

AUTRAN DOURADO

ENEIDA-MARIA DE SOUZA

organizadora

N.Cham. B869.341 D739.Ys 1996

Título: Autran Dourado .



136019602

175211

COM ESCRITORES
MINEIROS

AUTRAN DOURADO

ENEIDA MARIA DE SOUZA
ORGANIZADORA

2

ENCANTRO
COM ESCRITORES
MINEIROS

1996



UFMG



U.F.M.G. - BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA



0136019602

NÃO DANIFIQUE ESTA ETIQUETA

B869.391
D739.Y5
1996

© 1996, AUTRAN DOURADO
ENEIDA MARIA DE SOUZA

Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG
COLEÇÃO ENCONTRO COM ESCRITORES MINEIROS/2

Coordenador: WANDER MELO MIRANDA

Projeto Gráfico/capa: Beatriz Amaral

Foto capa: Eugênio Gurgel

Digitação e Editoração: César Lopes C. Machado

Transcrição do depoimento / Seleção do material bibliográfico:

Bento Sérgio de A. Belisário

Daniela Guimarães Mendes

Revisão: Ana Maria de Moraes

Bento Sérgio de A. Belisário

Daniela Guimarães Mendes

Silvana S. Santos

Impressão: Artes Gráficas Formato

A941

Autran Dourado / Eneida Maria de Souza
(organizadora). - Belo Horizonte : Centro de
Estudos Literários da UFMG ; Curso de Pós-
Graduação em Letras - Estudos Literários , 1996

114 p. (Encontro com escritores mineiros ; 2)

Contém caderno iconográfico.

I. Dourado, Autran - Crítica e interpretação.
I. Souza, Eneida Maria de.

CDU: 869.0(81)-3.09

ISBN: 85-7041-113-8

Centro de Estudos Literários
Curso de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários
Faculdade de Letras da UFMG
Av. Antônio Carlos, 6.627 cep 31.270-010
Belo Horizonte - MG - Brasil
Tel: (031) 499.5133 Fax: (031) 499.5120

Este livro é uma publicação do Projeto Integrado de Pesquisa *Acervo de Escritores Mineiros*, desenvolvido com o apoio do CNPq, da PRPq/UFMG e do Curso de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários.

ML - 19444-7

FACULDADE DE LETRAS
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

09/07/96

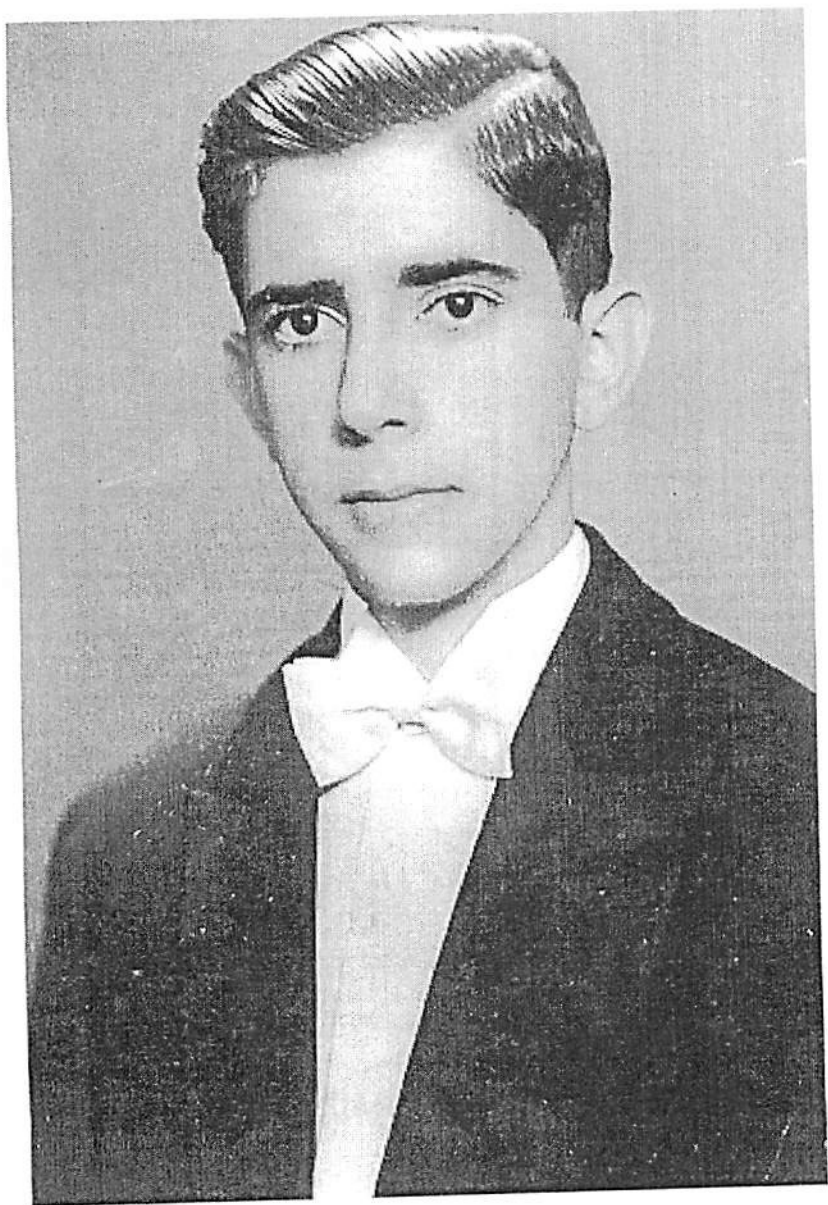
SUMÁRIO

AS MINAS DOURADAS DA FICÇÃO Eneida Maria de Souza	13
DEPOIMENTO Autran Dourado	27
CRONOLOGIA	65
BIBLIÓGRAFIA DE AUTRAN DOURADO	77
BIBLIOGRAFIA SOBRE AUTRAN DOURADO	83
AUTRAN DOURADO E A CRÍTICA	103

*... grandes sinos, agonias, procissões,
oratórios, pelourinhos, ladeiras,
jacarandás, chafarizes, realengos,
irmandades, opas, letras e latim,
retórica satírica, musas entrevistadas,
estagnadas ausências, músicas de
flautas, poesia do reesvaziado...*

Guimarães Rosa

Retrato de formatura de ginásio. Aos dezesseis anos, o jovem aprendiz começava a escrever os primeiros contos. Belo Horizonte, 1942. (Arquivo Autran Dourado)



AS MINAS DOURADAS DA FICÇÃO

ENEIDA MARIA DE SOUZA

Para o Autran, nos seus 70 anos

A carreira literária de Autran Dourado, iniciada em 1947 com a publicação da novela *Teia*, pelas Edições Edifício, e em plena maturidade com o recente romance *Ópera dos Fantoches*, brevemente completa o seu cinquentenário. Autor de vinte e três livros, entre romances, novelas, contos e ensaios, a par de um número significativo da sua obra traduzido em várias línguas, o escritor ocupa seguramente um importante lugar na História da Literatura Brasileira. Consciente do sacrifício que a profissão lhe impõe, ao exigir dedicação total às imaginações e ao ofício da escrita, Autran Dourado é um dos poucos autores da atualidade que ainda defendem a necessidade de uma sólida formação literária e cultural para se tornar um bom escritor. Sua linguagem, ao traduzir o paciente e cuidadoso aprendizado adquirido pela leitura dos clássicos, consegue reunir os traços de oralidade próprios da língua coloquial com a mais sofisticada e criativa construção de seu texto.

