DOI: http://dx.doi.org/10.1590/2316-40184714

Entre experiência e invenção: incidências autobiográficas em Antônio Torres

Rogério Gustavo Gonçalves[1]

> *Tendo dito isso, gritou em alta voz: "Lázaro, vem para fora!" O morto saiu, com os pés e mãos enfaixados e com o rosto recoberto com um sudário. Jesus lhe disse: "Desatai-o e deixai-o ir".*
>
> João, 11: 43-44

> *só falta que Jesus, olhando o corpo abandonado pela alma, estenda para ele os braços como o caminho por onde ele há-de regressar, e diga, Lázaro, levanta-te, e Lázaro levantar-se-á porque Deus o quis, mas é neste instante, em verdade último e derradeiro, que Maria de Magdala põe uma mão no ombro de Jesus e diz, Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes.*
>
> José Saramago

Na literatura de Antônio Torres, o caráter memorialístico dá vazão a elementos que remetem a experiências pessoais e a características específicas da vida do autor.[2] Certos elementos recorrentes nas narrativas, tais como determinados lugares, tipos humanos, nomes e intrigas, correspondem a dados que povoam o universo empírico de Antônio Torres. Esses elementos, trabalhados artisticamente, fazem com que o memorialismo que rege a narração da história dos personagens mescle-se, em alguns momentos, com as memórias íntimas do autor.

Sabemos que toda obra literária, por mais que possua um heterocosmo contextualmente fechado e autônomo em relação ao mundo, construído num tempo e num espaço mágicos, não deixa de ter uma relação de referência significativa com o real objetivo, mesmo que seja de oposição, visto que não se pode criar a partir do nada. É necessário que as estruturas sociais, ideológicas e linguísticas forneçam ao artista o material sobre o qual ele construirá seu mundo imaginário. Também é notório que

[1] Doutor em teoria literária pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São José do Rio Preto, SP, Brasil. E-mail: rogeriogstvo@yahoo.com.br

[2] Este artigo tem origem em nossa pesquisa de doutorado, que resultou na tese intitulada *O percurso da memória nos romances de Antônio Torres: a constituição do eu na fronteira entre o sertão e a cidade* (defendida na Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", São José do Rio Preto), realizada com apoio da FAPESP.

até a literatura mais realista é fruto de imaginação, sendo que não podemos garantir que aquilo que está escrito aconteceu realmente, ainda que seu autor o afirme, mesmo quando se trata de uma autobiografia literária. Nesse tipo de literatura autorreferencial, o conteúdo memorialístico, por ser objeto de seleção, de transposição para a linguagem escrita e de dispositivos ficcionais, configura-se não como informação verificável sobre a vida do escritor, mas como uma obra de arte literária, em que o artista se manifesta como personagem.

Sendo o caráter ficcional uma prerrogativa indeclinável da obra literária, não cabe submeter a criação de Antônio Torres à verificação extratextual com o intuito de comprovar seu estatuto de verdade ou tentar explicar a obra pelas características pessoais do autor, mesmo porque suas narrativas não se enquadram, em rigor, no tipo de romance autobiográfico. Nelas, o que se encontra são apenas alguns elementos esparsos, que aludem a dados da vida de Antônio Torres, sobre os quais predomina o teor ficcional da história, como o próprio escritor afirma: "Meus livros não são autobiográficos. Se baseiam nas minhas referências, mas tudo acaba virando ficção. Sou ficcionista. Tudo passa pela estratégia do romancista" (Torres, 1997, p. 1)

Entretanto, torna-se pertinente a exploração, na obra do autor, dos procedimentos de ficcionalização de dados vivenciais, dada a relevância destes no processo de construção narrativa e na relação autor-texto-leitor, na qual é possível identificar o delineamento de um "mito do escritor". Sob esse direcionamento, cabe ressaltar a maneira com que tais elementos biográficos incorporam-se à arquitetura das narrativas, passando a ser considerados agentes de estrutura e, portanto, determinantes de valor estético. Nessa perspectiva, o que é matéria da vida do autor deixa de ser um fator puramente externo para se tornar interno à obra.

Pelo fato de a obra de Antônio Torres não possuir pretensões autobiográficas, torna-se irrelevante a tentativa de enquadrá-la em algum gênero de literatura autorreferencial que possa delimitar seu processo de construção. O romancista baiano possui uma forma de escrita que se desvia do conceito de discurso autobiográfico, no qual coincidiriam, necessariamente, as projeções do autor, do narrador e do protagonista. A maioria de seus textos – marcada pela instabilidade estrutural como forma de representação de um universo caótico, dominado pela incerteza – nem ao menos possui um narrador único, fixo, variando-se constantemente o ponto de vista e a voz narrativa.

