



AUTRAN DOURADO, UMA PONTE PARA A RECEPÇÃO CLÁSSICA

AUTRAN DOURADO, A BRIDGE TO CLASSICAL RECEPTION

**Felipe Coelho de Souza
Ladeira***

* ostrogodos@hotmail.com
Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, MG) e Mestre em História Social pela Universidade de São Paulo (São Paulo, SP).

RESUMO: O presente trabalho busca explorar a relação entre a obra e o processo criativo de Autran Dourado junto à temática da Recepção Clássica. Nesse sentido, destaca-se como a erudição de Autran lhe permitiu relacionar aspectos da psicologia humana com alguns mitos que fazem parte do imaginário da cultura ocidental, diálogo esse que é construído e arquitetado em quase toda sua vasta obra literária, desde os romances e contos até os escritos sobre teoria literária e construção narrativa. Nessa análise, privilegiaram-se os diferentes depoimentos deixados pelo autor em entrevistas e buscou-se apontar alguns dos elementos que demonstram a importância de se analisar a obra de Autran sob a luz da Recepção Clássica.

PALAVRAS-CHAVE: Autran Dourado; Mitos; Literatura Brasileira; Recepção Clássica.

ABSTRACT: This work aims to explore the relationship between the work and the creative process of Autran Dourado along with the theme of Classical Reception. In this sense, it is noteworthy how Autran's erudition allowed him to relate aspects of human psychology with some myths that are part of the imagination of Western culture, a dialogue that is constructed and architected in almost all of his vast literary work, from novels and short stories to writings on literary theory and narrative construction. This analysis focused on the different statements left by the author in interviews and sought to point out some of the elements that demonstrate the importance of analyzing Autran's work under the light of Classical Reception.

KEYWORDS: Autran Dourado; Myths; Brazilian literature; Classical Reception.

DA FORMAÇÃO LITERÁRIA E DA IMPORTÂNCIA DA OBRA DE AUTRAN DOURADO

“O Brasil cultiva vários mitos, entre eles o do escritor ignorante”
(DOURADO, 1996, p. 41).

Apesar de ter nascido em Patos de Minas em 18 de janeiro de 1926, Waldomiro de Freitas Autran Dourado passou a infância e o início da adolescência em Monte Santo de Minas, onde cursou o primário e viveu até os 13 anos. Ainda criança, caminhando pelos estágios iniciais do letramento, iniciou o seu ofício de narrador e, diga-se de passagem, também o de inventor de histórias:

Havia na minha casa [...] uma empregada chamada Antônia, inteiramente analfabeta, mas muito interessada nos misteriosos livros da biblioteca de meu pai, entre eles um ilustrado com fotografias da primeira grande guerra mundial. Todo dia ela me pedia para ler o livro para ela, mas a minha capacidade de leitura não dava para aquele livro. Então eu ficava inventando um romance para ela, como se o livro fosse um romance, e criava mil e uma peripécias. - Mas você está lendo mesmo, não está inventando? dizia ela. Não estou inventando nada, está tudo escrito aqui, dizia eu. Era uma história mirabolante, fantástica, tudo que aquelas fotografias me sugeriam (DOURADO, 1996, p. 27).

Como se pode constatar por esse trecho, desde criança, Autran já mostrava não só uma predileção pela narrativa, mas também já ensaiava uma das características mais marcantes da sua escrita: a arte de misturar histórias, enredos e personagens para criar algo novo e “trapacear” o seu ouvinte-leitor.

O domínio da língua portuguesa e a grande erudição, traços que destacam o autor, vieram através da orientação de seus mestres, desde a professora particular, dona Avelina Martins Cunha, que o desafiou a encarar o romance português *Eurico, o Presbítero*, até Artur Versiani Veloso, diretor do Colégio Marconi em Belo Horizonte, ao qual Autran nunca hesitou em reconhecer a sua dívida de gratidão e em considerá-lo como o maior professor que teve na vida. Nesse sentido, Artur Veloso não apenas lhe ensinou filosofia, português e latim, mas o incentivou na leitura de renomados autores portugueses, como Fernando Lopes, Antônio Vieira, Manuel Bernardes e Frei Luís de Sousa (DOURADO, 1996, p. 28). Mas foi Godofredo Rangel quem iniciou o treinamento de Autran para ser escritor. No que ele considera como o encontro mais importante de sua vida (DOURADO, 1996, p. 29), Autran descreve uma série de conselhos deixados por Rangel, dentre os quais ele destaca:

Você tem que aprender a escrever ficção, que é o seu propósito, o que só se alcança lendo os bons artesãos, não os gigantes, os gênios. Fiz uma lista de dois ou três escritores de cada literatura [...], só bons artesãos, para que você os leia com atenção e cuidado, relendo principalmente. Por exemplo, da França não coloquei Balzac [...], mas Flaubert e Stendhal. Da Rússia você não vai ler o monstro Dostoievski, depois você o lê, se quiser (DOURADO, 1996, p. 30).

