

O NARRADOR MIRINHO E A CONSTRUÇÃO DO ADEUS NA OBRA DE ANTÔNIO TORRES

Vinicius Gonçalves Mazzini – vinicius_g.mazzini@hotmail.com
Acadêmico do curso de Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD).

Alexandra Santos Pinheiro – alexandrapinheiro@ufgd.edu.br
Professora Associada da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

RESUMO: Neste artigo, analisamos alguns dos aspectos da obra de Antônio Torres, *Adens, Velho*, lançada em 1981 e que está em sua 5ª edição. Focamos, em especial, sua concepção como narrativa e o papel do narrador na construção do enredo da obra. Narrando a história de uma família do interior da Bahia, que representa o sertanejo de modo geral, o autor escreve sobre o caminho quase natural dos jovens rumo às cidades maiores e grandes capitais a fim de buscar a oportunidade de uma vida melhor. *Adens, Velho* constitui-se de uma série de memórias vividas pelo narrador, Mirinho, que carrega consigo a autoria da trama e narra a partir de um momento crucial para a história da família e para o clímax da obra: a prisão de sua irmã Virinha. Sob a luz de teóricos como Ligia Chiappini Moraes Leite (2002[1885]), Walter Benjamim (1995[1885]) e Loiva Otero Félix (1998), explanamos sobre as formas de narração adotadas pelo autor e como as memórias do narrador constroem a história de forma cíclica e atemporal, buscando compreender sua importância para a constituição da narrativa. Ainda assim, pudemos compreender como as características estilísticas de escrita de Antônio Torres são de caráter fundamental para o desenvolvimento da história e para a construção do desfecho buscado por ele.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador; Antônio Torres; Memória; *Adens, Velho*.

ANTÔNIO TORRES E *ADEUS, VELHO*: PALAVRAS INICIAIS

Filho do sertão, Antônio Torres nasceu em 1940 num distrito da cidade de Inhambupe, chamado Junco – atualmente Sátiro Dias- e situado na Bahia. Jornalista e publicitário por profissão. Iniciou sua trajetória literária em 1972, com o romance *Um cão uivando para a lua*, considerado pela crítica a revelação do ano (GONÇALVES, 2014, p. 12). A partir dessa estreia com êxito no meio literário, Torres seguiu publicando suas obras, que somam hoje dezessete livros. Eleito em 2013 para a ABL (Academia Brasileira de Letras), ocupa a cadeira de número 23 (seu patrono é José de Alencar). *Adens, Velho*, objeto deste artigo, foi seu quinto livro publicado, em 1981, pela editora Ática e está em sua quinta edição pela Editora Record (2005).

Na obra, o autor trata das condições de vida rural, as questões femininas na sociedade da metade do século XX e o caminho quase natural dos habitantes mais jovens rumo à cidade grande em busca de oportunidades, característica que segue a obra de Torres, variando entre a vida na cidade e no campo. A constante transição presente no romance contextualiza a vida antes e após a

migração. Antônio Torres experimentou a migração nordeste-sudeste, em suas obras, a temática da migração é constante. Sobre este aspecto, Dulce Maria Tourinho Baptista (1998) destaca em sua tese:

Os motivos que impulsionaram o migrante a sair da terra de antes em busca de novas formas de viver, são decorrentes de inúmeros fatores, os adversos de expulsão e outros de atração, tais como: questões econômicas – miséria, fome, desemprego, latifúndio, exploração nas relações de trabalho, de terra para a economia de subsistência, estratégia camponesa para preservação do sítio, implantação da atividade pecuária; questões ambientais – variações climáticas (enchentes e secas), esgotamento dos solos; questões psicossociais – conflitos locais, frustrações, desavenças nas relações familiares, busca do imaginário urbano, vontade de viver outras experiências (BAPTISTA, 1998, p.106).

Antônio Torres trata da migração em quase todas as suas obras, sempre preocupado em descortinar, em sua literatura, as raízes que o conceberam. Assume o importante papel de integrar a região através de seus costumes e crenças, reforçando a identidade cultural de um povo que grava em sua pele de sol a sol, verão a verão e seca a seca, a história de superação diária que é viver os arrochos de uma vida desamparada pela sorte e dificultada pela natureza. Ao dedicar-se em manter viva e em discussão, por meio da literatura, as questões dos sertanejos e levantar a bandeira de um povo sofrido e batalhador, aporrinhado pela realidade catastrófica que pode vir à tona em seus períodos mais áridos, Torres se porta como intelectual engajado, preocupado em retratar de forma correspondente a realidade e a beleza desse povo, como destaca Edward Said (2005), em seu livro *As representações do intelectual*: “[...]o papel do intelectual deve ser o de ajudar uma comunidade nacional a se sentir uma identidade comum e em um grau muito elevado” (SAID, 2005, p. 41).

