos da maioria que não se dedicou exclusivamente, ou quase¹⁷.

Subversivos, subjetivos e personagens principais. No Brasil, entre as décadas de 1960 e 1980, viu-se um movimento de escritores que trabalhavam em jornais e que se dedicavam a escritas literárias ficcionais, como poesias, contos e romances:

O quarto sustenta que, de 1960 a 1980, houve um boom, com o crescimento considerável da ficção feita por jornalistas no Brasil. Aí a lista é enorme, e inclui quase todos os ficcionistas e boa parte dos poetas do período: Carlos Heitor Cony, Ferreira Gullar, Paulo Francis, Carlinhos Oliveira, João Antônio, Caio Fernando Abreu, Ivan Ângelo, Antônio Callado, José Louzeiro e Antônio Torres, para ficar só entre os principais. (COSTA, 2005, p.15)

Entre os já citados, também se destacaram na arte de fazer crônicas, Zuenir Ventura (1931-), Clarice Lispector (1920-1977), José Guilherme Merquior (1941-1991), João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), Ignácio de Loyola Brandão (1936-), Luís Fernando Veríssimo (1936-), Paulo Mendes Campos (1922-1991), Fernando Sabino (1923-2004) e Moacyr Scliar (1937-2011). E o que estes cronistas dessa geração podem ter em comum nos seus textos? Eles se tornaram, ao invés de coadjuvantes como na época de Braga, protagonistas dos seus próprios escritos. É perceptível nesta observação que a maioria dos profissionais da imprensa¹⁸ também se dedicou, paralelamente ou posteriormente, a arte literária.

¹⁶Fala-se em Brasil, mas é válido salientar que a cidade do Rio de Janeiro teve um papel importante para este gênero, pois serviu de palco de assuntos para os cronistas, boa parte deles vinculados à cidade fluminense, por refletirem temáticas relacionadas ao povo carioca. Além do mais, o Rio foi a cidade onde tiveram os primeiros jornais que publicaram o gênero.

¹⁷Além das crônicas, Braga publicou *Livro de Versos* (1980), os infanto-juvenis *O Menino e o Tuim* (1987) e *Casa dos Braga: Memória de infância* (1997), o de contos, selecionados por Davi Arrigucci Jr., *Os melhores contos de Rubem Braga* (1985), além de ensaios variados.

¹⁸Neste período, entende-se como jornalistas, aqueles que trabalharam de forma efetiva na imprensa como pauteiros, repórteres, redatores, chefes de reportagem e editores, assim como escritores apenas os que produziram ficção ou poesia.

Antônio Torres encontra-se no quarto momento, entre as décadas de 60 e 80, segundo Costa (2005), período em que ele começa a publicar seus primeiros livros – *Um cão uivando para a lua* (1972), *Os homens dos pés redondos* (1973), *Essa terra* (1976), *Carta ao bispo* (1979), *Adeus, velho* (1981) e *Balada da infância perdida* (1986). Porém, o autor continuou, durante as décadas seguintes, escrevendo romances e contos, e atuando paralelamente na área de comunicação, contribuindo com diversos escritos para jornais – matérias, críticas e crônicas – e também trabalhando para agências publicitárias.

É bem verdade que Torres não foi muito aclamado pela crítica e fortuna crítica como cronista, mas desempenhou esta função, relatando as pessoas como assunto principal de seus textos e participando diversas vezes como protagonista da história. Ele ainda participou neste marco temporal da *Revista Extra – Realidade Brasileira* (1977), intitulada *Malditos escritores*, livro-reportagem ou caderno de textos inéditos, organizada por João Antônio, que reúne textos híbridos, ora contos ou crônicas ou ainda novelas, também de Chico Buarque, Agnaldo Silva, Plínio Marcos, Marcos Rey, Tânia Faillace, entre outros.

É importante ressaltar que no Brasil, a partir da década de 1960, surgiram alguns periódicos, a maioria junto ao momento de ditadura¹⁹ como um movimento contrário, como *O Pasquim*²⁰ (1969-1991), *Flor do Mal* (1971-1980), *A Pomba* (197?) e *Bondinho* (1972), considerados alternativos por pioneiramente irem à contramão dos tradicionais jornais do país, eles trouxeram textos que:

procuraram romper com os princípios da prática jornalística estabelecidos pela grande imprensa. São jornais que deixam de buscar o tom “objetivo” e a suposta neutralidade da linguagem da imprensa tradicional em favor de um discurso que não dissimula sua parcialidade e leva em conta abertamente a impressão e subjetividade. (HOLLANDA, 1980, p. 64)

¹⁹ A Ditadura Militar no Brasil aconteceu entre os anos de 1964 e 1985, um período em que os militares assumiram a liderança do país de forma nacionalista e extremamente autoritária, com censuras, torturas a quem estivesse contra o regime ou fizesse qualquer que fosse a crítica, até em uma nota de rodapé como esta, caso fosse veiculada ou chegasse nas mãos de um soldado que não fosse com a minha cara, por exemplo. Até hoje se tem polêmicas e casos não solucionados deste doloroso e marcante período no país.

²⁰ Dentre estes jornais “alternativos”, o mais destacado e que durou mais tempo foi *O Pasquim*. Além de ilustrações e poesias, colaboradores como Fausto Wolff (1940-2008), Ruy Castro (1948), entre outros intelectuais, escreviam seus textos, alguns com o caráter ensaístico da crônica, trazendo o humor e o chiste, o que demonstra a presença de características deste gênero, apesar de não destacado, nos momentos de protesto e revolta contra o sistema político ditatorial da época no Brasil.

A eternidade do efêmero. O quinto período destacado ainda pela pesquisadora Cristiane Costa percorre os anos de 1980 até o início de 2004, ano em que a pesquisa chega ao final, observando que nesse recorte temporal os escritores que trabalhavam em jornal, diferentemente dos antecessores que encaravam as editoriais *hard news*²¹, já possuem visivelmente a flexibilidade de atuar em espaços mais relacionados com a área literária, como as editoriais de cultura e cadernos especializados em artes, que dialoga de maneira direta com o “mundo intelectual e o meio editorial” (COSTA, 2005, p.15).

Apesar de Costa fazer uma divisão de tempo que talvez se limite pela extensão dos períodos recortados na pesquisa, ela permite pensarmos que a evolução da imprensa no Brasil pode estar ligada a grandes picos do progresso da literatura também, tudo isso sem deixar de fora os movimentos políticos, sociais, econômicos e culturais que ocorreram no país. Percebe-se que os mundos jornalísticos e literários caminharam juntos por longos anos e que ainda é comum, apesar de ressalvas, jornalistas terem participação no mundo literário e escritores passarem a vivenciar o mundo da comunicação em veículos de imprensa.

Mas novamente ratifico não ter como objetivo rotular e engessar o trabalho de nenhum escritor a períodos fechados e demarcados, já que vários deles continuaram por anos, ininterruptos ou não, escrevendo crônicas. A citação ocorre como uma forma de demonstrar a importância de cada um deles em um marco temporal que provavelmente tornaram-se visíveis para a crítica literária, academias e mídias.

Tudo junto e misturado. O que na verdade observo desde o final do século XX até 2014 é que para “ser cronista” já não é necessário possuir ligação direta com a imprensa. É claro que trabalhar em um grande veículo pode facilitar a popularização do escritor, mas isso não necessariamente indica que ele será consideravelmente lido ou que quem está longe da imprensa não terá seu público relevante.

A possibilidade de participação na cadeia produtiva do livro tem sido facilitada. Hoje quem deseja publicar pode por conta própria financiar e divulgar a sua obra através das redes sociais e eventos. Isto vale até mesmo para profissionais da imprensa menos conhecidos, que não recebem “encomendas” ou convites de grandes editoras. Embora ainda não se tenha uma compreensão total das relações

²¹*Hard news* significa “notícias importantes”, estão relacionadas a assuntos tidos como mais sérios e que exigem explicações mais aprofundadas, como política e economia.

que a cadeia do livro permeia na sociedade, é possível verificar o aumento de editoras de livros no Brasil, a ampliação expressiva de publicações (impressas e e-books), número maior de escritores e leitores, preocupação por parte dos governos e iniciativas ousadas de financiamento *crowdfunding*²² como o *Catarse*²³.

No século XXI, ocupam destaques nos principais jornais de circulação nacional²⁴ e nas editoras independentes e nas de maior circulação no Brasil²⁵, cronistas como Cristovão Tezza (1952-), Fernanda Torres (1965-), Eliane Brum (1966-), Xico Sá (1962-), Antônio Prata (1977-), Fabrício Carpinejar (1972-), entre outros, somados a nova geração como Mariana Ianelli (1979-), Gregorio Duvivier (1986-), Fábio Porchat (1983-), etc. Na verdade, observa-se que alguns cronistas com livros publicados não tiveram uma vida prévia na imprensa, nem sequer são jornalistas, o que antes soava como obviedade para o escritor deste gênero. E boa parte desses jovens escritores ocupam outras atividades como atores e escritores de outros gêneros como poesia, roteiros de televisão e teatro, ensaios e críticas, etc.

Textos em jornais intitulados como “colunas” são vistos em maior quantidade, o que gera uma dúvida ao leitor se o texto é um simples ensaio opinativo, uma crônica, crítica ou tudo junto. Propositadamente ou não, estas rotulações têm sido quebradas por alguns veículos que preferem deixar o autor com a liberdade para “opinar” e inserir algo à sua maneira e o “leitor” livre no seu ato de interpretar o que está sendo lido.

Diálogos, reflexões, vozes de minorias e aspectos da realidade: registros fragmentados de uma sociedade fragmentada. Ainda hoje a crônica pode ser considerada mais que apenas um ponto de interseção entre literatura e jornalismo por, de fato, possuir natureza híbrida e transitar entre os jornais, websites, livros,

²²*Crowdfunding* é um termo em inglês que significa “financiamento coletivo”. Atualmente se refere a plataformas na internet que dão suporte a artistas, jornalistas, campanhas, etc., colocarem seus projetos em ação, através de colaborações em dinheiro de internautas que decidem apostar e apoiar a ideia em questão. Cada ideia tem uma meta de arrecadação ligada a um período de tempo para que o projeto seja aprovado ou não. Batendo a quantidade de doações o projeto será viabilizado e os “apostadores”, geralmente, ganham brindes ou o que o idealizador propôs, como livros em caso de projetos literários ou pôsteres em caso de projetos relacionados a artes plásticas. Caso a meta não seja atingida, o projeto não será financiado e o dinheiro devolvido para cada um dos doadores.

²³*Catarse* é um exemplo de plataforma *crowdfunding*. www.catarse.org.

²⁴*Folha de São Paulo, Estadão, O Globo, Correio Braziliense Online, Zero Hora, A Tarde, Gazeta do Povo*, entre outros.

²⁵Principais editoras de publicações literárias: *Companhia das Letras, Cosac Naify, Leya, Editora Record, 7Letras* entre outras independentes que também se destacam, atualmente, como *Patuá, Confraria do Vento, Jovens Escribas, Casarão do Verbo, Oito e Meio, Não Editorae Arquipélago Editorial*.

vídeos e redes sociais. O cronista representa o coletivo com quem o leitor pode se identificar. A crônica tem o poder de romper o distanciamento presente em outros gêneros, pois dá oportunidade do leitor sentir-se dialogando diretamente com o autor e a possibilidade de observar as culturas de seu tempo – as suas heranças culturais.

Levando em consideração o exercício de uma leitura, possivelmente, curiosa e o caráter de pluralidade da significação do que se lê, não podemos considerar como caráter classificatório se o texto em questão é bom ou ruim, já que isso dependerá da experiência vivida pelo leitor de uma determinada época. A crônica traz consigo um texto que pode ser prazeroso e ao mesmo tempo de fruição. Os termos que parecem sinônimos trazem sentidos diferentes, o texto de prazer se identifica com uma prática confortável, significa que o leitor ao navegar pela leitura se contenta e fica em êxtase. Já o segundo, o texto de fruição, indica que o escrito oferecerá ao leitor o desconforto e a desconfiança sobre o que está sendo descrito, misturando o imaginário com o ideológico, a realidade com a linguagem, como explicita Roland Barthes, através de suas ressalvas filosóficas sobre o prazer e a fruição:

Ora, é um sujeito anacrônico aquele que mantém os dois textos em seu campo e em sua mão as rédeas do prazer e da fruição, pois participa ao mesmo tempo e contraditoriamente do hedonismo profundo de toda cultura (que entra nele pacificamente sob a cobertura de uma arte de viver de que fazem parte os livros antigos) e da destruição dessa cultura: ele frui da consciência de seu ego (é seu prazer) e procura sua perda (é a sua fruição). É um sujeito duas vezes clivado, duas vezes perverso. (BARTHES, [1973] 2013, p.21)

E mais, o texto é visto por Barthes como “tecido” por poder possuir variados significados ocultos que podem ser descobertos através dos diálogos realizados a partir das (re)leituras. Será que é totalmente ficção? Será que é realidade? Será que o narrador viveu mesmo essa história? E a cada (re)leitura, o prazer e a vivência de diferentes experiências estéticas e culturais.

2.2 CRÔNICA DE SI

Descentralize. Do mesmo modo do início do trabalho, a chamada é uma sugestão para sairmos da zona de (des)conforto e passarmos a ampliar nossas apreciações, indo além da unicidade referencial que nos é tanto imposta. Um convite

para exercitarmos uma interpretação que privilegie mais a contestação do que a veneração.

A crônica, por si só, é cultural. Ilimitada. E pessoal. Trás consigo a *escrita de si*. Ela revela-se, por vezes, como uma plataforma confessional, na qual o escritor com frequência se coloca no texto, a partir de suas vivências, buscas e opiniões. Inclusive, é comum que crônicas sejam narradas em primeira pessoa e tendo um enredo que envolve diretamente quem escreve. Embora isso não seja uma regra.

