

Antônio Torres: a invisível corrente rítmica do romance



Ed Caliban [Follow](#)

Jul 9 · 12 min read



André Tessaro Pelinser^[1] e Letícia Malloy^[2]

Antônio Torres nasceu em 1940 no povoado do Junco, hoje cidade de Sátiro Dias, no interior da Bahia. Desde então, já morou em Alagoinhas, Salvador, São Paulo, Portugal, Rio de Janeiro e em Petrópolis, onde vive atualmente. Sempre ligado ao universo das palavras, trabalhou como repórter e publicitário antes de se dedicar exclusivamente à literatura. Estreou com o romance *Um cão uivando para a lua*, em 1972, e ao longo das décadas seguintes construiu extensa obra, que hoje soma onze romances, além de livros de contos, crônicas,

memórias e de narrativa infantil. Foi condecorado como *Chevalier des Arts et des Lettres* pelo governo francês em 1998, eleito para a Academia Brasileira de Letras em 2013 e já figurou como vencedor e como finalista de alguns dos principais prêmios literários brasileiros.

Na entrevista que segue, concedida por e-mail em julho de 2018 a André Tessaro Pelinser (UFRN) e Letícia Malloy (UNIFAL), Torres lança um olhar sobre o conjunto de sua obra, refletindo acerca de sua carreira e de seu processo criativo. Dono de uma obra marcante, que frequentemente aborda personagens em trânsito por universos urbanos e rurais, palco propício para a encenação de embates entre tradição e modernidade, o autor discorre, ainda, sobre os autores e aspectos das tradições literárias e culturais com as quais busca dialogar.

Esta entrevista foi realizada como atividade do projeto “Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas”, coordenado por Vitor Cei (UFES), com a colaboração dos professores André Tessaro Pelinser (UFRN), Letícia Malloy (UNIFAL) e Andréia Delmaschio (IFES). No cerne das reflexões expostas por Antônio Torres encontra-se a motivação do projeto, que se apresenta como um esforço de mapear a produção literária brasileira do final do século XX e início do século XXI a partir da perspectiva dos próprios escritores. A partir da realização e publicação de uma série de entrevistas com autores de todas as regiões do país, o projeto pretende constituir-se em atividade voltada para a formação de leitores da literatura brasileira contemporânea, além de oferecer um material de pesquisa para os futuros críticos e historiadores da literatura brasileira das últimas décadas.

1. Cada escritor possui um método e estilo de trabalho próprios. Em sua ficção, comparecem com igual ênfase espaços urbanos e rurais, os quais são abordados por um viés crítico, que frequentemente explora os deslizamentos de uma realidade sobre a outra. Tal característica faz-se bastante evidente, por exemplo, na imagem do homem do campo que migra para a cidade e depois retorna para o interior, tal como proposto em *Essa terra* (1976) e retomado em *O cachorro e o lobo* (1997) e *Pelo fundo da agulha* (2006). Levando-se em conta esses elementos, que parecem um motivo constante em sua ficção, você poderia nos falar um pouco sobre as opções temáticas que norteiam seu projeto literário?

É uma longa história. Que começa numa noite perdida nos confins do tempo, lá pelo ano de 1973. Era uma sexta-feira e eu, recém-casado com a Sonia, que é carioca, estava de volta a São Paulo, pela quinta vez, e desta para trabalhar numa trepidante agência de publicidade situada

num prédio imenso da Avenida Paulista. E já tendo publicado um segundo romance. Naquela noite ela me pediu para lhe contar como tinha sido a minha infância. Enquanto puxava pelas minhas memórias, via sinais de enternecimento em seu rosto. No sábado, logo ao acordar, fui direto para a máquina de escrever, diante da qual iria passar a maior parte do dia até chegar ao ponto final de um conto intitulado *Segundo Nego de Roseno*, que, na segunda-feira, seria submetido à avaliação de um contista, o Wladyr Nader, à época editor do caderno *Folha Ilustrada*, do jornal *Folha de São Paulo*. A semana foi passando sem um telefonema do Wladyr, e o seu silêncio parecia dizer tudo. Até chegar o outro sábado e eu ser surpreendido com a publicação do conto na *Folha*, o que levou um amigo pernambucano, Aluízio Falcão — também jornalista, também redator publicitário, também escritor — a me visitar. Para me dizer que a partir daquele conto eu tinha o *patriótico* dever de escrever um romance ambientado no Nordeste.