Outro conselho que Godofredo Rangel havia dado a Autran era o de “se enturmar”, pois o aprendizado coletivo junto a outros escritores era fundamental. Dessa forma, como relembra Francisco Iglésias (1985, p. 4-5), em meados da década de 1940, Autran começou a fazer parte de um jovem grupo de escritores (Wilson de Figueiredo, Otávio Melo Alvarenga, Jacques do Prado Brandão, Júlio Barbosa, Sábato Magaldi), lançou com eles quatro edições da revista *Edifício* e ainda manteve contato com outros de escritores das décadas de 1920, 1930 e 1940, tamanha era a efervescência cultural e literária da Belo Horizonte de então.

Como consequência de tudo isso que foi listado, junto à dedicação, empenho e disciplina de trabalho, Autran passou a colher os frutos e o reconhecimento de sua produção literária: *Sombra e Exílio* (1950, Prêmio Mário Sette,

do Jornal de Letras); *Tempo de Amar* (1952, Prêmio Cidade de Belo Horizonte); *Nove Histórias em Grupos de Três* (1957, Prêmio Arthur Azevedo, do Instituto Nacional do Livro); *A Barca dos Homens* (1961, Prêmio Fernando Chinaglia, da União Brasileira de Escritores); *Uma Vida em Segredo* (1964); *Ópera dos Mortos* (1967, livro incluído na Coleção de Obras Representativas da Literatura Universal da UNESCO); *O Risco do Bordado* (1970, prêmio Pen Club do Brasil); *Solidão Solitude* (1972); *Uma Poética do Romance* (1973); *Os Sinos da Agonia* (1974, Prêmio Paula Brito, do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro); *Uma Poética do Romance: Matéria de Carpintaria* (1976); *Novelário de Donga Novais* (1976); *Armas & Corações* (1978); *Novelas de Aprendizado* (1980); *Imaginações Pecaminosas* (1981, Prêmio Goethe de Literatura e Prêmio Jabuti, Câmara Brasileira do Livro); *O Meu Mestre Imaginário* (1982); *A Serviço del-Rei* (1984); *Lucas Procópio* (1984); *Violetas e Caracóis* (1987); *Monte da Alegria* (1990); *Um Cavalheiro de Antigamente* (1992); *Ópera dos Fantoques* (1995); *Paixão e Morte do Herói* (1995); *Confissões de Narciso* (1997); *Um Artista Aprendiz* (2000); *Breve Manual de Estilo e Romance* (2003); *O senhor das Horas* (2006).

Como se pôde ver, Autran Dourado, falecido em 2012, deixou um enorme legado para a Literatura Brasileira e por isso recebeu o Prêmio Camões (2000) e o Prêmio

Machado de Assis (2008), da Academia Brasileira de Letras. Além disso, vários de seus livros foram publicados no exterior, e existem dezenas de dissertações e teses que se ocupam tanto de suas obras em si como também do seu modo de fazer literário.¹

POR QUE UMA PONTE PARA OS CLÁSSICOS?²

“O homem é um ser inventivo e criador de mitos. Não só os povos primitivos criam mitos, o homem moderno cria os seus, e quantos! O mito é inevitável e possessivo” (DOURADO, 1988, p. 5).

Autran nunca esteve disposto a aceitar a tese de que o mito se origina da perplexidade do homem pré-científico diante de fenômenos naturais, aos quais a sua razão não estava ainda preparada para compreender. Nessa linha de pensamento, o homem, não podendo explicar tais fenômenos e desarmado de conceitos, buscaria imagens e a partir delas inventaria histórias. Para Autran, a capacidade de criar mitos seria inata no homem e nele sempre existirá, “quer seja ele pré-científico, científico ou pós-científico” (DOURADO, 1966, p. 6). Dessa forma, a criação de mitos seria uma atividade própria do espírito criativo humano e que continuaria existindo por mais que avance a ciência e a razão: “Porque o homem não é só razão, não vive de conceitos: o mito, como o símbolo, satisfaz outras regiões da mente que a só razão é

insuficiente para atender [...]. O mito tem um fim em si mesmo, como uma auto-satisfação [sic]” (DOURADO, 1966, p. 6).