Também não há sempre um personagem específico, em cada romance ou conto, no qual possamos reconhecer traços de semelhança com a imagem do autor e suas experiências. Em sua obra, esses índices podem aparecer em personagens secundários, de episódios que pouca importância têm para o desenvolvimento da intriga, em diversos personagens de uma mesma história ou até mesmo nas considerações de um narrador em terceira pessoa, que se situa fora do plano diegético.

No campo teórico, as diferentes maneiras de inserção do autobiográfico na literatura são motivo de polêmica entre os estudiosos do assunto. Philippe Lejeune (2008, p. 31) aponta que a autobiografia – considerada por ele como um gênero dentro do campo literário, diferente do gênero romanesco – define-se, basicamente, pela existência de um "pacto autobiográfico", no qual se identificam autor, narrador e personagem. Ele coloca também que, no caso do romance, nada impediria o fato de o herói ter o mesmo nome do autor, o que apenas constituiria uma "contradição interna" da qual se poderia tirar alguns efeitos – afirmando, na época em que seu texto foi publicado pela primeira vez, em 1975, não ter conhecimento, porém, de nenhum exemplo dessa prática.

Em resposta a esse comentário de Lejeune, sobre o desconhecimento de um romance no qual o próprio autor se coloca como personagem, Serge Doubrovsky escreve, em 1977, um romance sobre si próprio, intitulado *Fils*, fazendo coincidir autor e herói, utilizando o neologismo "autoficção" para qualificá-lo. Doubrovsky, em depoimento a Phillipe Vilain, afirma que, na autoficção, assim como na autobiografia, os nomes de autor, narrador e personagem devem ser idênticos, mas que é preciso que o texto seja lido como romance e não como recapitulação histórica, na medida em que se sabe que o autobiográfico se constitui da "reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória" (Vilain, 2005, p. 212).

Com base em sua noção de "pacto autobiográfico", em outro texto, Lejeune (2003) procura distinguir a "autobiografia" do "romance autobiográfico". Segundo suas concepções, no romance autobiográfico o autor opta por não afirmar sua identificação com o narrador e o personagem, por mais que haja razões para o leitor acreditar que os fatos narrados são referentes à vida dele. Portanto, nada pode ser confirmado, pois o pacto firmado é com o romanesco. Há uma diferença no comportamento do leitor, que recai sobre o seguinte aspecto: na autobiografia o autor afirma dizer a verdade sobre si mesmo, enquanto que no romance autobiográfico não temos essa afirmação e ficamos

limitados ao texto, ao enunciado. Podemos concluir, portanto, que a chamada "autoficção" situa-se entre a autobiografia e o romance autobiográfico, visto que nela o autor se identifica como personagem, mas não assume um compromisso com a verdade.

Ao que parece, na literatura contemporânea, perdeu sentido tentar inventariar definições e classificações sobre a escrita do eu e indagar sistematicamente a verdade sobre sua origem. Nem todo artista insere-se perfeitamente em uma ou outra dessas vertentes de literatura autorreferencial, podendo-se encontrar, na literatura atual, todos os seus modos de manifestação entrelaçados, quer entre si, quer a outros gêneros literários, tradicionais ou modernos.

Antônio Torres parece mover-se entre a referência evidente a seu mundo empírico e a recusa dessa referencialidade, contornando as fronteiras entre o biográfico e o ficcional, embora, em suas narrativas, a natureza singular de cada componente da tríade autor-narrador-personagem impossibilite qualquer tipo de confusão. O autor, em momento algum, assume explicitamente o papel de narrador ou de personagem de suas histórias, apesar de, às vezes, despertar no leitor essa sensação, ao utilizar algumas estratégias que permitem essa aproximação, como nos dois romances de fundo histórico, *Meu querido canibal* e *O nobre seqüestrador*. No primeiro livro, o narrador da história do índio Cunhambebe, na terceira parte ("Viagem a Angra dos Reis"), aparece como personagem, no papel de um estudioso perdido em meio a pilhas de livros e documentos históricos, em seu apartamento no Rio de Janeiro. Para complementar sua pesquisa, ele viaja de ônibus até Angra dos Reis, em busca de vestígios do tempo em que a região era habitada pela extinta tribo Tupinambá. Nesse episódio, o personagem pesquisador, por ter vindo "de uma terra sem água, num ignoto sertão, a uns dois mil quilômetros de distância de todo esse manancial" (Torres, 2009, p. 122) e por seu trabalho de coletar dados para reconstruir a história do lendário guerreiro indígena, acaba confundindo-se com o autor em seu processo de preparação do livro, o qual ele comenta em entrevista: "Para *Meu querido canibal* viajei muito a Angra dos Reis, subi a serra da Bocaina, até uma aldeia dos índios guaranis lá no topo da montanha, de difícil acesso." (Torres, 2010, p. 165). Em *O nobre seqüestrador*, a estátua de René Duguay-Trouin narra suas memórias a um interlocutor-personagem que também se identifica com a figura do autor, um ex-publicitário brasileiro, ocupado com suas investigações,

em algumas cidades do litoral francês, para a produção de um livro sobre a vida do pirata:

> Ele se sente um sonâmbulo a vagar nas névoas do passado. Seu objetivo é tentar recompor os passos e manobras do célebre corsário que, ao contrário dos mercadores de escravos , dos calvinistas, do cardeal Richelieu, dos ingleses e das tropas de Hitler, aqui não deixou marca nenhuma. Começa a sentir medo de ter perdido a viagem (Torres, 2003a, p. 150).