Graças ao longo convívio com a leitura de autores, cuja

obra mais se notabiliza pelo mecanismo enunciativo do que pela preocupação com o enredo, o escritor revela-se ainda profundo conhecedor dos anais da história mineira, dos mitos, tragédias e lendas da cultura ocidental, que, matreiramente, aproveita na confecção de seus livros. O traço de oralidade de sua escrita deve-se à apropriação dos mitos arcaicos e da tradição das lendas passadas de boca em boca. Ditados populares, romances de folhetim, o latim arrevesado e versos repetidos de cor contribuem para a configuração da imagem lingüística e literária de Minas Gerais. Ao lado do imaginário híbrido revisitado por Autran, no qual a cultura popular se mescla com a erudita, a sua postura crítica vincula-se ainda à gramática racionalista ensinada nos colégios e seminários e ao uso da retórica como resquício do domínio e rebuscamento da expressão.

Pela leitura dos ensaios mítico-poéticos ou dos depoimentos sobre sua arte, percebe-se que o escritor jamais se furta a esconder no bolso do colete a mágica que comandaria o gesto criador, contrariando o hábito comum entre grande parcela dos autores contemporâneos, defensores do mito do escritor ignorante. Essa tendência à auto-reflexão está presente nos textos ficcionais e nos ensaios, seja através da criação de personagens escritores, seja pela elucidação dos mecanismos construtivos de sua obra ou pela abertura, aos leitores, de sua biblioteca pessoal:

Nos trópicos, quando perguntam por que escreve, o autor pára de escrever, se leva a sério e a fundo a pergunta. A única (por enquanto) pergunta metafísica que afeta plena e inteiramente os trópicos é por quem os sinos dobram. (M.I. p.25)¹

A exploração de temas literários e míticos irá servir de matéria não só para a realização do texto ficcional como para o seu

¹ As referências aos livros de Autran Dourado serão feitas através das seguintes iniciais: *O meu mestre imaginário* - M.I.; *Solidão solitude* - S.S.; *Ópera dos fantoches* - O.F.; *Lucas Procópio* - L.P.; *Violetas e caracóis* - V.C.

posterior aproveitamento ensaístico. A intenção de expor os bastidores da criação, os rascunhos da pesquisa e o paratexto do material recolhido traduz o desenho de uma escrita taquigráfica que sai das fichas e se inscreve na superfície das páginas.

São de fundamental importância para o entendimento do projeto estético do autor os livros intencionalmente escritos com esse objetivo: *Uma Poética de Romance: Matéria de Carpintaria* e *O Meu Mestre Imaginário*. Neste último, o narrador Erasmo Rangel é utilizado como recurso ficcional, na medida em que Autran Dourado, colocando-se como compilador dos escritos do mestre, lhe delega a autoria do livro. Ao se valer da estratégia de dupla autoria, pretende a um só tempo desmitificar e legitimar a natureza fabular de suas afirmações teóricas, travestidas na voz de outrem.

Diferentemente do tom sério dos demais ensaios, joga-se, nesse livro, com a fidelidade às fontes e com o caráter de verdade dos preceitos literários. Borgianamente, Autran convida o leitor a desconfiar dos lugares nos quais são enunciados os discursos, sejam eles de natureza ensaística ou ficcional. Proceder de forma desconstrutora quanto à enunciação dos princípios estéticos emitidos por uma personagem não implica, contudo, o esquecimento das lições recebidas do mestre. Embora sabendo que era imaginoso e mentia muito, como se lê no prefácio ao texto assinado pelo pseudoautor Autran Dourado, o que importa é o jogo ambíguo montado pelas peças de um discurso situado no limite da ficção e do ensaio.

João da Fonseca Nogueira, o alterego do escritor, desempenha o papel de escriba das histórias de Duas Pontes, sintomaticamente nomeada sob o signo da dualidade e sobre a qual parte do ambiente ficcional do autor se estrutura. Valendo-se da máscara e da persona como artificios poéticos, a criação literária é concebida com base no princípio aristotélico de verossimilhança interna. Por essa razão, ao escrever a autobiografia imaginária com a ajuda do personagem João da Fonseca — marcadamente visível em *Um Artista Aprendiz* e *A Serviço del-Rei* — condensa na figura do escritor características

de várias personagens, além de desvincular a formação sentimental de João de sua experiência pessoal.

O perfil do artista enquanto jovem, escrito sob a inspiração dos romances de formação — *bildungsroman* — reitera o projeto literário de Autran, voltado para o culto do saber como aprendizado lento e doloroso. Some-se a esse esforço a necessidade de transmitir a sua experiência com vistas a dotá-la de uma função didática e pedagógica. A relação entre mestre-discípulo é constantemente evocada nos textos que tratam de sua formação literária e filosófica — Godofredo Rangel, Arthur Versiani Velloso, Machado de Assis, Vico, Goethe, Flaubert, entre vários outros.

Desde a primeira aparição como personagem que vive a sua experiência no Internato, no conto “Inventário do Primeiro Dia”, João começa a reconhecer, no exercício da imaginação transformada em discurso, a dramatização do sujeito da narrativa e o distanciamento entre fato e ficção:

Enquanto a noite rolava, fazia um inventário completo de seu primeiro dia no internato. E então já não estava mais se lembrando, mas contando a alguém a sua história. Começava a inventar? Talvez, porque a memória não é estanque. Contava a sua história. (S.S. p.99)

Com *O Risco do Bordado*, a personagem ganha maior impulso e passa a se integrar à família romanesca criada em torno dos habitantes de Duas Pontes. No livro *Violetas e Caracóis*, o conto cuja história é narrada a João por um terceiro — “As Duas Vezes que Afonso Arinos Esteve em Duas Pontes” — relata as peripécias do autor de *Pelo Sertão*, ficcionalmente vividas na cidade imaginária. A liberdade 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. Em ambos procedimentos, o que sobressai é a criação do efeito romanesco em detrimento do biográfico, pelo emprego do mascaramento como artifício

escritural.