É isso o que explicaria, para o autor, a existência de tantos mitos modernos no Ocidente, onde a ciência atingiu alturas nunca sonhadas. Dessa forma, segundo Autran, quando um mito ou símbolo perdem a sua eficácia e força, o homem não se compraz com a explicação científica e racional que aparentemente os secou, busca outros mitos: “Quanto mais rico um símbolo, mais longa é a sua vida” (DOURADO, 1966, p. 6). Na opinião do autor, que era declaradamente ateu, o mito e a ciência podem coexistir porque, mesmo depois de morto e de ter perdido sua função social, o mito continua “a existir e a atuar em regiões mais recuadas, como nos sonhos, nas fantasias individuais, no consciente coletivo” (DOURADO, 1966, p. 6). Nessa ótica, não seria a ciência a responsável por eliminar o mito, mas a própria sociedade: “o mito morre porque vai aos poucos perdendo a sua força, nada mais diz aos homens” (DOURADO, 1966, p. 6).

Para Autran, ao abordar os mitos antigos e primordiais (como em *Ópera dos Mortos* e *Os Sinos da Agonia*), é possível meditar em torno de mitos eternos que se apresentam hoje em roupagens novas e, ao mesmo tempo,

1. Para se ter um exemplo, Fernandes (2006, p. 198-216) lista 52 teses e dissertações escritas sobre Autran Dourado.

2. Para o conceito de “Recepção Clássica”, utilizou-se a interpretação de Hardwick e Stray (2008, p. 1) resumida a seguir: por “recepção” entende-se a maneira como textos greco-romanos foram transmitidos, traduzidos, interpretados, reescritos, reimaginados e representados por autores de épocas posteriores criando uma complexa interação entre temas e sociedades que estão separadas historicamente, mas de certa forma interligadas culturalmente. Nesse sentido, no presente artigo, o uso da palavra “clássicos” adquire um sentido específico, servindo de referência para os textos da antiguidade greco-romana em geral.

vislumbrar a mitologia moderna do poder e seus heróis (como em *A serviço del-Rei*). E todo esse diálogo serve para refletir “a relação homem-Estado, poder e inteligência, glória e poder, a lei moral e os deveres coercitivos da nação, que já foram um dia representados por César, Brutus, Creon [sic] e Antígona” (SOUZA, 1985, p. 2). Ainda segundo Autran, são as relações modernas que tendem a repetir desde a relação infantil pai e filho, boca e seio materno, até aquela em que o indivíduo exerce o poder e dele se serve para realizar o seu ideário político e suas utopias, não possuindo a maturidade necessária ao exercício do poder. Citando uma das máximas do historiador inglês John Dalberg-Acton, “o poder tende a corromper e o poder absoluto corrompe absolutamente”, Autran afirma que é possível ter “uma visão sintética dessa perigosa e terrível luta do homem pela liberdade e a justiça, a civilização enfim” (SOUZA, 1985, p. 2).

No caso específico do romance *A Serviço del-Rei*, Wander Miranda (1985, p. 10) destaca que a biografia imaginária de Saturnino de Brito (personagem que representa Juscelino Kubitschek, de cujo governo Autran foi chefe da Secretaria de Imprensa) é construída mediante a superposição de traços advindos de personagens mitológicas, sobretudo Saturno, deus romano que é tido como paralelo de Cronos. Assim, o dualismo e a ambiguidade inerentes à figura

de Saturno, prossegue Miranda, enformam a narrativa do romance em todos os seus níveis e, em especial, no nível das personagens, é destacada não apenas a duplicidade de Saturnino de Brito e João da Fonseca Nogueira (alter ego literário de Autran), como também a contraposição de ambos. Com isso, conclui Miranda (1985, p. 10), o que se tem é “uma versão corrosiva, debochada e alucinante - como em nenhuma outra obra do Autor até então - dos mecanismos do poder em qualquer época e lugar”.

Sobre esse temática, numa entrevista a Reinaldo Marques e a Marco Souza, Autran declara:

Não posso achar que o trágico, como os gregos o concebiam, não tem mais sentido no mundo moderno. *A Antígona*, de Sófocles, por exemplo, trata de um problema atualíssimo: o indivíduo, representado por Antígona, diante do poder, representado por Creonte - a liberdade individual diante do monstro autoritário (DOURADO, 1990, p. 8-9).

Desse modo, na concepção de Autran (1990, p. 8-9), os mitos são eternos porque tratam de temas primordiais do homem e, nesse aspecto, o mito tenta resolver problemas angustiantes de maneira simples e não racional, pois com a razão apenas não se consegue compreender o sentido da vida e do homem.

Assim, Autran constrói uma ponte ligando o presente a esse estado primordial no qual o homem precisa de histórias não apenas para explicar o funcionamento do mundo físico, mas igualmente para justificar sua existência, luta e sofrimento dentro do mundo humano. E o contato entre esses dois universos é feito através dos autores clássicos greco-romanos, afinal, foram eles que, interpretando esses mitos primordiais, legaram a nós versões escritas dessas histórias, enredos e narrativas.