Como defende Said, a Arte e a Literatura não se mantêm alheias à realidade cultural e social de um povo, região ou país. A construção identitária da sociedade tem seu embasamento na cultura e a cultura, no cotidiano. Essa interligação codependente faz com que o processo de afirmação e reafirmação dos costumes e crenças se mantenham ativos. Antônio Torres não é o único preocupado em representar a margem, outros autores de destaque como Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Luís Gonzaga também se dedicaram a manter em pauta as questões sertanejas e os seus desenganos. Essa constante percepção da realidade, traduzida em obras literárias, ajuda a compor o cenário nacional e a construção social como diz Huxley (1959): “as nações são em grande parte inventadas por seus poetas e romancistas” (HUXLEY *apud* COUTINHO, 2014, p.58).

Em síntese, *Adens Velho* retrata a vida de uma família do sertão da Bahia, de uma pequena e tradicional cidadezinha rural onde o progresso passa longe e é tido como inatingível – pelo menos

aos mais antigos. Em contrapartida, o "sonho da capital" é o sentimento motor em muitos de seus mais jovens, e não diferente entre a prole de Seu Godofredo – chefe da família protagonista, pai de 17 filhos, vivos e mortos, que gere a família pelo trabalho na roça.

O romance, narrado por diferentes pontos de vistas, inicia com a narrativa da personagem Virinha, que desvirginada por um caminhoneiro na esperança de conseguir seguir com ele para São Paulo, se encontra abandonada. A narrativa, marcada pela lembrança recobrada num sonho, interrompido por um carcereiro, traz a nós o cenário que serve de pano de fundo para toda a trama: Virinha se encontra presa, suspeita de assassinato. A história segue com ecos da prisão dessa filha do sertão, tida por uns como uma "puta assassina" e por outros como inocente injustiçada – como ela se define. Num tempo em que o âmbito rural é considerado um celeiro de moral e de bons costumes e a cidade como sinônimo de promiscuidade e crime, uma mulher ser suspeita de um ato de tão grande repercussão era motivo de repúdio e diligência. Repúdio por uma filha daquela terra ser capaz de tal atrocidade e perversão – comprovada ou não – e diligência pelo mesmo motivo, mas a fim de não ter associada à pequena cidade o nome de uma filha desgarrada que fere e infringe as leis e os preceitos velados por eles: “Isso é verdade: a desgraça está feita e bem feita. O manchado está manchado. Ela, a família, este lugar, que só assim aparece nas notícias. Quizumba dos infernos. Coisa que preste ninguém diz de nós” (TORRES, 1981, p. 21).

Com a prisão da filha, Seu Godofredo, na tentativa de reaver a honra da família e tirá-la da cadeia, já sabendo que seu filho caçula, Mirinho, lá estava, envia Tonho, outro dos 17, até a capital para ajudá-lo nos gastos com o advogado de Virinha. A partir desse momento, a narrativa é assumida por Mirinho, que numa sequência de desencontros com seus irmãos, conta suas histórias numa viagem constante no tempo, mesclando o passado e o presente. Ao olhar para o passado, narra um futuro utópico, onde os desencontros não acontecem e ele, que não se desvencilha das lembranças, consegue despertar também em seus irmãos essa nostalgia boa de sua terra natal:

[...] E depois a gente almoçava como gente e se desse pra encaixar uma boa conversa, que ótimo. Coisa à-toa, lembranças antigas, saudades gostosas, que de ruindades meus colhões já estão estourando. Nenhum de nossos irmãos conversa comigo, Virinha, isso é uma coisa que você não entende, não quer e nunca vai entender (TORRES, 1981, p. 39).