Em seus romances, Antônio Torres realiza um jogo de aproximação e distanciamento das suas vivências, o que produz uma visibilidade incerta de sua imagem, acarretando na impossibilidade de se confirmar o que, de fato, provém da realidade, em seu material literário. Entretanto, a reiteração de referências autobiográficas, a partir, principalmente, da rememoração que o autor faz do seu passado, contribui, voluntaria ou involuntariamente, para a fixação do mito do escritor ou de uma personalidade literária. Por mais discretas que sejam, o romancista, a cada texto, vai deixando suas marcas, permitindo que o leitor construa, a partir delas, uma determinada imagem a respeito de sua vida.

Dadas essas características, pode-se dizer que a obra de Antônio Torres estabelece uma espécie de "pacto fantasmático" com o leitor, noção descrita por Lejeune para os casos em que certas atitudes do escritor, tanto no seu labor literário como na vida real, sugerem ao receptor que leia seus textos ficcionais a partir de uma perspectiva autobiográfica: "O leitor é assim convidado a ler os romances não apenas como ficções, remetendo a uma verdade da 'natureza humana', mas também como fantasmas reveladores de um indivíduo." (Lejeune, 2008, p. 43). Segundo Lejeune, nesses casos, o escritor cria uma "ilusão biográfica", ao revelar "verdades" de sua vida nos textos, em associação à imagem pública que dele é construída. Por exemplo, durante uma entrevista à TV, a postura, o tom de voz, o modo de se vestir, as colocações feitas em relação ao seu trabalho, as idéias que ele defende, as revelações de cunho pessoal, como hábitos e experiências, entre tantos outros fatores, colaboram para que o próprio autor torne-se um personagem.

Segundo constata Azevedo (2008, p. 33), sobre a articulação da vida privada com a arte, promovida por alguns escritores brasileiros, o atual poder de alcance da mídia e seu diversificado aparato de acesso tem permitido uma espetacularização do sujeito, comportamento que invade a cena literária contemporânea, em sintonia com o narcisismo da

sociedade da era da informação. Na atualidade, o uso de *sites* pessoais, *blogs* e páginas em redes de relacionamento social na internet colabora para que os escritores divulguem seus trabalhos e possibilita uma maior interação com os leitores, além de servir como meio de compartilhamento de pensamentos, opiniões e/ou fatos do cotidiano de muitos desses artistas. No entanto, Viegas (2011, p. 69) observa que os comentários das experiências cotidianas ou crônicas de âmbito pessoal divulgados na TV ou publicados na internet por certos nomes da literatura não deixam se sofrer certa ficcionalização. Os escritores, nesses veículos de comunicação, podem criar personagens de si, escamoteando a revelação de sua intimidade. Contudo, essa proximidade com o leitor por meio da superexposição – mesmo que seja a partir de uma imagem simulada –, se, por um lado, pode desmitificar a aura que desde sempre se criou em torno do escritor de literatura, por outro, eleva o interesse pela sua figura e a vontade de reconhecê-lo na obra, reforçando a construção de um "pacto fantasmático".

A imagem literária de Antônio Torres molda-se, assim, a partir do trânsito entre as informações internas e externas aos seus textos acerca de sua biografia: os romances ratificam algumas informações que circulam a respeito da vida do autor, e vice-versa. O romancista não alimenta grandes mistérios em torno de sua obra e de sua vida, sustentando uma postura bastante acessível em relação ao seu público leitor. Além de conceder, com freqüência, entrevistas a jornais, programas de TV e outros veículos de comunicação, ministra palestras e oficinas em eventos acadêmicos e feiras literárias, no Brasil e no exterior, nos quais discute seu processo de criação artística, confirmando a forte influência de suas origens e de sua história de vida no conteúdo do que escreve: "A minha trajetória pessoal de retirante plasmou meu próprio texto, minha escrita. O fato de ter sido arrancado da minha terra foi fundamental na construção do meu imaginário e isso reflete no meu texto" (Torres, 2001, p. 1).