E não é só das lutas de poder que se ocupa Autran. Como destaca Souza (1996, p. 20), contemporâneo de Guimarães Rosa e de Clarice Lispector, escritores que também estrearam na década de 1940, Autran manteve certa proximidade com a poética de ambos, contudo se distanciou deles em suas propostas mais substanciais. Nesse aspecto, Autran busca mostrar um retrato da sociedade patriarcal brasileira e o constrói “com o objetivo de apontar a decadência e o fim de uma imagem das Minas, do brilho e do ouro que, na realidade, nunca existiram” (SOUZA, 1996, p. 22). Dessa forma, prossegue Souza, a obra de Autran reúne o imaginário social das Minas, marcado pelo drama e pelos desenlaces próprios da estética do desengano e da ilusão, com a fatalidade dramática das narrativas e tragédias universais. Assim, o desenho da família patriarcal pintado nesse quadro “é

lido através do duplo viés da sociedade e do indivíduo, reconhecendo-se que o peso maior incide nos problemas de ordem pessoal, causados pela massacrante herança familiar” (SOUZA, 1996, p. 22).

É o que de certa forma já ocorria nas tragédias antigas: os homens e as mulheres representadas nas peças, sejam eles reis, rainhas ou heróis, em geral lutam tentando pacificar um conflito interno que adveio de sua própria herança familiar e arrastam penosamente consigo as consequências de diferentes erros familiares acumulados no passado. Assim é a Minas Gerais de Autran: “a célula da família e a sua neurótica estrutura determinam o comportamento também dramático e neurótico das personagens, o que assegura ao autor a liberdade na concepção que foge a reducionismos históricos ou políticos” (SOUZA, 1996, p. 23). O que resta desse amálgama de gente, continua Souza (1996, p. 23), “são as ruínas de um passado de sofrimentos, restos da opulência e do ideal de nobreza perdidos, alegorias temporais cultuadas pelas personagens de uma história barroca e circular”.

O PONTO DE PARTIDA

“Escrevo para entender a loucura humana e em particular a loucura que é Minas Gerais” (DOURADO, 1985, p. 2).

Como aponta Eneida de Souza (1996, p. 13), a linguagem de Autran reflete um aprendizado cuidadoso e paciente que foi adquirido através da leitura de importantes autores da literatura e que ao mesmo tempo consegue reunir “os traços de oralidade próprios da língua coloquial com a mais sofisticada e criativa construção de seu texto.” Dessa forma, continua a autora (1996, p. 14), Autran mostra-se um profundo conhecedor da história mineira, dos mitos, tragédias e lendas da cultura ocidental, “que, matreiramente, aproveita na confecção de seus livros”, mesclando assim a cultura popular e a erudita.

Segundo Autran (1996, p. 32), os seus romances e contos em geral se passam em Minas, a não ser *A Barca dos Homens* e *A Serviço del-Rei*. “Mas também a minha Minas Gerais é uma Minas Gerais imaginária” prossegue o autor, “o que estou tentando fazer nesses livros é me servir do real mineiro para compor um outro real. Um real que muda, de tal maneira que eu não sei mais se ele existe, se existiu alguma vez”. Nessa perspectiva, Autran afirma ainda que a sua imaginação supera a sua visão das coisas e dos fatos, “o real, vamos dizer”. Por necessidade estética, ele confessa que vai alterando a realidade e, “com toda sinceridade, não posso dizer que as Minas que eu descrevo alguma vez existiram. Bom exemplo disso é o meu romance *Os Sinos da Agonia*” (DOURADO, 1996, p. 32).

Em *Os Sinos da Agonia*, *Ópera dos Mortos*, *Lucas Procópio* e *Um Cavaleiro de Antigamente*, Autran argumenta que o que lhe interessa não é o esplendor imaginário de Minas, “mas a sua decadência. Já disse uma vez em uma entrevista que escrevo para entender a loucura humana em geral e a loucura em particular que é Minas Gerais” (DOURADO, 1996, p. 33). Nesse sentido, o autor afirma que não preza muito por leituras sociológicas ou históricas de sua obra; o que lhe satisfaz mais é a leitura mítica, o reconhecimento de seu trabalho com a parte formal e com a estrutura do texto, com a forma como as peças e engrenagens se encaixam, com “a unidade interior da obra” (DOURADO, 1996, p. 33). Dessa forma, Autran destaca duas vertentes principais de sua obra: a decadência de Minas Gerais e a história inventada, espécie de autobiografia imaginária, “dos mitos que povoaram a minha infância e adolescência mineiras. Esses mitos todos que eu fui destruindo ou tentando destruir, mas que me assaltam e continuam alimentando o meu inconsciente, através do qual eu procuro revivê-los e analisá-los” (DOURADO, 1996, p. 33).