Já fora da prisão, Virinha e Mirinho recebem a visita de outro de seus irmãos, Bedu, que trazia más notícias: o pai havia morrido, era a hora do adeus. Retornando ao pequeno povoado de sua infância para o velório e enterro de seu pai, Virinha e Mirinho se refugiam no antigo cruzeiro, o mesmo que foi cenário da primeira tentativa de fuga de Virinha e que inicia o primeiro capítulo, a fim de olhar aquele passado que era seu e, assim, dizer Adeus. Mirinho, ao final da narrativa, nos

dá uma nova compreensão: o narrador nos faz subentender sua autoria no romance. Em seu diálogo com Virinha, aos pés do cruzeiro, Mirinho olha o horizonte e relata em pensamento: “o nada. O grandíssimo nada. Montanhas peladas. A verdadeira solidão no anterior, no Nordeste inteiro e daqui a pouco em todo o Brasil. Seria o caso de apagar o verde da bandeira nacional e aguardar a seca eterna ou o dilúvio final” (TORRES, 1981, p.156). É então questionado pela irmã:

- O que vê agora? – ela disse caminhando para o lugar que o irmão se encontrava.
 - Um livro - ele disse.
 - Um livro? Mas onde?
 - Aqui – ele bateu na testa com a mesma mão que segurava a garrafa. Só está faltando o começo. Agora, me diga: o que é que você está vendo?
 - Um grande desengano – ela disse.
 - Obrigado. Achei. Quer dizer, você achou o começo por mim.
 - E pra que vai escrever esse livro?
 - Pra dizer adeus a tudo isso.
- [...] (TORRES, 1981, p.156)

Diante das possibilidades interpretativas da obra, buscamos compreender as concepções do narrador em referência à história, à passagem atemporal e à estruturação da narrativa. O ponto de vista do narrador-protagonista altera a compreensão da história e causa o efeito pretendido pelo autor, como conceituado por Edward Morgan Foster (1974): "Um romancista pode mudar seu ponto de vista, desde que obtenha o efeito desejado" (FOSTER, 1974, p. 64). A partir dos acontecimentos narrados, que são causa e efeito de um objetivo comum de todo um povo, fica visível o desejo de mudar de vida e acabar com o sofrimento.

É, portanto, pela perspectiva de Mirinho, que assume o papel de narrador, emprestando a voz em diálogos diretos e indiretos a todos os personagens através das memórias e de divagações que tecemos a presente análise. Mirinho-narrador nos faz perceber a miséria e o sofrimento que acompanha a vida do sertanejo, relatando o sofrimento vivido pelas mulheres do sertão pelas convenções sociais que eram obrigadas a seguir e a lida cotidiana pela sobrevivência, compondo seus relatos com a experiência empírica e experimental. Com um olhar centralizado e panorâmico, evoca uma condição *a priori* a todos que nascem no semiárido brasileiro: a capacidade de superação.

NARRADOR MIRINHO: CONTADOR DE HISTÓRIAS

A Narrativa, como afirma Foster (1974), desempenha o papel de comunicar ao outro, através de argumentos narrados – verídicos ou não – um acontecimento, história ou fato, a fim de construir a verossimilhança necessária para a sua transformação em realidade. Para Foster: “se Deus pudesse contar a estória do universo, o Universo se tornaria fictício” (FOSTER, 1974, p.43),

explicitando que, dessa forma, o papel do narrador seja construir a verdade narrada e ligar o objeto da narrativa ao seu público, transmitindo a mensagem que é intencionada ou perpetuando costumes sociais. Desta forma, a narrativa pode ser atribuída como forma de registro histórico existente antes da escrita, já que pela prática da oralidade as sociedades primitivas mantinham seus costumes, ensinamentos e padrões de relação social pela transmissão pessoal e direta dos fatos. Ou seja, a pessoa responsável por transmitir a mensagem à outra assumia o papel de narrador. Anterior a isso, podemos enxergar a narrativa como forma de perpetuação e transmissão de experiências – vividas ou observadas, como trataremos a seguir- com a não existência da fala como código de comunicação, como nas pinturas rupestres. Mesmo alheios a uma unidade estabelecida de sentido, os homens pré-históricos podiam, através de figuras rústicas, interpretar e expor conforme sua percepção os acontecimentos que os rodeavam em seu cotidiano, cumprindo, assim, o papel fundamental do narrador: narrar.