Como desdobramento da noção de "pacto fantasmático", desenvolve-se, segundo o pensamento defendido por Lejeune (2008, p. 43), um "espaço autobiográfico", que abrange toda a criação literária do autor. Ou seja, o leitor tende a ler a partir de uma perspectiva autobiográfica não apenas as obras em que o autor o instiga textualmente a essa interpretação, mas também as outras obras em que não há uma autorreferência aparente, estendendo o caráter de espelhamento do artífice ao conjunto de seus textos.

A leitura dialogal do conjunto da obra de Antônio Torres exprime mais fortemente um impulso de autorrevelação, corroborando na edificação de uma personalidade literária ou de um segundo eu. Por conseqüência, cria um espaço autobiográfico, que se traduz num universo ficcional singular, onde personagens, temas e situações reaparecem com freqüência, produzindo um elo comunicativo entre os textos e uma familiarização imediata do leitor, ao deparar-se com uma nova obra do escritor. Essa personalidade e esse universo literários criados por Antônio Torres permitem que o receptor espere, a cada narrativa, a mesma oscilação entre a índole ficcional e a autorreferencial, a partir do reconhecimento das obsessões pessoais presentes em outros textos do autor, como a revelarem que uma mesma mão os escreve. Os indícios da formação dessa personalidade literária manifestam-se já nos primeiros romances de Antônio Torres, que se vale de conteúdos e estratégias autobiográficos, conforme referido em várias ocasiões pelo próprio autor em entrevistas, e pela crítica que se deteve na apreciação desses textos iniciais.

Uma das táticas empregadas por Antônio Torres para incitar a correlação do biográfico com o ficcional é a analogia produzida entre o seu nome e os de certos personagens: em *Um cão uivando para a lua* os protagonistas são nomeados, respectivamente, pelas iniciais A. e T. e, em *Essa terra*, *O cachorro e o lobo* e *Pelo fundo da agulha,* o protagonista recebe a alcunha de Totonhim, um apelido comum para quem se chama Antônio, apesar de o nome verdadeiro do personagem ser Antão: "E penso: meu pai na verdade se chama Antão, um nome que ligeiramente lembra Antônio. Virou Totonho. Eu sou o Antão Filho. Virei Totonhim" (Torres, 2008, p. 87).

Também alguns personagens secundários recebem o nome real das pessoas em que foram inspirados, como a professora Tereza da escola de Junco, que aparece nas lembranças de infância dos protagonistas em mais de um romance de Antônio Torres. A educadora foi uma das mediadoras na iniciação do escritor, quando criança, no universo literário, conforme as próprias declarações dele: "Aí chegou a professora Tereza lá [na escola de Junco] e descobriu que eu gostava de ler e começou a fazer curso intensivo diário de leitura" (Torres, 1992, p. 1).

Para além da equivalência onomástica, os pormenores que aproximam os personagens da imagem autoral são facilmente verificáveis. O conjunto das narrativas de Antônio Torres se estrutura em certos aspectos fundamentais do universo sertanejo e do mundo do trabalho da imprensa e da propaganda nas grandes cidades, a que o

escritor pertenceu, absorvendo, no discurso dos seus narradores e personagens, a oralidade do ambiente rural e a objetividade da linguagem do jornalista-publicitário. Desde a publicação do primeiro romance, *Um cão uivando para a lua*, reiteram-se temas, espaços geográficos e personagens: a presença da cidadezinha de Junco, no interior da Bahia, que atualmente leva o nome de Sátiro Dias, a família numerosa e a migração para os grandes centros, onde, frequentemente, os personagens exercem a publicidade ou o jornalismo, são alguns dos fatores que possibilitam estabelecer relações de semelhança entre a trajetória dos personagens e o percurso do autor.

A. e T., de *Um cão uivando para a lua*, juntos, parecem complementar-se na formação de uma imagem que alude à do próprio escritor: o primeiro, um migrante do sertão da Bahia, que trabalhou como jornalista em São Paulo e no Rio de Janeiro, e o segundo, também um profissional do jornalismo (embora seu trabalho seja voltado para a televisão) de trinta e um anos, mesma idade que Antônio Torres tinha quando escreveu o romance. Na trilogia iniciada por *Essa terra*, o protagonista Totonhim também demonstra algumas semelhanças com o romancista, a começar pela terra de origem, Junco, e pela mudança para São Paulo ainda jovem. Em *Os homens dos pés redondos*, o personagem chamado Estrangeiro é um imigrante que trabalha numa poderosa empresa de propaganda na fictícia Ibéria e que, em determinados momentos, recorda-se da vida pobre no seu "país" natal, chamado Junco, onde a paisagem era formada por pastos e plantações de milho e o povo sofria com a escassez de chuva (Torres, 1999a, p. 162). Em *Adeus, velho*, uma cidadezinha não nomeada do interior da Bahia, marcada pelo atraso econômico, assim como Junco, é o lugar de origem dos irmãos que, um a um, vão se mudando para a capital do estado. A caracterização do pai da família desmantelada aproxima-se da imagem de mestre Totonho, pai de Totonhim, de *Essa terra*, pela resistência em permanecer em sua terra e pelo sentimento dividido entre a frustração de não ter realizado seu desejo de ver os filhos darem continuidade ao seu trabalho no campo e o orgulho pela crença de que na cidade grande teriam se tornado indivíduos bem sucedidos. A passagem do romance em que o filho Mirinho retorna à cidadezinha para visitar a família e é recebido com euforia pelo povo, admirado com seu arrojado modo de falar, vestir-se e comportar-se, lembra o episódio da volta de Nelo, em *Essa terra*,