UMA CIDADE CHAMADA DUAS PONTES

“Duas Pontes é um lugar que existe dentro de mim. Uma cidadezinha criada pela minha imaginação, uma realidade mística e simbólica, que os olhos do menino conheceram, palmo a palmo” (GONÇALVES, 1981, p. 3).

Segundo Silviano Santiago (1989, p. 6), para melhor se compreender a originalidade da proposta ficcional de Autran Dourado, é preciso estabelecer uma distinção básica entre romancistas:

Há os que escrevem romance após romance, e cada unidade-livro é auto-suficiente [sic]. As possíveis relações entre um livro e outro são mera coincidência, ou melhor, advêm do fato de terem sido gerados pelo mesmo autor. Essas relações são, portanto, “construções” do leitor. Há um segundo grupo que não escreve, por assim dizer, sucessivos romances, mas procura arquitetar um conjunto harmonioso, em que cada unidade-livro é parte destacável e ao mesmo tempo indispensável à compreensão do todo. Os jogos intertextuais são antes “construções” do próprio romancista (SANTIAGO, 1989, p. 6).

De acordo com Santiago, a maioria dos romancistas brasileiros faz parte do primeiro grupo; já o segundo grupo tem em José Lins do Rego o seu patrono modernista e em Autran Dourado “o seu mais autêntico representante hoje”. Nesse sentido, prossegue Santiago, o leitor desse segundo grupo de romancistas precisa ter a consciência de que lê ao mesmo tempo um livro e uma obra, pois Autran Dourado “tem tanto prazer em reler a obra passada quanto em criar novos ou desenvolver melhor velhos personagens” (SANTIAGO, 1989, p. 6). Isso porque, conclui

Santiago, dentro desse ambiente ficcional criado em Duas Pontes, Autran trabalha com peças fixas: “elas podem ser um lugar simbólico (Largo do Carmo), uma instituição (delegacia, igreja ou bordel), um personagem (Donga Novais ou Vítor Macedônio), ou até mesmo um tema (o amor senil e desvairado pela adolescente)”. Por entre essas peças fixas, finaliza Silviano, Autran faz circular novos personagens, as peças móveis. E, com isso, aos poucos, alguns desses personagens móveis se tornam engrenagens fixas, como é o caso do personagem Donga Novais.

Numa entrevista a Lurdes Gonçalves, Autran fala um pouco a respeito da mítica cidade de Duas Pontes, palco da maior parte de suas narrativas, e do tema central da sua criação literária:

Duas Pontes é um lugar que existe dentro de mim. Uma cidadezinha criada pela minha imaginação, uma realidade mística e simbólica, que os olhos do menino conheceram, palmo a palmo. Nela, acontecem minhas histórias, quase todas. Sem qualquer localização geográfica ou temporal. Os seres humanos que nelas se movimentam apaixonadamente, amando, odiando, mentindo ou praticando atos heroicos, são o ser humano. Nada mais. Pois é este que me interessa. A realidade social ou política não o modifica, ou modifica muito pouco. A violência, por exemplo, sempre foi parte do homem. Sua domesticação é

muito lenta. O homem é meu objetivo, minha pesquisa e meu tema central (GONÇALVES, 1981, p. 3).

Assim, colocando a condição humana como tema central de sua obra, Autran tem a sua disposição uma multiplicidade de pontos a serem explorados. No entanto, ele próprio percebe que algumas temáticas são comuns a todos os seus livros, como a angústia, o terror da loucura e o medo da perda de identidade, do controle das coisas e do desaparecimento diante do real: “sempre pretendi com o meu ofício repensar o mundo e as coisas. Esse pensamento está conscientemente transposto numa linguagem plástica, na linguagem ficcional. [...] Pensar o homem na sua natureza abissal e metafísica é uma das minhas principais preocupações literárias” (DOURADO, 1996, p. 34).

O próprio nome da cidade, Duas Pontes, revela em si esse jogo de dualidade no qual realidade e ficção misturam-se continuamente. “Uma coisa é certa”, confirma Autran, “todos esses livros narram a minha história pessoal, suas personagens são eu mesmo, mesmo as femininas. [...] Na verdade, todo romancista é mais ou menos andrógino” (DOURADO, 1996, p. 35). Além disso, pode-se dizer que, em seus romances e contos, Autran apresenta diferentes enigmas ao leitor, e, como bom artesão,

cada detalhe importa, desde o nome dos personagens até o espaço onde se situa m.

UMA PONTE SINUOSA E DE SINALIZAÇÃO ENGANOSA

“Mas o enredo continua sendo o que sempre foi: uma maneira de manter presa a atenção do leitor. [...] Serve para distrair o leitor, enquanto lhe batemos a carteira” (DOURADO, 1996, p. 30).

