

AUTRAN DOURADO:
cavalheiros de antigamente

Roberto Reis
University of Minnesota

Autran Dourado é um dos mais importantes escritores brasileiros contemporâneos. Nascido em Patos (1926), o ficcionista mineiro estreou em 1947. Desde então tem enriquecido a novelística brasileira com títulos da estatura de *Ópera dos mortos*, *Os sinos da agonia*, *O risco do bordado*, *Uma vida em segredo*. Obcecado pelo peso trágico da herança barroca de seu estado natal, hábil no manejo do monólogo interior, escritor consciente dos recursos narrativos, Autran Dourado construiu alguns de seus melhores textos em "blocos", técnica que explicita em suas reflexões plasmadas em *Uma poética de romance*. Autor de mais de quinze livros (entre contos, novelas, romances e ensaios de poética narrativa), com livros traduzidos para várias línguas, premiado oito vezes no Brasil e ganhador do prestigioso Prêmio Goethe na Alemanha, estudado em mais de 20 teses e monografias de crítica literária, Autran publicou seu último romance pela editora Siciliano, no ano passado. É sobre *Um cavalheiro de antigamente*, em particular, que ele nos concedeu a seguinte entrevista, em setembro de 1993.

RR: A orelha do livro afirma que um crítico se referiu à sua trilogia da decadência (completada agora com este romance) como “ópera do Brasil arcaico”. Segundo ainda a orelha, os grandes temas desta trilogia (bem como de *Os sinos da agonia*) são, além da decadência, a solidão, a incomunicabilidade, a loucura e a morte. Como você vê a trilogia e o que o fez retornar, em *Lucas Procópio* e agora neste livro, à história da família Honório Cota?

AD: Considerar a minha trilogia iniciada com *Ópera dos mortos*, seguida de *Lucas Procópio* e concluída com *Um cavalheiro de antigamente* como “Ópera do Brasil arcaico” é ver apenas um lado dela: o sociológico. Quando ela tem muitos outros, como você bem diz: a decadência, a solidão, a incomunicabilidade, a loucura e a morte. Não gosto da leitura apenas sociológica, acho que ela diminui a trilogia, que é muito mais ambiciosa. Se eu alcancei o que queria, isso é outro problema. Eu poderia dar uma série de razões para explicar ou justificar a volta a um tema que sempre mexeu muito comigo: a saga da família Honório Cota. Seu orgulho, seu culto da morte. Mas talvez seja melhor dizer que voltei aos meus personagens de *Ópera dos mortos* por achar que eles não estavam acabados. Que havia ainda muito mistério, que um personagem tão intrigante como João Capistrano Honório continuava pedindo decifração.

RR: O enredo de *Um cavalheiro de antigamente* se assenta, em larga medida, numa trama envolvendo um provável adultério. Como você procurou assediar este assunto, tendo em vista que hoje em dia temas como este – ao menos em certos quadrantes e estratos sociais – tendem a deixar de ser encarados como tabu?

AD: Para uma Minas Gerais que ainda não acabou de todo, o tema do adultério (mais do que o adultério, a traição) ainda continua vivo. O tema, porém, de *Um cavalheiro de antigamente* é menos a traição do que a sua descoberta. De uma certa maneira (pela importância que é dada à descoberta, que no fundo não se esclarece), o enredo tem muita importância, é bastante labiríntico, como se fosse um romance policial. No fundo, o leitor quer saber se Isaltina traiu realmente o marido, quando este tema é de importância menor; o que importa realmente é a destruição da personalidade de João, toda artificial e antiga (ele é um cavalheiro com valores antigos, um cavalheiro de antigamente), construída por ele próprio e pela mãe com valores antigos. Se esses valores são destruídos pelo racionalismo do médico, pouco resta a João Capistrano Honório Cota senão o assassinio e a morte. Quando ele assassina o autor da carta anônima, cuja descoberta para ele é uma busca de vida e morte, quer que a cidade julgue não a ele mas à mãe. Se ele for considerado inocente pelo júri, sua mãe é que é inocente. É um raciocínio estúrdio esse de João, mas ele não é um homem comum, pertence a outras eras. Mas *Um cavalheiro de antigamente* não é apenas a história de João, mas a do médico e da mãe. São três os pontos de vista principais, e através deles procuro conduzir a minha história. Dos três, o personagem com o qual eu mais me identifico é o dr. Maciel Gouveia, com a sua preocupação constante com a dor e a verdade. Me agrada muito a sua apologia da mentira.

RR: Um dos aspectos que mais me chamou a atenção em *Um cavalheiro de antigamente* foi o fato de o texto operar um descentramento da verdade: os fatos narrados são enfocados por distintas perspectivas, a partir da percepção e da vivência de diferentes personagens. Trata-se de uma técnica conhecida (penso no *Contraponto*, de Huxley, em Faulkner, ou no Lúcio Cardoso da *Crônica da casa assassinada*), mas bastante atrelada à questão da modernidade, entendida esta em termos discursivos. O exemplo clássico aqui seria o *Quixote*, fundador do romance moderno, entre outras coisas, por colocar em conflito distintas versões, ensejando uma polifonia de vozes. Você escreveu este romance usando a técnica de “blocos” utilizada, por exemplo, em *O risco do bordado*? Seria lícito afirmar que o estatuto relativo e

contingente da verdade (que depende do ponto de vista) seria um outro grande vetor temático deste novo livro?

