



BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE

PROJETO MEMÓRIA ORAL

ANTÔNIO TORRES

Hoje, três de novembro de 2008, a Biblioteca Mário de Andrade registra o depoimento do escritor, publicitário e jornalista Antônio Torres para o Projeto Memória Oral da instituição, iniciativa esta que vem sendo desenvolvida com o objetivo de resgatar a história da Mário de Andrade de uma forma matizada, através de narrativas orais dos seus mais diferentes protagonistas - antigos funcionários, diretores, colaboradores, pesquisadores, artistas e intelectuais. Na direção de captação audiovisual deste registro, Sérgio Teichner e, na condução do depoimento, Daisy Perelmutter.

Daisy Perelmutter: Bom, Antônio, a gente já vinha conversando, aqui no caminho de chegada para a Galeria Olido, e você contou que você já teve vários momentos na sua experiência com São Paulo, que ela teve vários momentos muito emblemáticos. Então eu queria que você retomasse um pouco essa narrativa que você me trouxe informalmente.

Antônio Torres: Bom, eu cheguei a São Paulo num fim de tarde de janeiro, não me lembro o dia exato, no ano de 1961. Eu tinha ainda vinte anos, estava na faixa dos vinte anos, porque eu nasci em setembro e só ia completar 21 anos no próximo setembro.

Eu me lembro, eu cheguei de avião. Vim da Bahia. Era repórter em Salvador, no *Jornal da Bahia*, e queria trabalhar num jornal de São Paulo chamado *Última Hora*. Saí de lá determinado a isso. Peguei num *Curtis Comando*, que era uma relíquia da aeronáutica, da segunda grande guerra, um avião muito barulhento que não podia ver um aeroporto que ia descendo. Levou cinco horas de Salvador até o

Rio e, no Rio, passei para um outro avião mais moderno, um *Conver*, da *Real Aerovias* e aí, entre o *Santos Dumont* e *Congonhas*, o céu já era mais esplendoroso. Então eu cheguei num fim de tarde. Eu nunca me esqueci do vermelhão, da vermelhidão das nuvens – crepúsculo. Foi um crepúsculo impressionante de São Paulo, em janeiro.

E um camarada do meu lado disse assim: “Para onde você vai?”. Eu disse: “Não sei”. Ele disse: “Vem comigo”. Entrou num táxi e disse: “Para onde você vai?”. Eu disse: “Ah, eu quero ficar no centro”. E ele me largou aqui ao pé da Ladeira da Memória e me apontou para um hotelzinho chamado *Liberdade* e disse: “Fique aí. É um hotelzinho bom”.

Eu sei que de noite eu saí, subi uma escada, andei pelo Viaduto do Chá e tive uma sensação de grandeza que nunca mais foi a mesma. Foi uma coisa tão indescritível, inacreditável, olhar São Paulo de cima, logo ao chegar, de cima do Viaduto do Chá.

Entrei num cinema na Sete de Abril, ou Barão de Itapetininga – era tudo muito perto, ali – para assistir a um filme chamado *Quanto mais quente, melhor*, um clássico, com a Marilyn Monroe, Anthony Curtis e não me lembro do outro ator. Era um filme fantástico.

Eu sei é que no dia seguinte eu acordei ali e vi a Biblioteca Mário de Andrade. E eu entrei nela. Entrei nela e, num estalo, eu me lembrei de um verso, dois versos, do espanhol Federico García Lorca, que tinham servido de epígrafe para um livro de Jorge Amado. Era assim: “*Buscava o amanhecer e o amanhecer não era*”. Eu não sei por quê, aquela coisa me deu... me veio esta lembrança, essa coisa, assim, no ouvido, esses versos e, ao entrar na Biblioteca, eu cheguei para uma moça na recepção e perguntei onde ficava a seção de poesia. Ela me apontou a seção de poesia. Eu fui, e fui procurar exatamente Federico García Lorca. E achei Federico García Lorca. Achei o livro. Abri o livro. No que eu abri o livro, veio um poema dele traduzido por Manuel Bandeira – olha só por quem! – chamado *Balada da Pracinha: Cantam os meninos/ na pracinha quieta:/ Arroio claro,/ fonte serena!/ Os meninos/ Que tem teu divino/ coração de festa?/ Eu/ Um dobrar de sinos/ perdidos na névoa.*

Bom, passei a frequentar essa Biblioteca, passei a descobrir outros poetas: Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, os paulistas. Passei a descobrir os paulistas.



DP: Você começou a frequentar aqui aos 21, é isso?

AT: Vinte, vinte anos. Eu fiz 21 aqui, mas cheguei aos vinte, ainda.

DP: E a relação com a literatura, com a poesia mais especificamente já era forte durante a sua adolescência?

AT: Muito, já vem da escola. Isso vinha da escola, da escola rural. É incrível, porque, claro, eu vim para São Paulo porque para cá vinha todo mundo da minha terra. Mas, ao contrário dos da minha terra, eu vinha procurando a literatura. Os da minha terra vinham procurar o que São Paulo tinha de melhor para oferecer, que era trabalho. É claro que eu vim procurar trabalho, mas era um trabalho já diferenciado: eu vinha para querer entrar no tal do jornal *Última Hora*.

Quem queria trabalhar em jornal naquele tempo era antes de mais nada alguém que era um leitor, e esse leitor era alguém que queria ser escritor. O jornal era o caminho para você chegar à literatura, para você fazer o seu curso intensivo, a sua oficina literária diária – era a redação do jornal.

Então, o que aconteceu? Eu chego aqui, com vinte anos. Por sorte, aquele camarada lá no aeroporto me deixou no *Hotel Liberdade* que, por sua vez, dava, por um lado, para o Viaduto do Chá e, por outro, para a Biblioteca Mário de Andrade. Então eu tive as duas coisas mais impactantes que a cidade pôde me dar, de cara.

Eu logo fui morar no Brás e pegava um ônibus que, se não me engano, chamava-se “C Três Estações”, não sei, alguma coisa assim, que me deixava na porta da Biblioteca. Ele fazia uma volta aqui – Estação da Luz, “estação disso”..., era lá da Estação Roosevelt, lá no Brás, e vinha...

Eu levei uns dias para chegar à redação do *Última Hora*, porque eu tinha medo daqueles carros todos no Vale do Anhangabaú. Era um movimento muito intenso. Mas, quando eu criei coragem e atravessei, bati na porta do jornal, pedi emprego e fiquei. Pronto. Contado assim, hoje, isso parece ficção, mas eu juro que foi a pura verdade. Houve um tempo assim no Brasil e São Paulo era o esplendor



desse tempo. São Paulo era a Meca. Eu costumo dizer que a São Paulo na qual eu caí naquele janeiro de 1961 era uma doce província cheia de dinheiro.

Você se mexia à vontade na cidade. Tudo acontecia no centro. Todos os jornais estavam no centro, agências de propaganda, televisão, cursos, teatro, cinema. Você tinha o *Teatro de Arena*, você tinha o *Teatro Oficina*, você tinha o *TBC*¹, que era logo perto. Você tinha a *Cave*, que era uma boate, que eu acho que era aqui na Barão de Itapetininga, ou Sete de Abril. Não me pergunte, porque eu... era numa das duas. Você tinha a *Baiuca*, você tinha o *João Sebastião Bar*, era tudo aqui no centro.

E, desde que Vinícius de Moraes disse que São Paulo era o túmulo do samba, São Paulo se zangou e comprou todo o samba do Rio de Janeiro – do Rio, da Bahia e de tudo, porque aí logo São Paulo estava invadida por Maria Bethania, por Caetano Veloso, por Gilberto Gil.

