

Constelações mineiras de Autran Dourado: Minas Gerais, a subjetividade e a literatura
Autran Dourado's Minas Gerais constellations: Minas Gerais, subjectivity and literature

Jonatas Guimarães

Instituto Federal do Triângulo Mineiro
<https://orcid.org/0000-0002-5012-7136>
jonatasaparecido@yahoo.com.br

RESUMO: Este ensaio intenta analisar as relações entre a literatura, a subjetividade e Minas Gerais nas constelações de Autran Dourado. Por constelações, entendo tanto as imagens presentes em sua obra literária, quanto o cenário intelectual e, mais especificamente, literário, em que o autor se inscreve na segunda metade do século XX. Para tanto, observo a autoimagem que Autran tenta construir de sua prosa a partir da análise dos arquivos do autor no Acervo de Escritores Mineiros, contrapondo-a à sua obra literária. Por esse caminho, entendo que a observação das relações entre o autor e o cenário intelectual que lhe é contemporâneo permite entrever aspectos gerais da ficção mineira da segunda metade do século XX. Assim, a literatura assume a função de reescrever incessantemente a história de Minas e, simultaneamente, reflete sobre a constituição das subjetividades como indissociáveis de seu território, suas narrativas e seus mitos.

PALAVRAS-CHAVE: Autran Dourado; Minas Gerais; subjetividade; intimismo; literatura empenhada.

ABSTRACT: *This essay goals to analyze the relationships between literature, subjectivity and Minas Gerais in the constellations of Autran Dourado. By constellations, I mean both the images present in his literary work, as well as the intellectual and, specifically, literary scene, in which the author is enrolled in 20th century second half. For that, I observe the self-fashioning that Autran aims to build about his prose, based on the analysis of the author's archives in the Acervo dos Escritores Mineiros, contrasting it with his literary work. I understand that the relationship between the author and his intellectual scene allows us to glimpse general aspects of Minas Gerais fiction in the 20th century second half. Thus, literature assumes the role of constantly rewriting the History of Minas and, simultaneously, reflects on the constitution of subjectivities as inseparable from its territory, its narratives and myths.*

KEYWORDS: *Autran Dourado; Minas Gerais; subjectivity; intimacy; committed literature.*

A celebração dos trezentos anos de Minas Gerais em 2020 tem rendido diversas homenagens em segmentos diversos da sociedade de todo o país, o que inclui, naturalmente, também a crítica literária. Além da presente edição da revista *Caletroscópio*, dedicada especificamente ao tema, o BDMG cultural lançou o livro *Literatura mineira: trezentos anos*, que conta com trinta ensaios que elaboram um painel da produção literária mineira. É nesse espírito de rememoração da história do estado que

pensar a simples formulação dos “trezentos anos de literatura mineira” torna-se uma tarefa complexa. Afinal, o que definiria Minas Gerais, no passado e hoje? Onde residiria a mineiridade (se é que possível) dessa literatura mineira? O que nos caracteriza como mineiros (se é que podemos afirmar essa identidade)?

Na segunda parte do século XX, Autran Dourado se dedicou exaustivamente a debater essas questões em suas obras literárias, ensaios teóricos, artigos jornalísticos, além de sua intensa produção epistolográfica. Figuras como Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, Fernando Sabino, Pedro Nava, merecidamente estudadas, muitas vezes têm levado a crítica a se esquecer que Autran Dourado talvez seja o escritor que pensou Minas Gerais de modo mais sistemático no século XX. Os seus quase trinta livros realizam um amplo painel de Minas, que abarca: a Vila Rica do século XVIII no romance *Os sinos da agonia*, o século XIX com o declínio do ouro e a ascensão da cultura do café na cidade ficcional de Duas Pontes em obras como *Ópera dos mortos*, *O risco do bordado*, *Novelário Donga Novais*, *Lucas Procópio* e *Um cavalheiro de antigamente*; até narrativas como *A serviço del-rei*, *Um artista aprendiz* e *Gaiola aberta*, que, sem abandonar a cidade de Duas Pontes, chegam ao cenário urbano de Belo Horizonte no século XX, com suas implicações políticas que levaram à eleição de Juscelino Kubitschek.

Se, por um lado, a obra do autor se marca pela singularidade do exaustivo olhar sobre Minas Gerais em um amplo espectro histórico, geográfico, social, político e existencial, nem por isso deixa de estar em intenso diálogo com a cena literária da segunda metade do século XX. O escritor é um dos integrantes do que habitualmente se denomina como Geração Edifício, nome dado em referência à revista *Edifício* lançada em Belo Horizonte no ano de 1946. A revista contava com nomes como Wilson Figueiredo (secretário), Autran Dourado (redator-chefe), Sábato Magaldi, Otto Lara Resende, Francisco Iglésias entre outros (redatores), além de publicações de figuras como Fernando Sabino, Hélio Pellegrino, Paulo Mendes Campos, João Etienne Filho. A revista *Edifício* se afirmou como um lugar de encontro onde os participantes puderam debater suas concepções de literatura e o lugar que esta ocuparia no momento histórico e na sociedade em que viviam. Isso significa que, mesmo nesse incipiente momento de seu projeto literário, o jovem Autran Dourado já se encontrava em íntimo diálogo com o

cenário intelectual de seu tempo¹⁴.