O narrador clássico, descrito por Walter Benjamin (1995, p. 23), assume papéis delimitados por sua vivência e mantém uma característica quase dicotômica: o camponês sedentário ou o marinheiro comerciante. Essas duas definições fazem com que a narrativa clássica se mantenha em um patamar no qual as nuances narrativas são extintas da ficção. O narrador como *camponês sedentário* se restringe a narrar os fatos ocorridos em sua família ou vila, sendo o responsável por reforçar os costumes e sintetizar as premissas básicas da convivência cultural de sua sociedade. O narrador como *marinheiro comerciante* se restringe a narrar os fatos ocorridos em suas viagens, a construir um mundo novo através de sua narrativa e introduzi-lo em seu local de origem ao retornar, transmitindo os conceitos e opiniões produzidas apenas por sua perspectiva.

Além das definições de Benjamin, o narrador está imbuído de diferentes características: quanto à posição, modo de narração e papel desempenhado. O narrador, que era apenas um reprodutor de fatos segundo suas perspectiva e observação da realidade, passa a adquirir, dentro das obras literárias, outros papéis, podendo ser parte integrante da narrativa, ou um narrador oculto, narrando em terceira pessoa e distanciando sua existência da existência da obra (LEITE, 2002).

Mirinho por meio de um olhar sobre os acontecimentos que abalaram sua vida (casamento mal estruturado, prisão da irmã, morte do pai, dentre outros) retoma sua trajetória e lança um olhar analítico sobre as decepções diárias e sonhos frustrados, como para a dificuldade da vida da roça para o sustento e manutenção das famílias. Uma vida miserável e desprovida de possibilidades, “[...] era: sol e mormaço, suor e tristeza” (TORRES, 1981, p.7). Walter Benjamin (1995) afirma em seu livro *Obras Escolhidas* que “O narrador retira da experiência o que ele conta: da sua própria experiência ou a relatada pelos outros” (BENJAMIN, 1995, p. 201), condição reafirmada por Ligia Chiapinni, que completa a reflexão inserindo a participação implícita do autor nos relatos: “ Quem

narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou” (LEITE, 2002, p.7).

Numa contínua ponte temporal, Mirinho nos faz refletir sobre a evasão rural para as grandes cidades. Sem escolaridade, na maioria de seus casos, os sertanejos que se aventuram no sonho da capital se deparam com uma realidade que os forçam a seguir no que foram convencionalmente moldados: trabalhar muito para tentar sustentar a família. Nessa tentativa, há a degradação da vida humana e a desilusão:

À sua frente, ao seu lado, às suas costas, há todo um mundo que marcha aos empurrões, solavancos e cotoveladas, barulhento e aflito. Não há cabeça nem coração que aguente toda essa descarga. As ruas são bonitas como os cartões postais. [...] E há uma pobreza que ofende nos olhos das ruas, uma violência que assusta nas ruas, um maltrato que arrasa nos corpos das ruas (TORRES 1981, p. 38).

Mirinho, ao narrar seus desencontros, mostra que o sonho da grande cidade é desfeito em muito de seus irmãos, já que ao invés de encontrarem o sucesso idealizado, reconhecem um lugar onde a luta diária é tão árdua como a lida do campo e tão pouco recompensadora quanto. Numa sequência de declínio, retrata sonhos desfeitos tanto na questão cronológica de acontecimentos como na concepção da família. Para exemplificar, recortamos a reflexão do narrador-protagonista a respeito do irmão mais velho, Tonho, o primeiro a sair de casa rumo à capital:

O peitudo. O lutador. O rico. O poderoso. O que deu um bocado de sorte com as mulheres. O bom sujeito. O generoso. O que quis ajudar a todos enquanto pôde, não se fez de rogado. O amigo. O camarada. O mão-aberta. O que nasceu com uma estrela na testa. O que não podia se queixar, pois teve tudo o que quis. O que nasceu com a bunda pra lua. O alegre. O festeiro. O bom de copo. O inteligente. O namorador. O sortudo. O bom de cama. O traidor. O traído. O bobo. O fodido (TORRES, 1981, p. 79-80).

Nessa caracterização, é possível ver que, diferente do sertão, onde bastava a chuva para que houvesse a possibilidade e a sensação de fartura, na cidade, as possibilidades de ganho são tão vivas quanto as possibilidades de perdas. O sonho que foi cultivado por Tonho nos outros irmãos se torna motivo de revolta e escárnio para o mesmo.