Aliás, foi fantástico. Eu trabalhava numa agência, anos depois do *Última Hora*...

DP: Quantos anos você ficou no *Última Hora*?

AT: Dois.

DP: E você tinha tido uma experiência em Salvador, também, como jornalista?

AT: Tinha, no *Jornal da Bahia*. No *Última Hora* eu fiquei dois anos e aí eu fui convidado, por causa das matérias que eu assinava, para trabalhar em publicidade, porque achavam que eu escrevia com *bossa*, que era um termo da época.

Eu fui para experimentar. Era uma outra linguagem, era um outro caminho, era um outro treinamento para o escritor que eu queria ser. E aí eu estava uma vez numa agência na Xavier de Toledo aqui pertinho, aqui do lado, e aí eu estava na Xavier de Toledo e saí para almoçar e, quando eu voltei, tinha um envelope pardo para mim, grande, e, quando eu abri, tinha uma carta de um colega meu do *Jornal da Bahia* me apresentando um camarada, sobre o qual eu nunca tinha ouvido falar

¹ Teatro Brasileiro de Comédia



nada, chamado Gilberto Gil. Tinha umas fotos dele, uma entrevista com ele. Ele assim com uma cara bolachuda. Ele tinha uma cara de lua, uma cara de lua cheia, na época. Depois é que ele ficou magro, mas ele tinha uma cara redonda e com o “violãozão”, assim, aquela coisa bem “posada”. E aí eu abri e vi aquilo, e trabalhava um redator ali comigo, baiano, jovem poeta muito bom, que viria a ser um grande letrista, depois, que era o José Carlos Capinan. E eu cheguei para o Capinan e disse: “Capinan, o que é isso?”. E ele disse: “Ih, cara, esse cara é uma glória baiana!”, e me explicou. O colega baiano me apresentava Gilberto Gil e me pedia para dar força para ele aqui na imprensa paulista porque o cara era muito talentoso. Era isso: ele estava vindo para São Paulo para trabalhar como administrador na *Gessy Lever*.

Eu fui à *Galeria MetrÓpole* – tudo aqui, não é? A *Galeria MetrÓpole* estava tinindo de nova, cheia de bares – *Bar do Japonês*, bar disso e daquilo – e tinha, lá em cima, um bar chamado *Bar Bossinha*, de um baiano chamado Geraldo Cunha, que tocava um violão maravilhoso. E, quando eu entro lá, eis que está sentado de violão em punho: Gilberto Gil. Eu reconheci pelas fotos que ele tinha me trazido. Aí eu virei para ele e disse assim: “Eu sou aquele cara para quem você trouxe aquela carta do Geraldo Lemos” – aquele cara lá, o jornalista baiano. Aí ele disse: “Ah é?”. Eu disse: “É”. Ele disse: “O que é que você quer que eu cante?”. Eu falei: “Luiz Gonzaga”. Ele tocou e cantou Luiz Gonzaga até cinco horas da manhã. Foi um negócio de doido. Foi assim uma noite... Outro dia eu lembrei isso para ele e, depois que eu lembrei, ele lembrou da cena.

A São Paulo que eu rememoro, e rememoro com uma carga imensa de afetividade, ela me deu muito. Ela me deu esse aprendizado das ruas. Nós não tínhamos medo das ruas. Nós andávamos aqui, de bonde. O bonde circulava: Avenida São João, entrava na Angélica, pegava a Paulista, descia pela Vergueiro, fazia o périplo. Você andava na madrugada por isso tudo, sem o menor medo. Você ia para a casa da namorada lá no Ipiranga. Eu ficava até de madrugada, pegava um ônibus de volta sem o menor medo de nada. As mães deixavam as filhas saírem com a gente para ir para teatro, para cinema e tudo, sem o menor medo de você voltar para casa.



DP: Isso no começo de 1960. E a cidade não era... Acho que em final de 1950 que a cidade ainda era muito conservadora, não é?, especialmente com as mulheres.

AT: A cidade estava mudando, porque já tinha essa coisa da... O “túmulo do samba” se revoltou, não queria ser “túmulo do samba” coisa nenhuma, isso... Houve uma mudança nos costumes também.

Eu me lembro de um querido amigo aqui, o Audálio Dantas, jornalista muito famoso e muito importante da cidade, que teve uma atuação muito forte como presidente do sindicato dos jornalistas no episódio da morte do Vladimir Herzog. Eu me lembro que naquele tempo o Audálio reunia a turma para uma coisa que ele inventou aos sábados, que ele chamava de “Tardes de Bossa”. Arranjava-se a casa de um homem rico que tinha um piano e que tinha uma boa geladeira, bem abastecida de gelo e que tinha *whisky* para oferecer para os convidados. E você levava o *Zimbo Trio* para lá, você levava a Claudete Soares para lá, o Walter Wanderley para lá, o Geraldo Vandré, a Ana Lúcia e você fazia as tardes mais encantadoras desta cidade, aos sábados. Esse era um clima que ia se impregnando, ia trazendo um convívio. Ah, tinha a Tereza de Souza e Walter Santos, que eram músicos muito considerados, muito queridos de todo mundo e que participavam ativamente das reuniões.

DP: E quem eram as pessoas que eram cativas desses eventos lítero-musicais? Quem eram os seus...?

AT: Tinha muito a turma da imprensa. Tinha os colegas do *Última Hora*, tinha o Franco Paulino, que era crítico de música popular, o Moracy Duval, que tinha uma coluna sobre *Show Business*, e você tinha o Armando Aflalo, que era jornalista d’*O Estadão*, que fazia umas reuniões na casa dele para descobrir a *Bossa Nova*, o *Jazz*. Ele morava ali no prédio do *Redondo*, que é ali onde fica aquele prédio redondo, que de um lado está o *Teatro de Arena* – era o *Teatro de Arena*, hoje eu já não sei mais, e do outro era o..., e na frente tinha a *Igreja da Consolação*, do lado tem a Ipiranga...



Então você tinha uma turma, tinha muita gente. Aí agregava atores, atrizes... Você tinha o Zé Celso. O Zé Celso era um agregador. José Celso Martinez Corrêa, eu costumava assistir aos ensaios do Zé Celso. Era um barato, era um grande aprendizado, era uma oficina literária isso, de outra maneira, quer dizer, você assistia aos ensaios d'*Os Pequenos Burgueses*, do Máximo Gorki, que foi um grande sucesso do *Teatro Oficina*, e depois uma peça chamada *Andorra*, uma peça fortíssima de um judeu suíço chamado Max Frisch: "Quando se tem mais medo da mudança do que da desgraça, o que é que se faz para evitar a desgraça?". A resposta era a criação de um "bode expiatório", que podia ser um negro, um judeu, etc, então, um homossexual, qualquer "bode expiatório".

Então era isso. Havia uma grande discussão na cidade toda. A cidade fervia.

DP: Você diz então que havia um momento de inflexão, que justamente depois quebra com toda essa efervescência, que acaba com essa alegria que estava permeando todas as relações, que o marco é o golpe, em 1964.

AT: Ah, sem dúvida.

DP: Foi já imediatamente em 1964 ou foi lenta e gradualmente que essa...