Crônicas diversas. Sobre lugares. Sobre ontem, sobre nesse instante. Sobre eu mesmo. Crônicas dos mais variados temas. Publicadas em jornais, livros, internet. Lidas por uma, dezenas, centenas de vezes. Relida por muita gente ou não. Escrita por (eu)s, ficção ou/e realidade. Experiências diferenciadas, latentes, persistentes. Crônicas curtas, longas. Com fragmentos de cartas, poesias, contos e/ou músicas. Diversas. Brasileiras. Vestígios de hibridismo.

A crônica brasileira contemporânea está em um entrelugar. Pertencente e em diálogo pluridirecional de lugares e de tempos. É muito comum que estudiosos se voltem para estudos comparados e exaltem grandes achados de relações textuais intertextuais. O que não necessariamente seja dispensável, mas é limitante. Quando falamos de entrelugar sugerimos um olhar que transcenda a zona de conforto e passe a acolher a transgressão que os escritores, com suas especificidades de experiências e vivências, realizam a partir dos “originais”.

O gênero conta com características literárias e jornalísticas e tem influências europeias – portuguesas e francesas – em sua origem e mais tarde agregou as norte-americanas²⁶ também. O que os escritores brasileiros fizeram? Extraíram a

²⁶*New journalism* (Novo jornalismo) é um gênero norte-americano surgido na década de 1960 e ficou mais conhecido em 1970 internacionalmente através de jornalistas como: Norman Mailer, Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote. É um gênero que permitiu que o profissional deixasse de lado a objetividade das teorias do jornalismo e tivesse liberdade na produção de obras literárias além das reportagens, algo chamado de livro-reportagem ou grande reportagem no jornalismo ou ainda romance de não-ficção. O jornalista passa a opinar sobre o que está escrevendo e a apuração é mais extensa que a do jornal tradicional que presa à efemeridade dos fatos e a rapidez da investigação dos relatos. As revistas que fizeram o gênero se popularizar foram a *The New Yorker*, *Rolling Stone* e a *Esquire*. *A Sangue Frio* (1966) de Truman Capote e *A mulher do próximo* (1981) de Gay Talese são exemplos de produções do gênero. Existem outros desmembramentos do Novo jornalismo como o Jornalismo Gonzo, originado pelo jornalista norte-americano Hunter S. Thompson, que além da extensão e maior apuração dos relatos, o jornalista permite-se navegar e vivenciar a pesquisa. *Fear and Loathing in Las Vegas* (1984) é a sua obra mais conhecida, em que o jornalista em uma viagem a Las Vegas, busca compreender “o sonho americano” e experimenta diferentes drogas para posteriormente fazer os relatos que dá origem ao livro. Gênero que trouxe influências para a crônica exatamente pelo tom libertário do jornalista poder sair da “pirâmide invertida” e conversar com o leitor, explicitando fatos que para ele são relevantes.

ideia “original” e transgrediram na utilização/criação deste texto a partir de um novo uso do modelo:

Assim, a obra de arte organiza-se a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira por parte do artista que surpreende o original em suas limitações, desarticulá-lo e rearticulá-lo consoante sua visão segunda e meditada da temática apresentada em primeira mão na metrópole. (SANTIAGO, 2000, p. 56)

O que torna uma obra invisível, segundo Santiago, é a cópia do modelo. É a não modificação da estrutura, do vocabulário, da sintaxe. É um autor simplesmente basear-se no outro e “criar” uma obra parecida com outra já existente, sem inserir o seu significado externo e a situação do autor em relação a sua própria cultura, a sociedade e a política. Logo, a atitude inversa dá a obra visibilidade.

O que torna a crônica visível é a “agressão” que os escritores brasileiros realizam com todas as suas influências, desde a da sua origem lusitana e mais posteriormente com o que chamam de *feuilleton* francês ou folhetim. Os brasileiros simplesmente “violentaram” o que já era feito e passaram a diferenciar e a organizar o gênero impondo originalidade e rompendo com o modelo e com o que seria uma cópia. A crônica tem sim esta postura de resistência. Ela passa do rodapé compartilhado com outras variedades das páginas de jornal à moda europeia para o topo com um espaço próprio, brasileiro. Ela se mostra colonizada, mas é “mestiça”, ela se alimentou do “colonizador” e num espaço de transformação ela se fortaleceu, por isso nunca saiu de cena.

Originária do folhetim francês, os brasileiros a reinventaram. Para começar, o que antes se encontrava no lugar vazio, *a rez-de-chaussée*, e que tinha como finalidade entretenimento variado, em meados de 1930 no Brasil ganhou outras características e o espaço foi se consolidando rotineira e fixamente nos jornais. E esbouçou-se o mesmo nas revistas periódicas. Textos com tom mais sérios foram ganhando o ar mais descontraído, como de um bate-papo.

Crônica e jornal passaram a caminhar juntos. O rebuscamento do português lusitano e as pompas também passaram a ficar escassos quando figuras como Rubem Braga deram o toque à brasileira nos textos, conversando de maneira mais próxima do leitor. Como ratifica Antônio Cândido no texto *A vida ao rés-do-chão* da coletânea *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*:

Num país como o Brasil, onde se costumava identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade, que atingiram o ponto máximo nos nossos dias. [...] A crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo. (CÂNDIDO, 1992, p. 8-16)

É visível também que após a consolidação das crônicas na imprensa, vários escritores passaram a ser sinônimos do gênero e tornaram-se consagrados. Hoje não se pode falar em um livro apenas de crônica, mas em vários, em antologias, em coleções, blogs, sites específicos, etc., por exemplo, as edições da coleção *Para Gostar de ler* (destinada ao público jovem) da Editora Ática que fortaleceu vários nomes de escritores nas publicações de crônicas.

Interconexão e interatividade. Observei que boa parte dos pesquisadores ao falar de crônicas se apegam também ao termo “hibridismo”, o que já se tornou usual em diferentes segmentos científicos, já que a terminologia está direcionada à biologia e é utilizada no sentido da crônica como entrecruzamentos entre a literatura e a atividade jornalística.

Roberto Henrique Seidel (2007), no livro *Embates simbólicos: Estudos Literários e Culturais* no capítulo *Rios, pontes e mangues*, parafraseia o estudioso argentino Néstor García Canclini com a indagação: “Híbrido: uma boa ou má palavra?” (SEIDEL, 2007, p. 107). Seidel expõe a utilização de outros termos mais específicos como mestiçagem (história e antropologia), sincretismo (religião), fusão (música) e reflete que ainda existem outras possibilidades como o “entrelugar” utilizado nas teorias de Santiago e “transculturação” de Fernando Ortiz e Ángel Rama, o paradigma da antropofagia de Oswald de Andrade, entre outros, sempre com a ideia de quebrar estas barreiras e fronteiras rígidas e construir “novas pontes sobre os espaços semoventes das diferentes teorias e literaturas das Américas” (SEIDEL, 2007, p. 107-108).

Para o estudo de crônicas, creio que a utilização tanto do conceito de hibridismo quanto o de entrelugar funcionam e se complementam. Primeiro, pois já fica claro que a crônica acopla aspectos textuais distintos – literários e jornalísticos – que a faz relevante e bem-sucedida e depois a ideia de entrelugar completa, já que a fusão e o amadurecimento do gênero se deram (e ainda se dão) exatamente pela

garimpagem do que já foi feito e deu certo e pelo peneiramento dos resíduos que são considerados importantes pelo escritor.

É comum que alguns textos, como as crônicas, nos contaminem e nos acresçam algo que utilizaremos em algum momento da vida ou que possa nos transformar, nos dar ideias ou simplesmente somar ao que acreditamos ou não. Como ratifica Antônio Torres em conversa com o escritor José Castello no Paiol Literário no Sesi Paraná para o jornal literário *Rascunho* (2008):

Acho que a literatura pode mudar as pessoas, sim. Há quem diga que não, que não muda nada. Cada um tem sua ideia. A mim, mudou. Acho impossível que alguém, um dia, não tenha sido mudado por *Madame Bovary* e por *Crime e castigo*. Impossível não ser mudado por Kafka ou Machado de Assis. Eu fui. [...] Sempre que leio algo que me move, sinto que mudo. Mudo meu jeito de pensar. Li muito tardiamente um escritor francês chamado Boris Vian, autor de *A espuma dos dias*. E pensei: “Meu Deus, por que não li isso mais cedo?”. Eu seria outro escritor se tivesse lido aquilo mais cedo. (TORRES, 2008, online)

O que prova que é comum a utilização de referências de escritores em obras de outros escritores, o que muda é a forma e a criatividade em como executar o uso, como no ritual antropofágico em que é acrescida a melhor parte de quem está sendo “violentado”. Em outra entrevista, desta vez para a professora da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) Susana Ramos Ventura, publicada na *Revista Navegações* (2010), o escritor evidencia dois romances dele mesmo, *Meu querido canibal* (2000) e *Nobre sequestrador* (2003), que partiram de uma crônica, publicada separadamente em um livreto e que posteriormente rendeu bastante assunto para as duas obras:

Tudo começou com o livrinho sobre o centro do Rio que escrevi para uma coleçãozinha sobre os bairros da cidade, patrocinada pela Secretaria de Cultura do Município do Rio de Janeiro. Foi fazendo as pesquisas para esse trabalho que tropecei em personagens históricos que em encantaram. O primeiro deles: Cunhambebe, do meu querido canibal, grande guerreiro de Angra dos Reis. [...] o outro personagem histórico que achei que tinha tudo para render um romance foi René Duguay-Trouin, o corsário de Luís XVI que em 1711 fez o primeiro sequestro do Rio. (TORRES, 2010, online)

O livro em questão é *Centro das nossas desatenções* (1996), publicado na série *Cantos do Rio: reflexos e reflexões*. A publicação trata-se de uma crônica, com

características híbridas, começando pelo tamanho, já que é um livro de bolso com 66 páginas, que traz apenas uma crônica. O enredo, com viés histórico, aborda o olhar de um pesquisador forasteiro no centro do Rio de Janeiro, destacando pontos turísticos da cidade, com *flashbacks* e fluxos de memória de diferentes períodos, até situá-lo no tempo presente do texto. Tudo isto com pitadas de humor e ironia sobre as diversas curiosidades da história da capital fluminense.

Podemos tanto encontrar uma “imbricação” de gêneros, reunindo aspectos de biografia, memória, relatos históricos, etc., além de ponderações intertextuais, como referências de escritores e personalidades, letras de músicas, poesias e outras citações. Algumas destas características já aparecem no começo da grande crônica:

Comecemos pelo aeroporto Santos Dumont, onde um dia, um rapaz de 20 anos chegou, olhou a cidade de longe e foi embora. Eu me lembro: era uma bela tarde de janeiro, o mês do Rio. Céu de brigadeiro. O esplêndido azul de Machado de Assis. O azul demais de Vinícius de Moraes. Ano: 1961. O passageiro estava em trânsito. Vinha da Bahia com destino a São Paulo. Desceu aqui para fazer uma conexão, depois de cinco horas preso numa cadeira de uma geringonça ensurdecadora e vagarosa, relíquia aeronáutica da Segunda Grande Guerra. [...] (TORRES, 1996, p. 7-11)

Outra observação também a respeito deste livreto de crônicas é a presença do *mise en abyme*²⁷, termo francês que significa narrativa em abismo, ou seja, quando as narrativas aparecem uma dentro da outra, encadeadas. Um recurso utilizado por Torres nesta produção. Assim, não encontramos uma narrativa linear, mas várias histórias que se complementam.

Fora das classificações habituais, a experiência da crônica de Antônio Torres faz aparecer um texto com hibridez, o que Canclini diz ser não apenas uma fusão de ideias sem contradição, mas antes formas particulares de conflito e de superação que expõem uma estrutura robusta ocupante de um entrelugar. Assim, o texto permite o questionamento de discursos até então fixos, o hibridismo aparece como “processos culturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos, práticas” (CANCLINI, 2004, p. 19).

²⁷ Em 1981, o ensaísta francês André Gide foi o primeiro a teorizar sobre a técnica que pode ser denominada também como “relato interno”, “história dentro da história”, ou qualquer forma “metanarrativa”, ou algo mais específico, que poderíamos chamar talvez de “metacrônica”.

Entre o plural e o que é registrado, um texto sem amarras. Entre realidade e ficção, um escritor que não se isenta de criar o seu tempo e participar do próprio texto. Daí, uma abertura para “autorreflexões”.

Neste sentido podemos pensar o conceito de autoficção a partir de uma interpretação de uma publicação de Antônio Torres *Do Palácio do Catete à venda de Josias Cardoso* (2007), outro livro de bolso com uma única crônica, cuja temática aborda a ocasião do suicídio do então presidente do Brasil, Getúlio Vargas (1882-1954). Sob o olhar de uma criança, assumindo uma memória/relato de infância, o narrador-personagem descreve as impressões sobre o recebimento da notícia em um pequeno povoado do interior da Bahia:

Não era mais em crenças que eu estava pensando naquela manhã, enquanto procurava uma aglomeração de adultos, para assuntar os acontecimentos, a me perguntar como, assim de repente, a professora fora informada da morte do presidente e do luto nacional, a ser respeitado até naquelas brenhas esquecidas nos confins do tempo, e aonde o correio só chegava de oito em oito dias, no lombo de um burro. Tudo seria esclarecido na venda de Josias Cardoso. (TORRES, 2007, s/n)

A narrativa parte de um fato histórico que aconteceu no Brasil em 1954, o suicídio de Vargas, em uma crônica narrada em primeira pessoa em um *lôcus* que se aparenta àquele relatado por Torres em entrevistas e em outros livros como povoado onde viveu a infância, o Junco (Sátiro Dias - Bahia). Inclusive, a venda de Josias Cardoso aparece em outros textos do autor, como a *Segundo nego Roseno*, presente no livro *Meninos, eu conto* (1999).