Para além desse momento, o traço do autor que teoriza sobre a sua própria produção literária o acompanhará por toda sua vida. Nos livros *Uma poética de romance: matéria de carpintaria* (cuja primeira parte resulta de curso ministrado como escritor residente na PUC-Rio em 1974) e *Meu mestre imaginário* (assinado por seu *alter-ego* Erasmo Rangel, que seria mestre do escritor), Autran apresenta as concepções literárias por meio das quais se estruturariam suas obras. Além disso, com a incorporação dos arquivos do autor ao Acervo de Escritores Mineiros em 2017, torna-se evidente o número de artigos publicados em jornais e revistas, além de amplo volume de cartas trocadas com amigos diversos, nos quais debate sobre a literatura e tenta criar uma autoimagem de sua produção ficcional. Ou seja, o arquivo não apenas dá forma sensível ao projeto literário de Dourado, como também permite observar suas relações com a cena intelectual na qual se inscreve. Daí que, voltando à questão relativa à tentativa de pensar Minas Gerais que moveu boa parte da literatura mineira na segunda metade do século XX, a observação do arquivo de Autran alimenta a questão que vínhamos nos fazendo: Quais seriam as imagens de Minas Gerais e do sujeito mineiro presentes na obra de Autran Dourado e, por extensão, na produção ficcional do estado da segunda metade do século? Neste ensaio, eu proponho desenvolver a ideia de que a autoimagem observável nos arquivos de Autran Dourado, contraposta às suas obras, permite enxergar um movimento presente na literatura mineira a partir do qual o território mineiro, o sujeito e a literatura estão imbricados, como elementos em constante construção, de modo que a Minas histórica não se separa das Minas ficcionais.

De imediato, a questão que proponho mostra alto nível de complexidade, pois as narrativas de Autran Dourado parecem fugir ao que propunham os ditos romances regionalistas, ou à prosa que buscava pensar o Brasil. 1967 é um ano emblemático a esse respeito. É nesse ano que são publicados originalmente os romances *Ópera dos mortos* (1976), com o qual o autor mineiro inaugura a longa saga de Duas Pontes, e *Quarup* (2014), de Antonio Callado. Em uma atmosfera que precedia as manifestações de Maio

¹⁴ Mesmo aqueles que não seguiram a carreira literária se tornaram, em muitos casos, figuras proeminentes no campo intelectual. Sábato Magaldi teve importante papel na crítica teatral; Wilson Figueiredo atuou intensamente no meio jornalístico, em que ajudou a divulgar a obra de Autran Dourado; Francisco Iglésias foi historiador e professor da UFMG, com quem Autran se consultava no momento da pesquisa histórica para seus livros.

de 1968 e que enfrentava o duro contexto do governo Costa e Silva, o livro de Callado não passou despercebido nas correspondências entre Autran e seus amigos. Otto Lara Resende comenta essa recepção em carta de dezembro de 1967, período em que residia em Portugal: “O Callado, acho que lhe escrevi, não escrevi? Daqui continuo ouvindo os ecos do estrondoso sucesso do *Quarup* [...] Agorinha mesmo li no *Globo* uma reportagem do Antônio Olinto sobre o ano literário 67, v. está lá, mas está o *Quarup* num festa, 2ª edição já, não? e tradução [...]” (RESENDE, 1967, p. 2). Dada a ambiência comum dos momentos de publicação, o fato de que em 1982 os dois dividiriam o Prêmio Goethe de literatura, além da necessidade de ambos procurarem pensar suas terras pátrias, poderíamos esperar uma ressonância no projeto literário dos dois autores. Contudo, a princípio, seria difícil enxergar em *Ópera dos mortos* o eco da problematização dos vários projetos de Brasil presente em *Quarup*. Embora problematize a condição da família patriarcal do período do café, o referido romance do escritor mineiro não parece se vincular ao segmento da literatura empenhada, para usar o termo cunhado por Antonio Candido¹⁵. Em lugar disso, as Minas Gerais dessa narrativa em específico parecem se constituir como território existencial em que os sujeitos se encontram permanentemente deslocados, sem possibilidades de solução para seus embates subjetivos.

Na tentativa de construir a autoimagem de sua obra, Dourado evita estabelecer um vínculo direto entre suas narrativas e um compromisso histórico ou social. Talvez por isso, Autran negue taxativamente o rótulo de regionalista conferido por Elias José a sua obra no artigo “Anotações sobre dois regionalistas mineiros” publicado no *Suplemento literário* de Minas Gerais. Em carta enviada ao autor do artigo, Autran questiona: “[...] não vejo por que (me desculpe a franqueza) me classificar como regionalista. Só porque sou do sul de Minas? Só porque você, também daí, reconhece no meu coloquial [...] um timbre e sinal da fala de nossa região?” (DOURADO, 1974, p. 1). Logo após, ele complementa: “Não procuro e não quero retratar a nossa região sul-mineira, seus costumes, sua fala etc. Se Monte Santo aparece nos meus livros, é porque foi a minha primeira paisagem, onde vivi as minhas primeiras e mais recuadas emoções; é sem querer. Eu invento, eu recrio e embaralho tudo.” (DOURADO, 1974, p. 1). Mais que isso, no volume *Uma poética de romance*, assim como em diferentes cartas, ele afirma

¹⁵ Cf. Candido (2009). Sobre a relação entre literatura, sociedade e história, ver também Sevcenko (2003).

repetidamente que não queria fazer história ou sociologia em seus textos. Essas afirmações seguem a tentativa de Autran construir uma autoimagem de sua obra que se distancie da visão de literatura como missão.