Numa tarde em que eu não conseguia ter ideia alguma para um anúncio de mais um torno, mais um forno, mais um volks, por causa do barulho das obras do metrô na Paulista, desci doze andares até o bar na galeria daquele mesmo edifício. E lá, enquanto bebia alguma coisa, observava os operários em seu trabalho. Resolvi me aproximar de um deles, para tentar saber de onde tinha vindo. Resposta: do Nordeste. Como eu. E o trabalhador ao lado. E mais outros. Como em todo lado, eu sabia: para pegar no pesado nas ruas, nas fábricas, na construção civil. E eu com as mãos numa máquina de escrever, numa sala refrigerada, para vender o que eles produziam a derramar suor por todos os poros. Senti-me no centro de um paradoxo.

Regressei ao batente com uma história na cabeça: a de um conterrâneo meu que, depois de muitas idas e vindas de São Paulo deu um adeus ao seu ir-e-vir enlaçando o pescoço numa corda. E aí, em vez de encarar o *job* (com perdão pelo jargão publicitário) mais urgente à minha espera, bati a seguinte frase: “Se estiver vivo, um dia ele aparece, foi o que eu sempre disse”. Guardei-a no bolso, certo de que tinha achado o começo do romance que o nordestino Aluízio Falcão havia me cobrado. E que iria me levar de volta duas vezes à terra em que nasci, em busca da história daquele homem. Mas ninguém viria a me contar nada. Aos poucos, fui compreendendo que a negação dos fatos é que era o fato principal. Porque o sonho do lugar era partir. Aquele que partiu, voltou e se matou, matou o sonho de todos. Portanto, o *Essa terra* tem a sua gênese num conto memorialístico, passa pelo fantasma de um suicida, o que me acarretou perturbações, a ponto de ir parar na psicanálise. Entendo que foi o sinuoso processo da sua realização o que norteou o que viria a resultar num projeto (involuntário) de uma trilogia.

2. Em sua obra, é possível perceber um intenso trabalho com a linguagem, em busca de potencializar a imagem poética do texto. Em *Essa terra* (1976), desde o primeiro capítulo esse interesse fica evidente, em trechos como: “Naquela hora eu podia fazer uma linha reta da minha cabeça até o sol e, como um macaco numa corda, subir por ela até Deus—eu, que nunca tinha precisado saber as horas.” Anos depois, o mesmo procedimento permanece em sua literatura infantil, como se verifica em *Minu, o gato azul* (2007), cujo protagonista apenas fingia dormir, “para assuntar os acontecimentos, enquanto bolava uma nova aprontação.” Em que medida esses procedimentos dizem de seu processo criativo? Você poderia comentar algumas das opções formais adotadas em seus textos?

Imagino que esses procedimentos se originaram na minha infância rural, quando uma vizinha costumava animar a roda em torno de um pé de fogão a dedilhar uma viola, enquanto, para espantar o medo da noite, cantava *rimances* que sabia de cor, como o do *Pavão misterioso*, o de *Canção de fogo*, *A chegada de Lampião ao inferno*, e por aí ia. Naquele mundo agrário e ágrafo, vivia-se no reino da oralidade. Deve ter sido naquelas memoráveis noites que a poesia e a música começaram a me dar régua e compasso. Vivo o tempo todo buscando para o meu texto a invisível corrente rítmica de que falava Octavio Paz, para quem a linguagem nasce do ritmo. Daí me considerar um romancista que escreve de ouvido—um ouvido que procura se afinar tanto ao som dos violeiros e sanfoneiros nordestinos, quanto do piano de Thelonious Monk, Tom Jobim e Mozart, do trompete de Miles Davis, do violão do nosso Baden Powell etc., como é audível na trilha sonora de um romance chamado *Um táxi para Viena d’Áustria*.

3. Sua trajetória literária é marcada sobretudo pelo gênero romance, mas recentemente passou a incluir também literatura infantil, crônica, memória e perfis. Houve um momento inaugural ou o caminho se fez gradualmente? Em que momento da vida você se percebeu um escritor?

O desejo de escrever começou na escola, entre cantorias de hinos ufanistas, leituras em voz alta de textos em verso e prosa, exercícios de redação, que a professora chamava de composição escolar. Ela também ensinava a escrever cartas e não demorou a me por num palanque a recitar o *auriverde pendão da minha terra* e suas *divinas promessas da esperança*. No princípio, eu queria era ser poeta. Cheguei mesmo a rabiscar os meus poemas, que escondia dos adultos. Mais adiante, já no

ginásio, um professor me aconselhou a desistir da poesia e tentar a ficção. Levei o seu conselho a sério e cá estou, com onze romances, um livro de contos — *Meninos, eu conto* — e mais algumas coisinhas na bagagem. O meu caso com a escrita foi o de um amor à primeira leitura.