Autran confessa empregar alguns artifícios em suas obras. A primeira técnica visa simultaneamente seduzir e encantar o leitor: “essa técnica é muito apropriada à literatura. A frase literária, ou melhor, a escrita literária, é um ato de sedução e astúcia” (DOURADO, 1996, p. 38). Nesse sentido, o escritor utiliza o enredo ou a história de um romance para distrair o leitor, para “engambelar o leitor, a fim de que eu possa lhe bater a carteira”. Ao fim, o que realmente lhe importa é a carteira, a sua literatura, e não o ato de sedução em si. A segunda técnica utilizada por Autran é a do suspense, “no melhor sentido da palavra, vale dizer - de deixar o assunto em suspenso” (DOURADO, 1996, p. 38). Já a terceira técnica é chamada por ele de recorrência:

Ao acabar a primeira versão de um romance, verifico que ele não está pronto, que tenho de reescrevê-lo. Mas, ao reescrevê-lo, já sei muito bem o que se passa lá no fim. Então vou

colocando uma coisinha aqui, outra ali, umas poucas indicações, como imperceptíveis anzóis que se relacionam com o final (DOURADO, 1996, p. 38).

Nesse processo de montagem final da obra, Autran vai fornecendo ao leitor pequenas pistas e sugestões de interpretação com o objetivo de manter presa a sua atenção. Todavia, sendo algumas dessas pistas enganosas, Autran parece brincar com o leitor incauto para em seguida surpreendê-lo com uma reviravolta na trama. É o caso, por exemplo, da trama por trás do *Novelário de Donga Novais*, onde a bela Lelena³ é o objeto de desejo de todos os homens de Duas Pontes, despertando a fúria do seu marido Lalau. Esses apelidos atiram de imediato a imaginação do leitor rumo aos antecedentes da Guerra de Troia e à relação entre Helena e Menelau: “Lelena, causadora de guerras públicas e intestinas, de Troias. [...] A beleza de Helena incendeia navios, cidades” (*Novelário de Donga Novais*, p. 72). Assim, não seria de se espantar que aparecesse em Duas Pontes um italiano transgressor, Giuseppe Fuoco, a propor para Lelena uma fuga desmedida.

Em *Confissões de Narciso*, o próprio título já cria a expectativa, mas o Narciso de Duas Pontes tem pouca validade, o elemento que move a trama é diferente. Em *A Barca dos Homens*, é possível encontrar paródias de Fernão

Lopes e dos autores da *História Trágico-Marítima*. E o que dizer da sutil sugestão de homossexualidade de Vítor Macedônio, personagem de *Retrato de Vítor Macedônio? (As imaginações pecaminosas)*. Como é possível não remeter o nome ao macedônio (sim, ele não era grego) mais vitorioso da Antiguidade, ao Grande? Nesse aspecto, o das falsas pistas, é interessante refletir como a cultura mineira (brasileira e ocidental) está impregnada de influências clássicas que se refletem nos nomes próprios da vida real: o pai de Autran chamava-se Telêmaco; a empregada de Monte Santo era uma Antônia; Aristeu, Heródoto, Nestor, Diomedes, Agenor, Ifigênia, Cipriano, Leda, Hipólito, Orestes, Alcebiades eram nomes muito mais comuns no Brasil na primeira década do século XX.⁴

Como aponta Souza (1996, p. 16), a liberdade autraniana de inventar nomes para as personagens inspiradas em modelos existentes é acompanhada do recurso inversamente simétrico, o de simular situações para personagens existentes na vida real. “Quando escrevo, não existe vida exterior para mim. As pessoas que encontro existem em função dos subsídios que me fornecem para os personagens que estão nascendo. Cada detalhe é anotado” (GONÇALVES, 1981, p. 3). Dessa forma, continua Souza (1996, p. 17), a narrativa mítica de Autran, entrelaçada pela metáfora do risco e da teia, cumpre “o

3. Curiosamente, Lelena era o apelido da “irmã e anjo” de Lúcio Cardoso e que cuidava dele em casa após o derrame cerebral (DOURADO, 1978, p. 4).

4. Fonte IBGE, disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/nomes/#/ranking>. Acesso em: 05 ago 2021.

destino circular do ato de tecer e destecer genealogias, fábulas de família, vida, paixão e morte de pseudo-heróis”, impelindo essas mesmas personagens a desempenharem um papel trágico preestabelecido pelo autor.