Fábio Lucas, um dos amigos mais próximos de Autran Dourado, foi sem dúvida um dos críticos que mais tiveram relevância para a análise e divulgação de sua obra, tendo composto o júri que atribuiu o Prêmio Goethe de Literatura a *As imaginações pecaminosas*. Em 1991, o crítico publicou o livro *Mineiranças*, no qual faz um percurso pela história e pela literatura mineiras, analisando, entre outras questões, o lugar ocupado por Dourado na mineiriana pós-45. Para ele, em decorrência das correntes filosóficas do existencialismo e do marxismo que ganharam força no pós-guerra, teriam se formado duas tradições na ficção de Minas, as narrativas de apelo social e a intimista. Considerando a última como mais expressiva e duradoura entre os montanheseiros, Dourado é colocado como um dos escritores em que essa tendência se manifesta com mais intensidade. Localizando a formação incipiente da prosa intimista já no início do século, Fábio Lucas observa a inserção do amigo nessa tradição após os anos de 1945, quando “começava a moldar-se a complexa obra de Autran Dourado, pejada de particularismo existencial e de mitologia pré-industrialista. Esta, sim, uma ficção de raízes confessionais.” (LUCAS, 1991, p. 189). O que ele identifica como longa predominância dessa tradição justificaria o pendor memorialista dos escritores de Minas, assim como a expressiva produção de romances de geração, em que se incluíam Cyro dos anjos com *O amanuense Belmiro* de 1936, Fernando Sabino com *O encontro marcado* de 1956 e o próprio Autran Dourado com *Um artista aprendiz* de 1989. Aqui, Fábio Lucas chega a um ponto complexo da discussão que proponho sobre a relação entre Minas Gerais, a literatura e a subjetividade. A necessidade de escrever sobre Minas e de representar a si mesmo literariamente “carrega-se de matizes confessionais, como se a literatura fosse não só refúgio do memorialismo, mas também o exercício de autoconstrução pela palavra ou a tentação inelutável de autoanálise.” (LUCAS, 1991, p. 187). Autoconstrução é aqui uma palavra-chave, que nos permite pensar na construção ficcional (mesmo quando histórica) de Minas Gerais e do próprio sujeito mineiro.

Aqui, contudo, é necessário chamarmos a atenção para outro ponto. Interessa lembrar que, ao mesmo tempo em que Autran nega a tentativa de retratar os costumes e

a fala da região sul-mineira, como dito na carta a Elias José, ele repete em diversos momentos que escreve para entender Minas, como declara em missiva a Raimundo Carrero: “O Cielo de Duas Pontes e o ciclo ‘Histórico’ fazem parte do grande painel que vou realizando da minha bem-amada e sofrida Minas Gerais: vivo para entender Minas Gerais, a sua loucura, o dia que em entendê-la paro de escrever, quer dizer – nunca” (DOURADO, 1988, p. 2). Se, em alguma medida, as palavras de Autran que pontuei até o momento poderiam sugerir que o território mineiro aparece em suas narrativas apenas como pano de fundo, nesse momento ele se refere especificamente à necessidade de entender Minas Gerais como uma busca que movimenta toda a sua obra.

Se essa fala não indica por si só uma missão política de sua prosa, importa lembrar os romances *Os sinos da agonia* (1991), de 1974, *A serviço del-rei*, de 1984, assim como o livro de memórias *Gaiola aberta* (2010) de 2000. Se até *O risco do bordado*, de 1970, a perspectiva existencial apontada por Fabio Lucas seria mais visível do que um teor político, nos volumes em questão este passa ao primeiro plano das narrativas, além de se evidenciar na autoimagem que o autor busca construir em suas cartas. Em correspondência a Gilberto Mansur, o escritor se queixa de que a editora juntou uma nota à primeira edição de *Os sinos da agonia*, explicando que a narrativa se passaria no século XVIII, como uma tentativa de escapar à possível restrição censória devido ao caráter político do livro: “A editora tinha medo, justificado, de que a minha história pudesse ser tomada como apólogo ou metáfora (e é isso mesmo! basta saber ler) sobre o absolutismo e o autoritarismo.” (DOURADO, 1980, p. 1). Relacionados à memória política de Autran Dourado como Secretário de Imprensa da Presidência do governo Juscelino Kubitschek, *A serviço del-rei* e *Gaiola aberta* mobilizam denúncias às relações de poder. Ainda que o autor negue reiteradamente que *A serviço del-rei* seja um romance à clef, ou que seja uma narrativa realista, ainda permanece o vínculo com o contexto brasileiro e, sobretudo, o seu objetivo político. Em missiva enviada ao *Jornal do Brasil*, ele declara que *A Serviço del-rei* “é uma fábula infernal da vida política brasileira, que serve como uma luva ao momento atual.” (DOURADO, 1984, p. 1). Interessa notar como nesses dois livros se unem às tendências do memorialismo e das narrativas de apelo apontadas por Fábio Lucas. Porém, é de modo crítico que ele enxerga esse movimento, asseverando que:

As vezes em que Ciro dos Anjos e Autran Dourado tentaram desviar-se de seu natural pendor [o intimista] [...] tentando produzir uma crítica às leis de

produção e conservação do poder na esfera do Estado institucionalizado, as narrativas desafinaram com o conjunto de suas obras. Foi o que se viu com *Montanha* (1956) e *A serviço del-rei* (1984). (LUCAS, 1991, p. 189)

Logo, a partir de sua divisão das duas tendências da literatura mineira, o crítico identifica dois momentos da prosa de Dourado, sendo que sua faceta política destoaria do conjunto da obra. Para ele esse traço seria observável apenas a partir de *A serviço del-rei*, pois, assim como a crítica de maneira geral nos anos 1970 e 1980, a narrativa de *Os sinos da agonia* é analisada a partir da relação com referências míticas, desconsiderando-se seu traço político.