Com ares de relato de infância e de memória, como quem viu e registrou um momento histórico através da literatura, o autor e narrador nos coloca defronte de uma experiência pós-moderna/contemporânea, pois não sabemos se o relato aconteceu realmente da forma como aparece. Estão presentes artifícios que nos levam a crer que aquela criança é Antônio Torres. No prefácio do livro – elemento paratextual – escrito por Thereza Christina Rocque de Motta e João José de Melo Franco, eles colocam que “Torres narra acontecimentos do dia 24 de agosto de 1954 do ponto de vista do menino Antônio Torres” (TORRES, 2007, s/n).

Como já mencionado, é recorrente nas produções de Torres o aparecimento de elementos extratextuais ou paratextuais, como prefácio, posfácio, agradecimentos, entre outros. Phillippe Lejeune ao abordar o pacto entre o escritor e

o leitor direciona um foco para o segundo, inclusive esses dados que estão fora do texto, mas inseridos no contexto fazem parte de uma abordagem autobiográfica.

O que aparece na narrativa são também traços de oralidade, como em “E bate-bola na hora do recreio. Oba!” (TORRES, 2007, s/n), e comentários que se aproximam de uma experiência pessoal. Outras fragmentações ou complexidades afirmadas por Gasparini no seu conceito se ausentam em específico nessa crônica de Torres, mas aparecem em outra narrativa a qual já foi tratada, *Centro de nossas desatenções*. A crônica flerta com as características já apresentadas por Italo Calvino, pois apresenta um texto rápido, apesar da extensão, fragmentado e com lapsos temporais e espaciais a serem acompanhados pelo leitor, além da presença de aspectos autoficcionais:

Era um baiano do interior, um tímido roceiro, e estava indo para a locomotiva da nação, onde sempre haveria de caber mais um. Voltaria ao Rio um dia, para vê-lo de perto, entrar nele, conhecê-lo nas solas dos seus sapatos, se para tanto não lhe faltasse coragem. E algum preparo. O Rio não era uma cidade para capiaus, tabaréus da roça. [...] Cá estamos: com a respiração em suspenso e uma incontrolável tremedeira nas pernas. A contemplar, sobre telhados de amianto e antenas parabólicas uma paisagem paradisíaca. A baía de todos os tráficos porta de entrada de piratas, corsários, mercadores de escravos e tudo o mais que possamos imaginar. Barcos partindo e chegando, aviões descendo, carros passando sobre a maior ponte urbana do mundo. Aqui de cima há muito o que se mirar. (TORRES, 1996, p. 9-11)

Nota-se aí a presença de relatos que fazem lembrar a vida do autor, pois o mesmo saiu do povoado do interior baiano e se dirigiu a São Paulo e posteriormente foi morar no Rio de Janeiro. Mais uma vez a ênfase da história de um sertanejo “roceiro” vem a tona na obra ficcional e algo semelhante na fala quando fala de si mesmo. Então, ficam na obra marcas de memórias em um personagem que pode ser baseado em vivências do próprio escritor ou de pessoas próximas que vivenciaram o mesmo contexto. Também se notam lapsos temporais, pois na primeira parte, observamos um personagem no passado e, posteriormente, no presente, 35 anos depois, quando retorna ao Rio e faz paralelos com a história da cidade, mais uma vez o jogo de tempos presente no texto.

2.3 SOBRE PESSOAS

Dando a continuidade às interpretações, o livro *Sobre Pessoas* apresenta uma série de crônicas através das quais Antônio Torres remonta de forma autoral uma série de vivências que teve durante a sua trajetória. Sempre reforçando as mesmas imagens já contidas em entrevistas, do garoto que saiu do interior da Bahia, teve uma experiência com jornalismo e a publicidade, morou em Portugal e se firmou enquanto escritor a partir do seu próprio esforço de labor. Ele também apresenta uma série de relações que teve com personagens e personalidades públicas, incluindo amigos escritores, por exemplo, e inspirações artísticas. Tanto que a capa do livro apresenta como metáfora os olhares dessas pessoas. A orelha do livro escrita pelo crítico e ensaísta André Seffrin sinaliza que “Torres persegue, alcança e transfixa a realidade diária, enganosamente tangível, e assim recompõe situações e perfis, épocas e lugares [...]”.

A edição de *Sobre pessoas* indica uma coletânea de “crônicas, perfis e memórias”, o que reflete a não classificação fechada do conjunto de textos. Segundo o próprio escritor, em entrevista para a Revista Navegações, o livro teve uma recepção muito discreta pelo público: “teve pouca divulgação, não sei se porque foi publicado fora do eixo Rio-São Paulo, ou porque o título e o conteúdo não ajudaram. Então, a recepção tem sido discreta, muito abaixo dos meus romances.” (VENTURA, 2010, p. 205). A única edição foi publicada pela Editora Leitura de Belo Horizonte.

Do livro, contudo, apesar da pouca visibilidade tida, podemos verificar as diversas nuances do gênero crônica, enquanto movimento híbrido, no entrelugar do desenvolvimento do estilo, e manifestando as matizes da *escrita de si*, em uma costura entre o autobiográfico e o autofigurativo. Já que estamos falando de uma repetição na transparência de personagens recorrentes nas suas obras e em entrevistas.

Dentre todas as crônicas presentes no livro, vou aqui realizar o recorte da infância de Antônio Torres, através de *Quando no Natal não tinha Papai Noel*, da sua vivência como jornalista diário, em *Dois encontros com Glauber*, a sua passagem por Portugal, com *Relações transatlânticas*, e o retrato da vida de um leitor/escritor em *Roteiro sentimental de um leitor de Jorge Amado*.

O texto *Quando o Natal não tinha Papai Noel* está incluído de forma isolada no capítulo do livro *Para terminar*. Fala do lugar esquecido “sem rádio e sem notícias das terras civilizadas” (TORRES, 2007, p. 158), onde ninguém nunca havia falado de Papai Noel. A simbologia de dezembro, para o narrador, estava na festa para o menino Jesus, na construção do presépio, e na época em que a turma da meninada dormia um na casa dos outros. A montagem do presépio era, por si só, um acontecimento. “Passávamos dias e dias na montagem de um cenário que correspondesse do imaginário do velho povo, como rezava a tradição, que vinha dos pais dos nosso nossos pais e assim para trás, desde que o mundo, aquele mundo, passou a comemorar o Natal.” (TORRES, 2007, p. 159)

Com a chegada da eletricidade, outras tecnologias apareceram e com elas a história de um Natal com um novo personagem: o Papai Noel. Em um tom memorialista, a lembrança de um lugar da infância e dos costumes locais de um narrador vindo da “roça”, onde as histórias eram orais, eram outras, até a transição para novas impressões a partir da chegada da energia elétrica. Aí encontra-se a figuração e a escrita de alguém que teve uma infância simples, através de relatos pessoais de uma memória coletiva.

Em se tratando de uma memória coletiva, o historiador francês Jacques Le Goff ressaltava a importância dela como fonte de respaldo de forças de consolidação de fatos sociais: “os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores deste mecanismos de manipulação da memória coletiva” (LE GOFF, 2003, p. 422). Assim, o recorte de um determinado tempo e espaço, quando narrada na literatura tende a fortalecer e manipular uma determinada memória coletiva, em um movimento de afirmar “como era” e “como aconteceu”.

A crônica *Dois encontros com Glauber* descreve as duas vezes que o narrador viu Glauber Rocha, considerado por algumas pessoas da época como “gênio, doido”, mas que se comportava como uma “pessoa normal” (TORRES, 2007, p. 12). Um dos mitos mais falados da época, Glauber Rocha, até então com 25 anos, recebeu o jornalista na casa do ator Geraldo Del Rey. Logo depois de receber as perguntas por extenso, Glauber Rocha o convidou para tomar um café com pão no botequim. “Seu mal era a fome, voltei a pensar” (TORRES, 2007, p. 13) sinalizou o narrador, fazendo menção ao *Manifesto do Cinema Novo* do cineasta. Remete, assim ao intrigante tese-manifesto de Glauber Rocha, a *Eztetyka da Fome* (1965):

A fome latina, por isto, não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade. Aí reside a trágica originalidade do Cinema Novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é a nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida. De Aruanda a Vidas Secas, o Cinema Novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas, feias, descarnadas, morando em casas sujas, feias, escuras: foi esta galeria de famintos que identificou o Cinema Novo com o miserabilismo tão condenado pelo Governo, pela crítica a serviço dos interesses antinacionais pelos produtores e pelo público – este último não suportando as imagens da própria miséria. (ROCHA, 1965, *online*)

A entrevista que estava sendo realizada com o cineasta era para uma revista da imprensa nanica, a *Finesse*. O narrador relata que Glauber Rocha elogiou a revista, mas fez algumas críticas ao texto: “Veja se isso é uma boa maneira de começar uma frase: ‘em sã consciência...’ Você devia ter copidescado essa bobagem” (TORRES, 2007, p. 14). O segundo encontro com o cineasta foi durante a estreiapaulistana *Deus e o diabo na terra sol*, quando o jornalista foi em busca das suas respostas. Ao encontrar o cineasta no *hall* do cinema, o narrador personagem ouve a história do próprio Glauber Rocha sobre a liberação do filme pela censura e ressalta a atenção do jovem cineasta em responder as suas questões. A entrevista de Glauber foi publicada no livro após ser capa do caderno B do Jornal do Brasil em 27 de dezembro de 1997. Não se sabe ao certo quais doses de autoficção aparecem em *Dois encontros com Glauber Rocha*. Que, de certa forma, sabe-se é que a entrevista foi realizada para a revista *Finesse*, já extinta. Deixa-se transparecer no texto a ideia de um jornalista-narrador em começo de carreira, que foi muito bem recebido no diálogo estabelecido com o já aclamado jovem cineasta Glauber Rocha, personagem, cuja principal característica é revolucionária postura da simplicidade.

A *escrita de si* aparece porque o narrador personagem tenta convencer o leitor de que foi desta forma que se deu o encontro dele com Glauber Rocha. E tenta legitimar a história expondo também no livro a entrevista na íntegra com o cineasta. A literatura, por vezes, apresenta um caráter transgressivo, entre a escrita e a leitura. E se estamos falando de memória do tempo passado, temos diante de nós

uma arte que embora de ruptura comove na medida que vamos conseguindo reassimilar as informações.

O pesquisador Vicent Collona, nas suas reflexões sobre autoficção, sinalizou que os escritores vem também se moldando, ou melhor, construindo a sua identidade e, por tabela, uma identidade a partir de uma montagem textual, como é visto nos textos de Torres.

Através da crônica *Relações transatlânticas*, Antônio Torres escreve uma homenagem ao escritor português Alexandre O'Neill²⁸, sendo de maneira bastante híbrida, pois além do texto corrido ainda escreve um poema. A crônica escrita a partir de um olhar observador, que conta a história de um brasileiro que desembarcou em Portugal com 24 anos e 600 dólares no bolso. Descreve a cidade de Lisboa, a pensão na qual o rapaz se hospedou e uma pequena confusão que ocorreu na agência de publicidade para a qual iria trabalhar, logo desfeita: “[...] o brasileiro, não devia ter vindo. A sua mudança para Portugal havia sido um equívoco: ‘pensávamos que o senhor fosse um desenhador e não redactor’” (TORRES, 2007, p. 39). Mas o dono da empresa, senhor Coelho, referendou a sua contratação ao gerente que tinha má vontade.

Em seguida, o narrador descreve como conheceu o escritor português Alexandre O'Neill, grande admirador de escritores brasileiros. A amizade dos dois irmãos pátrios foi selada com uma troca de paletós como é percebido no diálogo:

- É bonito este teu casaco.
- O teu também é bacana.
- Mas não tem o corte e o caimento deste teu.
- Foi feito sob medida, para viagem. No entanto não tem lá essas diferenças do teu. A não ser na cor.
- Queres trocar?” (TORRES, 2007, p. 41)

O brasileiro, quando perdeu o emprego na empresa de publicidade, hospedou-se na casa do poeta português. Antônio Torres insere no texto um trecho de uma crônica de O'Neill publicada no Jornal das Letras em 1982. Mais uma intervenção externa, demonstrando mais uma vez o caráter híbrido da crônica. E finaliza o texto, já em primeira pessoa, com seu retorno à Lisboa 30 anos depois em 1995, como jurado do Prêmio Camões concedido a Saramago. O narrador mistura

²⁸Alexandre Manuel Vahia de Castro O'Neill de Bulhões ou apenas Alexandre O'Neill (1924-1986) foi um importante poeta do movimento surrealista português e amigo pessoal de Antônio Torres.

os tempos, com alguns *flashbacks*, e retorna ao ano de 1984 quando despediu-se do poeta O'Neill, um pouco antes da sua morte.

O narrador cita outros escritores e personagens no texto que o fazem lembrar da sua amizade com O'Neill. A caminhar por Lisboa com as lembranças juvenis ele rememora: "Agora, Lisboa já não parece a cidade dos *homens do pés redondos*, a dar voltas em torno de si mesmo, tal qual parecia ao meu primeiro olhar, aquela manhã em que engraxei os sapatos na calçada do Café de Londres, no dia 25 de junho de 1965" (TORRES, 2007, p. 46). A data citada é a mesma do começo do texto, narrado em terceira pessoa, com a chegada do brasileiro em Lisboa. No mais, trata-se do relato da memória e das costuras de uma amizade que só existe no território do sonho.

O que apresenta de novidades na crônica de Antônio Torres sobre os diálogos transatlânticos é o fato dela começar em terceira pessoa, como relato do outro e terminar em primeira pessoa, quando o narrador assume um possível relato de si mesmo. Aparece anos depois para relembrar a poética de uma amizade. Um aspecto interessante também da construção da crônica é a inserção de datas, tal qual uma correspondência, e a presença de poesia em vários momentos da trama, como parte integrante do texto, a fim de reafirmar o escritor multifacetado e sentimental que Antônio Torres se mostra.