Em *Uma Poética do Romance: Matéria de Carpintaria*, Autran cita as múltiplas fontes utilizadas em sua reescrita do mito de Fedra: *Teogonia* de Hesíodo; *Iliada* e *Odisseia* de Homero; *Hipólito* de Eurípedes; *Fedra* ou *Hipólito* de Sêneca; *Heroidum epistulae* e *Metamorfoses* de Ovídio; *Phèdre* de Racine:

Os Sinos da Agonia é uma paródia do *Hipólito*, de Eurípedes, o mito de Fedra que foi tratado por Sêneca em *Hipólito* ou *Fedra* e por Racine em *Fedra*. Há nesse meu romance não só paródia de Eurípedes, mas pastiches de Racine. Alguns trechos são tradução em prosa, com alterações, é evidente, de versos de Racine (DOURADO, 1991, p. 13).

Dessa forma, Autran reafirma a sua visão de que “em literatura nada é de ninguém particularmente” (SOUZA, 1985, p. 2) e, assim, “no final, toda a literatura talvez não passe de poucas dúzias de livros, que são escritos e reescritos, geração após geração, sem cessar” (DOURADO, 1996, p. 43). Para Autran, a realidade da literatura é a realidade da literatura, e não a realidade existente. Como

ele próprio aponta, o personagem seria uma metáfora e não uma *mimesis*, cópia e transposição ou representação da vida real:

Já havia verificado que os personagens nasciam sempre no meu espírito como um ponto de força, volumes e sombras, de alguma coisa a princípio vaga e indefinida, que eu procurava visualizar e materializar com elementos do real, com traços das pessoas que eu tinha visto e conhecido. [...] Mas sabia que não eram essas pessoas reais os meus modelos, embora procurasse personificar as sombras e as ideias que o ritmo e a composição de minha narrativa exigiam (DOURADO, 1973, p. 2).

Para Autran, o personagem precisa se relacionar com a história, com a sua estrutura, com o seu ritmo, e muito pouco com a realidade e a natureza; nesse sentido, o personagem possui na narrativa a mesma função que a metáfora na frase. E a tendência da metáfora é se tornar cada vez mais real, “é o seu segundo termo substituir o primeiro, dele rescindir, se constituir em símbolo” (DOURADO, 1973, p. 2). Nesse raciocínio, conclui Autran, o personagem é um símbolo, uma imagem em movimento - “metáfora em ação”. Retirado de seu contexto próprio (da ação, da narrativa), “o personagem se banaliza, se estratifica, se esvai no ar, volta à nebulosa onde vivia antes de se antropomorfizar. É o mesmo que resumir a

história de um romance. A história, como o personagem, não foi feita para ser resumida e sim narrada” (DOURADO, 1973, p. 2).

Muitos estudiosos destacam a relação entre a escrita de Autran com o risco e a teia, e, de fato, esses dois elementos aparecem com frequência em suas obras. Isso se deve ao fato de que Autran é um escritor paciente, meticuloso, que arquiteta com cuidado a estrutura que busca erigir:

Não sou um escritor espontâneo. Sou elaborado. Trabalho muito cada um de meus livros. Levo de dois a três anos até completar uma obra. Uns seis meses de germinação até a “ideia órbita” explodir. Taquigrafada a primeira versão, passo à máquina, já alterando quase tudo. Releio. Reescrevo. Volto a ler. A reescrever. E assim vou, trabalhando 5 horas por dia até chegar a uma forma que me satisfaça (GONÇALVES, 1981, p. 3).

O difícil na escrita de um romance, que muitas vezes dura anos, é manter o ritmo, a estrutura, a forma na qual foi concebido. [...] Quando tenho uma dessas ideias, fico louco para escrever, mas me contendo até que eu visualize bem a forma particular da história. Cada romance, cada história tem a sua forma própria (DOURADO, 1996, p. 38).

Pela perspectiva do símile e da metáfora, poder-se-ia dizer que Autran trabalha como Dédalo e, assim, sua escrita é um labirinto onde o leitor precisa se aventurar para localizar a saída, para encontrar a chave que irá destravar a trama. Nesse sentido, como o próprio autor destaca (1974, p. 2), labirinto não significa confusão, mas uma nova ordem: “uma ordem codificada e cifrada, sistema de signos”. “O labirinto é circular” completa Autran, “mesmo quando feito de quinas e ângulos”. Assim, a sua narrativa pode ser vista como um labirinto no tempo, “em que não se pode perder o fio”. O labirinto possui uma entrada, mas também uma saída. Para se encontrar a chave, é preciso entrar no labirinto (DOURADO, 1974, p. 2).