Se Fábio Lucas enxerga esse momento com reserva, Silviano Santiago não só o exulta como estimula essa face da escrita do amigo. Silviano declara em carta de 1983, momento em que Autran ainda escrevia *A serviço del-rei*: “Fico satisfeito também em saber que *A serviço del-rei* caminha. Você sabe que tenho grandes esperanças nesse romance e creio que será sem dúvida um marco na sua literatura, se não for na nossa.” (SANTIAGO, 1983, p. 1). A seguir, ele complementa: “Voltando ao *A serviço* acho a solução que você está buscando gênero (sic) ‘realismo simbólico’ mais do que útil [...] Acho que o Callado nos bons momentos (*Quarup*, por exemplo) tenta isso, mas acho o seu estilo derramado demais para ser isto.” (SANTIAGO, 1983, p. 1). Santiago não apenas exalta a literatura que procura pensar o contexto político do século XX, como inscreve o livro do amigo no mesmo segmento que o de Antonio Callado. Assim, se no início deste trabalho apontávamos as diferenças em relação a *Ópera dos mortos* e *Quarup*, agora o elogio de Silviano Santiago se faz justamente pela aproximação dos dois autores, enxergando na obra de 1984 a possibilidade de superar a de Callado.

Pode-se somar a essa questão o verdadeiro ativismo promovido por Autran Dourado em prol da língua nacional – principalmente a partir dos anos 1980, quando estavam em pauta as discussões do Acordo Ortográfico que viria a ser assinado em 1990 –, o que é uma pauta cara ao primeiro Modernismo brasileiro. Desde a Editora do Autor (que lançou *A barca dos homens* em 1960 sob direção de Fernando Sabino), o escritor constantemente se desentendia com os revisores de várias editoras por que publicou, pois estes lusitanizariam o registro oral mineiro de sua escrita. Nos anos de 1980 e 1990, o tema da língua brasileira se tornou quase uma obsessão, quando Autran publicou inúmeros artigos em jornais, posicionando-se contra os lusitanismos na literatura e contra

o Acordo Ortográfico. Também enviou cartas para os então senadores Fernando Henrique Cardoso, Espiridião Amin, Carlos Decarli com o intuito de impedir que o Acordo entrasse em vigor. Além disso, manteve contato com Darcy Ribeiro e Maria Yedda Linhares (professora emérita da UFRJ), propondo a elaboração de uma gramática brasileira. Em todo esse ativismo, Dourado exulta uma concepção de literatura fortemente relacionada às questões do povo e da nação, como se observa na carta enviada para Fernando Henrique Cardoso: “Literatura é palavra carregada de sentido, é ela que renova e vivifica a língua e dá expressão a um povo. Um povo sem expressão própria não existe.” (DOURADO, 1990, p. 3). Assim, os ecos modernistas que atravessam a dicção mineira do autor evidenciam ainda mais a possibilidade de diálogo com o segmento da literatura empenhada.

Pelo que vimos até o momento, a obra de Autran sustenta tanto a face da prosa intimista e memorialista, quanto a da literatura de apelo, apontadas por Fábio Lucas. Pela perspectiva do crítico, isso se justificaria por se tratar de momentos distintos da produção do autor, sendo que o último se destacaria da “tendência natural” da ficção mineira. A esse respeito, porém, é preciso chamarmos a atenção para o fato de que essa verve está presente mesmo nos momentos iniciais da escrita do autor. Observando-se as publicações da revista *Edifício*, é perceptível a heterogeneidade de pensamentos e de propostas de seus jovens participantes, como ressalta o próprio texto de abertura do primeiro volume, a começar pela divisão entre os que se afirmam católicos (Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino, Fernando Sabino e J. Etienne Filho) e os comunistas (Sábato Magaldi, Francisco Iglésias e o próprio Autran Dourado). Apesar dessa heterogeneidade, a relação arte/política e a possibilidade de expressão individual são pontos que movimentam, com diferentes posicionamentos, os debates dos quatro volumes da revista. O segundo número da revista *Edifício* consistiu em um conjunto de entrevistas, em que as mesmas cinco perguntas foram feitas para os vinte e cinco aspirantes a escritor. Respondendo à pergunta “Como situa você sua geração?”, Autran afirma: “é uma geração com sentido de revolta, a geração que presenciou a guerra de libertação contra o fascismo, etc., etc., e que olhou espantada o massacre dos indonésios por milhares de aviões ingleses.” (DOURADO, 1946, p. 31). A esse sentido de revolta, típico dos vanguardismos modernistas¹⁶, o autor

¹⁶ As edições da *Edifício* tomam o Modernismo como ponto de orientação estética. Carlos Drummond de

soma sua resposta quando feita a pergunta sobre qual deveria ser “a contribuição do artista na formação política do povo?”: “Como escritor e como homem, ele deve participar dos movimentos populares e não se encastelar. Se assim fizer, fará alguma coisa pela arte, porque sua linguagem individual poderá ser entendida. E elevaremos bastante o povo.” (DOURADO, 1946, p. 33). O posicionamento participante também estará presente na voz de outros autores, como Amaro de Queiroz, para quem “a novíssima geração, ao contrário da modernista, é muito mais política do que estética.” (QUEIROZ, 1946, p. 6). Otto Lara Resende, por sua vez, ressoa de modo bastante próximo as palavras de Dourado, afirmando que entre os traços comuns à sua geração haveria a:

preocupação pelos homens e pelas coisas, por um provável mundo de amanhã, que, com exceção de pouquíssimos que preferem ainda a gratuidade meramente literária, nos incomoda a todos. Fazendo de alguns rapazes, uns graves cidadãos interessados no drama político da Indonésia ou da China. Nesse sentido, nos universalizamos tal como não fizemos gerações anteriores à nossa. (RESENDE, 1946, p. 42)