AT: Eu vou ler para você... Aliás, antes eu quero contar uma história, antes que eu me perca. Este livro tem a ver com a Biblioteca Mário de Andrade. Eu devo este livro à Biblioteca Mário de Andrade pelo seguinte: um dia, eu morava em Copacabana e raramente eu almoçava em casa. Havia uma certa distância do trabalho para casa, de casa para o trabalho e tal. Um dia, eu fui almoçar em casa e tinha chegado o correio e tinha um envelope pardo, e, dentro daquele envelope, tinha a página de um jornal de Belo Horizonte. E era engraçado porque era a página dos editoriais e o editorial principal era sobre uma reedição do meu primeiro livro, que é *Um cão uivando para a lua*, que é um livro que tem muito de São Paulo nele, tem uma presença paulistana ali, muito forte. Tinha saído a terceira edição deste livro e eu me lembro do nome do cidadão que assinava. Ele pôs como título: *Um cão uivando para a lua*, e só, e o autor – Compomise Filho, só isso. Ele fazia uma coisa tão



emocionada! Um editorial! É uma coisa rara. Não era nem uma resenha, nem um artigo. Era, na página do editorial do jornal, um editorial sobre o romance, sobre a reedição do romance. Aquilo me tocou tanto, que eu disse: “Puxa vida!”. Faz sentido a gente escrever coisas que a gente vive sempre em uns momentos de indecisão onde você diz: “Será que vale a pena isso num mundo que cada vez mais se transforma, que se coisifica e isso, e aquilo? Será que vale a pena escrever? Para quê? Para quem?”. Aí aquilo era como se dissesse: “Só faz sentido escrever”. Eu me estirei no sofá, olhei para o teto e me veio à lembrança daquele bendito dia em que eu cheguei a São Paulo e fui à Biblioteca Mário de Andrade, procurando poesia e encontrei *Balada de la placeta*, de Federico García Lorca. E aí nasceu este romance, *Balada da infância perdida* que, eu olhando para o teto, me veio uma memória de infância, do meu tempo de escola quando as aulas eram interrompidas para a gente ir para a igreja para pegar o caixãozinho azul do anjinho que ia entrar no céu e você ia acompanhar o cortejo até o cemitério. Em cima desta lembrança, que era, “*Cantam os meninos / na pracinha quieta: / Arroio claro, / fonte serena! / Os meninos / Que tem teu divino / coração de festa? / Eu / Um dobrar de sinos / perdidos na névoa*”. Então era esse “dobrar de sinos” da minha infância, desses caixõezinhos, que me vieram no teto e aí eu comecei a mentalmente construir o romance. Este romance é de 1986. Ele saiu na ressaca da abertura política. Mas, neste desfile azul, passam vinte e cinco anos da história do Brasil: de um pouco antes da ditadura à ditadura. E aí vem à cena, o corte epistemológico do ponto de vista de quem estava em São Paulo naquele dia 31 de março de 1964 e que eu descrevo assim: “E atenção, muita atenção! Novas imagens na parede. Tanques, tanques de guerra sobre os caixõezinhos azuis. São Paulo, 31 de março, 1964, quatro da tarde, urgente. ‘Está dando no rádio’, diz uma mãe aflita ao telefone. Era isto: o Mackenzie estava em pé de guerra e a filha dela estava lá dentro. São Paulo, 31 de março, 1964, quatro e meia da tarde, urgente. Sou barrado na porta do Mackenzie. Estudantes entram e saem, saem e entram. Pergunto por uma moça chamada Luciana. Ninguém tem tempo para responder. Ando até o outro lado da rua, na esquina da Maria Antônia. Os tanques começam a chegar. Eles vêm devagar, rolando as suas imensas lagartas sobre o asfalto. Canhões de recuo saindo das torres e girando, girando. Metralhadoras despontam das janelas e



apontam. São Paulo, 31 de março, 1964, cinco da tarde, urgente. Estudantes do Mackenzie aplaudem a chegada dos tanques de guerra. Uma nuvem de papel picado inunda a rua na porta do Mackenzie. É uma festa. São Paulo, 31 de março, noite. Todo mundo procurando todo mundo. Todo mundo fugindo de todo mundo. Notícias desencontradas. Fala-se em muitas prisões.”, por aí vai.

DP: E aí ainda passou mais de três anos antes de você ir para Portugal? Quer dizer, foram mais... de 1961 a 1964, e depois você ficou mais três anos em São Paulo...

AT: Não. A rigor, eu fiquei... Eu cheguei em janeiro de 1961 e saí daqui em junho de 1965. Na verdade não foram cinco anos exatos, como eu tinha pensado, mas foi um período muito intenso, quer dizer, era uma vida vivida dia e noite, sem parar. Era uma coisa vivida com uma intensidade, uma voracidade de tudo, de beber tudo, de ler tudo, de saber de tudo. Uma hora a gente estava em Embu, com o pessoal do teatro negro, o Solano Trindade, que ele dirigia o *Teatro Experimental do Negro*, ele dirigia a comunidade artística do Embu. Eu fiquei um amigo dele, ele adorava uma cachaça. Ele publicou um livro maravilhoso chamado *Cantares a Meu Povo*. Eu nunca me esqueço de um poema dele que dizia: “*Canto de negro dói/ Canto de negro mata/ Negro é como couro de tambor/ quanto mais apanha/ mais zoada faz*”. Solano foi uma figura espetacular desta cidade naquele tempo. Eu nunca me esqueço de uma vez que eu ia entrando, eu morava na Rua Major Quedinho, que foi um dos meus muitos endereços aqui pelo centro, e vou chegando com ele numa tarde, para ir com ele ao apartamento para conversar e tudo, e o porteiro me chama e diz que ele não poderia subir comigo, que ele tinha que subir pelo elevador de serviço, e aí eu quebrei o maior pau e disse: “Mas o que é isso!? Ele vai subir comigo, sim!”, e aí criou todo um constrangimento. O Solano subiu comigo, mas disse para mim que era para eu não ficar zangado, não, porque o país era assim mesmo e que ele estava acostumado. Aí eu disse para ele que era ruim ele estar acostumado. Essa coisa de “estar acostumado” não é uma boa. Mas me contou umas histórias, que ele era pernambucano, mas era muito jovem ainda quando ele foi embora para o Rio Grande do Sul, e ele dizia que racismo mesmo era ali. Ele dizia que teve que aprender capoeira para se defender dos caras, ali durante a noite,



que iam cercá-lo na rua durante a noite para dar porrada nele. Então ele aprendeu capoeira porque aí ele podia dar porrada em todo mundo. Ele aprendeu a se defender. Quer dizer, para todo lado que você se mexesse na cidade tinha histórias, tinha uma coisa de vida e uma trepidação. Se por acaso alguém esteja vendo este vídeo e diga: “Poxa, mas que cara carregado de nostalgia!”, eu pergunto: “Mas não é para ter? Pensa bem, compara este presente tão cheio de impasses, essa modernidade, essa pós-modernidade toda, pelo método confuso!”. É uma coisa assim, uma confusão total em tudo. Eu tenho para mim o seguinte: o século XX foi o século que inventou tudo, para o bem e para o mal – inventou a penicilina e inventou a bomba atômica, quer dizer, inventou para o bem e para o mal. Inventou James Joyce, inventou Proust, inventou Guimarães Rosa, inventou Clarice, inventou Mário de Andrade, inventou Oswald de Andrade, inventou o *Ciclo de 30*, nordestino, inventou o *Cinema Novo*, inventou coisa à beça, inventou o cinema americano, inventou a *nouvelle vague*, a Tinny Griffy, e guerra, guerra, guerra. Mas eu acho o seguinte: o século XX, a imagem que eu tenho dele é que ele inflou, inflou, inflou e, ao final, foi desinflando e agora a gente tem assim como que uma coisa que infla de um lado e desinfla de outro. O século XXI, não. Se já disse a que veio, a gente é que não quer entender, porque a mensagem que está passando não é a das mais agradáveis, ou se ainda não disse a que veio. É melhor a gente acreditar que ainda não disse a que veio, para uma hora ele dizer legal a que veio, dizer bonito, porque, por enquanto ele não está palatável, ele não está um século simpático, esse tal de XXI.