simbolizando a esperança de vitória do sertanejo nas grandes capitais, da possibilidade de ascensão social:

> Tratava-se, isto sim, de uma homenagem: a um pai e a um lugar, que teriam de volta não mais um menino amalucado, mas um homem feito, de passo firme, bem-falante, com maneiras e gestos citadinos, desde o corte dos cabelos aos sapatos sem cadarços, dos dentes escovados às inscrições, em Inglês, na camiseta espalhafatosa a chamar a atenção para o peito do rapaz admirável. Tudo isso e um automóvel. E uma mulher. Foi uma festa. A casa não cabia de contentamento, o velho não media mesuras. Tudo assim, de surpresa, sem aviso? Teria mandado matar um carneiro, ora. E começou o corre-corre, para a venda, em busca de arroz, enlatados e pão. Para o quintal, em busca de um frango, alface, tomate e pimentão (Torres, 2005a, p. 79).

Essa cena, da calorosa recepção do pai ao filho que retorna ao sertão, será explorada novamente, mais tarde, em *O cachorro e o lobo*. Nesse romance, o velho Mestre Totonho, com o auxílio de amigos, trata de organizar um esmerado almoço para o filho Totonhim, que reaparece inesperadamente em Junco para visitá-lo, figurando o alimento como elemento de celebração da restauração da comunhão familiar, numa alusão à parábola bíblica da volta do filho pródigo (presente em Lucas XV: 11-32).

Em *Balada da infância perdida*, o narrador, em seu estado de delírio e embriaguês, traz de volta à memória a imagem do pai como último remanescente da família a viver na caatinga, solitariamente, caracterizado pela aversão ao ambiente urbano, o qual considera causador da desunião familiar e da crise da economia rural: "Odeia todas as cidades, sem distinção de tamanho, situação geográfica, renda *per capita* ou densidade populacional. Diz que são invenções do diabo. Elas roubaram todos os seus filhos" (Torres, 1999b, p. 7). Assim como ocorre em *Adeus, velho* e em *O cachorro e o lobo*, em certa ocasião o protagonista chega a visitar o pai no sertão e é recebido com extrema alegria, expressa na farta mesa que lhe é preparada e nas cantigas populares que o velho põe-se a cantar. Outra semelhança, ainda, com o pai do personagem Totonhim, da trilogia iniciada por *Essa terra*, é o seu ofício de carpinteiro, dedicado a confeccionar os caixões dos mortos de sua região. Também a mãe do protagonista de *Balada da infância perdida*, tal qual a mãe de Totonhim, leva o nome de Maria e, na história desse romance, morre nas mãos do farmacêutico Zé da Botica, personagem

que, em *Essa terra*, do mesmo modo, era responsável por socorrer as mulheres com complicações no parto.

Assim como Zé da Botica, outros personagens reaparecem de uma narrativa para outra, geralmente a partir da memória do narrador ou do protagonista. É o caso de Ascendino, tio paterno de Totonhim na trilogia e personagem também dos contos "O dia de São Nunca" e "Segundo Nego do Roseno" (presentes no livro *Meninos, eu conto*, de 2003), este último ambientado, nomeadamente, numa Junco miserável e geograficamente isolada. Em todos os casos, Ascendino é apresentado como tio do protagonista e descrito como um beato solitário, ocupado em esculpir objetos sacros em madeira, que vive a entoar rezas e cânticos religiosos. Nego do Roseno é outro personagem que aparece em *Essa terra* e no conto "Segundo Nego do Roseno", como o proprietário do armarinho de Junco, enquanto Gil, o protagonista que se suicida ingerindo veneno, em *Carta ao bispo*, é mencionado como um falecido amigo de infância por Totonhim, em sua visita ao Vale dos Suicidas, em *Pelo fundo da agulha*.