A crítica aos defensores da arte pura, o universalismo e a defesa do papel cidadão do artista se conjugam à discussão sobre o lugar do indivíduo. Ainda respondendo à pergunta sobre como situava a geração, Dourado faz uma declaração que pode parecer contraditória em relação ao que afirmava sobre a arte e a sociedade: “O que caracteriza os jovens que escrevem e procuram fazer arte é a busca do individual, de um modo peculiar de dizer as coisas, de se achar a si próprios [...]. Nós que viemos de um mundo burguês e semifeudal não podemos jamais aplicar o coletivismo em arte.” (DOURADO, 1946, p. 31). A rejeição ao coletivismo não significa o distanciamento da literatura em relação a questões político-sociais, mas sim uma afirmação da subjetividade na arte como elemento indissociável da preocupação social. Eneida Maria de Sousa (1998), correspondente do autor e uma das principais intérpretes de sua ficção, enxerga esse aspecto como uma das marcas características do grupo da *Edifício*. Comentando o conceito de universalidade evocado por Otto Lara Resende em sua entrevista, ela afirma que esse seria um dos pontos que une o grupo dos católicos ao dos comunistas, relacionando-o com a defesa da individualidade feita por Autran. Assim, Sousa defende que “a necessidade de assumir o individualismo como condição para se impor como

Andrade ocupa o lugar de guia intelectual dos jovens escritores. Além disso, o texto de apresentação do segundo número declara a admiração pelo modernismo marioandrado.

cidadão e artista, na opinião de Autran Dourado e de muitos deles, implica igualmente a defesa de uma literatura que atingisse os ideais coletivos, sem se tornar comprometida com princípios ideológicos.” (SOUSA, 1998, p. 17). Essa necessidade de afirmação da subjetividade individual é que conjugará o intimismo ao compromisso político: “o caráter político dessa geração irá, paradoxalmente, escolher determinados princípios estéticos voltados para os processos intimistas de criação, o experimentalismo e o fantástico.” (SOUSA, 1998, p. 17).

Conseqüentemente, essa produção literária implica uma reflexão sobre a constituição da subjetividade que está sempre relacionada a aspectos históricos, geográficos, sociais, políticos, econômicos, culturais de Minas Gerais. Quando sua agente literária, Carmen Balcells, propõe a tradução de Autran Dourado para a editora francesa Du Seuil, o editor Severo Sarduy rejeita a publicação de *Ópera dos mortos*, argumentando que sua narrativa estaria muito colada à de Faulkner: “uma família, uma casa, as terras, uma parte do Sul se encaixam naturalmente, e Rosalina inevitavelmente lembra a Emily da famosa história *Uma rosa para Emily*. Também pensamos que o romance sofre de certa falta de inovação em relação ao seu modelo”¹⁷ (SARDUY, 1981, p. 1, tradução livre). Em resposta à carta de Sarduy que motivou a editora a enfim publicar a tradução, Autran evoca a História e as relações sociais de Minas Gerais para sublinhar a singularidade de sua obra em relação à de Faulkner:

A civilização mineira do séc. XVIII é bem diferente da sociedade patriarcal, latifundiária e escravagista, que vigorou no Nordeste brasileiro e no Sul dos Estados Unidos, à época. Só após a decadência da civilização aurífera e urbana no séc. XIX é que meu estado veio a conhecer o latifúndio agrário e pastoril, escravagista e preconceituoso racial e socialmente, com forte separação entre o senhor e sua família (principalmente as mulheres, os homens eram predadores) e os escravos. Do séc. XIX até hoje, Minas Gerais, meu estado natal, onde situo as minhas narrativas, conheceu, com altos e baixos, as características sócio-econômicas que geraram literaturas muito semelhantes como a do Nordeste brasileiro e a do Sul dos Estados Unidos, com suas crises, estertores e decadência. [...] Minas Gerais conheceu, assim, a decadência de duas civilizações: a urbana e aurífera, e a agrária e patriarcal (século XIX) com o café como produto principal de exportação. Minas Gerais (parte) se desenvolveu, o Nordeste não. O livro que o senhor leu, *Ópera dos mortos*, que acaba de sair na Inglaterra e nos Estados Unidos, é parte de uma saga, um grande painel que venho escrevendo, e trata exatamente e tem por ambiência a segunda decadência – a rural. (DOURADO, 1988, p. 2)

¹⁷ “une famille, une maison, des terres, une partie du Sud s'emboitent naturellement, et Rosalina rappelle inévitablement l'Emily du célèbre récit “A Rose for Emily”. Nous pensons de même que le roman souffre d'une certaine sagesse par rapport à son modèle”.

Nesse grande painel, Minas Gerais se presentifica nas diversas frentes temáticas de que suas narrativas tratam: a religiosidade, a cultura oral e sua relação com os mitos antigos, a morte, a loucura, a sociedade patriarcal falocrática, a prostituição, o erotismo, a incomunicabilidade entre as pessoas, a decadência das economias aurífera e cafeeira, as relações de poder. Apesar das diversas vezes em que o autor se nega a conferir um nexo sociológico a suas obras, a sua militância em outros momentos – a defesa da língua nacional, o lugar do artista participante promulgado na revista *Edifício*, a leitura sócio-histórica na carta a Sarduy – ou os vários aspectos temáticos de sua obra agora citados possibilitariam o diálogo com a literatura empenhada já em seus primeiros textos.