Então as memórias do meu tempo estão muito relacionadas com São Paulo. Eu devo muito a esta cidade.

DP: Então naquela época você não tinha melancolia? Acho que não dava para ter melancolia em relação à sua vida rural, no sertão baiano, não dava. Mas você traz isso muito.

AT: Isso veio depois, nas “ficcionalizações”, mas, veja bem, isso surge tudo a partir dos anos 1970, que já é outro tempo.



DP: Você já tinha ido morar fora?

AT: Já tinha ido para Portugal, já tinha tido a ditadura, quer dizer, o Brasil já tinha mudado, São Paulo já não era mais a mesma, Bahia já não era mais a mesma. Nada mais era igual. Nada seria como antes.

DP: Esses anos que você esteve em São Paulo você escrevia com regularidade? Você ainda não tinha lançado o seu primeiro livro.

AT: Eu cometia meus contos e tal, mas era uma coisa ainda tímida.

DP: A quem você apresentava, quem eram os seus pares em literatura?

AT: Tinha o pessoal que se encontrava no final do expediente ali na *Galeria Metrópole*. A gente sempre trocava umas figurinhas. Eu tinha alguns amigos escritores. Eu me cercava deles. O finado Marcos Rey foi um camaradão, eu mostrava as coisas para ele. No começo ele não me desencorajava de todo, mas também não botava muita pilha, não. Não sei se você chegou a conhecer o Paulo Dantas, mas ele foi um que...

DP: Não, só de nome.

AT: Só de nome, não é? Nem sei se ele ainda é vivo.

DP: Não sei. Acho que não.

AT: Foi um amigão também, de perambular pela cidade. Ah, e tinha a turma mais nova, a turma do *Ferro's Bar*, do *Redondo*, do *João Sebastião Bar*, que era o poeta Lindolf Bell, que se achava o próprio Levtuchenko da Pauliceia. Era catarinense. Já se foi. Foi cedo, ele. E o Jorge Mautner, que era meu amigão, frequentava muito os trabalhos e tal. Ele me emprestava muito livro, a gente trocava muita figurinha. Mautner, naquele período, foi um grande amigo. Ele vivia me falando de Norman



Mailer e aí eu comecei a ler Norman Mailer por influência dele e eu fiquei fascinado. De repente ele estava fazendo um revistinha aqui em São Paulo e todos eles escreviam e aí eu começo a publicar minhas primeiras coisas nesta revista e aí começo a ouvir umas coisas simpáticas e tal. Não era para levar muito a sério, ainda, mas...

DP: E aí você já estava trabalhando na agência de publicidade?

AT: Aí eu já estava com publicidade.

DP: Você conseguiu transitar por territórios meio antagônicos, não é? Você conseguiu transitar com uma escrita publicitária, com uma escrita jornalística, que já tem outro tipo de exigência temporal de velocidade.

AT: Mas as duas experiências para mim foram muito enriquecedoras. Eu costumo dizer o seguinte: o jornalismo me ensinou a ver o mundo e a publicidade me ensinou a contar isso rapidinho, quer dizer, o poder de síntese da publicidade e os meus livros, tudo isso é somado exatamente por isso – eu escrevo muito para chegar ao pouco. O *Essa Terra*, que é um livro de cem páginas, que foi o mais editado, o mais pesado, mais traduzido etc.; quando eu o terminei, eu tinha a impressão de ter escrito um livro de quinhentas páginas. O esforço foi muito grande, e aí foi a coisa da publicidade. Eu nunca me esqueço, quando eu estreei, teve uma recepção tão inesperada, foi algo que chamou a atenção de todo mundo. Ninguém sabia quem eu era e, de repente, todos os escritores, os críticos... E o livro pulou para as listas de *best sellers*, foi um caso de um sucesso, mesmo, não programado, não previsto. Dentre as coisas que eu recebi de tudo quanto era canto, tinha um cartão da Academia Brasileira de Letras, assinado pelo finado – claro, não era finado ainda, senão não assinava – Marcos Rebelo. No cartão ele dizia que o livro era simplesmente admirável “Fiquei com inveja. Gostaria de ter tanta agilidade, tanta *bossa*, tanto poder de síntese”. Aí eu mostrei para o Loyola, eu disse: “Loyola, olha isso que eu recebi deste homem que eu nunca vi na vida, desse acadêmico aqui”. O Loyola disse assim: “Sabe o que é isto?”. Eu disse: “Não”. “É o teu lado publicitário.



Tanto poder de síntese, tanta agilidade, isso foi o ganho que você teve com a publicidade”. Sem dúvida, essas duas experiências foram muito marcantes para mim, até porque elas entraram na minha vida muito cedo. E isso entrou naturalmente, entrou sem teoria, entrou pela prática, pelo fazer mesmo, de todo o dia.

DP: E com o Ignácio, como foi o seu encontro com ele? Foi nesta São Paulo das trocas?

AT: Nós dois éramos da redação do *Última Hora*, só que éramos de setores diferentes. Eu era repórter de esportes, embora eu gostasse muito da vida artística e vivesse fazendo matérias para o segundo caderno por minha própria conta, coisa que os editores adoravam e me davam todo o espaço. De repente, eu aprendi a fotografar. Então eu curti fazer uma matéria com um artista plástico e eu mesmo fotografar e aí, quando saía “foto de fulano de tal”, para mim era mais prestigioso do que texto, meu texto assinado. Foi aí que eu comecei a ir para o Embu fazer matéria com o Solano Trindade e tal, fazia matéria com o Marcos Rey, fazia matéria com os escritores.

DP: Você se lembra de eventos com os escritores aqui na Biblioteca? Porque, nesta época, consta que a Biblioteca oferecia uma quantidade enorme de atividades culturais. Você se lembra de também frequentar esses encontros?

AT: Eu não me lembro. Eu me lembro mais dos encontros que havia no clubinho dos artistas, que era aqui perto, na Rego Freitas. Eu me lembro da presença do Sérgio Milliet e de umas figuras da cidade.

DP: Quais outras figuras eram ícones?

AT: O Armando Donato, o Marcos Rey, quer dizer, eram as figuras exponenciais das letras na cidade.



DP: Fernanda Montenegro e Fernando Torres foi no período que você frequentava a Biblioteca, que eles eram também frequentadores, ou não, ou antecede a isso?

AT: Eu não cheguei a cruzar com eles lá. Eu frequentava muito anonimamente ali e não me ligava muito nas pessoas. Eu ia lá buscar meu livro e lia.

DP: Você era um usuário mesmo.

AT: Eu ficava lendo lá na própria Biblioteca. Por exemplo, se eu entrava no jornal de tarde, eu vinha de manhã para a Biblioteca, para ler. Eu era 'o leitor' mesmo.

DP: O que você se lembra de ter descoberto lá?