A presença de Mirinho como narrador assemelha-se a uma evocação de presença do *Autor Onisciente Intruso*, tipificado por Friedman (1967), fazendo com que a narrativa seja exposta de duas formas: a primeira, marcada por parênteses ou não marcada por *aspas*, que chamaremos de *Forma 1*; e a segunda: com a marcação de *aspas* por todo o seu decorrer, que chamaremos de *Forma 2*. O texto pode ser lido como duas narrativas paralelas, sendo delimitadas pelas marcações de pontuação

que distingue os modos de narração, ou ser lida como sequência direta, lidando com a alternância de voz do narrador.

Enquanto intercala os monólogos com as aspirações sobre a irmã e a vida, tece-se uma teia com as memórias que ele traz consigo. Entre um questionamento e outro, Mirinho divaga sobre a família e o passado, num tom de incredulidade e pertencimento, que vem à tona quando se depara com o grande desengano, o fracasso de sua migração para a cidade grande. Ao encontrar a irmã, Mirinho mergulha em um passado que permanecia esquecido. Loiva O. Félix (1998) afirma que: "A memória acaba quando se rompem os laços afetivos e sociais de identidade, já que seu suporte é um grupo social" (FÉLIX, 1998, p.42). Dessa forma, podemos compreender que o distanciamento de Mirinho da família não é sinônimo de rompimento do elo sentimental que o faz pertencente ao seu lugar no mundo: o sertão.

O narrador que se apresentava como *Onisciente Neutro*, e que é o modo como se inicia a obra, se coloca entre parênteses, como um adendo, durante o decorrer da narrativa. O narrador, que mantinha escondida a sua identidade, revela-se aqui como Mirinho e faz com que a narrativa seja entendida como rememoração. Podemos compreender que o personagem é quem narra por suas memórias quando, durante um dos questionamentos, grifa em itálico o pronome possessivo "sua" e passa aí a divagar sobre a concepção de família e o que ou quem a formava, como podemos ver no trecho a seguir:

O que era um a família, a *sua* família? Uma multidão que começou com um pai e uma mãe e que não terminava nele. Era capaz de saber, de cabeça, quantos sobrinho e primos, quantos parentes e aderentes formavam o povo a que pertencia? Chegava mesmo a pertencer a uma raça própria, a uma família própria? (TORRES, 1981, p 37).

Em seguida, o narrador faz a intromissão que marca sua característica de *Autor Onisciente Intruso*, e se dirige direto ao leitor, descreve o choque que a realidade causa nesse momento a Mirinho-personagem. Ele, que se desdobrara para fazer justiça à irmã presa, se encontrava agora abandonado, como se não houvesse um laço que os unisse, nem afetivo, nem de sangue. A esperança de que a desgraça recém acontecida traria mudanças, e quem sabe, uma nova perspectiva da família, é desfeita para Mirinho e retratada no trecho que é um desabafo pela voz do narrador:

Então, cara, nem tudo é só a choradeira de um irmão caçula que se acha desgraçado por ter tido o azar de ter nascido caçula [...] a esnobada de uma irmã que acaba de sair da cadeia e que preferiu cair na cama e dormir, em pleno dia ensolarado e lindo, a ter que dar respostas às incômodas perguntas do acabrunhado maninho que tanto suor derramou por ela. Ingratidão? [...] (TORRES, 1981, p. 38).

A partir desse diálogo, a voz do narrador em 3ª pessoa é utilizada apenas como fio condutor da narrativa, que é assumida por Mirinho, e funciona como unificador entre os devaneios do personagem ao longo de seu caminho, como se costurasse os parágrafos de um conto a parte no livro, a fim de atribuir-lhes sentido. Através de metáforas, Mirinho nos revela sua relação com a irmã, que não era recíproca, mas que é demonstrada como a mais intensa. Podemos perceber isso quando durante um de seus Monólogos Interiores, Mirinho enumera suas irmãs e seus desfechos, e somente Virinha é nomeada: "Sobraram duas. Duas solteironas. Uma ficou cuidando do velho. A outra é você, Virinha"(TORRES, 1981, p 42).

Essa ligação com a irmã se estende pelo capítulo. Nos seus monólogos, sempre permanecia em seu contato a irmã, em falas direcionadas a ela e desprovida de respostas. Em um desses monólogos, Mirinho nos leva a compreender que a irmã é tida por ele como sinônimo de completude, ou suposta completude, essa que se desfaz com a má recepção, uma vez que a irmã o esnoba mesmo após de seus esforços para livrá-la do mau agouro que foi sua prisão.