A continuidade da saga familiar de João da Fonseca Nogueira e da sua formação existencial em *O Risco do Bordado* permite a introdução de personagens que serão desdobradas em outros textos. Enlaçada pela metáfora do risco e da teia, a narrativa mítica de Autran cumpre o destino circular do ato de tecer e destecer genealogias, fábulas de família, vida, paixão e morte de pseudo-heróis. Segundo declaração do escritor, o caráter repetitivo de sua obra deve-se à utilização da técnica do *corsi-recorsi*, encontrada em Vico, na sua teoria cíclica da história, e em Balzac, na *Comédia Humana*. A prática de tal recurso permite o livre trânsito dos figurantes de um livro a outro, abolindo-se as fronteiras textuais na composição do vasto universo ficcional das Minas Gerais.

A circularidade estrutural da narrativa, mecanismo de sustentação de sua verossimilhança interna, inscreve-se com a letra do destino e confere valor trágico ao universo autraniano, em virtude de sua natureza ritualística. Restringe-se, portanto, o livre trânsito das personagens, uma vez que já se encontram tragicamente condenadas a desempenhar o papel preestabelecido pelo autor.

A recusa de serem os livros relativos à sua autobiografia imaginária interpretados segundo pretensões realistas e redutoras obriga o escritor a criar nomes falsos tanto para os atores quanto para o espaço em que se passam as ações. Essa estratégia, empregada em vários romances, torna-se mais visível em *O Artista Aprendiz*. Maquiar a própria autobiografia e a biografia de uma geração através da escolha do gênero romanesco corresponde a um projeto literário através do qual a crônica documental se metaforiza em relato ficcional. A máscara do nome falso provoca, na maioria dos leitores, o desejo de desvendar a identidade do modelo ali escondida, uma vez que os dados históricos estão sendo simultaneamente fornecidos, mesmo que de forma deturpada.

Em virtude da dualidade de propósito verificada na construção narrativa (fato ou ficção?) exige-se a produção do efeito

romanesco não só quanto à formação sentimental do narrador, mas em relação à veracidade dos diálogos e das falas. O produto final da proposta de autobiografia revela um tipo de ficção a meio caminho entre a crônica histórica e a fábula biográfica de João da Fonseca Nogueira. Na *Ópera dos Fantoques*, o diálogo mantido entre o escritor João e o poeta Ismael — provável personagem de um romance a ser escrito sobre sua vida — traduz, com propriedade, o caráter metafórico atribuído à concepção da personagem autraniana:

(...) quando escrever sobre você, se é que o farei, ainda tenho as minhas dúvidas, estarei preocupado com problemas muito objetivos como palavras, ritmo, estrutura. E o personagem, pergunto. O personagem é sempre simbólico e metafórico, tem no romance a mesma função que a metáfora na frase. E onde fico eu? digo com certa irritação. Você como pessoa me dará o elemento objetivo e real, sem o qual nenhuma metáfora existe, cairíamos na pura subjetividade. Como poeta, você deve saber o que é uma persona num poema narrativo, melhor dizendo — uma figura poética, a mais célebre das quais é Beatriz, da *Divina Comédia*. (O.F. p.249)

O travestimento do autor na figura do escritor João da Fonseca, além de reforçar o estatuto ficcional de *Duas Pontes* reveste a narrativa de atributo metalingüístico. No romance *A Serviço del-Rei*, embora a ação se desenrole no interior de um palácio, João protagoniza o conflito entre a vocação literária e o concubinato com o poder, representado por Saturniano de Brito. Ao ser incorporado ao universo mítico e dramático das tragédias gregas e dos dramas romanos, o destino ficcional do escritor-personagem irá se submeter à rede que enlaça a História com a ficção. Comprova-se a construção da *persona* literária na figura do intelectual, cujo drama simbolicamente se aparenta ao das tragédias e dos mitos clássicos, universalizando-se a posição do escritor através do estatuto alegórico conferido ao poder.

Por conseguinte, a rede mitológica tecida no espaço

literário diminui sua possível relação com o contexto histórico da política brasileira, referente à época de Juscelino Kubitschek, da qual o escritor teve participação ativa. Reitera-se ainda a fidelidade de João da Fonseca ao seu destino literário, à invenção de uma *persona*. Investido da máscara que lhe permite dramatizar o papel de escritor-personagem no palco da ficção, Autran vai se desfigurando como autor de seus textos ao se reconhecer igualmente prisioneiro de uma trama cruel: “Um autor só é autor no momento exato em que escreve. Depois, passa a ser um leitor a mais de sua própria obra. Não sei mesmo se um leitor privilegiado, leitor ou gerente de si mesmo.”(M.I. p.24)

Para Ismael, personagem da *Ópera dos Fantoques*, de 1995 — reescrita do primeiro romance *Tempo de Amar*, de 1952 — João da Fonseca seria o responsável pelo sentido a ser dado à sua vida, pelo poder de transformá-lo em personagem romanesca. O processo de *remake* — e de restauração — de *Tempo de Amar* aproxima-se de alguns procedimentos da narrativa pós-moderna, pelo recurso à metalinguagem e ao reaproveitamento de temas e de personagens comuns ao espaço ficcional do autor. Ao conferir à estrutura a forma de doze blocos de monólogos interiores, revitaliza-se simultaneamente o processo construtivo inicial de *Tempo de Amar* e a técnica do monólogo, usada em grande parte de seus livros.

Nesse sentido, a reescrita tem a função de enovelar os fios do destino e da fábula familiar autraniana, por integrar o romance ao ciclo de Duas Pontes. Fecha-se novamente o universo ficcional, pela fidelidade ao processo de reiteração e desdobramento de personagens, “restauradas” pela vivência de novas situações. Confirma-se ainda o princípio de verossimilhança interna da obra, exigindo-se do leitor o conhecimento na íntegra do texto do autor, condição indispensável para proceder à remontagem de sua genealogia.

Transferido de Cerrado Velho para Duas Pontes e rejuvenescido pela restauração enunciativa de seu discurso, Ismael não apenas se incorpora à fábula da cidade como se acha inscrito no horizonte literário de João da Fonseca. Ao contrário de sua opinião a

respeito de Turnus, personagem da *Eneida* de Virgílio, que nunca conseguiu ser dono de seu destino, Ismael pensava atingir um sentido para a vida, ao ser perpetuado pela ficção. Todavia, desde o momento em que se investe da condição de personagem, estará inevitavelmente sujeito ao destino literário imposto pelo escritor. Se a justificativa usada para a falta de sentido da existência se pautava pelo modelo literário, o destino a ser conseguido depende igualmente de um procedimento ficcional — tornar-se personagem de romance. No papel de ator na ópera dos fantoches, o enredo de sua vida será fatalmente comandado pelo gesto mágico de seu prestidigitador.