Em *Um táxi para Viena d'Áustria*, o protagonista Veltinho é outro personagem nordestino que vive no Rio de Janeiro e trabalha como publicitário, mas, nesse romance, há ainda o personagem Cabralzinho, um escritor, também nordestino, que não tem seu talento reconhecido e funciona, pode-se dizer, como uma espécie de porta-voz do autor, ao retratar, de maneira crítica, a difícil condição do profissional das letras no Brasil. A obsessiva figura do pai, que, nos outros romances, surge como monumento ou símbolo utópico de preservação da integridade e da felicidade original no campo, em *Um táxi para Viena d'Áustria* é invertida, retratada de modo carnavalizado, ao ser lembrada por Veltinho na sua condição de ex-militar envolvido com a plantação de maconha no Rio Grande do Norte.

Antônio Torres também se aproveita de muitas das peculiaridades características dos conhecidos de infância e de suas próprias experiências de menino, ao compor seus personagens. De Gil, de *Carta ao Bispo*, e Calunga, de *Balada da infância perdida*, por exemplo, são narradas, de modo idêntico, as lembranças de uma situação do tempo de escola, em que foram escolhidos para declamar um poema de Castro Alves em uma data comemorativa, segurando a bandeira do Brasil, na praça do vilarejo onde viviam. A descrição desse episódio por mais de uma vez na obra do escritor é uma recriação literária de um fato verídico que parece ter

marcado Antônio Torres, em sua fase de menino: em entrevista a um programa de TV (*Antônio Torres no Pajuçara especial*, 2010), o autor conta que certa vez, no sete de setembro, com a bandeira do Brasil na mão, vestido de calça e camisa azul de cambraia, teve tremedeira de medo ao declamar Castro Alves no palanque da praça de Junco.

Além dos tópicos e fragmentos da história da vida privada de Antônio Torres que se repetem em episódios de sua literatura, é comum encontrar a reutilização de certas expressões de linguagem, de referências literárias (como William Faulkner, Scott Fitzgerald, Juan Rulfo, entre outros) e musicais (a passionalidade romântica latina das canções de bolero, o *jazz* de Miles Davis, os dramas cotidianos do sertão árido nordestino, cantados por Luiz Gonzaga) em diferentes romances do autor, num processo intertextual e intratextual que contribui para a formação de sua imagem literária e de seu espaço autobiográfico. Muitas dessas referências artísticas citadas ou aludidas em seus romances, além de dados biográficos do autor, estão tematizadas em textos de seu livro de crônicas *Sobre pessoas* (Torres, 2007), nos quais ele relata e avalia seu contato pessoal com diversos artistas dos mais variados meios, muitos dos quais marcaram ou influenciaram sua trajetória como escritor.

Em qualquer composição literária, tanto as situações em que a encenação do eu é levada a cabo – ainda que esta seja apenas um ato performático no texto – quanto as ocasiões em que a aproximação com o vivido não se evidencia ou não seja intencional, necessitam de um substrato referencial. Antônio Torres, em suas narrativas, recria artisticamente o material da realidade empírica, nem sempre próxima a ele, para realizar um jogo de desvelamento e ocultação de sua imagem autoral. Ou seja, assim como ele pode inspirar-se nos fatos de sua própria vida para compor uma narrativa, na qual escolherá se esses elementos autobiográficos serão expostos, verificáveis, também pode baseá-la na vida de outros, em histórias que conheceu indiretamente, ou em qualquer outra situação e, nesses casos, também adicionar elementos que possibilitem encontrar a existência de afinidades com sua imagem autoral. De toda maneira, ao tentar falar de si ou não, tudo o que o autor escreve é fruto do que viveu, viu, leu, ouviu, enfim, tem origem em seu campo cognitivo. Em depoimento a Beth Brait, Antônio Torres revela algumas peculiaridades sobre seu processo de criação, sobretudo o de seus personagens, afirmando buscar em dados de sua experiência um

ponto de partida para desenvolver o enredo: "Quanto a mim, o personagem surge com uma lembrança, um fato, qualquer coisa que me toca, no presente, em relação a qualquer coisa que me tocou profundamente no passado" (Brait, 1985, p. 72).

Em relação ao romance *Um cão uivando para a lua*, o escritor revela, nesse mesmo depoimento, que os personagens A. e T. surgiram após uma visita feita a um amigo que se encontrava internado numa clínica psiquiátrica no Rio de Janeiro e que o deixou muito abalado. Já a história do personagem De Jesus, de *Os homens dos pés redondos*, teve origem na figura de um desenhista que trabalhou com o escritor, num casarão velho, na cidade do Porto, e que vivia com uma tesoura no bolso, dizendo que iria matar seu chefe. Para escrever *Essa terra*, Antônio Torres afirma ter se inspirado na história verídica de um conterrâneo que, após muitas idas e vindas entre o Nordeste e São Paulo, enforcou-se num armador de rede. O personagem Gil, de *Carta ao Bispo*, foi desenvolvido, segundo o escritor, a partir da história de vida de um primo, envolvido com o meio político, que almejava levar o progresso para o lugarejo pobre onde vivia e que se matou, tomando formicida na casa do bispo de Juazeiro. Quanto a *Adeus, velho*, foi baseado em antigos recortes de jornais sobre a prisão, em Salvador, de uma moça do sertão acusada de um crime que não havia cometido.