Puxa, Virinha, tudo que eu queria agora era tomar um banho. Você tem banheiro. Eu tenho suor das ruas. Eu tenho ruas criatura, muitas ruas. Todas as ruas do comércio e todas as ruas da zona. Você tem uma cama, eu tenho o calor, você beira os quarenta e eu já passei dos trinta, você tem o sono e eu quero conversar. Mas durma, menina, durma (TORRES, 1981, p 44).

Quando evoca essas antigas lembranças, Mirinho traça uma ponte temporal que o liga ao Mirinho dos tempos antigos, ao seu "eu" pertencente ao passado. Esse, que quer saber o porquê das coisas, o Mirinho que pensa demais e que fala besteiras, que anseia pelo convívio familiar que não teve e que não compreende o motivo de não conseguir contato com seus irmãos:

[...] e depois a gente almoçava como gente e se desse pra encaixar uma boa conversa, que ótimo. Coisa à-toa, lembranças antigas, saudades gostosas, que de ruindades meus colhões já estão estourando. Nenhum de nossos irmãos conversa comigo Virinha, isso é uma coisa que você não entende, não quer e nunca vai entender. Eu chego, bato na porta e quebro a cara. Foi sempre assim e sempre será (TORRES, 1981, p. 39).

Mirinho faz compreender a seguir uma situação de empatia com a irmã, não em que ele se coloca no lugar dela, mas que supõe que ela, por ter estado numa situação de total abandono – a prisão -, compreenderia a necessidade que ele trazia de conectar-se com alguém. E por que não alguém que viveu a mesma realidade dura na infância e assim como ele, fugiu de sua terra natal a fim de se desvencilhar daquele passado e encontrar possibilidades em que a vida os favorecesse?

Como é que vou me abrir pra um filho de uma mãe desses, Virinha, e dizer: me fodi, companheiro. Meu casamento foi pras picas, minha mulher me esnoba, passa a maior parte do tempo viajando, de capital em capital, a família dela tem grana até o rabo, é verdade, e foi aí que entrei pelo cano (TORRES, 1981, p. 40).

Nesse momento, Mirinho nos mostra que, mesmo distantes léguas de seu ponto de partida, não consegue se desvincular de seu passado. As marcas de sua origem permanecem vivas em seu ser. Em sequência ao trecho citado acima, seguem alguns dos comentários que a família da esposa tecia sobre ele: "[...]nos arranjar uma descompostura, um vira-lata, um putanheiro, um cachaceiro, é mal de raiz, veja os irmãos dele" (TORRES, 1981, p. 40; grifo próprio), mostrando que as marcas de seu passado permanecem vivas e entranhadas em quem ele se tornou como indivíduo. Loiva O. Félix (1998) afirma que:

Essa dimensão social da memória e da identidade explica também por que não podemos considerar identidade como um dado pronto, um produto social acabado; ao contrário, a identidade tem que ser percebida, captada e construída e em permanente transformação, isto é, enquanto processo. Logo, a identidade pressupõe um elo com a história passada e com a memória do grupo (FÉLIX, 1998, p.42).

Mirinho identifica-se com o seu grupo, nesse caso, sua família, mesmo estando geograficamente distante. Os traços em sua personalidade ou o estigma que carrega por ser pertencente a esse clã do sertão nordestino, o mantém ligado à suas origens. Loiva (1998) cita em seu livro uma definição de Halbwachs, para quem “A memória liga-se a lembranças das vivências, e esta só existe quando laços afetivos criam o pertencimento ao grupo, e ainda os mantém no presente” (HALBWACHS *apud* FÉLIX, 1998, p. 41-42) e ainda completa que “só existe memória quando há sentimento de continuidade presente àquele que se lembra” (HALBWACHS *apud* FÉLIX, 1998, p. 43). O sentimento de continuidade é presente durante o decorrer da narrativa. Mirinho, em nenhum momento, demonstra que se desvincilhou de seu passado. Ele recupera a briga entre ele e Seu Godofredo, que culminou em sua partida; a relação com a irmã a quem entregou-se por completo nos últimos meses; ao recordar o passado, Mirinho se dá conta de que ele ainda se faz presente.