Na fronteira entre o relato, a correspondência e o diário íntimo, Antônio Torres deixa transparecer um eu liberto, cheio de histórias e profundidades, em um tom de confissão que fortalece um diário íntimo. Sinalizações já realizadas por Arfuch sobre uma ficcionalização da correspondência em um movimento de fortalecimento da autobiografia:

Uma escrita desprovida de amarras genéricas, aberta à improvisação, a inúmeros registros da linguagem e do colecionismo - tudo pode encontrar lugar em suas páginas: contas, bilhetes, fotografias, recortes, vestígios, um universo inteiro de ancoragens fetichistas -, sujeita apenas ao ritmo da cronologia, sem limite de tempo nem lugar (ARFUCH, 2010, p. 143).

Percebemos, no texto sobre a relação com O'Neill a transposição da intimidade, com confissões pessoais, poesias, o diário de um tempo ora narrado em primeira, ora em terceira pessoa, que a partir de quebras e segmentos cronológicos remonta a amizade e a intimidade de si mesmo. Quase sempre a escapar no texto

de Torres a imagem do brasileiro que apesar das dificuldades venceu na vida. No seu *Discurso de pose* da ABL, Antônio Torres mostra-se, não em tom de autoficção, e declara ao fim da fala uma relação de gratidão pelo amigo português, demonstrando mais uma vez uma intervenção vida-obra:

Aos familiares aqui presentes, também vindos de longe. Ao poeta português Alexandre O'Neill, outro mestre, que em sua casa lisboeta, onde me deu guarida por quatro meses, costumava me pedir para ler *Grande sertão: veredas* em voz alta. São dele os dois versos a seguir, que vos dedico: "*Folha de terra ou papel,/ Tudo é viver, escrever.*" (TORRES, 2014, p. 19)

Dando continuidade às observações sobre as crônicas de Torres, a última selecionada para interpretação no livro *Sobre Pessoas* foi *Roteiro sentimental de um leitor de Jorge Amado*, dedicada para a poeta baiana Myriam Fraga. Também datado, em 23 de janeiro de 2006.

O texto, em primeira pessoa, começa a partir da lembrança de alguém que lhe telefonou, "um sujeito esquisitão que apareceu em Alagoinhas" (p. 102) quase meio século antes. O narrador-personagem como de praxe em outros textos cita o trem "Marta Rocha", que fazia a linha de Salvador para Alagoinhas. Na verdade, esse personagem que ocupou a primeira parte do texto era o novo professor da cidade que lhe havia apresentado para a leitura de Jorge Amado: "agora, por trás da voz que vinha de longe, vejo-o trazendo Jorge Amado para o centro das minhas atenções" (TORRES, 2007, p. 103).

Mais uma vez Torres apresenta um tom memorialista nessa conversa desenvolvida com o professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, Carloman Carlos Borges, que o iniciou na descoberta da modernidade literária brasileira. O narrador-protagonista descreve o seu percurso de leitura das obras de Jorge Amado a partir de *Mar morto*, trazendo referências do Junco, suas leituras de Castro Alves e a sensação de arrebatamento:

Imaginem o encantamento que isso causou em quem nasceu num lugar onde nem rio havia. Nunca dantes tinha lido nada, nem prosa, que me provocasse tamanho arrebatamento. O texto de Jorge Amado parecia uma versão contemporânea da poesia de Castro Alves, o que até então eu queria ser, quando crescesse – até porque o nosso querido vate era bonito como um corno e dava muita sorte com as mulheres. (TORRES, 2007, p. 104)

E nesse misto de ficção e realidade, o autor se insere mais uma vez no contexto de uma pessoa que veio de um lugar muito simples e se tornou escritor a partir da inspiração de Castro Alves. Ressalta o trabalho de Jorge Amado como uma “humanística fala baiana”, cheio de personagens tipificados. Observando ainda um domínio fácil da arte de construir diálogos por Amado, o narrador é só elogios para o renomado escritor baiano.

O texto apresenta um *flashback* do dia em que terminou de ler *Mar Morto* em 1958 e logo depois quando leu toda a coleção de Jorge Amado a partir da compra dos livros através de um empréstimo. Na medida que caminhava com a leitura, reencontrou um primo que retornou da guerra e ao realizar uma tentativa de dicas para conseguir também trabalhar nas forças armadas, o primo ao saber que o outro estava lendo, contradiz o que o narrador-protagonista pensa sobre o escritor que tanto lê e faz uma espécie de confusão familiar por causa dos livros de Jorge Amado. E, como em outras tramas, o escritor insere na história o nome real da sua mãe: “ainda ouço de longe a voz da minha mãe, dona Durvalice, a mostrar-se preocupada com a minha inatividade, pois eu parecia estar ali apenas para ler, ler, ler Jorge Amado sem parar” (TORRES, 2007, p. 107). Passou por um inquérito familiar e para amenizar e acalmar a mãe, ele lembrou do recital que fez de Castro Alves: “auriverdes pendão da minha terra...” e fez o mesmo com um trecho de um livro de Jorge Amado.

No universo de memória de um jovem leitor de Jorge Amado, o narrador-protagonista avança para o ano de 1972 na ocasião do lançamento de *Um cão uivando para a lua*, realizado no mesmo dia de *Tereza Batista cansada de guerra*, de Amado. O narrador relata que ambos saíram na mesma página do Jornal *O Estado de São Paulo* e que Jorge Amado no mesmo dia passara para comprar o seu livro no Vale do Arouche, deixando um bilhete com o seu endereço, para meses depois o telefonar para visitá-lo em Copacabana e por tabela conhecer Zélia Gatai e o artista plástico Calazans Neto.

Reforçando a imagem de bom agregador de Jorge Amado, o narrador-protagonista aponta ainda para as visitas realizadas na casa do Rio Vermelho em Salvador, no Rio de Janeiro e em Paris junto com as anedotas sobre o sotaque de Glauber, o que ratifica mais uma vez no seu *Discurso de posse*:

E mais: foi o próprio Jorge quem tomou a iniciativa de me procurar, aqui no Rio, quando me convidou a visitá-lo em Salvador. Fui. E aí ele e Zélia reuniram em sua casa meia Bahia, para apresentá-la a um baiano um tanto desgarrado, a quem já no primeiro encontro deu o seguinte conselho: “Siga o exemplo de Glauber Rocha”. Perguntado qual era o exemplo de Glauber a ser seguido, Jorge respondeu: “Ele nunca perdeu o sotaque baiano.” (TORRES, 2014, p. 15)

Segundo a pesquisadora Eurídice Figueiredo, a memória também pode ser rizomática, tal qual Antônio Torres carimba em seu texto *Roteiro sentimental de um leitor de Jorge Amado*: “se a memória rizomática consiste em um emaranhado de histórias que se cruzam e partem para várias direções, sendo portando, do domínio do múltiplo e do não linear, ela se aproxima também da noção de transversalidade” (FIGUEIREDO, 2013, p. 151).

A memória que se apresenta em um texto híbrido como a crônica, realmente, costura histórias de forma transversal, em um diálogo aberto com o que muitas vezes passa a ser não linear, embora em conjunto faça bastante sentido para o leitor. Beatriz Sarlo, no livro *Modernidade periférica* (2010), aponta para reflexões sobre o significado do real que passa a ser capturado através de estruturas de narrativas literárias:

na verdade, pode-se dizer que a “realidade” de um acontecimento reside em sua possibilidade de ser narrado. Ao mesmo tempo, toda narração supõe uma série de escolhas de valor [...]. Por isso, na narração se percebe não só a ordem da série cronológica, mas também uma ordem que afeta o discurso, que pertence à dimensão do figurado e em que se realizam as negociações de valor presentes no texto que organizam o real histórico. (SARLO, 2010, p. 373)

Flashbacks, lugares, pessoas, poesias, cartas, relatos, nomes reais, ficções, coloquialismos, detalhes, intertextos. Tudo misturado e possível. A ideia da escrita híbrida possibilita que as crônicas sejam mais livres e inexatas, sem que haja um formato engessado ou enquadrado. Por mais que existam teóricos que potencializem conceitos e que considerem características em comum acordo entre cronistas, os textos autorais que apresentam uma *escrita de si* têm indo mais além. Talvez, por ter um formato construído e adequado as características do país, a crônica “tenha aprendido” a ser também multicultural. Libertária, carregada das impressões (digitais ou não), daquele que a escreve. Um suporte para reforçar

memórias, sensações e cicatrizes. Uma forma do escritor firmar-se na grafia, registrando um mundo de histórias e percepções mediado por ele e seus próprios personagens de vida que viram obra.

3 HISTÓRIAS CRUZADAS E OUTROS DIÁLOGOS

Histórias que se cruzam em uma área de intersecção imaginária. Partimos de discussões sobre crônica para evidenciar na literatura um território híbrido, onde definições e delimitações podem sim reduzir uma análise ou interpretação de um determinado processo artístico. Pensar a literatura de forma repartida, ou internalizá-la de maneira desconectada com outras artes torna-se, aos poucos, uma atitude que destoa das percepções avassaladoras dos estudos contemporâneos.

Os estudos culturais, assim como impressões de hibridismo, entrelugares, em um jogo de aproximações e afastamentos, apresentam-se para nós como uma "plataforma-ser". A brecha que permite que a literatura não se feche em si mesma, assim como as demais áreas das humanidades. Que criticamente elas abram, tragam referências, conectem-se, em uma teia impossibilitada de dissociação ou separação. Pluralidade.

Transpondo as categorizações que por vezes rejeitamos, retomamos a crônica e seus caracteres abrangentes e inseri-la em um contexto cinematográfico. Com a ampliação da abordagem, poderíamos estar falando da percepção do cinema como uma crônica cinematográfica, uma crônica de si audiovisual? Assunto para pontuações posteriores...

Os já citados estudos culturais referendam a perspectiva de um debruçar sobre a arte enquanto agente intrínseca do movimento cultural e do desenvolvimento social, como já foi abordado a partir de reflexões como as realizadas por Georg Simmel e Terry Eagleton. Quando a pesquisadora brasileira Cláudia Leitão aponta à cultura como algo que é “ao mesmo tempo, processo e produto. Algo tangível e intangível” (LEITÃO, 2003, p. 115), ela sinaliza um dilema para o fato da cultura estar em construção e de ser ao mesmo tempo algo que flutua entre o material e o imaterial. De toda forma, a literatura enquanto parte integrante dessa cultura possibilita um pensamento transversal, que mais seria uma ampliação dos estudos, a sua abrangência que pode ir desde as culturas populares até às de massa. O professor da Universidad Central da Venezuela, Daniel Mato, aponta no texto *Os estudos de cultura podem e devem sair do gueto*²⁹ um dos maiores

²⁹Los “Estudios de Cultura” pueden y deben salir del ghetto (p.13 - 43) presente em Transversalidades da cultura / Linda Rubim & Nadja Miranda (organizadoras). - Salvador: Edufba, 2008.

desafios nos estudos de cultura da atualidade é sair do gueto auto-limitante que muitas pesquisas ficam e que as fronteiras dos guetos definem de maneira inconsciente territórios que permanecem limitados quando comparados ao mundo que está fora dele:

Para pensar articuladamente neste campo é mais apropriado conceber a ideia de cultura de uma forma que não está associada a uma coisa ou um conjunto de coisas em particular. Nem eu acredito que é consistente ou útil para este fim pensar a ideia de cultura associada com um determinado conjunto de atributos específicos que caracterizaria um determinado conjunto de temas sociais. Então, eu não acho que a ideia de cultura como um nome ou substantivo, mas como um adjetivo. É uma maneira de olhar, estudar e analisar os processos sociais, ou seja, uma perspectiva. (MATO, 2009, p. 18-19)³⁰

Entrever a literatura enquanto perspectiva é possível através do pensamento sobre os seus processos-chave de interlocução e desenvolvimento social. É possível conceber a literatura hoje não apenas como produto, mas como um processo social. No que tange o Brasil, existe uma série de leis e políticas que a referendam como vetor de desenvolvimento social e humano.

Se a abordagem volta-se para as políticas públicas realizadas pelo governo, em se tratando da literatura vista enquanto expressão artística, percebemos de forma isolada a institucionalização do setor através do constante lançamento de campanhas de leituras e editais públicos, como por exemplo os realizados pela Biblioteca Nacional³¹, e do acordo firmado com a sociedade como o Plano Nacional do Livro e da Leitura³². Além das iniciativas ligadas ao Ministério da Educação e agências de fomento, como o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e

³⁰ "Pienso que para poder pensar de manera articulada en este campo lo más apropiado es pensar la idea de cultura de manera tal que no está asociada a una cosa o conjunto de cosas en particular. Tampoco creo que resulte consistente ni útil a este propósito pensar la idea de cultura asociada a un cierto conjunto de atributos específicos que cabría asumir caracterizarían a un cierto conjunto de sujetos sociales. Por eso no pienso en la idea de cultura como un nombre o sustantivo, sino como un adjetivo. Es decir, como una manera de mirar, estudiar o analizarlos procesos sociales, es decir una perspectiva." (tradução minha do espanhol)

³¹ Programa de apoio à tradução e à publicação de autores brasileiros no exterior, Edital de ocupação da casa da leitura, Prêmio literário biblioteca nacional, Programa de residência de tradutores estrangeiros no brasil, Prêmio leitura para todos: projetos sociais de leitura, Prêmio boas práticas e inovação em bibliotecas públicas, Edital de apoio ao circuito nacional de feiras de livros e eventos literários, Bolsas de fomento à literatura (2014-2015). Fonte: <http://www.bn.br/acontece-bn/editais/todos>

³² Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/pnll>

Tecnológico (CNPq), Fundação de Amparo à Pesquisa (Fap's) e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Na abrangência de políticas públicas do Estado da Bahia, pode-se destacar aquelas realizadas pela Fundação Pedro Calmon e por editais públicos lançados pelo setor de literatura da Fundação Cultural do Estado da Bahia, desde o ano de 2011, havendo um destaque para o edital setorial de Literatura e o edital de apoio a publicações por editoras baianas³³. Apenas para sinalizar que algumas iniciativas já existem antes de apontar para duas discussões que nos interessam particularmente: a relação entre literatura e cinema e o pesquisador enquanto produtor. Editais da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb) em parcerias com instituições de ensino superior também são recorrentes em se tratando de iniciativas que envolvem publicações, por exemplo.