Por que esse desejo de me abrir com um estranho? Talvez porque fazendo parte de um romance escrito por ele, queira me perpetuar no tempo. Besteira cogitar de eternidade, só a morte permanece. Nunca decidi coisa alguma, não há de ser sobre a minha morte que o farei. Como você, Turnus, jamais fui senhor do meu destino. (*O.F.* p.218)

CENAS DE UMA HISTÓRIA BARROCA

No início de sua carreira, o lugar ocupado pela ficção de Autran Dourado na Literatura Brasileira foi comparado ao de Cornélio Penna e de Lúcio Cardoso, em virtude do traço intimista de sua escrita e da predileção por temas centrados na decadência e na tragédia da família patriarcal. Contemporâneo de Guimarães Rosa e de Clarice Lispector, escritores igualmente estreados na década de 40, Autran irá manter certa proximidade com a poética de ambos, embora se distancie de suas propostas mais substanciais. Se o lado intimista de sua literatura se inscreve na tradição de Cornélio Penna e Lúcio Cardoso — embora a poética de cada um deles apresente traços particulares e originais — Autran comporá, ao lado de Guimarães Rosa, um universo ficcional mítico, no qual a História passa a ser regida pela natureza espiralada do tempo. Sem se deter na crônica citadina ou nos experimentos de linguagem próprios de Rosa e de Clarice Lispector, o escritor mineiro

mantém, ao lado de diferenças, analogias com a obra desses autores.

A poética de Autran guarda semelhanças com a de Clarice, pela concepção do universo imaginário movido por personagens atormentadas e solitárias, ainda que diferenciadas por problemas relativos ao contexto social no qual se inserem: o cidadão e o interior mineiro. No final da vida de Clarice, os caminhos dos escritores se encontram através da história de Macabéa, de *A Hora da Estrela*, irmã nordestina da mineira Biela de *Uma Vida em Segredo*. Biela e Macabéa, personagens cuja natureza ingênua e simples as coloca em plano de igualdade no universo romanesco brasileiro, trazem ainda no nome o traço de sonoridade que as torna mais próximas.

Guimarães Rosa, ao revolucionar a prosa brasileira com a releitura épica e mágica do sertão mineiro, resgata a opulência vocabular da língua, além de se apropriar do material híbrido das sagas nacionais e estrangeiras. A dramaticidade do texto rosiano é amenizada pela revitalização da festa e da alegria, obtida graças aos procedimentos lingüísticos e à estrutura lúdica da narrativa. Pela captação poética do clima de loucura e de misticismo do espaço fabular da Minas arcaica, o autor de *Sagarana* reforça o convívio esquecido entre a tradição e o moderno, ao congregar, na linguagem, aspectos inerentes ao velho e ao novo, ao popular e ao erudito.

A invenção ficcional das Minas de Autran Dourado irá se pautar pelo descompasso entre realidade e ficção, o que lhe confere um estatuto trágico e a distingue do caráter épico e fabuloso do universo rosiano. Quixotescas e bovarianas, leitoras de romances de folhetim ou de poemas patrióticos, as personagens autranianas mantêm um pacto terrível com a solidão e o fracasso. Lucas Procópio, no romance que traz o seu nome, ilusoriamente tenta reunir a literatura à política e salvar Minas pela poesia, recitando publicamente *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa. João Capistrano, de natureza ensimesmada e depressiva, ao passar por uma série de desenganos e derrotas políticas, fecha-se solitariamente no sobrado com seus relógios, símbolos de um tempo estagnado e morto.

O retrato da sociedade patriarcal brasileira é construído 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. Os romances representativos desse ciclo constituem o que o próprio autor denominou de ópera do Brasil arcaico: *Ópera dos Mortos*, *Lucas Procópio* e *Um Cavalheiro de Antigamente*. A genealogia da família Honório Cota, iniciada com Lucas Procópio e estancada com a loucura de Rosalina (e a morte do filho), é montada em *flashback*, na qual o romance *Ópera dos Mortos* funciona como tema-base, recomposto através de livres variações. A história dos antepassados de Rosalina é retomada nos textos posteriores — *Lucas Procópio* e *Um Cavalheiro de Antigamente* — aprofundando, à maneira da perspectiva barroca, a saga familiar dos Honório Cota.

Contaminados ainda de material mítico, traduzido nas histórias da decadência do Brasil arcaico, os livros que integram esse ciclo se destacam pela visão fragmentada e em ruína dos valores da família patriarcal. Marcada igualmente pelo drama e pelos desenlaces próprios da estética do desengano e da ilusão, a obra de Autran reúne o imaginário social das Minas com a fatalidade dramática das narrativas e tragédias universais. Teatralizados e postos em cena no interior da ópera barroca, os atores — cujo destaque deverá ser feito ao romance histórico *Os Sinos da Agonia* — condensam particularidades próprias dos dramas pessoais com a generalidade dos grandes temas da cultura ocidental.

A teoria cíclica da história, com seu lastro repetitivo e labirintos temáticos, tais como a loucura, a solidão, o enclausuramento e o apego a uma vida ficcionalizada compõe, de forma rasurada, o romance familiar da obra do escritor. São aí engendradas falsas genealogias, graças às artimanhas de um jogo trágico instaurado entre a aparência e a troca constante de papéis sociais.

Inscrito nessa moldura, o desenho da família patriarcal brasileira 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. 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 de um texto que foge a reducionismos históricos ou políticos. Nesse sentido, torna-se cada vez mais operante o princípio de verossimilhança interna, através do qual a poética autraniana se articula. Em *Lucas Procópio*, o destino da família Honório Cota encontra-se traçado pela “fatalidade cósmica”, responsável pela inevitabilidade da morte e da prisão dos atores ao cenário simbólico e trágico da casa:

Teresa se embonecava, prometia ser uma linda moça em flor. João Capistrano e ela cresciam e cumpriram os vaticínios dos oráculos e pitonisas, os desastres e castigos para a punição do orgulho e dos muitos outros pecados; a sina daquela casa erguida e pavimentada com o suor, o sofrimento, o sangue e as lágrimas do trabalho servil. Enfim, todas essas substâncias humanas misturadas ao óleo de baleia da argamassa unindo as pedras e tijolos. Como disfarçariam com a composição, o ritmo, a cor e os demais recursos artísticos o seu barro úmido de tantas lágrimas e a sua ossatura, fruto de tanta dor. Produto do tempo, também as casas viviam e se transformavam, muitas delas morriam. (*L.P.* p.151)

O que fica desse amálgama de gente e casa 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. A única saída reside na construção ilusória de um mundo em miniatura, seja pela opção das personagens de se isolar ou vencer o tédio, dedicando-se aos trabalhos manuais, à leitura ou ao exercício da música. Exemplos desse comportamento são as flores artificiais confeccionadas por Rosalina durante o dia, como forma de conter a fuga noturna buscada no licor e no encontro proibido com Juca Passarinho; os móveis de brinquedo fabricados por João Capistrano e a criação de um grande presépio oferecido aos filhos de Quincas

Ciriaco, motivo de reconciliação com a alegria perdida da infância; a entrega de Gaspar, de *Os Sinos da Agonia*, à arte e ao devaneio, pela incapacidade de enfrentar a realidade; ou o desejo enlouquecido do “verdadeiro” Lucas Procópio de salvar Minas pela poesia.