Mirinho, nesse momento, rebela-se contra o pai e contra seu passado, reclama o que é seu por direito e recebe de Seu Godofredo o aval de liberdade, de desprendimento e de rebeldia “- Vou vender umas vacas, Mirinho. E vou lhe dar todo o dinheiro. Vá para onde quiser. Que Deus lhe ajude. – E foi assim. E foi duro, muito duro. Mas não era assim que eu queria” (TORRES, 1981, p. 52-53). Por não se desvincilhar do passado, ele volta ao seu antigo povoado “para provar ao velho que o investimento, embora tardio, não fora em vão” (TORRES, 1981, p. 53).

O ponto de partida para esse adeus ao passado é motivado por um outro adeus: ao velho, seu pai. Após a prisão e soltura da irmã, Mirinho se encontra num primeiro momento de interação, das que ansiava em seus monólogos interiores. Como destacamos no tópico anterior, as confidências com a irmã são interrompidas pela notícia do falecimento do patriarca de sua família, fato que os levava de volta, física, psicológica e sentimentalmente a seus lugares no passado.

De imediato, os irmãos que festejavam a liberdade da irmã, bêbados, junto com o irmão que se detinha em avisar da morte e preparar o enterro – desprezando o fato da prisão da irmã, saíram em direção ao fim de uma Era, para o lugar onde ela se iniciava “A verdadeira vereda tropical que ligava o mundo ao nada e vice-versa” (TORRES, 1981, p. 138). Nele, Mirinho se depara, assim como quando se encontrou com a irmã, com antigos fantasmas que o rodeavam. O lugar que serviu de morada durante toda a sua infância e adolescência, o que nutriu nele o desejo de partir, mas que também enraizou os precedentes que carregaria para o resto da vida, era agora o local do fim. Encerrava ali um caminho tortuoso, como o da estrada que dava acesso ao pequeno povoado. Quebrava-se o elo que unia a família de Seu Godofredo, ele próprio. A história em comum dos irmãos, talvez a única coisa que todos tinham em comum, era gravada pela dura realidade de convivência com o pai, homem duro como o chão do sertão em que pisavam.

Quando Mirinho expressa o desejo de escrever um livro, no ápice da narrativa, onde os desenganos se encontram e tomam sentido, ele exprime o desejo de manter viva a memória, ou a trajetória que o levou até aquele momento de adeus. Ele, no caminho que levava até o cruzeiro, reflete com sua irmã sobre esse ciclo que retoma o início:

- Você está tão quieta. Em que pensa, patativa?
- Nada. Coisa à-toa.
- O quê, por exemplo?
- Que a gente roda, roda e acaba dando no mesmo buraco. Mas já não é o mesmo buraco. Veja o cruzeiro. Você não acha que ele era maior? Sei lá. Antigamente eu olhava para ele como se tivesse vendo o próprio Jesus Cristo crucificado. E era um Cristo carrancudo, enorme e mau.
- Mirinho riu.
- Por que você está rindo?
- Parece mentira. Mas eu tava pensando a mesma coisa (TORRES, 1981, p. 154).

Nesse diálogo, vemos a mudança do indivíduo em relação ao seu próprio passado e como as lembranças vão ao esquecimento e são reavivadas quando há um estímulo exterior, num conceito de Bergson (1999, p. 67). E dando continuidade a esse sentimento de finitude que pairava com a morte do pai e o retorno, Mirinho decide que o mais rápido possível se desquitará da esposa, dessa forma, chegamos ao diálogo que inicia a obra *Adeus, Velho* e que nos faz ver o grande desengano: o do sonho, o da prisão e o do passado.

Mirinho, quando olha para o horizonte – supostamente em direção à cidade –, se vê no limiar entre passado e presente, entre o sonho e a realidade e retoma dessa forma a narrativa que começa no maior dos desenganos: a prisão de Virinha. O livro que se encerra pode ser lido de forma cíclica, onde o fim e o início se completam e tornam a obra concreta e com um fluxo contínuo – assim como é a migração, ou a vida, ou os desenganos – permitindo ao leitor a compreensão de toda a narrativa a partir do olhar de Mirinho para o nada.