É exatamente em conexão com esses aspectos que a constituição da subjetividade também se impõe como eixo temático fundamental da obra de Autran Dourado. Os livros *O risco do bordado* e *Um artista aprendiz* se caracterizam como romances de formação, nos quais o *alter-ego* do escritor, João da Fonseca Nogueira, narra as experiências em Duas Pontes e em Belo Horizonte, respectivamente, que levaram ao desenvolvimento de sua personalidade como artista. Além de a epígrafe de *Um artista aprendiz* ser uma citação de Goethe, a narrativa cita textualmente dois romances de formação, quando João teria passado a tarde inteira na Biblioteca Municipal “lendo *A educação sentimental*, de Flaubert. [...] De *A educação sentimental* só se aproximava em grandiosidade e beleza *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe [...] Também ele João iniciava o seu aprendizado, a sua educação sentimental.” (DOURADO, 1989, p. 99-100). No excerto, a narrativa desse autor que teoriza tanto sobre sua própria obra não apenas realiza um relato ficcional-memorialístico, como deixa explícita sua filiação ao romance de formação e à tradição filosófico-literária que, desde o Primeiro Romantismo Alemão, procura pensar o indivíduo e sua subjetividade na sociedade moderna (Cf. MORETTI, 2020). Para além de seus textos memorialísticos, essa reflexão sobre o sujeito estará presente em vários outros livros. Em *Ópera dos mortos*, por exemplo, Rosalina, a última remanescente da tradicional Honório Cota, questiona-se sobre o seu eu:

De onde vinha, onde estava, mesmo quem era? Eu, Rosalina, conseguiu pensar com dificuldade. Eu, viva. À dor de viver, preferia estar morta, não ter acordado nunca. Eu, por que? Por que, como se procurasse uma conexão com o mundo e a existência. Eu, como uma liturgia, um batismo; para começar a viver, para se livrar do vazio, da angústia, do nojo do corpo. Eu, como se chamasse alguém para a posse daquele corpo fulgurante, luminoso de dor. [...] Ela, seu quarto, sua cama, ia pensando lentamente enquanto as mãos corriam a colcha de crochê. Minha, minha cama, eu. Meu quarto, minha casa. A janela

aberta, a janela dormiu aberta. Como foi? O remorso no corpo. Apalpou o corpo, meu. Vestida, dormira vestida. Como foi que aconteceu? Que aconteceu? Como? Quem?

Súbito se cristaliza: ela e o corpo, ela. (DOURADO, 1976, p. 132)

Em um momento imediatamente posterior ao instante em que Rosalina e Juca Passarinho estiveram prestes a consumir uma relação sexual, a afirmação desse “eu” repetida tantas vezes se constitui como uma reflexão sobre a subjetividade dessa mulher. Analogamente à liturgia do batismo, ocorre a conformação de um eu não se separa do corpo, apesar da interdição ao desejo, esse “nojo do corpo”, imposto pela família patriarcal e que leva à inscrição do sentimento de culpa no próprio âmago da subjetividade.

Se nos anos 1960 e 1970 a ficção brasileira – que no século XX teve expressivo peso do romance sociológico – via também crescer um influxo filosófico (Cf. DOLABELA, 2020), os romances de Dourado se inscrevem nesse contexto também pelas reflexões sobre o sujeito. Além de comentar a obra de inúmeros pensadores em ensaios e artigos, as suas narrativas são permeadas de referências filosóficas. Em *Uma poética de romance*: matéria de carpintaria, ele comenta uma passagem de *Ópera dos mortos*, em que “algumas frases sem aspas são conhecidíssimos fragmentos dos filósofos pré-socráticos – [...] o rio de Heráclito, a flecha de Zenão etc. – usados como imagens plásticas e não como filosofia, é bom dizer.” (DOURADO, 2000, p. 55). Também se insere no quadro das citações feitas pelo autor o nome de Freud, a partir do quê suas obras problematizam a constituição do sujeito. Em *O meu mestre imaginário*, o *alter-ego* Erasmo Rangel evoca o psicanalista, comentando sobre a formação da personalidade: “o importante, já dizia o dr. Freud, é o que se dá no passado, nos primeiros anos (para o dr. Sigmund, aos quatro anos o menino já está “formado”) [...]” (DOURADO, 2002, p. 20). A referência a essa idade que freudianamente é tão importante para o desenvolvimento da personalidade infantil também aparece em *Um cavaleiro de antigamente* (último volume da trilogia da família Honório Cota, cujos dois primeiros volumes são *Ópera dos mortos* e *Lucas Procópio*). Esse livro pode ser descrito como a tentativa de João Capistrano recompor as figuras do pai e da mãe (fundamentais nas narrativas psicanalíticas freudianas), bem como sua própria figura, construindo um questionamento de sua autoimagem, sem jamais chegar a uma resposta definitiva. Nessa busca, é sintomático o momento em que conversa com seu amigo dr. Maciel Gouveia e este lhe

pergunta se não teria desejos incestuosos pela irmã na infância. Frente à negação exaltada de João Capistrano, o médico nota:

[...] que tinha se metido numa alhada. Era capaz dele não ter entendido direito o artigo que lera numa revista científica sobre uma nova escola de psiquiatria de um certo médico de Viena, que estava causando grande polêmica. Achou que fora leviano, João Capistrano tinha toda razão em reagir com dureza à sua pergunta sobre um desejo inconsciente seu. (DOURADO, 2001, p. 157)

Assim como transcreve frases sem aspas dos filósofos, essa referência direta a Freud mobiliza uma discussão clínica, empregando mesmo termos técnicos da psicanálise. Como Autran insiste, não se trata de sociologia, história, filosofia ou de psicanálise: suas obras se constituem como literatura, mas, por isso mesmo, mobilizam, deslocam e tensionam discursos e imagens presentes nos outros saberes. E é exatamente por essa relativa autonomia que a literatura reflete sobre as subjetividades e, simultaneamente, reescreve a história de Minas Gerais. Aqui, voltamos à observação feita por Fábio Lucas, quando afirma que a prosa intimista mineira se colocaria como exercício de autoconstrução: mobilizando os repertórios do romance de formação, da filosofia, da psicanálise, a literatura permite a autoconstrução das subjetividades e a reescrita ficcional de Minas Gerais. Em *Um cavalheiro de antigamente*, quando tenta reconstruir a sua narrativa familiar, João Capistrano afirma que sua mãe seria “a autora de seu caráter.” (DOURADO, 2001, p. 94). Essa afirmação abre a possibilidade de que uma personagem se torne autora da própria ficção de que participa, quebrando os limites entre a realidade e a ficção. Assim, a figura autoral (empírica ou não) tem sua face moldada ficcionalmente, até porque a própria realidade histórica se constitui como ficcional.