A oficina de carpintaria montada por João Capistrano, na tentativa de fugir ao tédio e à depressão, se articula com a metáfora do ato criador empregada por Autran, cuja importância reside mais no seu fazer do que na finalidade do produto. O exercício artístico, pautado pela ausência de objetivos e movido pelo desejo e pela construção e desconstrução do vazio, é ainda o tema de dois contos do autor — “A Glória do Ofício” e “Os Mínimos Carapinas do Nada” — incluídos, respectivamente, em *Solidão Solitude* e *Violetas e Caracóis*.

Vovô Tomé, personagem da história familiar de Duas Pontes, em “Os Mínimos Carapinas do Nada” dedica-se ao gratuito ofício de aparar, com o canivete, pedaços de madeira, conseguindo transformar-se num perito na arte dos caracóis. Por pertencer à terceira categoria desses artesãos do “absoluto e do vazio”, a sua distração remete, metaforicamente, para a arte poética do escritor, marcada pela estética barroca. Atingir o máximo do nada gastando prazerosamente o seu tempo na feitura de caracóis — e não de objetos dotados de utilidade ou serventia — coloca em questão a milenar pergunta sobre a função desempenhada pela arte no meio social. Diante dos mínimos resultados desse ofício, restam o desejo interminável e o prazer do absurdo como formas de ludibriar o tempo e a morte:

Eu tinha um certo medo de que vovô enjoasse do gratuito ofício e virasse um teórico do não fazer nada, absolutamente nada. Seu Bê, por exemplo, não tinha dessas cogitações, apenas ia aparando as suas fitas e caracóis.(...)

Com o passar do tempo, vovô Tomé viu que se aprende até certo ponto, depois é desaprender de tal maneira que cada dia se tenha diante de si o puro nada. (V.C. p.57)

Donga Novais, o artesão e carapina das histórias de Duas Pontes, encarna, finalmente, a grande metáfora da arte fabulatória de Autran Dourado. Na sua condição de insano e insone, a personagem do *Novelário de Donga Novais* é possuído de um saber descompassado e intermitente, capaz de inventar e de se esquecer dos casos, embaralhando a verdade dos fatos. Remanescente dos antigos rapsodos e parodistas da Antigüidade, Donga Novais torna-se o representante da sabença que se extrai do rico imaginário popular mineiro, com seu potencial de ditados e de frases feitas, versos e canções de amor. São dessas narrativas — fragmentos da cultura letrada, retocada pela prática da oralidade — que nascem os romances, recheados de traições e de segredos guardados nos baús da memória. O gesto mágico da arte desse antigo contador de histórias, ao desfazer o limite entre o sonho e a vigília, inscreve a obra de Autran Dourado no espaço mítico e atemporal das Minas Gerais.

DEPOIMENTO

AUTRAN DOURADO

É difícil saber quando foi mesmo que eu despertei para a literatura, ofício e paixão que vêm me perseguindo até hoje. Às vezes eu penso em parar de escrever, tão desacorçoado fico, mas a família em polvorosa grita — Pelo amor de Deus, não me faça isso! pois tem medo de que eu enlouqueça. Já escrevi primeiro à taquigrafia, passando depois para a minha máquina Olivetti, que era a minha analista predileta. Hoje, para me adaptar aos novos tempos, a função de garantir a minha estabilidade emocional está a cargo do meu computador *Laptop*. Quando fico muito tempo sem freqüentá-lo, começo a bater pino.

Comecei muito cedo a me preocupar com o meu ofício de narrador, antes mesmo de concluir o meu curso primário. Havia na minha casa, em Monte Santo de Minas, 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. Foi esse o meu primeiro contato com a idéia que hoje se tem do narrador, que é uma das figuras mais importantes da literatura de ficção.

O segundo contato, este definitivo, quem me proporcionou foi a minha professora particular, dona Avelina Martins Cunha, que me deu para ler, não sei se por provocação (eu era primeiro aluno), o romance *Eurico, o Presbítero*, do historiador e romancista português Alexandre Herculano. Sempre fui muito encasquetado da idéia, muito disciplinado. Quando cismo de fazer uma coisa, faço mesmo, qualquer que seja o preço que tenha de pagar. Comecei a ler o romance de Herculano com o auxílio de meu pai, que me ensinou a manusear um dicionário. Sofri o diabo, mas acabei lendo o livro inteirinho.

Dai em diante, não sei precisar quando foi que comecei a escrever umas historinhas que não eram exercício de escola. Aos dezesseis anos escrevi um conto que foi premiado num concurso da revista *Alterosa*, e daí fui indo, fui indo, fui fazendo a minha literatura com afinco. E aos dezessete anos tinha um livro de contos pronto, com o título horrível de *Tristeza*.

Mas vamos voltar um pouco atrás, para pagar a minha dívida de gratidão para com o maior professor que tive na vida, Arthur Versiani Velloso, diretor do Colégio Marconi, que ensinava não somente filosofia, mas também português e latim, quando não havia professor habilitado. Era um exemplar raro de humanista mineiro, não sei se fabricam mais mineiros como ele.

Vendo meu interesse por literatura, começou a me orientar. Me emprestava livros, em geral de clássicos portugueses, de que gosto até hoje. Li muito Fernão Lopes, Antônio Vieira, Manuel Bernardes, Frei Luís de Sousa. Vocês que conhecem a minha literatura de hoje talvez estranhem o meu gosto, mas os meus primeiros contos

tinham muita influência desses autores, eu escrevia frases no melhor vernáculo. Essa influência persistiu e os que se derem ao trabalho de ler o meu romance *A Barca dos Homens* lá encontrarão paródias de Fernão Lopes e dos autores da *História Trágico-Marítima*, que são os narradores obscuros do meu romance.

Meu pai acompanhava com muito interesse a minha literatura. Livro pronto, levou-o ao seu amigo Godofredo Rangel, o autor de *Vida Ociosa*, *Falange Gloriosa* e *Os Bem-Casados*, um escritor primoroso, pelo qual eu tinha a maior admiração. Eu era muito solitário, não tinha nenhum colega que escrevesse, Godofredo Rangel foi o primeiro escritor de verdade que conheci.

Godofredo não telefonou para o meu pai, mas para mim. Vocês podem imaginar a emoção que tive. O grande Godofredo telefonando para mim, me dando essa importância! Me falou que fosse à casa dele, no bairro Floresta, perto da igreja.