AT: Ali eu descobri tudo, Rachel de Queiroz, eu descobri José Lins. Descobri muita gente ali, além dos poetas paulistas. Descobri escritores de São Paulo que ninguém fala mais: Afonso Schmidt, por exemplo. Ninguém fala mais num escritor desse. Eu descobria ali na Biblioteca. Eu tinha uma curiosidade natural, já que eu tinha vindo morar em São Paulo, eu queria saber quem eram as figuras de São Paulo e, paralelamente, os outros, a poesia, por exemplo. Eu gostava muito de poesia na época, então eu descobria Vinícius, Drummond.

DP: Sair da cidade foi uma experiência difícil para você? Porque inclusive nos seus livros, você fala sobre este processo do exílio, do desterro. Como foi quando você saiu de São Paulo foi para Portugal? Como foi essa experiência? Você acha que lá em Portugal teve paralelos com a sua experiência aqui? Na época você foi para Lisboa?

AT: Na época eu morei no Porto e em Lisboa. Na verdade, é engraçado, porque o que está nos livros não bate muito com a experiência do autor, porque os meus personagens levam a uma certa confusão. Como eu fiz essa trajetória, leva a uma certa confusão achar que eu e os personagens somos as mesmas pessoas, e não somos. O que pode ter é uma visão ali minha, um sentimento comum, uma coisa



assim, mas as experiências são completamente diferentes. Por exemplo, quando eu vim morar em São Paulo, de maneira nenhuma eu me sentia o exilado, porque eu caí numa redação que tinha toda a minha geração lá dentro e quase todo mundo era de fora. Até o Loyola não era daqui, era de Araraquara. Outro amigo meu lá de dentro da redação, que era de São Paulo, era o Eloi Santos, era de um lugar chamado Quatá, lá no interior, lá longe. Tinha um amigo aqui de Ribeirão Preto, me levou para Ribeirão Preto para conhecer as irmãs, e era árabe, e era para comer comida árabe, se empanturrar, uma loucura.

Quer dizer, quando eu fui para Portugal, na verdade, eu queria ir era para Paris. Como era difícil trabalhar em Paris, eu fui trabalhar em Portugal, porque aí ficava perto. Eu queria chegar ao *Café de Flore*, a *La Closerie des Lilas*, que era para ver se Scott Fitzgerald e Hemingway estavam lá e qual dos dois se sentava à cabeceira. O dia em que eu cheguei, vi que nenhum dos dois estava mais lá, já tinham morrido, já tinham sumido do mundo, do mapa.

Foi aí que eu me voltei para Guimarães Rosa, que foi outro autor que eu descobri aqui na Biblioteca Mário de Andrade. *Corpo de baile*, nunca me esqueço do livro, até a capa. Aí sim, aquilo me deu nostalgia, porque a capa me remeteu para a minha infância: aqueles boizinhos, aqueles passarinhos, aquela fauna e flora da capa do Santa Rosa me chamou muito para a minha infância. Mas não era assim uma lembrança melancólica, não. Foi uma coisa boa de descobrir que você teve uma infância e que esta infância foi legal, que essa infância foi bonita, que essa infância foi poeticamente rica. Começava assim com aquilo que você via na capa e que você dizia: “Puxa, eu convivi com esse mundo, esses passarinhos, essas árvores”. E depois eu tive uma escola onde a professora me botava no palanque para recitar Castro Alves.

DP: Você atribui a essa professora do primário o incentivo?

AT: À primeira. A segunda já me botava para ler: “ver-des ma-res bra-vi-os da mi-nha ter-ra na-tal on-de can-ta a jan-dai-a na fron-de da car-na-u-ba”, e haja imaginação para saber o que é “verdes mares”! Eu vivia no sertão, onde nem rio havia. E o que era uma “jandaia”? O que é “carnauba”? Quer dizer, outras eram a



fauna e a flora do lugar em que eu vivia. Para isso a leitura mexe com a gente, mexe com a imaginação das pessoas.

Então essas coisas da infância, elas me vieram depois. Aí já à custa de muita leitura, que me preparou para entender e para eu me agarrar àquilo como algo que podia ser retrabalhado. E, claro, acabou sendo retrabalhado de alguma maneira que até eu nem sei se essa infância existiu ou virou uma ficção, porque, quando você escreve as coisas, o real vai dando lugar a uma ficção. Você parte de um pontinho que talvez tenha sido uma verdade e aquilo ganha uma dimensão inimaginável e, obviamente, indo muito além do ponto de partida, muito além do ponto que foi imaginado.

DP: E o retorno disso... Enfim, parte da família permaneceu lá, Antônio, ou não?

AT: A família...

DP: Ela é grande, não é?

AT: Ela é grande. Ela está entre aquele lugar e Salvador, com exceção de um irmão que mora em Maceió.

DP: Que é com quem eu falei, eu acho, que foi um dos nossos primeiros contatos.

AT: Ah, é?

DP: É. Foi ele quem me ligou.

AT: Ronaldo?

DP: Ronaldo.

AT: Que é um poeta, e tal. Com exceção desse, o resto... Tem um que é professor na Universidade da Bahia. Tem uma que mora em Alagoinhas, que é professora lá.



Minha mãe mora em Alagoinhas. Tem um irmão que é da Petrobrás, que mora em Alagoinhas. Dois que rodaram, vieram muito para São Paulo e resolveram voltar para lá, porque também a São Paulo, como Meca, não existe mais. Aquela São Paulo que eu vim e que todo mundo vinha e que era o Eldorado, também acabou, quer dizer, essa fonte secou, saturou, não há mais lugar para todo mundo. Então muita gente que veio, voltou. Agora, é engraçado, porque essas pessoas voltaram, não necessariamente como meus personagens, que voltam para se matar, com o peso do fracasso. Não, elas voltam com um outro preparo e acabam sobrevivendo por lá, se dedicam ao comércio, ou se dedicam à construção e passam a se reencontrar no lugar. Muita gente que voltou, com filhos que nasceram aqui e que vive lá e tal, tem essa ligação. Mas uma coisa você pode ter certeza, quando eu estive naquele lugar na última vez, eu fui à agencinha do correio e perguntei para a menina do correio se ainda recebia muita carta, como antigamente. Ela disse que recebe. Eu disse: “De onde?”. Ela disse: “De São Paulo”. As cartas ainda são de São Paulo.

DP: Que legal! Bem, depois você tem a sua experiência no Rio, local onde você já vive há muitos anos.

AT: É e já foi uma coisa diferente, não...

DP: A qualidade do vínculo que você tem lá é semelhante à qualidade que você tem com esta cidade?

AT: Não. É outro vínculo. O Rio é engraçado, porque foi o seguinte, o Rio foi bom para filtrar tudo isso. Eu acho que a gente gruda tudo, o criador, ele gruda tudo, todas as experiências, soma muito. Portugal foi muito bom para o meu texto, porque foi um curso intensivo do português-português, me deu um embasamento da língua muito forte. São Paulo, já falei tudo aqui do que São Paulo foi como experimentação, como erro, como sonho, como busca, como a minha universidade. São Paulo foi a universidade. Aqui eu descobri o universo todo. O Rio foi o lugar para filtrar tudo isso, para depurar, para botar na peneira isso tudo. Quer dizer, eu acho um privilégio



eu ter nascido no tempo que eu nasci, e ter vindo para São Paulo no tempo que eu vim, ter tido a infância que eu tive na Bahia, um pouco da adolescência em Salvador e mais fortemente a juventude paulistana que eu tive. Eu digo sempre que isso tudo aqui mexe muito comigo, porque você não foi jovem num lugar impunemente, te deixa marcas muito fortes. E aí o que acontece? Eu acho que foi realmente um privilégio isso, ter passado por essas experiências todas, ter tido essa São Paulo para me amalgamar e depois ter tido o Rio para pôr um ritmo nessas minhas horas. Quer dizer, acho que a soma de umas vozes que vêm lá de um mundo arcaico, de um mundo rural, patriarcal onde o mundo não existia e passou a existir através do livro, da literatura, da poesia, da professora, a mãe, que me ensinou as primeiras letras e tudo isso, trazer essas vozes longínquas e chegar a São Paulo e aqui botar a impressão digital nas calçadas da cidade, no asfalto, nas paredes. Depois, Portugal, para dar uma quebra no ritmo para reflexão. Depois, chegar ao Rio e aí botar música nisso e também com a visão atlântica. Sem isso, eu não teria feito uma linha na minha vida e acho que, nesse sentido, eu me considero um cara de muita sorte. A literatura não me deu luxo, nem riqueza, nem nada disso, mas me deu essa certeza de que eu vivi experiências pessoais que eu não trocava por outras de jeito nenhum.