4. Hoje você faz parte da Academia Brasileira de Letras, seu trabalho é reconhecido nacional e internacionalmente, recebeu importantes prêmios e foi traduzido para diversos idiomas. É sabido que *Essa terra* (1976) alcançou sucesso imediato, mas uma carreira como a sua não se constrói a partir de um único livro. Como você avalia a recepção da sua obra, no Brasil e no exterior? Os eventos e prêmios literários possuem papel de destaque nesse sentido?

Entrei na literatura pela porta dos fundos. Era um estranho no ninho, sem nenhum compadre a quem recorrer. Mas, mesmo publicado por uma pequena editora, o meu romance de estreia teve a sorte de causar impacto junto à crítica — que o considerou a *revelação* daquele ano de 1972, como foi escrito com todas as letras no jornal *O Estado de S. Paulo* –, e ao público. Isso me levou, a partir do passo seguinte, a cair numa grande editora. E fui em frente. É preciso considerar os fatores que foram determinantes para essa escalada: primeiro, a existência de críticos literários operantes em praticamente toda a imprensa brasileira, com colunas semanais, ou até diárias, e que eram muito lidas. Esses críticos desempenhavam o papel de intermediários entre os autores e os leitores, e a eles devo muito. Segundo: cresci junto com a minha geração — uma geração bem lida, da Manaus de Márcio Souza à Porto Alegre de Moacyr Scliar, e da qual, entre muitos mais, sobressaem os nomes de Ignácio de Loyola Brandão, João Antônio, Nélide Piñon, João Ubaldo Ribeiro, Ana Maria Machado, Raduan Nassar, Oswaldo França Júnior, Roberto Drummond, Wander Pirolli, Marina Colasanti, Luiz Vilela... Foi essa geração que ganhou o país, falando em tudo quanto era canto, principalmente nas universidades, de forma um tanto mambembe, em nada se assemelhando aos grandes eventos de hoje, mas com muito calor, muita energia. Agora, a espetacularização a que estamos submetidos parece trazer mais espectadores do que leitores. A minha impressão é a de que o público de hoje está mais interessado em ouvir os escritores do que em lê-los. Mesmo assim, sobrevivemos, ainda que a remar contra as marés da globalização.

5. Seus dois primeiros romances, *Um cão uivando para a lua* (1972) e *Os homens dos pés redondos* (1973), foram bastante bem recebidos pela crítica, mas foi com *Essa terra*, de 1976, que sua obra obteve o reconhecimento decisivo. Nesse romance, observam-se características próprias da contemporaneidade, como a

fragmentação dos episódios, resultante do constante e por vezes repentino movimento do foco narrativo entre o presente, o passado e mesmo por tempos indeterminados. Com que autores você procurou dialogar, ao longo de seu percurso, para explorar procedimentos formais característicos das literaturas contemporâneas?

Assim como Guimarães Rosa e William Faulkner dialogaram com James Joyce, eu venho tentando dialogar com esses três, e Machado de Assis, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, mais os nossos poetas modernistas, e Scott Fitzgerald, Carson McCullers, Juan Rulfo e Boris Vian — o moderníssimo autor de *A espuma dos dias* –, João Cabral de Melo Neto e Allen Ginsburg, sem esquecer o poeta português Alexandre O'Neill, que foi o meu tutor literário, nos anos em que morei em Portugal, de 1965 a 1968. Esses são alguns dos meus santos de cabeceira.

6. Ainda no que se refere ao espaço, você é originário do interior da Bahia e lá optou por situar algumas de suas histórias mais marcantes. Isso fez com que sua obra seguidamente fosse associada ao sertão e, com isso, à tradição regionalista. Embora fundamental para a literatura brasileira, essa tradição nem sempre foi bem vista pela crítica literária nacional. Você sempre procurou enfatizar que o conjunto de sua obra também explora outros espaços, porém nunca negou as relações com o sertão. Como você avalia, hoje, possíveis associações entre sua escrita e espaços e temas comumente vinculados à tradição regionalista?

Dos meus onze romances publicados até agora, quatro têm cenários urbanos, dois, da História — *Meu querido canibal* e *O nobre sequestrador* — e cinco, rurais. Esses cinco mostram um mundo rural em contraponto com o urbano, com todo o conflito de valores que isso acarreta. Nunca vim ao teclado dizendo que vou escrever um livro assim ou assado. As ideias vêm e me levam, com um pé na tradição e outro fora dela.

7. O Brasil continua tendo como um dos grandes desafios a democratização do acesso à literatura e a outras artes, o que coloca como imperativa a tarefa de educar e formar público. Qual o papel da literatura nesse desafio de formar a criança e o futuro adulto leitor? Como autor de romances para o público adulto e de literatura infantil, quais são suas sugestões aos educadores que pretendem trabalhar livros como os seus?