Fui, esse foi o encontro mais importante da minha vida. Segurando o meu livro, disse Godofredo — Felizmente você não é precoce, posso ajudá-lo.

Godofredo verificara que eu sabia escrever, mas me disse que isso não era vantagem. — Só no Brasil é elogio dizer que o escritor Fulano sabe escrever, disse ele. Quando a primeira obrigação do escritor é saber escrever, se ele quer ter casa montada.

Antes de me fazer uma sabatina, olhou para os meus originais e disse — Há uma coisa aqui que eu gostaria de saber, só ela eu anotei. Quando você escreve “Tanto que o despertador” em vez de “quando o despertador”. Onde é que você foi buscar esse arcaísmo? — Em Fernão Lopes, disse eu. Muito escandalizado, ele disse — Meu Deus, você foi parar no pai da prosa portuguesa! Você precisa se atualizar.

Me deu então uma série de conselhos. — Machado de Assis eu suponho que você conheça. — Conheço tudo, de ponta a ponta, até as crônicas. — Como a literatura brasileira e a portuguesa não são

muito grandes, e suponho que as conheça, você vai precisar de umas duas literaturas auxiliares para completar a sua formação literária. Mas procure aprender inglês e francês, para poder ler alguns autores importantes no original. Está bem que leia traduções, se não encontrar o original, mas faça um esforço.

E, como se mudasse de assunto, disse não há nada pior do que um anão imitando um gigante. 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 realmente importante que conheço, só bons artesãos, para que você os leia com atenção e cuidado, relendo principalmente. Por exemplo, da França não coloquei Balzac, de quem você já deve ter lido algum livro e deverá ler depois, mas Flaubert e Stendhal. Da Rússia você não vai ler o monstro Dostoievski, depois você o lê, se quiser.

E me falou de literatura, sobre a importância da escrita e do escritor. Que o escritor é mais importante do que a pessoa do escritor. Que os seus livros são mais importantes do que eles. Me deu outros conselhos.

E eu me enfurnei na Biblioteca Municipal, ali na Rua da Bahia, e na Biblioteca da Universidade, na Rua Guajajaras. Os livros que Godofredo Rangel me recomendou, se não os achava, ia procurá-los nos sebos. De tal maneira mergulhei naqueles autores, que fiquei meio alienado da vida. Apesar de que nunca dei muita importância à vida e ao real, os livros é que me interessavam, a imaginação sempre superou o real para mim.

Uma tarde eu cheguei numa das janelas da Biblioteca Municipal e vi Mário de Andrade descendo a Rua da Bahia, cercado de piás, aqueles escritores-meninos daqui de Belo Horizonte, que eu conhecia de vista: Otto Lara Resende, Fernando Sabino, João Etienne Filho e outros de que não me lembro. Eu devia ter procurado Mário de Andrade, ele teria me ajudado muito, não o fiz. Não só a timidez me continha, eu estava cumprindo a tarefa que me dera Godofredo Rangel, não podia mudar de mestre.

Entre outros conselhos, Godofredo me aconselhou a me enturmar — Você deve se enturmar, o aprendizado coletivo ajuda muito, você não perde tanto tempo procurando os escritores importantes que você deve ler, há uma seleção natural que só a turma pode dar. Você não pode perder tempo, o tempo é muito importante para o escritor. Não leia romance policial, é um desperdício de tempo. Se lá pela décima quinta página de um livro você sentir que o livro não é importante, deixe-o de lado. Você não pode se dar ao luxo de ficar tomando ópio, certos livros são ópio: a literatura policial é ópio. Ela se dirige sobretudo à inteligência, mais à razão do que à emoção, a emoção estética eu quero dizer.

Em 1945, eu entrei para a Faculdade de Direito, que não era o meu desejo. Naquela época a Faculdade de Filosofia Ciências e Letras estava apenas começando e meu pai, que me sustentava, disse — Você precisa ter uma profissão, filosofia e letras não sustentam ninguém. Ele era desembargador e dava muita importância ao Direito.

Na Faculdade de Direito fiquei conhecendo Sábado Magaldi, que me apresentou aos jovens escritores mineiros que eu desejava conhecer: Murilo Rubião, Francisco Iglésias, Otto Lara Resende, Pontes de Paula Lima, Fritz Teixeira de Sales, Jacques do Prado Brandão, João Etienne Filho, Wilson Figueiredo e Hélio Pellegrino. Esse pessoal que eu procurei de uma certa maneira retratar no meu romance *Um Artista Aprendiz*, apesar de ser esse mais um romance de formação literária, filosófica e sentimental do que um romance *à clef*. Aquelas pessoas lá estavam na Leteria Nova Celeste para compor o novo ambiente intelectual de Minas Gerais. Discutíamos muito as idéias. Nós nos dividíamos em dois grupos: os muito católicos e os esquerdistas radicais. Já que não acreditava em Deus, acabei por ingressar no Partido Comunista.

Em 1947, publiquei meu primeiro livro pelas Edições Edifício, da revista que fundamos, *Edifício*. Foi aí que começou o meu atrito com o Partido Comunista, acabei tendo de sair. A linha artística do Partido Comunista era o realismo socialista. Me chamaram, me

disseram que a literatura que eu estava fazendo era existencialista, era não sei o que mais, isso e aquilo, nada do que o partido considerava marxismo. Que eu fosse discutir na minha célula o livro e me submetesse à linha do partido. Como eu não era marxista mesmo e achasse a posição artística do partido uma besteira muito grande, decidi largar o partido.

Dai em diante desisti de qualquer militância política. Quando fui trabalhar no Palácio da Liberdade, no governo Kubitschek, não foi por militar no PSD, mas a convite do meu amigo Cristiano Martins, secretário particular do Governador.

DENTRO E FORA DE MINAS

Os meus romances e contos em geral se passam em Minas, a não ser *A Barca dos Homens* e *A Serviço del-Rei*. *A Serviço del-Rei* se passa em lugar nenhum, em palácios eu quero dizer. É o resultado de minha vivência política no Governo de Minas e na Presidência da República. Já *A Barca dos Homens* se passa numa ilha imaginária, a Ilha da Boa Vista. Mas também a minha Minas Gerais é uma Minas Gerais imaginária. Basta ler *Ópera dos Mortos* e *Uma Vida em Segredo* para saber do que falo. 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 ele existiu alguma vez. Gosto muito de uma frase de Mark Twain, que escolhi para epígrafe do meu livro *O Risco do Bordado* e que acho revela bem o que sou e a minha maneira de escrever e conceber a literatura. “Quando eu era mais jovem, podia lembrar-me de qualquer coisa, tivesse ou não acontecido; mas agora as minhas faculdades estão decaindo e em breve só serei capaz de me lembrar das coisas que nunca aconteceram.”