DP: O que chama a atenção, Antônio, é que os seus livros foram traduzidos para culturas muito diferentes. Eu não sei se você acompanha como é a recepção desses livros em cada um desses lugares, onde eles ecoam com mais força e onde têm mais ressonância.

AT: Não sei. Eu tinha uma curiosidade muito grande para saber o que se achou do *Essa terra* em Israel, por exemplo. Fizeram uma edição muito bacana. Aliás, tem uma história muito engraçada: o dia em que eu recebi um pacotinho de Israel, Tel Aviv, eu abri e vi o livro em capa dura, muito bonito, ao contrário. Aí eu tinha um vizinho, que morava no décimo andar, chamado Jacó. Aí eu corri pela escada e toquei. O Jacó acordou e olhou no olho mágico, abriu a porta e disse: “Antônio? O que aconteceu?”. Eu não me dei conta de que era tarde. Na empolgação, não me dei conta da hora, parecia uma criança. “Aconteceu alguma coisa?” – “Não Jacó, é



coisa boa. Olha aí!” Ele pegou o livro e disse: “É, capa dura, papel de primeira qualidade, produção esmerada...Gastaram dinheiro com você, hein? Bacana, mas, se eu fosse você, não ficava alegrinho assim como você está, não”. Eu disse: “Mas por que, Jacó? Não é meu, o livro?” – “Não, é claro que é seu. Mas não sai por aí soltando foguetes”. Eu disse: “Mas por que, Jacó?”. “Porque, se conheço bem o meu povo, só fizeram dois: um para mandar para você e outro para emprestar, porque lá ninguém compra coisa nenhuma”.

DP: Muito bom!

AT: É uma piada maravilhosa, não é?

Mas não sei. Nos países onde eu fui muito convidado para ir, à Inglaterra e principalmente à França, Itália, Alemanha, Holanda... À Holanda eu fui convidado por causa da recepção ao livro. Disseram, mas nunca me mostraram as críticas, eu nunca pude ler. Um dia um rapaz lá da minha terra, lá de Sátiro Dias, me manda um negócio tirado da internet em holandês, pedindo para eu traduzir para ele. Eu disse: “Olha, meu amigo, por favor! Como é que eu vou traduzir do holandês?”.

DP: E com os tradutores, você costuma ter alguma relação? Eles te procuram?

AT: Por exemplo, esse tradutor holandês, que se chama August Willemsen, é um escritor tão famoso que o nome dele na capa do livro é quase do mesmo tamanho que o meu. Aí me levaram lá a Amsterdam, Rotterdam, Antuérpia. Aí dá para você sentir mais ou menos que houve uma boa recepção. Mas eu não tenho muita ilusão, não. Isso é mais ou menos o que o francês chama de “sucesso de estima”. O mundo virou tanto de tamanho... Primeiro porque os grandes tradutores de literatura brasileira já morreram. Ray-Gude Mertin, lá na coisa, o Curt Meyer-Clason, o grande tradutor do *Grande Sertão: Veredas*, nem sei se ainda está vivo, se está, nem traduz mais, que já está bem velho. O Jacques Thieriot, que foi quem traduziu *Macunaíma* e depois *Essa terra*. Ele traduziu *Macunaíma*, o livro, o filme, a peça do Antunes Filho e, depois disso, ele traduziu o meu livro, que foi a minha glória, ter tido esse tradutor na França, que ganhou o *Grand Prix* de Cultura Latina por causa dessas



traduções e aí eu fiquei muito bem. Esse já se aposentou, já não traduz mais. O meu amigo (...) ², já morreu, a mãe dele, (...) ³, também tradutora, nem sei, coitada, como anda de saúde. Quer dizer, nós perdemos muito, porque era uma gente de muita qualidade e com muita capacidade de negociação dentro das grandes editoras e, claro, não consegui fazer nenhum grande sucesso comercial, mas sempre conseguiam criar algum espaço, vá lá, de estima, para a literatura brasileira estar sempre em catálogo, para estar sempre presente. Isso está diminuindo muito no..., está quase que desaparecendo, um caso ou outro muito esporádico, muito isolado. Quando a minha geração conseguiu ver isso já de uma forma mais forte, porque era Márcio Souza, Moacyr Scliar, João Ubaldo Ribeiro, Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, Ignácio de Loyola Brandão, eu, Raduan Nassar, era uma porção, era Oswaldo França Júnior, era Roberto Drummond. Agora você vê assim: um, porque pegam um para ver como é que vai. O mundo mudou, isso é óbvio, elementar. Eu estava em Paris fazendo uma conferência quando, de repente, um estudante se levanta e diz: “Como o senhor explica um país como o seu que deu Machado de Assis, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e até o senhor...” – e eu gostei do “até o senhor” – “..., como o senhor explica esse país que deu uma literatura tão forte hoje ter as listas de *best sellers* que tem?”. Eu parei e disse: “Ah, eu vou dar o troco neste moleque”. Aí eu disse: “São as mesmas listas de Paris”. Porque o mundo ficou igual naquilo que tem de pior, ele não ficou igual no melhor.

DP: E o que você acha que é uma marca geracional? Como você lê esta marca geracional?

AT: Para mim, o traço mais forte da minha geração é que ela cresceu junto. Ela se criou num mundo utópico, ela se criou num mundo onde parecia, ou a gente sonhava com projetos coletivos. Agora, se há uma coisa que é incômoda para mim nesses tempos, que obviamente é um tempo que tem suas qualidades... Agora, essas qualidades, elas estão um pouco atrapalhadas, elas não se exercem tão

² Citação inaudível

³ Citação inaudível



plenamente como na minha geração isso se exercia, esses componentes mais evidentes, como o coletivo, do crescer junto, do fazer, do criar revistas juntos, do viajar juntos. O João Antônio, o finado João Antônio, o Ignácio Loyola e eu inventamos palestras de escritores, rodamos o Brasil para cima e para baixo, fomos descobrindo e mapeando este país – de Márcio Souza, em Manaus, a Moacyr Scliar, em Porto Alegre, passando por Londrina, com Domingos Pellegrini Júnior. Em São Paulo, era uma loucura o pessoal que veio depois, Márcia Denser, Roniwalter Jatobá, o pessoal da *Revista Escrita* do Wladyr Nader – teve um papel muito importante isso, que o finado Hamilton Trevisan vivia em volta disso...

DP: Eu não conheço, Antônio, esta revista.