O exercício aqui proposto é ampliar os diálogos para falar também de produção literária e cinematográfica, abranger à pesquisa produto de difusão social. A partir da dissertação existiu um movimento de ampliação da discussão literária mediada pela produção cultural. Durante as pesquisas, a fim de agregar as experiências da área de cultura, comunicação e audiovisual, idealizei um curta-metragem sobre imagens da vida de Antônio Torres, chamado *Antônio, o menino que queria ser Castro Alves*, tendo apoio para execução da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult-BA) através da aprovação do projeto no edital Territórios Culturais (2014). A ideia surgiu inspirada em visões como a de Marilena Chauí, no texto *Cultura e democracia*, e em um entendimento da dimensão social e política da cultura:

O que é uma relação nova com a cultura, na qual a consideramos como processo de criação? É entendê-la como trabalho. Tratá-la como trabalho da inteligência, da sensibilidade, da imaginação, da reflexão, da experiência e do debate e trabalho no interior do tempo é pensá-la como instituição social, portanto, determinada pelas condições materiais e históricas de sua realização. (CHAUÍ, 2009, p. 41)

³³O projeto EconoCriativa (CNPq/Minc/SEC) aprovado pelo edital 80/2014, do qual fui bolsista, desenvolveu um estudo relacionado com o setor da cadeia produtiva do livro e ao final realizou a publicação dos resultados e artigos em e-book, que pode ser acessado pelo link: http://issuu.com/ecriativa/docs/e-book_final/1

Nesse intento, abrindo para perguntas antes de adentrar nas reflexões já apontadas. Quais relações transversais são possíveis e historicamente recorrentes entre literatura e cinema? Como é possível para o pesquisador, na conjuntura atual do campo acadêmico e de produção cultural, atentar para a produção e difusão nas plataformas de comunicação que estão em voga?

3.1 CINEMA E LITERATURA

Arte pode ser sinônimo de requinte. De cânone. De trabalho e técnica. Arte pode ser engano, sedução, indústria e experiência estética. Intercâmbio de artes pode ser muito mais que essas rápidas definições. As artes do cinema e da literatura caminhando juntamente acopladas podem ser muitas ideias e significados com uma metodologia híbrida ao serem desenvolvidas e/ou relacionadas, permitindo-se, mesmo unidas, serem plurais e ao mesmo tempo livres. Arte com transgressão.

Segundo Marinyze Prates de Oliveira em *Olhares roubados: cinema, literatura e nacionalidade* a história do cinema brasileiro surge dependendo do Estado para se manter, uma história sempre esteve ligada a uma “frágil estrutura industrial” (2004, p. 60). Apesar do monopólio americano, o início do século XX, já era possível determinar uma relação duradoura entre cinema e literatura. O que antes era “impactante” nos folhetins, para os que podiam ler, passou a ser parte também da realidade da arte cinematográfica. As adaptações de obras literárias tidas como canônicas passaram a fazer parte do cinema nacional.

Um século passou desde os primeiros *frames* brasileiros e o que se percebe atualmente, de forma geral, é um amadurecimento e uma corrida tecnológica para o aprimoramento do “fazer-cinema”. Profissionais cada vez mais atualizados, tecnologia de ponta, artistas de diferentes áreas juntos realizando suas funções e ampliando o mundo da “reprodutibilidade técnica”³⁴. Muitas coisas também mudaram desde que o baiano Glauber Rocha, junto com o grupo de cineastas “revolucionários”, inauguraram o projeto do Cinema Novo no Brasil. Mas, alguns aspectos já citados continuam parecidos: o fazer-cinema continua sendo desafiador para pequenos produtores, sendo necessário apoio do governo ou de empresas patrocinadoras e ainda são feitas produções cinematográficas adaptando obras

³⁴Referência ao termo cunhado por Walter Benjamin no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1985).

literárias de escritores, desde os mais antigos e aos mais contemporâneos (canônicos ou não). Hoje também há um movimento para adaptações de histórias reais, geralmente contadas em livros (autobiografias, autoficções, etc.). Ou seja, não somente a abordagem cinema-literatura vai de encontro à adaptações de livros, mas na história do cinema nacional, esse formato foi o que dominou uma parte das produções cinematográficas. E não precisamos ir muito longe, como sinaliza Marinyze Oliveira:

Filmes como *Ganza Zamba, Rei dos Palmares* (1963), em que Carlos Diegues expõe a resistência dos negros à escravidão; *Vidas Secas* (1963), produzido por Nelson Pereira dos Santos em um comento de mobilização das ligas camponesas nordestinas e reivindicação da reforma agrária; *São Bernardo*, de Leon Hirszman (1972), no qual se evidencia a disparidade entre abastados e despossuídos, são testemunhos do vigor das adaptações, bem como da estética e das preocupações sociopolíticas que moviam o espírito do Cinema Novo no Brasil, cujo caráter pedagógico Glauber Rocha, em tom de manifesto procurou evidenciar em seu livro *Revolução do Cinema Novo*. (OLIVEIRA, 2004, p. 75)

Além de produções mais antigas, que incluem várias adaptações aos livros de José de Alencar, Machado de Assis, como exemplo, cito algumas produções mais recentes como *Carandiru* (2003) de Hector Babenco, adaptada do livro *Estação Carandiru* (1999) de Dráuzio Varella, *Flores Raras* (2013) de Bruno Barreto, baseado em *Flores Raras e Banalíssimas* (1995) de Carmen Lúcia de Oliveira, *Meu nome não é Johnny* (2008) de Mauro Lima, do livro homônimo (2004) de Guilherme Fiuza e *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios* (2012) de Beto Brant, adaptado do livro também homônimo (2004) de Marçal Aquino. Entre os recentes que tiveram grande bilheteria e foram sucesso de crítica destacam-se *Cidade de Deus* (2002) dirigido por Fernando Meireles e Kátia Lund, roteiro adaptado do livro de Paulo Lins (1997) e *Tropa de Elite* (2007) de José Padilha, construído a partir do livro *Elite da Tropa* (2006) escrito pelos ex-policiais André Batista e Rodrigo Pimentel, em parceria com o antropólogo Luiz Eduardo Soares. Só para citar alguns. Sem falar de inúmeros filmes cujos roteiros, mesmo não sendo adaptações, nasceram de uma atenção ligada diretamente a literatura e a questões sócio-políticas e culturais, como *Agulha no palheiro* (1953), de Alex Viany, *Rio, 40 graus* (1955) de Nélon Pereira dos Santos. Filmes mais recentes também trafegam da mesma direção como *O céu de Suely* (2006), de Karim Aïnouz.

O escritor Antônio Torres também teve uma obra literária adaptada para um produto cinematográfico, o filme *Centro do Rio* (2004), baseado no livro-crônica *Centro das nossas desatenções* (1996), cujo roteiro e direção é de Haroldo Marinho Barbosa. A trama tem a participação das atrizes Micaela Góes e Elisa Pinheiro e do próprio Antônio Torres. Trata-se de uma produção híbrida, que parte da adaptação de uma obra literária e agrega uma espécie de memória histórica e didática, juntamente com uma parte documental. *Centro do Rio* realiza um panorama da geográfica parte central do Rio de Janeiro a partir do livro-crônica escrito por Torres para a série Perfis do Rio, a convite da pesquisadora Beatriz Resende. De maneira geral, o filme pode ser caracterizado como uma ficção-diálogo entre duas cineastas que recontam a história do centro do Rio - contada no livro - através de um passeio.

Outra peculiaridade do enredo do filme é o caráter didático e de rememoração histórica mesclado com a parte documental. Trechos do livro *Centro das nossas desatenções* também são lidos por Antônio Torres no filme. Apresenta o que se pode chamar de gêneros híbridos da construção cinematográfica, ou seja, mescla ficção e relato.

Entre fotos atuais e antigas do Rio de Janeiro, Antônio Torres exerce a função de costurar a abordagem das duas cineastas, com depoimentos que na área jornalismo chamariam de uma fonte oficial. A imagem refletida de um "senhor" que tem conhecimento sobre as histórias do Rio. Torres fala de flagrantos do centro, da criação das favelas, do circuito cultural da cidade, das dinâmicas de lazer, etc.

Rapidamente, ao pensar em cinema e literatura juntos sempre as adaptações chegam primeiro à mente, mas a intersecção é muito mais ampla e possui mais possibilidades. Essa relação tão forte entre literatura e cinema é foco de uma diversidade de artigos e linhas de estudo contemporâneos³⁵. Inclusive da influência que a literatura sofreu a partir do cinema (e de outros suportes tecnológicos), como o estudo realizado por Flora Sussekind em *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil* (1987). O histórico das cenas e dos cenários do cinema

³⁵ A exemplo das linhas de pesquisa: Análise de produtos e linguagens da cultura mediática - laboratório de análise fílmica, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Cultura e Comunicação da Universidade Federal da Bahia; História, teoria e crítica, Poéticas e Técnicas e Cultura Audiovisual e Comunicação do Programa de Pós-graduação em Meios e processos audiovisuais da Universidade de São Paulo; e Mídia e mediações socioculturais e tecnologia da comunicação e estética, vinculadas ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, só para citar algumas.

brasileiro já têm sido frequentemente abordados em estudos e teses de comunicação, cultura, literatura, etc. Embora a área seja ampla, o oriente aqui não é propriamente catalogar um terreno coberto de bifurcações. A ideia é apontar, nesse contexto já conhecido, que os diálogos entre literatura e outras artes como o cinema são recorrentes. O cinema germina dessa fonte, já por ser construído a partir de um roteiro, um gênero ou texto narrativo também híbrido e, por vezes, ficcional.

Os pesquisadores Marinyze Prates de Oliveira e Maurício Matos dos Santos Pereira, no artigo *Veredas de um diálogo: literatura, cinema e contexto sociocultural* (2013), sinalizam que o intercâmbio entre cinema e literatura existe desde os primórdios da criação da imagem em movimento:

O vasto intercâmbio entre cinema e literatura, que se instituiu quase simultaneamente à invenção da imagem em movimento, já possui uma rica história, que pode ser contada a partir tanto do entusiasmo perante a fértil hibridização de linguagens, exacerbada na contemporaneidade, quanto mesmo da repulsa à “impureza” e à diluição das fronteiras demarcatórias de espaços amplamente consagrados, frutos da rígida hierarquização de valores há séculos vigente na sociedade ocidental. (OLIVEIRA; PEREIRA, 2013, p. 143)

Um pouco além das perspectivas políticas e econômicas da cultura, este artigo compõe um dos livros da coleção *Cult*³⁶, lançada pela Editora da Universidade Federal da Bahia em 2013, intitulado *Desleitura cinematográfica: literatura, cinema e cultura*, e organizado pelas mesma professora Marinyze Prates de Oliveira e Elizabeth Ramos. O prefácio, escrito por Silviano Santiago, com o título *A vocação socialista do cinema (brasileiro)* aguça o debate a também a partir das reflexões de Walter Benjamin sobre a aura da obra de arte (e seu declínio). Para o pesquisador brasileiro, refletir a literatura atrelada ao cinema só foi possível a partir do desenvolvimento tecnológico:

³⁶ Livros que compõem a *Coleção Cult: Políticas culturais no Brasil* (2007), *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares* (2007), *Estudos da cultura no Brasil e em Portugal* (2008), *Políticas culturais na Íbero-América* (2008), *Transversalidades da Cultura* (2008), *Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura* (2010), *Políticas culturais no governo Lula* (2010), *Políticas culturais para as cidades* (2010), *Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas* (2011), *Stonewall 40 + o que no Brasil?* (2011), *Estudos e política do CUS - Grupo de Pesquisa Cultura e Sexualidade* (2013), *Política e gestão cultural: perspectivas Brasil e França* (2013), *Desleitura cinematográfica: literatura, cinema e cultura* (2013). *Federalismo e políticas culturais no Brasil* (2013), *Culturas dos sertões* (2014), *Políticas culturais na Bahia contemporânea* (2014), *ENECULT 10 anos* (2014), *Dimensões e desafios políticos para a diversidade cultural* (2014). Disponíveis para acesso online no repositório institucional da UFBA: <http://repositorio.ufba.br/>

A leitura das relações perigosas entre literatura e cinema, entre cinema e literatura, e a sua discussão só se tornaram possíveis a partir do momento histórico em que a filosofia se deu conta de que as novas técnicas de reprodução transformaram e ainda transformam a noção bem assentada e tradicional de arte. (SANTIAGO, 2013, p. 9)

A própria transição para o cinema falado, segundo Santiago, libera o autor da noção de arte como aura, tornando-a oral e acessível. "A *oralidade* da escrita cinematográfica é o sinal mais evidente do declínio da aura como forma de reconhecimento da obra de arte. Sua reprodutibilidade técnica torna-a *comunicável* ao grande público, desde sempre castrado a priori do prazer que ela poderia ter-lhe proporcionado" (SANTIAGO, 2013, p. 14).