AD: Você diz bem quando fala em descentramento da verdade. Foi o que disse acima com relação ao dr. Maciel Gouveia. Mas não é só ele que deforma a verdade, mas a mãe e o filho, cada um de acordo com a sua vivência. Não usei neste romance a técnica dos “blocos” como a defino no meu *Uma poética de romance*: matéria de carpintaria, tendo em vista sobretudo *O risco no bordado*, onde eu a radicalizo mais. O enredo deste meu último romance é muito imbricado e enrolado. Cada capítulo explica o outro e se explica. É como se fosse um dominó fantástico, do qual falta uma peça. Um dominó jogado por três pessoas muito distintas, cada uma com a sua verdade, que esconde do outro. Cada um depende muito dessa verdade. Mesmo conversando muito, João Capistrano e o dr. Maciel Gouveia pouco se dizem: cada um espera a pedra do outro. Não é à toa que os dois jogam xadrez. Apesar do xadrez, os símbolos deste romance são mais difusos e disfarçados do que os de *Ópera dos mortos*. Em *Lucas Procópio* os símbolos são em menor quantidade. Não só os símbolos, mas a paródia do *Dom Quixote*. Apesar de ser um Quixote consciente, Lucas Procópio não deixa de ser um Quixote. Ao contrário de João Capistrano, que é um Quixote sem querer. Aliás o personagem de Cervantes me fascina sempre que retorno ao romance, acho que nunca vou conseguir entendê-lo. Se a estrutura do livro é aberta, a psicologia dos seus personagens não o é. Como são solitários aqueles dois, embora um careça enormemente do outro. Não há nada de mais terrível do que a quixotização de Sancho.

RR: Como você encara o conjunto de sua obra e, dentro dela, *Um cavaleiro*. . .? Você está no momento trabalhando em outro texto? Pensa em retomar a problemática mineira da decadência?

AD: *Um cavaleiro de antigamente* é um livro profundamente mineiro, a temática da loucura mineira é desenvolvida mais profunda e largamente do que nos outros livros meus. Mas continuo a não entender Minas Gerais. Já disse numa entrevista que escrevo para entender a loucura humana em geral e a mineira em particular. No dia que eu entender, paro; não há muito

sentido para mim em continuar escrevendo. Às vezes me sinto cansado da temática mineira. Mas não me sinto à vontade quando escrevo sobre outras matérias. É como se eu estivesse sendo falso para comigo mesmo. Mas a minha Minas é uma Minas decadente, uma Minas que não há mais. Decadência e morte para mim não se separam, sobretudo agora que vou ficando velho. Se eu soubesse escrever sobre outra coisa senão sobre esta Minas antiga, seria ótimo. Mas toda vez que penso em escrever, é para ela que me volto. É um passado constante, um passado imperfeito que pede de mim o que não posso dar. Por isso, como um Sísifo, retorno sempre.

RR: A seu ver, quais aspectos de sua obra foram iluminados pelas exegeses críticas que sobre ela se debruçaram? Em que medida a crítica auxilia – ou não – o trabalho do escritor?

AD: As muitas teses que foram escritas sobre a minha obra me agradam muito, apesar de que elas devem ser mais úteis ao leitor do que a mim como escritor. Para dizer a verdade, não estou pensando em nenhum crítico quando escrevo. Caso contrário os críticos me perturbariam, não me ajudando em nada. Quando escrevo estou cuidando de coisas muito objetivas como palavras, ritmo, forma. Muitos trabalhos sobre minha obra me agradam sobretudo por me dizerem que eu não estou sozinho, que tenho leitores que procuram mergulhar profundamente dentro de meus temas, entendê-los e explicá-los. Durante muito tempo acreditei que a frase de Gertrude Stein era perfeita: Escrevo para mim mesmo e para estranhos. Hoje acho a frase solipsista demais. No entanto, gosto do crítico que sou e que incorporo à minha obra. Mas esse crítico se empobrece quando visto fora do seu contexto. Ele só tem sentido e se justifica dentro da obra para a qual foi criado. Não conheço nada de mais pobre do que os estudos sobre a “filosofia” de Machado de Assis. A “filosofia” de um Quincas Borba só funciona e tem sentido dentro da obra do mestre.

RR: A literatura, via de regra atrelada à chamada “alta cultura”, costuma ser colocada em posição oposta à da indústria cultural – numa palavra: cultura de massa e “boa” literatura, dizem, nunca se dão as mãos. Em meu entender, a ficção brasileira

contemporânea explora os restos deixados pela presença hegemônica da televisão no cenário cultural brasileiro da atualidade. Penso que a melhor ficção que se escreve hoje no Brasil trabalha com tópicos que dificilmente mereceriam (com a mesma contundência) a atenção da indústria cultural: sexualidades, capitalismo periférico, minorias. Como você, enquanto escritor consagrado, interage com a televisão (e a indústria cultural) e com as demandas do mercado, esta outra presença insidiosa no Brasil dos anos 90?

AD: Em geral a indústria cultural e a mídia costumam me assustar. Pelo seu primitivismo, pela maneira como elas se dirigem às massas e as manipulam. Acredito que a boa literatura se dirige ao indivíduo e não às massas, que ela é feita por quem gosta de literatura para quem gosta de literatura. Embora tenha recebido muitos convites, que a minha gente recusou, nunca tive um romance meu “novelizado”. Só de imaginar um romance meu sendo levado à televisão, me sinto angustiado. É capaz de que não o assistisse. O importante nessas “novelizações” é chamar a atenção do público para um romance que ele, sem esse auxílio, não conseguiria alcançar. Um romance “novelizado” tem outra importância: forçar os editores a pensarem em reedições. As novelas são muito de época, envelhecem rapidamente, ao contrário da literatura, que almeja a perenidade. É capaz de que, no fundo, sejamos todos, depois da morte ou cansaço das vanguardas, cavalheiros de antigamente.