Antônio Torres, mesmo nos enredos ancorados na vida de outros, como os desses romances citados, tece conexões com suas próprias experiências, inserindo os personagens originários de outra realidade, que não a sua, dentro do seu universo ficcional, praticando uma espécie de fusão dos dados que inspiraram a criação desses personagens com suas vivências pessoais, para caracterizá-los: ao escrever sobre o outro, ele começa a falar de si mesmo e a se ver como se fosse o outro, aproximando-o de si. Podemos dizer que a obra de Antônio Torres, como um todo, constrói um auto-retrato múltiplo, por meio das sucessivas imagens do eu projetadas em diferentes personagens que, unidas, criam sua imagem autoral ou sua "ilusão biográfica", segundo os termos de Lejeune.

Além de produzir sua imagem literária, a migração de elementos de ordem pessoal para a obra de Antônio Torres contribui para criticar a estrutura social e a disparidade entre as regiões brasileiras. Pode-se dizer que, desde o primeiro romance, *Um cão uivando para a lua*, até os últimos, há, em todo o seu trajeto criativo, um esforço em construir um espaço autobiográfico, aproveitando-se da sua terra natal e de sua gente

para retratar os impactos culturais, políticos, econômicos e sociais sobre o povo do sertão. A maioria de seus personagens são marcados pelas transformações sociais, seja em virtude do deslocamento para as metrópoles, seja pelas influências que os grandes centros passam a exercer sobre o sistema de vida no sertão, de modo que a obra do autor acaba refletindo também a preocupação de mostrar a crise de identidade do sertanejo nordestino apegado às lembranças de um passado que não se une ao presente.

Ao refletir em sua obra traços autobiográficos, Antônio Torres deixa, por meio de dados pessoais, penetrar no ficcional informações da realidade político-social que ele presencia. Sua obra, tendo como uma das linhas condutoras a crise das classes agrárias familiares do Nordeste e a busca de inserção social do migrante sertanejo no espaço urbano, de certa forma, diminui o distanciamento entre a representação artística e as experiências vivenciadas, comprometendo a "alteridade do eu", o "experimentar-se como outro", marcas do jogo ficcional, para, assim, priorizar o caráter documental, de denúncia da realidade.

Referências

AZEVEDO, Luciene Almeida de (2008). Autoficção e literatura contemporânea. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, n. 12, p. 31-49.

ANTÔNIO TORRES NO PAJUÇARA ESPECIAL – PARTE 1 (2010). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=5dZ8-g6h7Cg>. Acesso em: 2 maio 2013.

BRAIT, Beth (1985). *A personagem*. São Paulo: Ática.

DOUBROVSKI, Serge (1977). *Fils*. Paris: Galilée.

GORGULHO, Gilberto da Silva et al. (Coord.) (1989). A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulinas.

LEJEUNE, Philippe (2003). Definir autobiografia. In: MOURÃO, P. (Org.) *Autobiografia, autorrepresentação*. Lisboa: Colibri.

LEJEUNE, Philippe (2008). *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. da UFMG.

TORRES, Antônio (2010). As pessoas na obra de Antônio Torres. *Navegações*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 163-166, jul/dez. Entrevista concedida a Susana Ramos Ventura.

TORRES, Antônio (2009). *Meu querido canibal*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (2008). *O cachorro e o lobo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (2007). *Sobre pessoas*. Belo Horizonte: Leitura.

TORRES, Antônio (2006). *Pelo fundo da agulha.* Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (2005a). *Adeus, velho*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (2005b). *Essa terra*. 20. ed. Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (2005c). *Carta ao bispo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (2005d). *Um táxi para Viena d'Áustria*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (2003a). *O nobre seqüestrador*. Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (2003b). O dia de São Nunca. In: TORRES, Antônio. *Meninos, eu conto*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (2003c). Segundo Nego do Roseno. In: TORRES, Antonio. *Meninos, eu conto*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (2002). *Um cão uivando para a lua*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (2001). Sempre me coloquei ao lado dos oprimidos. *A tarde*, Salvador, Caderno 2, p. 1, 11 jun. Entrevista concedida a Carlos Ribeiro.

TORRES, Antônio (1999a). *Os homens dos pés redondos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (1999b). *Balada da infância perdida*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record.

TORRES, Antônio (1997). Um autor, um cachorro e um lobo. *A tarde*, Salvador, Caderno 2, p. 1, 1º maio. Entrevista concedida a Patrícia Moreira.

TORRES, Antônio (1992). A bordo de um táxi Rio-Viena. *A Gazeta*, Vitória, Caderno 2, p. 1, 28 jun. Entrevista concedida a Marzia Figueira.