AT: *Revista Escrita*, que era dirigida pelo Wladyr Nader, que era d'O Estado de São Paulo e que criou a *Editora Vertente*, que foi a editora que lançou o Ivan Ângelo, que é outro fortíssimo nome da minha geração. Foi a que lançou *A Festa*, do Ivan. Você vê? Uma pequena editora que lançou um *best seller*. *A Festa* foi um *best seller* nessa época. Então eu diria a você que, se há um traço forte geracional, para mim, é esse, o da experiência de grupo muito forte, muito evidente. Hoje, eu acho que a própria sociedade estimula muito o individualismo, ela estimula demais a ação individual, a competição, a competitividade. Acaba que o artista é individualista por natureza, mas, se as condições são mais favoráveis a isso, pode exacerbar esse lado. Enfim, o que eu digo é o seguinte: muitos da minha geração ainda estão aí produzindo. Veja o caso do Loyola, que acabou de ganhar o prêmio do livro do ano, revertendo uma porção de expectativas. Loyola tem sido um parceiro muito constante de viagens por este país. E nós fomos também de uma geração que... Também tem uma coisa que é preciso lembrar: a gente não chegou achando que a literatura, o mundo, a vida e tudo tinha começado conosco, como há uma certa tendência hoje. O camarada chega e pensa que o mundo começou com ele. Ele acabou de inventar a literatura, ela antes não existia. Nós ombreamos com a geração que veio antes de nós, que era uma geração muito forte, que era a geração do Autran Dourado, do Rubem Fonseca, do Dalton Trevisan, como já te falei, do



Marcos Rey, que era muito antes de nós, da Lygia Fagundes Telles, do Carlos Heitor Cony...

DP: A Clarice Lispector era dessa geração anterior à sua?

AT: Não. Clarice era uma outra coisa. Clarice e João Guimarães Rosa são dois polos que já existiam desde... Eu estou me referindo a um ou outro escritor que talvez, num outro momento, tenha ficado um pouco esmagado pelo peso do Guimarães Rosa e da Clarice e que só com o passar dos anos eles vieram a criar a sua própria autonomia. Isso envolve José J. Veiga, Antônio Callado. É uma geração fortíssima, Carlos Heitor Cony. Eu acabei de ler o primeiro romance do Cony e eu fiquei maravilhado – *O Ventre*. Saiu agora numa nova edição e eu falei: “Como?! O Cony estreou com este livro em 1955. O que é isso!? Que loucura é essa?!”. Então, ao mesmo tempo que a gente se cercava dos que vieram antes, a gente procurava puxar os que vieram logo depois – e, pronto, de repente, ia embora.

Talvez agora seja isso se aprimorar mais, porque as pessoas, mesmo os que acordam pensando que inventaram a literatura, dois ou três dias depois vão perceber que não, que não inventaram a literatura e que o paraíso não existe e que vão ter que achar uma conta de chegar aqui na Terra mesmo, com as pessoas que estão aí e que existem.

DP: Você acompanha a gênese desses novos grupos, desses novos escritores?

AT: Na medida do possível, porque é quase humanamente impossível você acompanhar tudo. Hoje há muita gente escrevendo, o que é um dado muito saudável. Há muita gente, há muita tribo, digamos assim. Dizem que na poesia existem seitas, várias seitas aguerridas umas com as outras. Mas, à parte a brincadeira, eu acho que está acontecendo um momento muito saudável neste aspecto de produção e de busca. É que é um tempo também que leva a alguns equívocos que é essa coisa marcadamente mercadológica, com muita gente acreditando que vai escrever um *O Código Da Vinci*, que vai escrever um *Harry Potter*, que a literatura é isso, quando ela não é isso. Isso é mercado, é outra coisa.



Nada impede que se faça um livro que faça sucesso, que se ganhe muito dinheiro com isso, mas não se deve partir, a meu ver, pensando já: “Quanto é que eu vou ganhar com isso? Quanto dinheiro isso vai dar”. Pode dar ou não, isso é acidental, como em qualquer ramo da atividade artística. Isso vale para cinema, para teatro, para tudo.

DP: E desses jovens, tem algum que você já estabeleceu alguma afinidade, com o qual você se identifica, ou uma linguagem que também te questiona, te coloca novos desafios para a sua construção narrativa?

AT: Tem. Por exemplo, aqui em São Paulo, tem um camarada que me encanta muito que é o Marçal Aquino.

DP: Eu sabia que você iria falar dele.

AT: O Marçal é muito forte, não é?

DP: Muito forte.

AT: É um escritor muito forte e com um traço atrás muito forte do finado João Antônio, que era paulista também. Houve uma homenagem ao João lá no Rio e me pediram para falar, e eu fui reler o *Malagueta, Perus e Bacanaço* e eu fiquei assim realmente maravilhado com a qualidade do texto do João Antônio. E o Marçal pegou isso. Eu já conversei isso com ele e ele admitiu isso na boa, que ele pegou um certo clima do João Antônio. Tem um mineiro do qual eu gosto muito que é o Carlos Herculano Lopes. Ele é mais jovem do que eu, já não é tão jovem em relação a outros jovens. Você vai para o Paraná e você tem o Miguel Sanches Neto. E vai por aí. Agora eu participei de um júri, junto com um poeta do Rio Grande do Sul, o Fabrício Carpinejar e gostei muito dele. Estou lendo um livro de crônica dele e estou achando um livro delicioso, que se chama *Canalha!*. Tinha lido um outro livro dele, *Biografia de uma árvore*. No Rio, como eu moro no Rio, quer dizer, não necessariamente na cidade, mas estou muito ligado à cidade, agora eu moro na



serra petropolitana, mas tem o Fernando Molica e até apresentei o último livro dele, *O Ponto da Partida*, já li dele o *Notícias do Mirandão*, já li uma série de outros livros. Você tem lá o Marcelo Moutinho. Tem uma turma jovem que eu acho que está... Tem a Adriana Lisboa que está aí e já é um nome bem lançado. É até injusto você ficar citando nomes porque você vai esquecer alguns. Mas são muitos os nomes e desse caldo aí vai sair um sopão legal, é de se esperar isso.

AT: Bacana, Antônio. Eu queria te perguntar uma coisa que a gente tem feito, inclusive porque esses depoimento nos ajudam a nos instrumentalizar para um processo de revitalização da Biblioteca, pelo qual ela está passando, então nós convocamos as pessoas a compartilhar as memórias e, ao mesmo tempo, para pensar conosco os possíveis caminhos que ela pode investir para que ela se ressignifique e volte a ter uma função importante dentro da cidade, o que você acha? Você já tinha sugerido a retomada de algumas iniciativas...

AT: Retomar as coisas que ela já fez, não é?

DP: Como por exemplo?

AT: Leituras. Pode-se fazer leituras, dramatizações, palestras de escritores, oficinas literárias, tudo isso é bom para tornar a Biblioteca um organismo mais vivo.

DP: Você disse, inclusive, que nos vários bairros da cidade, seria interessante a Biblioteca ir ao encontro desse potencial público.

AT: É. Você escala escritor para ir para... Eu me lembro da primeira vez, da qual eu tenho notícia que foi feito, foi no Rio de Janeiro, quando o Rubem Fonseca assumiu a direção das bibliotecas municipais, quando o Israel Klabin era prefeito e era amigo dele. Parece que o salário dele era um salário simbólico de um real, porque ele não ganhava nada. Então ele chegou para mim e disse: “Você, como é mais novo, vai para Campo Grande, vai para Jacarepaguá”. Ele me mandava para bem longe. Pegava os velhinhos e mandava para Copacabana. Foi um reboliço, foi uma coisa!