A minha imaginação supera a minha visão das coisas e dos fatos, o real, vamos dizer. Por necessidade estética eu vou alterando as coisas 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*. Neste romance, em *Ópera dos Mortos*, em *Lucas Procópio* e em *Um Cavalheiro de Antigamente*, o que me interessa não é Minas inteiramente, 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.

Eu não renego nem acho boa ou má uma leitura apenas sociológica ou histórica de minha obra, mas não é essa uma leitura que me satisfaça inteiramente. Me satisfaz mais uma leitura mítica do que qualquer outro tipo de leitura, assim como me preocupam mais a parte formal e a sua estrutura, melhor dizendo — a unidade interior da obra.

Desde muito cedo cuidei de ter um ambicioso projeto literário. Eu queira ser, tinha a pretensão de ser o escritor mais importante da minha geração. Para que pudesse realizar esse projeto, procurei seguir outro conselho de Godofredo Rangel, que me disse uma vez — Pague qualquer preço. Se você não quiser pagar um preço alto, não se meta nisso, vá fazer outra coisa mais rendosa e até mais agradável.

Há duas Minas, duas vertentes principais mineiras na minha obra, desde que se excluam, como disse, *A Barca dos Homens* e *A Serviço del-Rei*. Melhor dizendo — três, se considerarmos como uma coisa autônoma a decadência. Quis fazer um painel da decadência de Minas Gerais, do qual fariam parte *Ópera dos Mortos*, *Lucas Procópio*, *Um Cavalheiro de Antigamente* e *Os Sinos da Agonia*. A segunda vertente é uma história inventada, uma 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, não freudianamente mas de uma maneira plástica, artística. Nessa segunda vertente podem-se incluir livros como *O Risco do Bordado*, *A Serviço del-Rei* e *Um Artista Aprendiz*.

Isso, se não considerarmos os contos filosóficos e de

Tempo de Amar, passei a compor (é melhor a palavra “compor” do que “escrever”) de maneira inteiramente diferente. Nesse livro faço uma montagem cinematográfica da narrativa.

Vejo no entanto temáticas comuns a todos os meus livros: a angústia, o terror da loucura, o medo da perda de identidade, do controle das coisas e de desaparecer diante do real. Há um livro que li há muitos anos, nem sei mais se presta, mas cujo título — *The Novelist as a Thinker*, “o romancista como pensador” — resume bem o que pretendo ser. Me relevem o atrevimento e a ousadia (a humildade nunca foi a minha maior virtude), sempre pretendi com o meu ofício repensar o mundo e as coisas. Esse pensamento está conscientemente transposto numa linguagem plástica, na linguagem ficcional. Essa transposição, esse pensamento das coisas, esse repensar constante de nossa Minas é um repensar que considero só meu, muito diferente do repensar poético de Minas que é a grande obra de Drummond, a sua poesia.

Podem me dizer que confundo as coisas, que poesia e ficção são coisas diversas. Ao que responderei: são a mesma maneira de repensar o mundo através da linguagem. A obra de Drummond é fabulosa, respeitabilíssima, mas a minha obra é uma maneira diferente de ver e de conceber Minas, igualmente válida. Pensar o homem na sua natureza abissal e metafísica é uma das minhas principais preocupações literárias.

A MÁGICA E O TRUQUE

Nos dia de hoje, com o chamado romance pós-moderno, o enredo retoma a importância que ele tinha perdido com a vanguarda e com o modernismo. 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.

O que vai ficar do que se convencionou chamar de romance pós-moderno eu não sei, é impossível saber. Como da leitura,

poética como “Marinha”, “A Glória do Ofício” e “Os Mínimos Carapinas do Nada”, que de uma certa maneira são também autobiográficos. Muitos desses contos se acham em *Solidão Solitude, Armas & Corações, As Imaginações Pecaminosas e Violetas e Caracóis*.

Uma coisa é certa: todos esse livros narram a minha história pessoal, suas personagens são eu mesmo, mesmo as femininas. A frase de Flaubert “Madame Bovary c'est moi” é perfeita. Na verdade, todo romancista é mais ou menos andrógino. Muitas de minhas dúvidas, de meus problemas, de minha sensibilidade erótica estão em Rosalina e Malvina. Aliás, a autobiografia de um escritor é o conjunto de suas obras. Conjunto o mais amplo possível.

Há muito cheguei à conclusão de que a frase de Buffon “O estilo é o homem” não é correta; o estilo é a matéria, é o assunto. Assim, eu não devia então buscar ter um estilo, o estilo Autran Dourado, que seria uma consequência. Devia buscar uma unidade a mais diversificada possível, de tal maneira que cada obra minha tivesse uma forma, uma técnica, um estilo, uma poética, um jeito de ser diferente. Cada romance pediria a sua forma: para usar uma expressão platônica, “como a substância busca a forma”.

Pelo menos conscientemente, nunca procurei repetir num romance a forma de outro, a sua maneira de ser escrito, o seu estilo. Se alguém comparar *Uma Vida em Segredo* com *Um Artista Aprendiz* verá como são profundamente diferentes, parecem de autores diferentes. Como são diversos e diferentes de *Ópera dos Mortos* e *Os Sinos da Agonia*. Estes dois livros, eu os considero bastante barrocos, mesmo na sua exterioridade. Muitos parênteses, uma multiplicidade de pontos de vista. *Um Artista Aprendiz*, que se pretendia ser uma autobiografia imaginária, tinha de ter um estilo mais simples e despojado. Já *o Monte da Alegria* é uma ficção inteiramente diferente daqueles livros, é uma paródia, no sentido moderno do termo, de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

Até o meu segundo livro, *Sombra e Exílio*, eu procurei fazer uma narrativa tradicional, sem nenhuma novidade. Já no terceiro,

se é que essa forma de arte continuará a existir, eu acredito que sim. Estive lendo há pouco um livro muito interessante, *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, de Italo Calvino, e me pergunto — o que significa literatura? Para que serve literatura? São duas preocupações constantes minhas.

Você às vezes começa a escrever, inicia sua vida literária, sem saber bem por quê? para quê? Começa talvez por ambição de glória, de dinheiro, por vaidade, por uma série de falsas razões. Você pode começar por tudo isso e continuar porque não tem jeito de parar. A literatura tem importância e utilidade e é para isso que ela existe. Literatura é feita por quem gosta de literatura para quem gosta de literatura. Isso é o principal, o resto é acréscimo ou acidente de percurso. Não se pode ambicionar ter muitos leitores, bons leitores; eu quero dizer, os que realmente têm importância. Há pessoas dizendo que a literatura está perdendo terreno para o cinema, para a televisão, para isso, para aquilo, etc. e tal. Não está perdendo não, são tipos de comunicação diferentes. Literatura sempre foi e continuará sendo o que disse atrás: matéria escrita por quem gosta de literatura para quem gosta de literatura. Não pense em grande número de leitores, eu diria a um iniciante que me procurasse. O fato de tirar dez, quinze edições, com milhares de exemplares, não significa muita coisa, a não ser um aumento de pecúnia. Quem é que se lembra hoje de Benjamin Constatat, que foi um escritor muito conhecido e lido no Brasil? Ele e Théo Filho. Mário de Andrade, para publicar o seu primeiro livro, que não vendeu quase nada, teve de recorrer ao auxílio de amigos. Agora, no seu centenário, Mario de Andrade está mais vivo do que aqueles dois desconhecidos senhores, que nem fazem parte de qualquer história da literatura brasileira. A literatura buscaria a perenidade? Não sei responder.