VIEGAS, Ana Cláudia (2011). Escritas contemporâneas: literatura, internet e a "invenção de si". *Cadernos de Letras da UFF*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 61-72. Disponível em: <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/32/artigo4.pdf>. Acesso em 15 out. 2015.

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

Recebido em março de 2015.
Aprovado em julho de 2015.

resumo/abstract/resumen

Entre experiência e invenção: incidências autobiográficas em Antônio Torres

Rogério Gustavo Gonçalves

Na literatura de Antônio Torres, a presença de elementos que remetem a experiências pessoais e a características específicas de sua vida, trabalhados artisticamente, faz com que o memorialismo que rege a narração da história dos personagens mescle-se, em alguns momentos, com as memórias íntimas do escritor. Com base nessas características, este artigo tem por objetivo explorar, nos romances de Antônio Torres, os procedimentos de ficcionalização de dados vivenciais, dada a sua relevância no processo de construção narrativa e na relação autor-texto-leitor. A partir da leitura dialogal do conjunto de sua obra, buscamos apreender o delineamento de um "mito do escritor" ou de uma personalidade literária e a consequente edificação de um espaço autobiográfico, que se traduz num universo ficcional singular, em que personagens, temas e situações reaparecem com frequência, produzindo um elo comunicativo entre os textos e provocando a familiarização imediata do leitor. Além da produção de uma imagem literária de Antônio Torres, verificamos como a migração de elementos de ordem pessoal para a sua obra deixa penetrar, no plano ficcional, informações da realidade político-social que o autor presencia. Aproveitando-se da sua terra natal e de sua gente para retratar o impacto das transformações sociais sobre o povo do sertão, a obra de Torres acaba refletindo a preocupação em mostrar a crise de identidade do sertanejo nordestino, apegado às lembranças de um passado que não se une ao presente.

Palavras-chave: memorialismo ficcional, literatura autorreferencial, espaço autobiográfico, Antônio Torres.

Between experience and invention: autobiographical incidences in AntônioTorres' fiction

Rogério Gustavo Gonçalves

In Antônio Torres' literature, the presence of artistically elaborated elements that refer to personal experiences and specific features of his life causes the memorialism that governs the telling of the characters' story to interfuse, at times, with the writer's own intimate memories. Based on these aspects, this paper aims to explore the procedures of fictionalization of experiential data in Antônio Torres' novels, given its relevance to the development of the narrative and to the author-text-reader relation. From the dialogic reading of the author's body of work, we seek to define a "writer's myth" or a literary personality and the consequent edification of an autobiographical space that translates to a singular fictional

universe where characters, issues and situations are often recurring, producing a communicative connection between the texts and causing the immediate familiarization of the reader. Besides the production of a literary image of Antônio Torres, we examine how the migration of personal elements to his work allows the social-political reality he witnesses to penetrate into the fictional plan. Resorting to his homeland and his people to portrait the impact of social transformations on the backwoods population, the author's work ends up reflecting the need to show the identity crisis of the backwoods northeastern, clinging to memories of a past that is no longer connected to the present.

Keywords: fictional memorialism, self-referential literature, autobiographical space, Antônio Torres.

Entre la experiencia y la invención: incidentes autobiográficos en Antônio Torres

Rogério Gustavo Gonçalves

En la literatura de Antonio Torres, la presencia de elementos que hacen referencia a las experiencias personales y a las características específicas de su vida, elaborados artísticamente, hace que el memorialismo, que gobierna la narración de la historia de los personajes, mézclese, a veces, con recuerdos íntimos del escritor. Basando-se en estas características, este artículo pretende estudiar, en las novelas de Antonio Torres, los procedimientos de ficcionalización de la experiencia, dada su importancia en el proceso de construcción narrativa y en la relación autor-texto-lector. De la lectura dialógica de la totalidad de su obra, buscamos comprender la delineación de un "mito del escritor" o de una personalidad literaria y la consiguiente construcción de un espacio autobiográfico, que se traduce en un universo ficticio singular donde personajes, temas y situaciones reaparecen con frecuencia, produciendo un enlace comunicativo entre los textos y causando la familiaridad inmediata del lector. Además de la producción de una imagen literaria de Antonio Torres, nos fijamos en cómo la migración de elementos personales a su obra permite la entrada de información de la realidad socio-política de que es testigo en la esfera ficcional. Aprovechando su tierra y su pueblo para retratar el impacto del cambio social en la gente del sertão del noreste de Brasil, la obra del autor termina expresando la preocupación de mostrar la crisis de identidad de estos sujetos del noreste, unida a los recuerdos de un pasado que no se reconcilia al momento actual.

Palabras clave: memorialismo en la ficción, literatura autorreferencial, espacio autobiográfico, Antônio Torres.