Depois houve aqui em São Paulo, que eu ouvi... Eu participei também de coisas no tempo do Mário Chamie. Não sei o que ele fazia na prefeitura.

DP: Ele era secretário de Cultura, que criou inclusive o Centro Cultural, foi na gestão dele que o Centro Cultural foi criado.

AT: Eu sei que eu fui chamado. Foi na gestão dele. Eu fui chamado para falar em biblioteca aqui. Se não me engano eu falei numa biblioteca no Jabaquara. Eu sei que foi muito legal. Depois, mais recentemente, foi nessas de Itaquera, Itaim, sei lá. Foi José Bonifácio, São Miguel Paulista e Biblioteca Mário de Andrade.

DP: Bacana.

AT: Foi muito bom. Então, você, com muita pouca coisa, ativa, com um tipo de boletim, para divulgar, para convocar as pessoas. É muito importante envolver a rede pública de ensino. É uma motivação para trazer o estudante à Biblioteca, para ele começar a se familiarizar, ter visitas guiadas. Antes ou depois das atividades, ter uma visita guiada para eles verem os livros, saberem o que eles podem tomar emprestado, o que eles podem ler, deixar eles à vontade, quebrar o tabu de ser um santuário, uma catedral. “Não. Aqui não é isso. Aqui é para você usar. Senta ali. Lê ali. Bota o papel ali e faça. Usa isso”. Acho que é tudo uma questão de querer fazer. E o tempo exige que façamos isso cada vez mais, se não, vamos cair na barbárie. Já estamos caindo. Não há saída para a humanidade se não for pela leitura.

DP: E pela partilha também, que era isso que vocês tinham: era a leitura e, ao mesmo tempo, a transferência de um conhecimento através do diálogo.

AT: Experiências. Trocas de experiências.

DP: Troca de experiências, se não passa a ser do jeito que a gente está vivendo nesse culto edonista, narcisista, mas também passa a ser uma espécie de patrimônio que você não partilha. A gente sente isso nessas experiências todas,



nessa ação, que é uma ação constante, de oferecer debates, conferências, que é esse o objetivo, justamente instilar no público o desejo de ir além, seja começar a ler um livro, ou seja de ir além de uma leitura que já foi feita. E é impressionante o efeito que tem.

AT: É a pessoa descobrir o seu imaginário. Ele descobre a sua história, a sua memória, a sua afetividade e por aí vai.

DP: Encontros, não é? Não as pessoas estarem só virtualmente em conexão, mas estarem ao vivo, em contato físico com os seus outros possíveis pares, ou não. Isso a gente sente. Esse é o grande estímulo de trabalhar numa instituição como esta, porque a gente sabe o poder que tem, porque pequenas intervenções, elas irradiam e com uma força impressionante. Eu gostaria de encerrar, pedindo para você falar primeiro qual os livros que você, como leitor e escritor, você relê com regularidade? Quais são as suas bíblias, que você precisa delas em diferentes momentos da sua vida, que você vai lá e recupera? E se você tem algum projeto, se tem algum projeto no qual você está envolvido neste momento, de livro.

AT: Eu reli *Dom Casmurro*, porque agora não dá para não reler Machado de Assis, com esta *overdose* de comemorações dos seus cem anos. Reli o *Dom Casmurro* e fiquei me perguntando como é que o Brasil, e muito particularmente o Rio de Janeiro do século XIX, deu um escritor dessa dimensão. Um homem que não chegou a terminar o curso primário, num tempo de isolamento total das comunicações, e, como é que ele, numa cidade cuja população era de setenta e cinco por cento de analfabetos e era corte, como é que ele chegava a, além de traduzir ingleses, franceses e etc, como é que ele escreveu estes livros que você pode pôr ao lado de Flaubert, Eça de Queirós, que foi um homem que teve outra... Eça de Queirós foi cônsul, teve outra formação, foi treinado para isso, para ser escritor. Machado de Assis, ah, negro!, num país de escravos, em plena escravatura. Você põe Machado, hoje, ao lado de Dostoievski, Tolstoi, Stendhal, pronto – tem que reler Machado o tempo todo. Releio muito um conto do Guimarães Rosa chamado *As margens da alegria* e ali eu entendo todo o Guimarães Rosa, o que é que ele queria fazer. É a



história de um menino, tudo visto pela cabeça de um menino, é um conto ecológico. É um menino indo para a fundação da grande cidade – Brasília – a cidade nova. Tudo é alegria naquele avião. Tudo é alegria quando ele vê a fauna e a flora, os passarinhos, o *glu-glu* do peru e depois tudo é espanto quando ele vê as motoserras, quando ele vê o pescoço do peru jogado para lá. Então é aquele menino que se contata com a destruição e a morte e perde a sua inocência. E tem um final epifânico, fantástico, quando ele vê o vagalume. “Era então outra vez a alegria.” É de doer. Aí eu acho que o Guimarães mostrou o que ele queria. Toda a preservação do meio ambiente linguístico que ele fez. Ele sabia que essa língua do povo rural brasileiro ia desaparecer junto com o peru, o teiú e a mata. Outro conto que eu leio sem parar é *O fim*, de Jorge Luis Borges, a história do negro que matou Martín Fierro. Termina de uma maneira genial: o negro esperou durante sete anos a volta do Martín Fierro para poder vingar a morte de um irmão, tocando uma viola numa bodega dos pampas argentino. Quando aparece o cavalo, ele chega; há um diálogo extraordinário entre os dois e no fim ele sai para a briga, o negro pega o punhal e enfia o punhal no Martín Fierro, que era o grande bandoleiro, e o conto termina assim: “Agora era ninguém. Não tinha destino sobre a terra e havia matado um homem”. É outro final epifânico, absoluto, genial. Eu reli agora *A morte de Ivan Ilitch, do Tolstoi*, e fiquei me perguntando, se este romance, que é uma obra-prima indiscutível, um sucesso mundial, se fosse publicado, escrito, hoje, não seria um fracasso total, que é a história de um homem medíocre, num tempo medíocre, numa família medíocre, num mundo medíocre, num país medíocre. Dá esse *briefing*, dá essa sinopse para um editor para ver o que ele vai dizer. “Não, meu amigo. Escreve algo mais otimista”. Isso é horrível. Nós estamos no tempo dos triunfadores, precisamos de uma história de triunfo para ser contada. Está aí o sucesso d’*O caçador de pipas* – milhões e milhões de livros vendidos em todo o mundo, porque é a história de um triunfador.

Enfim, eu leio muito e releio mais do que leio.

DP: E tem uma memória fabulosa, uma memória esplendorosa. Agora você vai falar: qual é o teu projeto, agora, em andamento? Você está com um livro? Está “em processo de”?



AT: Não. Eu estou “assuntando”. Sabe o que quer dizer “assuntar”, em linguagem do sertão?

DP: Buscando, pesquisando?

AT: Buscando o assunto.

DP: Então está bem. Eu te agradeço enormemente. Você é uma pessoa fascinante.

AT: Fascinante é vossa senhoria.

DP: Espero que a gente tenha muito mais conversas agora nesse espaço desses próximos dias.

AT: Valeu?

DP: Foi ótimo. Excelente. MUITÍSSIMO obrigada.

AT: Fico muito feliz em ter contribuído.

DP: Para o transcritor, vai ser prazeroso. Eu acho que ele vai se divertir. Foi muito bom, Antônio.