No epílogo, podemos visualizar o desfecho pós adeus dos personagens. Virinha retorna à capital e foi vista pela última vez pulando carnaval. Ainda sozinha, ainda solteira, agora mais velha e mais próxima de Mirinho, trocavam cartas constantes. Mirinho se debruçou sobre os livros, desquitou-se da mulher, começou a escrever o livro que prometeu à irmã e a construir o adeus a isso tudo. Os outros irmãos brigaram entre si pela herança, única coisa que o pai deixou e prezou durante a vida. Esse adeus é possível pela perspectiva de um narrador duplo: aquele que vive e aquele que reflete.

CONCLUSÃO

Na narrativa *Adeus, Velho* deparamo-nos com a verossimilhança a respeito da vida do sertanejo e das condições daqueles que sofrem diariamente com a seca e com a tentativa de mudança de vida, baseada na ida para maiores cidades, onde projetam seus sonhos e tentam plantar, no asfalto duro e ríspido, a semente de um futuro melhor. Utilizando a história de Mirinho como pano de fundo para explicar a realidade de todo um povo, Torres, pela voz do narrador, monta um sistema narrativo que retoma a sua leitura no caráter cíclico da obra ou pela consciência que se cria a respeito da realidade do povo nordestino em sua leitura.

Com a obra analisada, pudemos compreender o papel do narrador na compreensão e desenvolvimento da narrativa. Pelas memórias e histórias de Mirinho, vimos o desdobrar de um futuro incerto para o grande, em número e grandeza, clã de Seu Godofredo, que é o início e o fim de tudo que se constrói em *Adeus, Velho*.

Por fim, a obra possibilita refletir sobre a função do narrador e o seu posicionamento na narrativa. O enredo vivenciado pelas personagens descortina a realidade do povo nordestino e retirante. O adeus que intitula o livro e permeia a obra não se dá em apenas um momento, mas se constrói e se compreende em uma mudança na trajetória da vida de Mirinho, sendo um ponto de transposição, que permite a liberdade de edificar uma nova vida a partir do momento em que o fim oferece uma nova visão para o horizonte.

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, D. M. T. **Nas terras do "Deus-dará"**: nordestinos e suas redes sociais em São Paulo. 1998. 328 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1998.

BENJAMIM, Walter. **Obras Escolhidas vol. I: Magia e Técnica, Arte e Política**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: [S. n.], 1995. p. 197 – 201.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

COUTINHO, Eduardo F. **Rompendo Barreiras**: ensaios de literatura brasileira e hispano-americana. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.

FÉLIX, Loiva Otero. **História e Memória**: a problemática da pesquisa. Ediupf: Passo Fundo, 1998.

FOSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974.

GONÇALVES, Rogério Gustavo. **O percurso da memória nos romances de Antônio Torres**: a constituição do eu na fronteira entre o sertão e a cidade. 2014. 202 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/122249>>acesso em 26 de maio de 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. (tradução Beatriz Sidou) São Paulo: Centauro, 2006.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)**. 10ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências de Reith de 1993; Tradução Milton Hatoum. São Paulo: [S. n.], 2005.

TORRES, Antônio. **Adeus, Velho**. São Paulo: Ática, 1981.

Title

Narrator Mirinho and the construction of Adeus in the work of Antônio Torres.

Abstract

In this article, we analyze some of the aspects of the work of Antônio Torres, *Adeus, Velho*, which was launched in 1981 and is in its 5th edition, we focused on its conception as narrative and on the role of the narrator and its importance for the construction of the plot of the work. Narrating the story of a family from the countryside of Bahia, which represents the sertanejo (inland person) in general, the author writes about the almost natural way of the young people towards the big cities and great capitals in order to seek the opportunity of a better life. *Adeus, Velho* is composed of a series of memories revived by the narrator, Mirinho, who has the authorship of the plot and narrates from a crucial moment for the history of the family and for the climax of the work: the imprisonment of his sister Virinha. In the light of theorists like Ligia Chiappini Moraes Leite ([] 2002[1885]), Walter Benjamim ([] 1995[1885]) and Loiva Otero Félix (1998), we explain about the forms of narration adopted by the author and how the narrator's memories construct history in a cyclical and timeless way, trying to understand its importance for the constitution of the narrative. Even so, we were able to understand how Antônio Torres' stylistic characteristics of writing are of paramount importance for the development of the plot and for the construction of the outcome sought by him.

Keywords

Narrator; Antonio Torres; Memory; Adeus, Velho.

Recebido em: 25/06/2017.

Aceito em: 21/12/2017.