O cinema então configura-se como um suporte contemporâneo, com mais de cem anos, que enriquece o diálogo entre discurso da produção fílmica e da escrita da literatura. É o que também sinaliza o professor Claudio Clédson Novaes, no artigo *Diálogos literatura e cinema: aspectos da contemporaneidade na obra de Olney São Paulo*, também presente no livro *Desleituras cinematográficas*. Para ele, a aproximação dos dois discursos se potencializa na interpretação de significados e nas aproximações realizadas entre literatura e cinema:

contemporâneos são os discursos que atualizam criticamente os signos tradicionais, criando um campo de tensão paradoxal no contraponto das teorias e práticas discursivas, dos conceitos e das categorias de linguagem, transformando o diálogo num jogo ético e estético que desloca por dentro a tradição, sem anular os significados do texto de origem e sem inibir a potência dos novos dispositivos contemporâneos nas imagens do texto de chegada. (NOVAES, 2013, p. 45)

Esses novos dispositivos, apontados por Novaes, não anulam os significados dos textos de origem, na verdade, os ampliam através do estabelecimento de uma rede entre os elementos. A ideia inicial de enfatizar o estudo através de uma produção audiovisual era permitir que pessoas de diversas comunidades tivessem a chance de serem apresentadas a Antônio Torres enquanto escritor baiano cuja obra é considerada relevante para a literatura brasileira. A concepção de realizar o curta-metragem foi obtida por perceber Torres na comunidade externa ser pouco lembrado quando o assunto era literatura feita por baianos mesmo no próprio estado de nascimento.

Após refletir, começa então o processo criativo através de pesquisa e a escrita do roteiro. O roteiro de um documentário por si só está em aberto, mesmo possuindo um argumento e ideias que circundam sobre o que se quer dizer, ele cresce, amplia, modifica, conforme outros pensamentos e vivências vão acontecendo. As entrevistas, palestras e como já foi mencionado, até mesmo no *Discurso de pose* para a ABL, Torres sempre menciona o Junco, que está no entrelugar, mas que fez/faz parte da sua história e é tão presente que para um pesquisador da sua obra conhecer, não mais o Junco, mas as pessoas que na atual Sátiro Dias, também estiveram e fizeram parte do universo real e inspirador para Antônio Torres se fez necessário para um olhar menos experimental e mais aproximado da pesquisa, o que gerou para este projeto em questão uma necessidade de registrar.

Registrar lá, geograficamente nas terras de que tanto o escritor fala. No início da pesquisa a ideia era de um distanciamento do escritor, ser uma observadora. Durante a pesquisa notei que, por vezes, é necessária uma aproximação consciente, não apaixonada, mas uma aproximação atenta para melhor resultados trazer para a pesquisa. O roteiro então foi se desenvolvendo. E se tratando de documentário, imprevistos acontecem a todo instante. Emoções no olhar de quem fala, entonações que surpreendem, modo gestual não ensaiado. Tudo é naquele instante do "ação, gravando". Nada é totalmente programado. A liberdade reina no processo e o elemento da hibridez mais uma vez está presente no entrelaço da literatura e do cinema.

Existem variadas técnicas de escrita de roteiro, mas para um documentário, com doses de realidade e doses ficcionais, ele é apenas um sustentáculo com bases e seguimentos para nascer a obra, sem enquadramentos rígidos. O roteiro de *Antônio, o menino que queria ser Castro Alves* imita a vida com seus recortes híbridos do que naturalmente surgiu como oportunidade. Pessoas que vieram e quiseram falar sobre Antônio Torres como pessoa e/ou escritor. Parentes, amigos e leitores. É inegável que este roteiro, embora flexível, não tenha inspirações nas obras literárias e vida do escritor. Mais um produto que dialoga com a literatura.

Não há como negar não a permuta entre o cinema e a literatura. Roteiros são frutos de uma escrita advinda de leituras e criatividade. Não há como pensar o cinema sem a literatura, uma vez que o próprio roteiro abrange o processo textual e

literário. Independentemente de adaptações de obras literárias canônicas ou não ou *best-sellers*, o cinema está amadurecendo e aos poucos dando a importância para os artistas responsáveis pela trama surgir, os roteiristas, primeiro nos papéis/telas de computador para depois um diretor criar, transpondo para detrás das câmeras com olhares próprios e subjetivos de um leitor/criador.

Como afirmei no capítulo anterior sobre a crônica ser um tipo de texto híbrido. Eu sugiro chamar o curta homônimo a pesquisa como uma espécie de crônica-audiovisual. Não no sentido textual da crônica tipicamente brasileira, mas como complemento desta pesquisa científica é assim chamada por possuir um formato não extenso (curta-metragem), conteúdo livre, pessoas e locações escolhidas, entrevistas e conduções realizadas e idealizadas por eu mesma. Uma construção cinematográfica subjetiva, pois as escolhas partiram de mim, como a equipe técnica, por exemplo. Provocação de formato e produto.

3.2 PESQUISADOR-PRODUTOR CULTURAL

Dissertar pode ser sinônimo de discutir, discorrer, discursar e explicar. Dissertar, nessa pesquisa, sobretudo, configurou-se ouvir. Aqui discorri apostando, crendo em ideias próprias, mas humildemente garanto que palpites e pesquisas de outras pessoas foram também importantes para que mais ideias brotassem, porque quem "escreveu" até este instante nunca foi uma única pessoa. Ouvi sugestões, palestras, opiniões, li textos e sem a leitura de trabalhos de vários homens e mulheres, pesquisadores e pesquisadoras, não seria fácil racionar tantas coisas em tão pouco tempo.

Antônio Torres surge para mim como um palpite de leitura e logo se torna uma oportunidade de objeto de pesquisa que entre coincidências e rupturas estabelece-se como um artista das letras no cenário brasileiro contemporâneo. Entrelugar, hibridismo, autores, leitores, fusões, transgressões de artes e de pensamentos. Curiosidade e ousadia. A cabeça de uma jovem pesquisadora ferve quando a ideia é questionar os limites do próprio papel da pesquisa. Afinal, eles existem? É possível ultrapassar os muros do universo acadêmico? Aqui uma proposta de fortalecimento de quebra de barreiras: pesquisador de literatura e diversidade cultural enquanto produtor de literatura e diversidade cultural. Como? É sabido que tímidas oportunidades existem quando o assunto é investimento de

pesquisadores das áreas de humanas. É sabido também, como já foi explicitado, que iniciativas existem, mas ainda nos deixam atados em um momento em que podemos fazer mais do que parece. Podemos pesquisar, mas também desenvolver produtos culturais a fim de somar com a nossa proposta acadêmica. Colocar a mão na massa, quando se deseja fazer algo, fazer-arte. Quem disse que o pesquisador não pode extrapolar?

Um pesquisador quando realiza um trabalho acadêmico, por exemplo, ele exerce o papel de produtor, podendo desenvolver algo que promova a difusão e circulação de ideias, fazendo da sua pesquisa algo circundante. A intenção do pesquisador enquanto produtor cultural é exatamente abrir espaço para o diálogo, interagir, fazer conexões, através de produtos como e-books, livros, performances, exposições, espetáculos, documentários, pesquisas extra-acadêmicas, etc. O pesquisador ao sentir a necessidade pode ampliar sua trajetória a fim de transitar em ambientes, que provavelmente, não teriam acesso ou demorariam a saber a respeito das suas ideias. Há um movimento na Bahia de formações e execuções de projetos culturais com apoios de editais. Uma maneira que pessoas, inseridas na academia ou não, podem contribuir para o cenário cultural do estado sem limites de fronteiras.

É visível que muitos pesquisadores e educadores têm aproveitando as brechas e buscado oportunidades nas políticas de editais que existem até então. Ações inéditas, continuadas e que atuam como complemento a outras ações já existentes. Pensar em *Antônio, o menino que queria ser Castro Alves*, foi uma forma de realizar outra metáfora ao título do trabalho inicial. Por perceber, a partir do meu local de fala, lacunas no campo da divulgação do nome do escritor, muitas vezes restrito a feiras literárias, publicidades de livros e ao estudo especializado da academia, pensei numa maneira de ampliar e difundir o diálogo através de um produto que eu tenho uma relação profissional e que circulasse facilmente.

O crítico literário palestino Edward Said, no artigo *O papel público dos escritores e intelectuais*, que compõe o livro *Humanismo e crítica democrática* (2007) realiza uma abordagem crítica sobre o papel do intelectual na atualidade, na chamada “era da especialização”. Para o palestino, existe uma tendência dos chamados intelectuais políticos para lobby, interesse particular ou interesse estrangeiro:

O domínio público está tão tomado pelas questões de política e governo, bem como por considerações de poder e autoridade, que até a idéia de um intelectual que não seja movido por uma paixão por cargos, nem pela ambição de atrair a atenção de alguém no poder, é difícil de sustentar por mais de um ou dois segundos. O lucro e a celebridade são estimulantes poderosos. (SAID, 2007, p. 152)

O que Said afirma, e para onde essa discussão toma rumo, é que o verdadeiro intelectual deveria assumir a tarefa de “falar a verdade para o poder, ser testemunha da perseguição e sofrimento e fornecer uma voz dissidente nos conflitos com a autoridade” (2007, p. 156). O papel de um escritor como intelectual seria um desejo de articulação em oposição ao silêncio e à quietude normalizada. Nesse contexto é necessário realizar o que Edward Said sinaliza como uma intervenção ativa que abarca uma postura de “impedir o desaparecimento do passado” e de “construir campos de coexistência, em lugar de campo de batalha, como resultado do trabalho intelectual”.

O lugar do intelectual contemporâneo funciona nessa retomada e registro do passado, fazendo que “outras” versões e verdades apareçam para sinalizar um espaço de transparência. O embate nunca é tido como uma opção, mas sim é possível a dissonância intelectual muitas vezes possibilitada através da produção artística. O papel público dos escritores e intelectuais vai de encontro a uma intervenção na esfera pública, constantemente realizada através da imprensa *online*. E Said chega como inspiração para tecer reflexões críticas sobre o papel do intelectual que pode ir muito além dos discursos chamados “chapa branca”. A ideia de diferenciação contida em um documentário, por exemplo, é ampliar a versão da ideia do escritor baiano para um público mais amplo, não impedindo a assim o desaparecimento do tempo passado.

A pesquisadora Maria Lúcia Dias Mendes, no artigo *Alexandre Dumas: faiseur de l'histoire?*, publicado na Revista Brasileira de Literatura Comparada, aponta para a afirmação do passado como uma memória coletiva que permite preencher as lacunas da memória individual: “As lembranças pessoais não são auto-suficientes, o indivíduo não se lembra realmente do passado, ele o reconstitui a partir das necessidades do presente, mediante a reflexão.” (MENDES, 2008, p. 144). Recontar o passado, tal qual faz Antônio Torres em entrevistas, desemboca em um contínuo movimento de montagem, edição e reflexão do presente.

A ideia de pesquisador-produtor pode ser mais aberta, a partir do desejo de conectar comunidades ao estudo. Para isso, pensar em formas contemporâneas de aproximar uma pesquisa acadêmica de um público-alvo que o pesquisador em questão deseja é uma ação diferenciada e, possivelmente, de otimizar o resultado para o não esquecimento ou desconhecimento. O trabalho acadêmico por si só cumpre a sua função, com a junção de um produto cultural a pesquisa adquire uma capilaridade mais abrangente. Como isso se tornou possível nesse projeto?

3.3 ANTÔNIO, O MENINO QUE QUERIA SER CASTRO ALVES, O FILME

Estudos acadêmicos, presença na mídia, conhecimento e circulação nas diversas nuances do sistema literário, originalidade na escrita, participação em eventos literários, traduções e premiações de livros, entre outros possíveis artifícios garantem a elevação e perpetuação nome de um escritor na história como mito/figura literária?

Antônio: o menino que queria ser Castro Alves, curta-metragem que mescla documentário e animação sobre o escritor Antônio Torres surgiu como uma provocação de levar um recorte do trabalho de dissertação para além dos muros da universidade através de uma crônica-audiovisual pessoal. Você conhece Antônio Torres? Foi a partir de negações desta pergunta que pensei em ampliar o meu trabalho acadêmico e incentivar o interesse das pessoas em conhecer as obras deste escritor baiano, além de levar o cinema, literatura e arte para povoados carentes. O curta será utilizado como exemplo desta fusão de artes distintas, cujo personagem principal é o escritor Antônio Torres.

O professor da Universidade de São Paulo (USP), Ismail Xavier, ao refletir sobre o ponto de vista e leituras de imagens no artigo *Cinema: revelação e engano* (1988)reflete sobre os olhares possibilitados através da produção cinematográfica:

dado inalienável de minha experiência, o olhar fabricado é constante oferta de pontos de vista. Enxergar efetivamente mais, sem recusá-lo, implica discutir os termos deste olhar. Observar com ele o mundo mas colocá-lo também em foco, recusando a condição de total identificação com o aparato. Enxergar mais é estar atento ao visível e também ao que, fora de campo, torna visível.(XAVIER, 1988, p. 57)

O curta-metragem *Antônio, o menino que queria ser Castro Alves* surge com esta perspectiva, de tornar também o trabalho acadêmico visível, ou pelo menos a tentativa de abarcar a temática em comum para além da academia. Inicialmente insere-se no contexto do Território Litoral Norte/Agreste Baiano, formado por 22 municípios da Bahia, que em uma análise geral apresenta algumas contradições, pois enquanto algumas cidades apresentam bons Índices de Desenvolvimento Econômico e Humano (IDH), outras estão em posições desprivilegiadas em relação aos demais municípios do Estado no ranking do IDH, que consequentemente indicam taxas de educação, de alfabetização de adultos, de renda per capita ainda baixas.

Sátiro Dias, a cidade natal de Torres, é um pequeno município que faz parte de um território ainda carente, em que ainda se fazem necessários deslocamentos para se ter acesso a polos de arte, como teatros, salas de cinema e museus. O curta é destinado para as diferentes faixas etárias, sem distinção. O que se quer, através dele, é envolver também o público que pode encontrar na produção um incentivo para o interesse em cultura e literatura.

A proposta é acoplar a disseminação da vida e obra de Torres inicialmente para o território de origem do escritor juntamente com a arte cinematográfica, em que pretende-se levar inicialmente para as cidades mais carentes do território – Sátiro Dias, Itapicuru, Jandaíra e Crisópolis – e depois expandir a divulgação nas escolas, universidades, cineclubes, pontos de cultura e ademais centros culturais que projetem filmes para a população. Durante a pesquisa prévia, não foi encontrado nenhum projeto semelhante na região, o que faz deste pioneiro.