Dessa forma, como um arquiteto (como Dédalo), Autran nos limita e nos conduz em sua escrita através dos corredores aparentemente sem saída de suas histórias. “Visto de cima, à distância (não dentro dos seus corredores de linhas que se cruzam e morrem), é que se conhece o desenho do labirinto (adivinha-se), o risco (nos dois sentidos) de que se escapou. É de longe que se vê: o labirinto é nítido e cristalino”, conclui o autor (DOURADO, 1974, p. 2). E não se pode esquecer que dentro do labirinto reside um Minotauro, a final, sem o Minotauro, quem chamaria Dédalo para projetar o labirinto? “A principal (única, dizem alguns) obrigação de Dédalo é compor e estruturar bem

a sua obra. [...] Pronto o labirinto, é indiferente a Dédalo se alguém venha ou não habitá-lo. Antes, esse alguém, o monstro, era imprescindível” (DOURADO, 1974, p. 2).

Mas sempre há uma saída. Sem saída, não apenas o leitor não poderia escapar do emaranhado da trama, mas também o autor não seria capaz de finalizar o seu labirinto, obra circular. Dessa maneira, cada leitor encontra na obra de Autran aquilo que sua sensibilidade permitir: alguns leitores deixam-se levar distraídos pela história ou personagens; outros alcançam todo o simbolismo que o autor procura transmitir e acabam até vendo mais do que ele próprio: “é porque, como já disse, o ser humano é o mesmo sempre. O meio modifica-o mais na aparência. Suas reações mais profundas, seus sentimentos e paixões permanecem os mesmos. Não há diferenças essenciais entre o grego antigo e o homem moderno” (GONÇALVES, 1981, p. 3).

REFERÊNCIAS

- DOURADO, Autran. Duas Faces. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, nov. 1966. Suplemento Literário, v. 1, n. 10, p. 6.
- _____. Personagem como Metáfora. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, dez. 1973. Suplemento Literário, v. 8, n. 380, p. 2-3.
- _____. Proposições sobre labirinto. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, out. 1974. Suplemento Literário, v. 9, n. 424, p. 2.
- _____. Memória de Lúcio. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, out. 1978. Suplemento Literário, v. 13, n. 628, p. 4.
- _____. Diálogo de Autran Dourado com Eneida Maria de Souza. In: SOUZA. Ofício (e Glória) do escritor. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, jan. 1985. Suplemento Literário, v. 20, n. 955, p. 2.
- _____. Proposições sobre mito. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, fev. 1988. Suplemento Literário, v. 22, n. 1094, p. 5.
- _____. “A minha obra, vista no seu conjunto, é uma Comédia Humana, em ponto pequeno.” (Entrevista com Marco Antônio Souza e Reinaldo Martiniano Marques). **Minas Gerais**, Belo Horizonte, jun. 1990. Suplemento Literário, v. 23, n. 1148, p. 8-9.
- _____. Paródia e pastiche no romance pós-moderno. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, fev. 1991. Suplemento Literário, v. 24, n. 1160, p. 13.

_____. Depoimento. In: SOUZA, Eneida Maria de (Org.) **Autran Dourado** - Encontro com escritores mineiros. Belo Horizonte: Centros de Estudos Literários da UFMG, 1996. p. 27-53.

_____. Ópera dos Mortos. Rio de Janeiro: Rocco, 1967.

_____. **Os Sinos da Agonia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **Novelário de Donga Novais**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. **A Serviço del-Rei**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. **Uma Poética do Romance: Matéria de Carpintaria**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2000.

_____. **Confissões de Narciso**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2001.

_____. **Um Cavaleiro de antigamente**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

_____. **Lucas Procópio**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. **Breve Manual de Estilo e Romance**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.

_____. **As imaginações pecaminosas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. **Armas & corações**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. **A Barca dos Homens**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

FERNANDES, Liduína M. V. **O trançado das personagens negras na costura-risco autraniana**. 2006. 234 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.

GOLÇALVES, Lurdes. Autran Dourado e suas imaginações pecaminosas. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, jun. 1981. Suplemento Literário, v. 14, n. 768, p. 3.

HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher (Eds.) **A Companion to Classical Receptions**. Malden: Blackwell, 2008.

IGLÉSIAS, Francisco. Meu Amigo Autran Dourado. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, jan. 1985. Suplemento Literário, v. 20 n. 955, p. 4-5.

MIRANDA, Wander Melo. **Memória e imaginação a (des) serviço Del-Rei. Minas Gerais**, Belo Horizonte, jan. 1985. Suplemento Literário, v. 20, n. 955, p. 10.

SANTIAGO, Silviano. Minas, o Mínimo Universo de Autran. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, jan. 1989. Suplemento Literário, v. 22, n. 1114, p. 6.

SOUZA, Eneida Maria de (Org.) **Autran Dourado** - Encontro com escritores mineiros. Belo Horizonte: Centros de Estudos Literários da UFMG, 1996.

_____. Ofício (e Glória) do escritor. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, jan. 1985. Suplemento Literário, v. 20 n. 955, p. 2.

Recebido em: 09-08-2021.

Aceito em: 26-08-2021.