Adoraria saber se ainda se pratica hoje o método de alfabetização da escola do meu tempo, com leitura em voz alta. Jamais me esqueci do dia em que uma professora pôs um livro intitulado *Seleta Escolar* sobre a mesa, pôs os seus alunos em fila, para cada um deles ler uma página daquela antologia. Para mim caiu o começo de *Iracema*, que me levaria a sonhar com *verdes mares bravios*, pois eu vivia num sertão onde nem rio havia. Educadores do Brasil: ler é criar.

8. Diante do panorama da literatura brasileira atual, o que você vê? Que autores você tem lido? Gostaríamos que você nos falasse um pouco sobre suas principais inquietações e estímulos em face da produção literária brasileira contemporânea.

O quadro atual é o seguinte: mais editoras do que livrarias, e mais autores do que leitores. O que por si só já causa inquietação. Na medida do possível, tenho acompanhado os novos valores que vêm surgindo, e faço isso até para não perder a dicção da contemporaneidade. É animador ver tanta gente escrevendo, em toda parte.

9. Desde 1972, quando você começou a publicar, até hoje, o cenário literário e o mercado editorial brasileiros mudaram consideravelmente, mas alguns impasses permanecem. Quais os principais desafios para a edição de novos escritores no Brasil de hoje?

Diante da crise em que o país está mergulhado, com livrarias fechando e editoras pondo o pé no freio, chego a me perguntar: — Publicar agora para quê? Para quem?

10. Muitos escritores e intelectuais têm mantido atividade constante nas redes sociais, sobretudo para expressar engajamento político. Você mantém atuação discreta no Facebook, utilizando-o majoritariamente para a divulgação do seu trabalho. Por quê? E como avalia essa face do intelectual contemporâneo?

Éramos um país de milhões de técnicos de futebol. Com as redes sociais, nos tornamos extremados comentaristas políticos, a transformar qualquer debate em embate. Num ambiente tão radicalizado, acho melhor seguir o conselho do finado Ernest Hemingway: “Quando a maré estiver braba, dê um mergulho, e deixe a onda passar”.

11. Logo após o lançamento de *Pelo fundo da agulha* (2006), em entrevista concedida à *Revista Previ*, você afirmou ter tentado, naquele livro, “fazer uma reflexão sobre este crepúsculo do mundo

em que vivemos. Um mundo pós-utópico, pós-modernista, pós-tudo. Entendo que por trás dos impasses do personagem Totonhim não estão apenas os meus próprios. Nem apenas da minha geração. O que me parece é que de repente nos vemos todos—jovens, adultos e velhos— numa espécie de encruzilhada do tempo, em busca de uma saída para o futuro. E onde está esta saída? Eis a questão.” Mais de uma década depois, foi possível vislumbrar alguma saída? Atualmente, no Brasil e no exterior, vivemos a ascensão de uma onda reacionária que traz em si matizes racistas, fascistas, misóginos e homofóbicos. Gostaríamos que você nos ajudasse a compreender: onde estava guardada tanta monstruosidade? Houve um ponto ou marco crucial para a detonação de uma circunstância como esta que vivemos hoje? O que você imagina ou espera como desfecho do atual estágio da humanidade?

O que estamos assistindo é de estarrecer. Não há como fugir desta dura realidade: regredimos. Perigosamente. E o pior é que não está dando para vislumbrar saída alguma. Façamos coro, a bilhões de vozes, com Oscar Wilde: “Um mapa-múndi que não inclua a utopia não é digno de consulta, pois deixa de fora as terras onde a humanidade está sempre aportando (...) O progresso é a concretização de utopias...”

12. Seu último romance data de 2006. Você está escrevendo algum livro no momento? Possui projetos que envolvam outros gêneros literários?

Estou envolvido no projeto de um romance, iniciado há mais de seis anos, e que tem sofrido interrupções brutais, ditadas pelos quefazeres cotidianos. Espero terminar este com água na moringa para seguir em frente. Afinal, como dizia o meu finado amigo Alexandre O’Neill, “folha de terra ou papel, tudo é viver, escrever”.

[1] Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

[2] Doutora em Estudos Literários pela UFMG. Professora da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL).

TORRES, Antônio. Antônio Torres: a invisível corrente rítmica do romance. Entrevista concedida a André Tessaro Pelinser e Leticia Malloy. Revista Caliban, 9 jul. 2019. Disponível em: <https://revistacaliban.net/antonio-torres-a-invisivel-corrente-ritmica-do-romance-e4c755c8a255>