O grupo de pesquisa *Descaminhos do viandante: Espaço Nacional, Fronteiras e Deslocamentos na obra de Antônio Torres*, do qual faço parte, desenvolveu o estudo sobre obras do escritor Antônio Torres. Esta pesquisa estimula a diversidade cultural e fomenta a disseminação da literatura através do audiovisual. O seu efeito multiplicador e fortalecedor da cultura é evidente, pois enlaçará uma rede de expectadores no Território Litoral Norte/Agreste Baiano e também nos outros territórios com equipamentos culturais e instituições de ensino.

A importância deste contexto é oportunizar aos habitantes, em geral, o conhecimento de um escritor nascido na região e que se tornou reconhecido nacionalmente. A ideia é transmitir a essas pessoas acesso ao cinema, à produção

acadêmica e à literatura. Tem-se muito falado em democratização da cultura como uma forma de tornar acessível a toda população interessada um produto cultural. É fato que isso na prática não aparece de forma tão simples, mas quando ocorre, através da difusão e circulação, pode possibilitar às pessoas as ampliações de seus mundos, novas visões.

Antônio Torres consegue em suas obras colocar pitadas de Junco e de seu povo, nomes reais de pessoas, locais que existiram/existem e descrições de fatos que aconteceram. O roteiro de *Antônio, o menino que queria ser Castro Alves* foi idealizado a partir da observação da relação do escritor com o seu local de origem a partir da voz de algumas pessoas que o conhecem desde a infância e sua relação literária a partir da voz de pessoas que ele conheceu após publicar seus livros. A autoficção aqui estará na "voz" da pesquisadora-produtora cultural. Torres fala da vida dele quase sempre em entrevistas, discursos, conferências e também já foi afirmado neste trabalho sobre as obras que possuem autoficções.

As gravações ocorreram no momento enquanto eu ainda escrevia a dissertação e ampliou o meu olhar a respeito do sertão contado nas obras de Torres. Vivenciar dias e dialogar com as pessoas de Sátiro Dias foi, sem dúvidas, algo que mudou a perspectiva da pesquisa. Muito mais que técnica, o trabalho foi gerenciado pelo olhar despretensioso. Nada forçado. Foram muitas as pessoas que agregaram informações e participaram direta e indiretamente para realização de um projeto de pequeno porte, mas que foi respeitado durante toda a execução.

Estudos literários, de comunicação, de audiovisual, etc. Para lidar com este curta-metragem, utilizo muito mais que tudo isso um pouco de psicologia, antropologia e paciência para obter resultados satisfatórios, sem deixar que a técnica sobressaia a parte humana. Lidamos com pessoas, gente mesmo, que sente, chora, rir, sente dor e felicidades de lembrar. Fluxos criativos, imaginários e da memória. Tenho mania de dizer que são estes três elementos que me acompanharam para criar algo que não é um todo, mas um começo ou recorte. Segundo Paulo Emílio Salles Gomes em *A personagem cinematográfica* "o filme só escapa a esses grilhões quando desistimos de encará-lo como obra de arte ele começa a nos interessar como fenômeno. Não é na estética, mas na sociologia que refulge a originalidade do cinema." (GOMES, 2011, p. 106)

De forma geral, foram extraídos o olhar do outro, seus movimentos e expressões. Observação contínua e o sentido da audição aguçado. Em nenhum momento, embora eu seja jornalista, quis relacionar o trabalho a uma espécie de documentário jornalístico “tradicional”, mas permitir e provocar falas sem a minha intervenção pontual e sem impor limites. Apenas palavras, uma pergunta ou outra, olho no olho, sem pressionar, mas me envolvendo naquela história contada, naquele universo que era mostrado. Não queria ter certeza, esmiuçar e compreender cada frase dita, a partir da confiança adquirida com aquelas pessoas queria que os relatos conseguissem captar a essência delas, sem explicações ou justificativas. Enquanto pesquisadora-produtora propus um produto audiovisual além da pesquisa. Espera-se também com o projeto, diante do seu caráter inovador na temática, que ele fortaleça e incentive iniciativas de cunho multidisciplinar.

“PARA TERMINAR”³⁷: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começo as considerações finais salientando a importância da contradição. Metamorfoses. O pesquisador desde a primeira linha escrita constrói e desconstrói ideias, falas, leituras, respeitando os pesquisadores que o antecederam e observando as lacunas deixadas por eles durante as diferentes caminhadas. Não com o objetivo de ser melhor ou apenas cumprir mais um trabalho, agarrei a oportunidade de discutir temáticas contemporâneas e as obras e trajetória de um escritor que encontrei bons motivos para olhá-lo mais de perto, o que no início da pesquisa acreditei que seria melhor manter o distanciamento.

Motivada por vários aspectos, os quais já salientei vários. Queria a oportunidade de meus parentes, entre outras pessoas, assim como as das histórias de Torres pudessem ter acesso, mesmo que resumidamente, ao que é uma pesquisa de mestrado, compreendessem o que faço tanto na universidade e o porquê que eu vivo viajando por aí. A universidade tem o papel brilhante de educar, formar, incentivar a pesquisa e promover a circulação de ideias e estender para a comunidade. Visando também este objetivo, gostaria que pessoas que não têm acesso a universidade pudessem ter acesso a esta pesquisa. Mas, como? Com uma ideia de produto cultural que possibilite ser baixado e assistido em qualquer lugar. Circular, difundir, mesmo que por um pequeno recorte, rápido, mas, que proporcione a quem assista a mesma vontade do escritor, personagem principal, teve quando saiu do Junco: ser, simplesmente. Ampliar os horizontes.

Antônio Torres com sua obra contrarregionalista, híbrida, é hoje imortal das Academias de Letras da Bahia e da Brasileira de Letras, e, enxergo o seu trabalho, ou melhor, vida e obra, como uma espécie de demonstração de resistência. Não é mais a história de mais um êxodo rural em que o personagem principal vai trabalhar duramente e resistir a uma vida limitante das cidades grandes, mas outra perspectiva de êxodo rural. Como tudo que percebo nas obras dele, apresenta diferentes perspectivas, na vida, a persona apresentada por ele mesmo parece seguir uma linha tênue que segue uma única cartilha do que importa ser enfatizado. Ora, porque Torres repete-se sempre? Por que conta quase sempre as mesmas histórias? Por que ele sempre fala do Junco? Por que sempre cita escritores e

³⁷ *Para terminar* é como Antônio Torres nomeia a oitava parte do livro *Sobre pessoas* em que finaliza com uma crônica *Quando o natal não existia papai Noel*.

personalidades em suas falas? Por que nas suas obras, em geral, ele usa intertextos? Questões surgem como chuva e esvaem como a estiagem. Há curiosidades e existem respostas que não precisam ser ditas, apenas refletidas, observadas. O escritor cumpre o seu papel, na minha opinião, quando ele nos oferece experiência estética em suas obras. Nada para assustar ou sentir a aura vibrante, mas algo que nos toque e que seja possível questionar a quem ler, olhar a partir de outra vertente, pensar, refletir. Este, talvez, seja o grande legado do escritor. Comecei o trabalho com uma crônica tipicamente brasileira, simples, pertencente ao entrelugar, como sugeri ao leitor compreender esta forma textual e demonstrei nas escritas de Antônio Torres. Na própria autoficção que escrevi na apresentação é verdade que vi, mas não falei com Torres no aeroporto. Resolvi conversar com ele outro dia desses, após os estudos sobre suas obras, antes de escrever esta conclusão, nas filmagens que fizemos na casa do seu irmão, o professor Décio e como havia dito na primeira crônica, agradeço. *Antônio, o menino que queria ser Castro Alves*, o filme. *Antônio, o menino que queria ser Castro Alves*, o imortal. *Antônio, o menino que queria ser Castro Alves* tornou-se ele mesmo. E eu, enquanto pesquisadora, consegui perceber algumas facetas desse Antônio, muito além do menino que queria ser Castro Alves. Resumo a minha caminhada numa frase de outro Antônio, o saudoso Abujamra: “vamos, enforque-se na corda da liberdade”. A arte permite.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo. Cia das Letras, 2008.

ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro, Brasil : Jorge Zahar, 2005.

ANTUNES, Arnaldo. *As coisas*. 8ª Edição. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2002.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ASSIS, Machado. *Crônicas Escolhidas*. São Paulo: Editora Ática, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução feita a partir do francês por Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahaud e Iara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1997.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução: J. Guinsburgl. 6ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. *O rumor da língua*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Obras escolhidas v1). Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 8ªEd.revista. São Paulo: Brasiliense, 2011.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix,. 1994.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1992.

BUARQUE, Chico. *O irmão alemão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CALDAS, Alberto Lins. História e Memória. In: *Revista Primeira Versão*. Ano III, nº181. março - Porto Velho, 2005. Volume XII.

CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. 4ª ed. São Paulo: EDUSP, 2004.

CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio et alii. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. [et al.]. *A personagem de ficção*. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CASTELLO, José. *Crítica: 'O irmão alemão' vai ao limite de uma busca alucinante*. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/critica-irmao-alemao-vai-ao-limite-de-uma-busca-alucinante-14564813>. Acesso em: 15 de abril de 2015.

Catarse. Disponível em: <www.catarse.org>. Acesso em: 4 de julho de 2014.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez Lições Sobre os Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo. 2ª ed., 2008.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e Democracia*. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.

COELHO, Marcelo. Notícias sobre a crônica. In: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

COLONNA, Vincent. *Autofictions & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram, 2004.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COSTA, Cristiane Henriques. *Jornalistas escritores no Brasil*, 2004. 390 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Orientador: Muniz Sodré de Araújo Cabral.

_____. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. Petrópolis: Vozes, 2008.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Gallimard, 1977.

EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. Tradução: Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIOT, Thomas Stearns, *Tradição e Talento Individual*. Em: Ensaaios. Tradução e Introdução: Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989

FIGUEREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Rio de Janeiro: Passagens, 1992.

GASPARINI, Philippe. *Autofiction - Une aventure d'écriture*. Paris: Seuil, 2008.

GENETTE, Gérard. *Modo e voz*. In: Discurso da Narrativa. Veja Universidade, 1995.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Unesp. 1991.

GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes: o cotidiano de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. *A personagem cinematográfica*. In: *A personagem de ficção*. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

HIDALGO, Luciana. Autoficção brasileira. In: *ALEA*. Rio de Janeiro, vol. 15/1, p. 218-231. jan-jun, 2013.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de Viagem – CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960-1970*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1980.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Susana Ferreira Borges. Campinas: Unicamp, 2003.

LEITÃO, Cláudia. *Gestão Cultural: significados e dilemas na contemporaneidade*. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975. [O pacto autobiográfico. Belo Horizonte: UFMG, 2008.]

LEJEUNE, Philippe. Da autobiografia ao diário, da universidade à associação: itinerários de uma pesquisa. In: *Letras de Hoje*. v. 48, n. 4, p. 537-544, out./dez. 2013

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Barueri, SP: Manole, 2004.

MAIA, Eduardo Cesar. Um olhar sobre o abismo. In: *Revista Continente*. Publicado em: 01 de fevereiro de 2007. Acesso em: 26 de julho de 2013. Disponível em: <<http://www.revistacontinente.com.br/index.php/component/content/article/2431.html>>.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Ana Regina de. Org. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2011.

MATO, Daniel. Los “Estudios de Cultura” pueden y deben salir del ghetto. In: *Transversalidades da cultura* (Linda Rubim & Nadja Miranda - organizadoras). Salvador: Edufba, 2008. p.13 – 43.

METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. Volume 2. 7ª edição. São Paulo: Cultrix, 1967.

NOVAES, Cláudio Clédson; SEIDEL, Roberto Henrique. Org. *Espaço nacional, fronteiras e deslocamentos na obra de Antônio Torres*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2010.

NOVAES, Cláudio Clédson. Diálogos literatura e cinema: aspectos da contemporaneidade na obra de Olney São Paulo. In: *Desleitura cinematográfica: literatura, cinema e cultura*. Salvador: Edufba, 2013. P. 43-66.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEIRA, Marinyze Prates de. *Olhares roubados: cinema, literatura e nacionalidade*. Salvador: quarteto/Fapesb, 2004.

OLIVEIRA, Marinyze Prates de; RAMOS, Elizabeth (org.). *Desleitura cinematográfica: literatura, cinema e cultura*. Salvador: Edufba, 2013.

OLIVEIRA, Marinyze Prates de; Pereira, Mauricio Prates dos Santos. Veredas de um diálogo: literatura, cinema e contexto sociocultural. In: *Desleitura cinematográfica: literatura, cinema e cultura*. Salvador : Edufba, 2013. P. 146-160

OLIVIERI-GODET. Entrevista com Antônio Torres. Disponível em <<http://www.antoniotorres.com.br/entrevista5.html>>. Acesso em 2 de março de 2015.

PAZ, Octavio. *Os Filhos do Barro*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PENA, Felipe. *Teoria do Jornalismo*. Editora Contexto. São Paulo, 2005.

Revista Biblioteca entre Livros. *Jornalismo x Literatura: fronteira entre ficção e realidade*. Duetto. Edição Especial nº 11. São Paulo, SP. p. 3- 82.

Revista Extra Realidade Brasileira. *Malditos Escritores!* Símbolo. Ano 1. Número 4. São Paulo, Março de 1977.

ROCHA, Glauber. *Estetyka da fome* (1965). Disponível em: http://www.tempoglauber.com.br/t_estetica.html. Acesso em: 7 de fevereiro de 2015.

SÁ, Jorge. *A crônica*. 5ª edição. São Paulo: Ática, 1997.

SAID, Edward W. Humanismo e crítica democrática. Tradução Rosaura Einchenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARAMAGO, José. O autor como narrador. In: *Revista Cult*. São Paulo, SP. Dezembro de 1998. p. 25-27.

SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Tradução e posfácio: Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. O suicídio do herói. In: *Veja*. São Paulo: Editora Abril, 1976. P. 116.

SANTIAGO, Silviano. *Clima de dança: André Gide por Silviano Santiago*. In: *Folhapress*. Publicado em: 30 de setembro de 2007. Acesso em 27 de julho de 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3009200707.htm>>.

_____. *Crítica cultural, crítica literária: desafios do fim do século*. Revista Iberoamericana, v.LXIII, n. 180, p. 363-377, jul-set. 1997.

_____. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. O entre-lugar do discurso latino-americano. 2ª edição. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. Prefácio: A vocação socialista do cinema (brasileiro). *Desleitura cinematográficas: literatura, cinema e cultura*. Salvador: Edufba, 2013. P. 7-20.

SANTOS, Luan. Emoção marca homenagens ao escritor Antônio Torres no interior. In: *A Tarde*. 2014. P. A11.

SEIDEL, Roberto Henrique. *Embates Simbólicos: estudos literários e culturais*. Recife: Bagaço, 2007.

SIMMEL, Georg. *O conceito e a tragédia da cultura*. Tradução: Antonio Carlos Santos. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v. 9, n. 1, p. 145-162, jan./jun. 2014.

_____. *El individuo y la libertad*. Barcelona: Península, 1986.

SOUZA, Maria Eneida de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

TEIXEIRA, Ivan. Desconstrutivismo. Fortuna Crítica In: *Revista Cult. Revista Brasileira de Literatura*. São Paulo: Lemos Editorial, nov., 1998. p. 34-37.

TEZZA, Cristóvão. *O filho eterno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *Entrevista*. Disponível em: http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=928&id_entrevista=113. Acesso em: 15 de abril de 2015.

TORRES, Antônio. *Adeus Velho*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. As “pessoas” na obra de Antônio Torres. [v. 3, n. 2, 205-208, jul/dez. 2010]. São Paulo: *Revista Navegações/UNIFESP*. Entrevista concedida a Suzana Ramos Ventura.

_____. *Balada da Infância Perdida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Carta ao Bispo*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. *Centro de nossas desatenções*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

_____. *Discurso de posse*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. N. 51. 2014.

_____. *Do Palácio do Catete à venda de Josias Cardoso*. Rio de Janeiro: IbisLibris, 2007.

_____. *Essa Terra*. 25ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. *Meninos, eu conto*. 11ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. *Meu querido canibal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Nobre Sequestrador*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2012.

_____. *O cachorro e o lobo*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. Paiol Literário: depoimento. [agosto de 2008]. Paraná: *Jornal Rascunho*. Entrevista concedida a José Castello. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/antonio-torres/>>. Acesso em: 18 de julho de 2014.

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

_____. *Sobre pessoas*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007.

_____. *Um taxi para Viena D'Áustria*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

VENTURA, Susana Ramos. As “pessoas” na obra de Antônio Torres. In: *Navegações*. v. 3, n. 2, p. 205-208, jul./dez. 2010.

VILAIN, Philippe. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset, 2005.

WALTER, Roland. A ficção de Antônio Torres e João Ubaldo: entre o deslocamento e a relocação num espaço-nação fronteirizado. In: *Espaço nacional, fronteiras e deslocamentos na obra de Antônio Torres* (Organização Claudio Clédson Novaes e Roberto Henrique Seidel). Feira de Santana: UEFS editora, 2010.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. *O Olhar e a Cena. Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ANEXOS – FRAMES DO CURTA-METRAGEM

Dona Durvalice (mãe de Antônio Torres)



Dona Ana e professora Serafina



Seu Nininho (irmão de Antônio Torres)



Cidade de Sátiro Dias – antigo Junco, vista aérea



Antônio Torres



Professor Aleílton Fonseca



Dona Teresinha (tia de Antônio Torres)



Mirante / Cruzeiro (Sátiro Dias – Bahia)

ANEXOS – MEMORIAL DO CURSO

Apresentarei um pequeno quadro com as disciplinas cursadas no Mestrado em Estudos Literários da UEFS e os respectivos trabalhos e artigos realizados entre os períodos de abril de 2013 até abril de 2015.

Disciplinas Cursadas	Docentes	Trabalhos desenvolvidos
Metodologia da Pesquisa	Cláudio Novaes Francisco Lima Adeíto Pinho	✓ Resumo: Análise e Interpretação de Silviano Santiago; ✓ Apresentação do projeto de pesquisa; ✓ Versão final escrita do pré-projeto; ✓ Envio do resumo sobre o projeto de pesquisa “Descaminhos do Viandante: Espaço Nacional, Fronteiras e Deslocamentos na Obra de Antônio Torres”.
Literatura Comparada	Francisco Lima	✓ Ensaio: <i>Prêt-à-porter</i> : notas sobre a modernidade e a moda.
Tópicos de Teoria e Crítica Literária	Rosana Patrício Adeíto Pinho Benedito Veiga	✓ Paper: Análise do conto “O Espelho” de Machado de Assis e da Releitura “Fisioterapia” de Bernardo Ajzenberg; ✓ Paper: A memória na crônica “A mãe, as professoras e os dias de um escritor” de Antônio Torres; ✓ Paper: A recepção crítica da obra sobre pessoas de Antônio Torres.
Tópicos de Narrativa	Álex Leilla	✓ Seminário: “Dama da noite”: as dimensões metafóricas na narrativa de Caio Fernando Abreu; ✓ Curta-metragem: Puro simulacro; ✓ Artigo: “Dama da noite”: as dimensões metafóricas na narrativa de Caio Fernando Abreu.
Tópicos de Lírica	Aleilton Fonseca	✓ Resenha: A outra voz de Octavio Paz: reflexões sobre arte e

		literatura ✓ Resenha: “A cidade-turbilhão” de Rafael Argullos ✓ Resenha: A poesia da cidade: análise sobre modernidade e literatura; ✓ Resenha: “O modernismo nas ruas” de Marshall Berman; ✓ Resenha: A poesia e suas demandas: ensaios e poesias de Michel Deguy e Christophe Tarkos; ✓ Resenha: Unidade primordial da lírica moderna: o tumultuado aflorar de uma linguagem esquecida; ✓ Resenha: “Andando na cidade” de Michel Certeau; ✓ Resenha: “Metrópole: matriz da lírica moderna” de Nicolau Sevcenko; ✓ Resenha: “Poesia e Realidade Contemporânea” de Ferreira Gullar ✓ Resenha: Poema “Zona” de Guillaume Apollinaire: marco da modernidade; ✓ Paper: Sampa, Mario de Andrade e o Arlequim da Pauliceia; ✓ Artigo: As representações ecológicas na poesia de José Inácio Vieira de Melo.
Estudos Culturais	Roberto Seidel	✓ Artigo: Estudos sobre Literatura de Cordel em Franklin Machado.
Seminários Acadêmicos: Literatura e Diversidade Cultural	Alana Freitas Gal Meireles	✓ Paper: Crônicas de gente sem nome nas ruas”: registros em jornais de Antônio Torres; ✓ Paper: Abordagem do texto “A invenção das tradições” de Eric Hobsbawm.
Seminários Acadêmicos: Interfaces	Flávia Aninger	✓ Paper: A memória no conto “No princípio era o medo” de Lygia Fagundes Telles.
Seminários Acadêmicos: Pesquisa em Curso	Rita Olivieri-Godet	✓ Paper: Entre ficção e realidade: os caminhos da representação indígena em Meu Querido Canibal de Antônio Torres.

Pesquisa Orientada I	Roberto Seidel	✓ Em reuniões foram sendo estabelecidas as pesquisas sobre a temática da dissertação, indicações de leituras e correções e melhorias de artigos para publicação e apresentação em congressos/seminários; ✓ Junto ao professor e a colega Raquel Galvão pensamos no projeto “Publicações na Bahia: mapeamento e diagnóstico das editoras baianas” que foi aprovado em edital MinC/CNPq/SEC ao qual sou bolsista, desenvolvendo pesquisa na área de economia criativa e sobre a cadeia produtiva do livro, paralelo aos estudos literários realizados na UEFS.
Pesquisa Orientada II		
Pesquisa Orientada III		
Estágio Docência	Rosana Patrício Roberto Seidel	✓ Observação; ✓ Estágio; ✓ Relatório; ✓ Publicação: Textos realizados pelos alunos.

Observação: Assisti como ouvinte aulas da disciplina **Cânones e Contextos da Literatura Brasileira** ministrada pelo Prof. Dr. Rubens Alves Pereira.

Publicações e apresentações (abril/2013-abril/2015)

Grupo de Pesquisa	Artigos e/ou resumos publicados/ Apresentações / Outros	Local
Descaminhos do Viandante: Espaço Nacional, Fronteiras e Deslocamentos na obra de Antônio Torres	Crônicas de gente sem nome nas ruas': narrativas de Antônio Torres na imprensa	XVI Seminário de Literatura e Diversidade Cultural (UEFS)
	Gêneros Jornalísticos: Crônicas. (Palestra).	Universidade da Cidade (Salvador-Ba)
	Roteiro/Curta-metragem:	Secult-Bahia

	“Antônio: o menino que queria ser Castro Alves” (projeto em andamento)	
Publicações na Bahia: mapeamento e diagnóstico das editoras baianas	Marginal e Insólita: recorte e representação da Literatura de Cordel em Feira de Santana/BA (coautoria com Raquel Galvão)	II Congresso Internacional Vertentes do Insólito Ficcional. (Re)Visões do Fantástico: do centro às margens; caminhos cruzados (UERJ)
	Marginal e Insólita: recorte e representação da Literatura de Cordel em Feira de Santana/BA (coautoria com Raquel Galvão)	
	Publicações na Bahia: mapeamento e diagnóstico das editoras baianas (coautoria com Raquel Galvão)	CLISERTÃO - 2º Congresso Internacional do Livro, Leitura e Literatura no Sertão
	Publicações na Bahia: mapeamento e diagnóstico das editoras baianas (coautoria com Raquel Galvão)	III Seminário Políticas para Diversidade Cultural
	O Insólito nos cordéis: um estudo sobre os folhetos de Franklin Maxado (coautoria com Raquel Galvão)	Revista Linguagem, Estudos e Pesquisa
	Site do projeto de pesquisa Econocriativa	www.econocriativa.org
	O insólito nos cordéis de Franklin Maxado	Revista A Cor das Letras (UEFS)
	Dinâmicas da economia criativa do livro na Bahia	Revista Antares
Trabalhos sem vínculos de grupo /Independentes	Aboio Livre: Representações Ecológicas na Poesia de José Inácio Vieira de Melo	Revista Macabéa
	Dama da noite: As dimensões metafóricas na narrativa de Caio	Revista Fórum Identidade

	Fernando Abreu	
	No princípio era o medo: a memória e o tempo em Lygia Fagundes Telles	Revista Miguilim
	De marceneiro a doutor: Júlio Romão da Silva, um artesão das letras	Revista Ponto de Interrogação
	Poesia: Caminho	Revista 7Faces

Observação: Alguns trabalhos que ainda estão em processo de correção por algumas revistas não foram mencionados.

Curso de Extensão (abril/2013-abril/2015)

Cursos	Local/Ano
Extensão universitária em Francês A2. (Carga horária: 60h).	Universidade Estadual de Feira de Santana (2014)
Técnicas para Redação de Contos (Carga horária: 5h).	Universidade de Pernambuco. (2014)
Gestão e Políticas Culturais. (Carga horária: 40h).	Instituto Itaú Cultural (2014)
Extensão universitária em Francês A1. (Carga horária: 60h).	Universidade Estadual de Feira de Santana (2013)
A alteridade ameríndia na ficção contemporânea. (Carga horária: 20h).	Universidade Estadual de Feira de Santana (2013)

Eventos (abril/2013-abril/2015)

Eventos	Local/Natureza
V Congresso Internacional Celehis de Literatura - Literatura Argentina, Española y Latinoamericana	Mar del Plata - Argentina
II Congresso Internacional Vertentes do Insólito Ficcional.	UERJ / Rio de Janeiro – RJ (Congresso).
CLISERTÃO - 2º Congresso Internacional do Livro, Leitura e Literatura no Sertão. 2014.	UPE / Petrolina – PE (Congresso).
II Seminário de Estágio dos Cursos de Licenciatura do PROFORMA/PARFOR/UEFS. 2014.	UEFS / Feira de Santana – BA (Seminário).
III Seminário Políticas para Diversidade Cultural. 2014.	UFBA / Salvador – BA (Seminário).
XIII Seminário de Literatura e Diversidade Cultural - Estudos Literários e Le Linguísticos: Interfaces. 2013	UEFS / Feira de Santana – BA (Seminário).
I Seminário de Metodologia da Pesquisa em Estudos Literários. 2013	UEFS / Feira de Santana – BA (Seminário).
XVI Seminário de Literatura e Diversidade Cultural. 2013.	UEFS / Feira de Santana – BA (Seminário).

IV Encontro de Leitura e Literatura - Elluneb. 2013.	UNEB / Salvador – BA (Encontro).
I Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura: pesquisa e produção do conhecimento para além da universidade. 2013.	USP / São Paulo – SP (Encontro)
Palestra/Debate Ficção e Memória na Obra de Lygia Fagundes. 2013.	UEFS / Feira de Santana – BA (Palestra/Debate)
Colóquio do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos (GELC): A Literatura na Modernidade Líquida. 2013.	UEFS / Feira de Santana – BA (Colóquio)

Organização de eventos (abril/2013-abril/2015)

Eventos	Local
Seminário Interdisciplinar de Letras/Português Cultura Universitária. 2014	UEFS / Feira de Santana - BA
I Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura: pesquisa e produção do conhecimento para além da universidade. 2013.	USP / São Paulo - SP
XVI Seminário de Literatura e Diversidade Cultural. 2013.	UEFS / Feira de Santana - BA