Aspecto recorrente em Autran Dourado, a tradição oral da população de Duas Pontes é responsável pela transmissão das histórias, das lendas e pela composição dos mitos da cidade. A esse respeito, pode-se dividir sua obra em dois tipos de narradores. O primeiro é um narrador em primeira pessoa do plural, cuja narração é construída a partir das vozes da população da cidade. Já presente em romances como *Ópera dos mortos*, essa perspectiva narrativa se intensifica nos trabalhos a partir dos anos 1970, com destaque para *Novelário Donga Novais* e *Um cavalheiro de antigamente*. Afirmação que poderia ser aplicada a ambos os romances, Autran defende em carta a Fábio Lucas: “Eu estou em *Novelário* fazendo narrativa da narrativa [...] paródia alucinada [...] eu deformo e invento

provérbios, numa recriação maluca.¹⁸” (DOURADO, 1980, p. 1-2). Figura pantemporal, que teria a lembrança das histórias e provérbios de todos os tempos, Donga Novais é a personificação da tradição oral, que, deformando e inventando, compõe a memória de Minas Gerais. Logo, Donga Novais, bem como a população de Duas Pontes poderiam ser vistos como *aedos*, que mantêm viva a memória de sua tradição. O outro tipo de narrador é o que alterna entre a terceira e a primeira pessoa do singular, mas adota sempre a perspectiva de João da Fonseca Nogueira, também *alter-ego* do autor. Entre outros, pode-se mencionar *Confissões de Narciso* (2001), originalmente lançado em 1997, em que o autor-narrador publica os manuscritos em que Tomás de Sousa Albuquerque conta sua vida, sendo que os documentos foram entregues a João pela viúva do personagem. O primeiro tipo de narrador se faz mais presente nas narrativas dos ciclos do ouro e do café, o segundo abarca o momento de modernização de Minas no século XX. Entre um e outro, existe a diferença de que o primeiro envolve a tradição oral dos *aedos*, e o segundo envolve uma concepção já institucionalizada da literatura, na qual o autor assume para si a função de reescrever a história de sua terra natal. Contudo, são sempre romances que envolvem a recontagem incessante das narrativas, como uma quebra de limites entre a história e a ficção, “paródia alucinada” que envolve escrever as histórias da História de Minas, sem se fixar em uma imagem definitiva. Não por acaso, um dos espaços mais retomados em seus textos é o Ponto, lugar onde se reúnem os habitantes da cidade para, muitas vezes maliciosamente, contar suas histórias: sua literatura é esse ponto de encontro em que os sujeitos criam a si mesmos e recriam sua terra natal.

Conseqüentemente, as subjetividades não se separam das histórias de Minas e, por isso mesmo, se constituem como ficções. Ao final de *Ópera dos mortos*, a descrição de Rosalina remete a essa construção ficcional:

Rosalina era uma figura recortada de história, desses casos de damas e nobres que contam pra gente, toda inexistente, etérea, luar. Tudo podia acontecer, esperava-se a noiva descer as escadarias do palácio, o vestido arrastando na passadeira de veludo, os pajens, os nobres, o cortejo: aguardava-se a rainha que vinha vindo. Nada a gente deixava de ver, mesmo não vendo. [...] Contando, não se acredita que foi assim. A gente compõe, equilibra, junta as

¹⁸ Vale notar que, em um momento em que o diálogo com Silviano Santiago se estreita, Autran propôs persistentemente que sua obra após os anos 1970 seria um momento pós-moderno de sua produção, relacionando o conceito à paródia ou pastiche de texto alheio, ou mesmo de fato/acometimento histórico. Como o escritor se correspondia regularmente com os pós-graduandos que estudavam sua obra, ele propunha a escrita de teses, dissertações e artigos sobre o tema em seus textos, advogando que *Os sinos da agonia* seria o primeiro romance pós-moderno no Brasil.

partes, dá peso e medida, ordena segundo um desenho, busca proporções, simetria, ritmo. (DOURADO, 1976, p. 28)

A menção a uma “figura recortada de história” pode assumir tanto o sentido de alguém que aparenta ter sido retirada de textos antigos, como o de uma pessoa sobre quem a cidade de Duas Pontes criaria muitas narrativas. Em ambos os casos, ela é também uma figura recortada *por* histórias, ou seja, a constituição de sua subjetividade se dá também pelo atravessamento de diversos discursos sociais, que seguem o imaginário da cidade: a estrutura de poder patriarcal, as relações econômicas, os mitos que circulam oralmente. Logo, torna-se possível afirmar que as tendências da literatura intimista e da literatura empenhada não são dicotômicas, uma vez que as relações sócio-históricas agem sobre as subjetividades e vice-versa. É nessa direção que *Um artista aprendiz* é e não é um romance à *clef*, pois a construção de seus personagens obedece ao mesmo princípio de composição presente na passagem anterior. Comentando *Um artista aprendiz* em carta a Wilson Figueiredo, Autran relaciona os personagens às figuras históricas: “o Hernandez (Iglésias), Silvino (Jacques), o Domingos (Sábado), o Marcos (Marco Aurélio), o Armindo (Amilcar), o Augusto Néri (Zeka), o Marcelo (Murilo Rubião), Silviano (Silviano mesmo) [...] o Otávio (Otto) [...] o Júlio Gadda (Hélio).” (DOURADO, 1990, p. 1-2). Entretanto, ele ainda declara que essa correspondência só é possível na medida “toda a minha capacidade inventiva e romanesca, naturalmente deformante.” (DOURADO, 1990, p. 1). Deformar e inventar são capacidades que se unem, da mesma maneira que a cidade de Duas Pontes compõe a figura de Rosalina. Não apenas em relação a seus amigos, a obra de Autran se compõe nesse jogo processual que se alimenta de personagens históricos criados por mecanismos já presentes na ficção. Em correspondência a Antonio Candido, comentando o capítulo “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”, de *Vários escritos*, o escritor afirma que “As roupas do homem”, de *O risco do bordado* seria a dissolução de alguns mitos de infância de João da Fonseca Nogueira, entre os quais “um herói do meu tempo de menino, o supracitado jagunço Xambá, cuja pessoa, fama e proezas (aquela dele saltando os muros dos quintais, a polícia atrás chovendo bala, eu vi) presenciei e conto.” (DOURADO, 1970, p. 1). Minas Gerais é recriada incessantemente por suas narrativas, por seus mitos, sem se fixar em uma identidade única. A obra de Autran Dourado parte do século XVIII, tensionando os discursos históricos e recriando Minas, sendo que, ao chegar ao presente, assume a função

de criar literariamente a sua geração e dar forma à instituição literária. As constelações mineiras de Autran habitam suas obras e, por isso, habitam também a realidade histórica.

Submissão: janeiro de 2021

Aceite: maio de 2021

Referências:

- BRANDÃO, Jacyntho Lins (Org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019.
- CALLADO, Antonio. *Quarup*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre o Azul, 2009.
- DOURADO, Autran. *A serviço del-Rei*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- DOURADO, Autran. *As imaginações pecaminosas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- DOURADO, Autran. *Confissões de narciso*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- DOURADO, Autran. [Correspondência]. Destinatário: Antonio Candido. Rio de Janeiro, 22 out. 1974. Carta. 1p.
- DOURADO, Autran. [Correspondência]. Destinatário: Elias José. Rio de Janeiro, 10 abr. 1974. Carta. 1p.
- DOURADO, Autran. [Correspondência]. Destinatário: Fábio Lucas. Rio de Janeiro, 30 jul. 1973. Carta. 3p.
- DOURADO, Autran. [Correspondência]. Destinatário: Fernando Henrique Cardoso. Rio de Janeiro, 17 dez. 1990. Carta. 6p.
- DOURADO, Autran. [Correspondência]. Destinatário: Gilberto Mansur. Rio de Janeiro, 9 jan. 1980. Carta. 1p.
- DOURADO, Autran. [Correspondência]. Destinatário: Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 1 jul. 1984. Carta. 1p.
- DOURADO, Autran. [Correspondência]. Destinatário: Raimundo Carrero. Petrópolis, 09 jan. 1990. Carta. 7p.
- DOURADO, Autran. [Correspondência]. Destinatário: Severo Sarduy. Rio de Janeiro, 29 jun. 1990. Carta. 7p.
- DOURADO, Autran. [Correspondência]. Destinatário: Wilson Figueiredo. Petrópolis, 2 fev. 1990. Carta. 3p.
- DOURADO, Autran. [Correspondência]. Destinatário: Wilson Figueiredo. Rio de Janeiro, 12 abr. 1990. Carta. 3p.
- DOURADO, Autran. Se dermos um pontapé no latifúndio e sairmos do feudalismo, então conseguiremos alguma cousa. *Edifício*, Belo Horizonte, n.2, p. 31-33, fev. 1946.
- DOURADO, Autran. *Gaiola aberta*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- DOURADO, Autran. *Lucas Procópio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- DOURADO, Autran. *Novelário Donga Novais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- DOURADO, Autran. *O meu mestre imaginário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Difel, 1977.
- DOURADO, Autran. *O risco do bordado*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- DOURADO, Autran. *Os sinos da agonia*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- DOURADO, Autran. *Um cavalheiro de antigamente*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- DOURADO, Autran. *Um artista aprendiz*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- DOURADO, Autran. *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

- DOURADO, Autran. *Uma vida em segredo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- DOLABELA, Pedro. *Todos eles romances*. Campinas: Unicamp, 2020.
- LUCAS, Fábio. *Mineirações*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- MORETTI, Franco. *O romance de formação*. Trad. Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.
- QUEIROZ, Amaro de. A novíssima geração, ao contrário da modernista, é muito mais política do que estética. *Edifício*, Belo Horizonte, n.2, p. 6-8, fev. 1946.
- QUEIROZ, Amaro de. Posso garantir, no entanto, que todos somos bons rapazes. *Edifício*, Belo Horizonte, n.2, p. 42-44, fev. 1946.
- RESENDE, Otto Lara. [*Correspondência*]. Destinatário: Autran Dourado. Lisboa, 27 dez. 1967. Carta. 2p.
- SANTIAGO, Silviano. [*Correspondência*]. Destinatário: Autran Dourado. [S.l.], 27 dez. 1967. Carta. 2p.
- SARDUY, Severo. [*Correspondência*]. Destinatário: Autran Dourado. Paris, 8 abr. 1981. Carta. 1p.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- SOUZA, Eneida Maria de. Edifício: que geração é essa? *Scripta*, Belo Horizonte, v.1, n.2, p. 13-22, 1ºsem. 1988.