Se a literatura pretende prosseguir, ela tem de buscar, de voltar às suas fontes primordiais: o pensamento e a linguagem. É o escritor que faz a língua: ele e o povo, que só fala mesmo pela linguagem dos seus grandes escritores.

Devemos recusar ouvido às sereias do desencanto. Se lhe oferecem mil coisas em troca da desistência e do abastardamento, recuse. A nossa meta e o nosso ofício é a linguagem, plasmá-la é a nossa ambição e razão. Só com uma coisa o escritor deve se preocupar (me desculpem o radicalismo) — a linguagem. Uma das boas definições de literatura: linguagem carregada de sentido. Pode parecer meio extravagante gostar dessa coisa chamada literatura, mas ela é edificante (no melhor sentido da palavra, não no sentido moral). Quem se preocupava, que tinha notícia da *Divina Comédia* quando ela foi escrita por Dante? Muito pouca gente. E no entanto, Dante enformou a língua italiana, deu-lhe vida. Tornou o velho, novo.

A literatura ajuda a pensar o mundo, como a filosofia. A filosofia pensa racionalisticamente, a literatura plasticamente, emocionalmente. Então é para isto que serve a literatura: para manter vivos, atuantes e eficazes a língua e o pensamento. Sem ela a língua se esgarça ou se embrutece, nos torna frágeis e sem recursos diante dos ataques dos vândalos. Há no mundo moderno várias ameaças ao destino do homem: uma delas é o abastardamento, o enfraquecimento da linguagem, das muitas linguagens que há.

Açabo de ouvir a sibilina voz do meu demônio azul: Você está dizendo bobagem, pensando que vai sobreviver muito tempo à sua existência física, você está é maluco. Mais tarde vão inventar um aparelho de tal maneira complicado e complexo, que essa parte da tecnologia que é a gravação mecânica, feita agora de suas palavras, desaparecerá, e a sua voz não será ouvida, não terá o menor sentido. Um dia vão encontrar uma caixinha com tudo o que está dizendo gravado, mas não existirá mais o aparelho capaz de acionar e fazer ouvir a sua voz. Podem transcrever e imprimir o que estou falando, digo. Creio que a palavra escrita sobreviverá a toda a frágil e pretensiosa tecnologia moderna. O desejo de perpetuidade, de perenidade, é uma fantasia como outra qualquer, diz ele. Mas eu digo ao eu demônio: sem fantasia e sem sonho a gente não sobrevive, já que sabemos que o mundo sem sonho e sem fantasia é cinzento como dizem que é o olhar dos cães.

Emprego muito a técnica de 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. É nesse sentido que vejo o enredo ou a história num romance, que para mim servem para engambelar o leitor, a fim de que eu possa lhe bater a carteira. Quero com isso dizer que o importante é a carteira, a minha literatura, e não o ato de sedução.

Outra técnica que uso é a do suspense, no melhor sentido da palavra, vale dizer — de deixar o assunto em suspenso.

Além do suspense, gosto muito do que eu chamo 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 pelo fim. Então vou colocando uma coisinha aqui, outra ali, umas poucas indicações, como imperceptíveis anzóis que se relacionem com o final. Acredito que consigo com isso dar maior unidade ao livro.

Me valho muito da montagem. Depois de pronta a obra, um pedaço que está aqui, ponho ali ou acolá. Com esse processo penso manter mais presa a atenção do leitor.

O difícil na escrita de um romance, que muitas vezes dura anos, é manter o ritmo, a estrutura, a forma na qual foi concebido. O romance é uma emoção prolongada por muito tempo; para o autor e para o leitor. Por aí se vê que não gosto da palavra inspiração. Há muita mistificação em torno dessa palavra. Prefiro empregar em seu lugar o conceito de “idéia súbita”. Quando tenho uma dessas idéias, fico louco para escrever, mas me contenho até que eu visualize bem a forma particular da história. Cada romance, cada história tem a sua forma própria. Esta é a minha maneira de escrever, acredito que outros romancistas tenham maneiras de escrever inteiramente diferentes da minha. Muitos ficam esperando a primeira frase e, quando ela vem, põem-se imediatamente a escrever. Para mim, repito, o difícil é encontrar a forma.

Um caso interessante que se passou comigo, quando me veio de chofre toda a idéia, toda a forma do livro, num sonho, ocorreu com *Uma Vida em Segredo*. Idéia e forma vieram juntas, foi o meu livro que me tomou menos tempo para escrever. Só tive praticamente o trabalho material de escrever; a forma, que me custa mais tempo a encontrar, já veio pronta, ganhei-a ou fiz por merecê-la.

Assim foi a história de *Uma Vida em Segredo*. Eu estava em casa à noite sozinho, a família já havia dormido, tomando um uísque. Minha atenção se voltou para uma canastra que foi de meu bisavô. Me ocorreu então a idéia de que um dia eu poderia escrever uma história dessa canastra. Fui dormir e no sonho me apareceu uma prima de meu avô, prima Rita, que, sentada na canastra, me conta toda a sua história. Era uma pessoa que não tinha a menor importância na nossa vida. Quando me lembro dela, eu era menino e prima Rita já velha. Não somente me contou toda a sua história, chegou mesmo a dizer um nome, que não era o dela. Eu me chamo Gabriela da Conceição Fernandes, Biela para os íntimos. Acordei de repente, acendi a luz do abajur, peguei de um caderno que trago sempre comigo, escrevi à taquigrafia numas três páginas tudo o que ela me contara muito ordenadamente; voltei a dormir. No dia seguinte, com muita desconfiança, fui ler o que eu havia escrito. Não confio muito em bebida, droga, amor mal contrariado, como condições ideais para escrever; em geral, o que produzimos nessas circunstâncias não passa de coisa fluida, senão desconexa, sem muito valor. Pelo menos é isso o que ocorre comigo. E para surpresa minha, com a cabeça fria, verifiquei que a história de prima Biela estava realmente pronta, eu nada teria a acrescentar.

Guimarães Rosa gostava de contar como lhe tinha vindo subitamente, prontinho, o conto “A Terceira Margem do Rio”. Ele estava saindo do Itamarati, onde trabalhava, quando se “sentiu” possuído, melhor — lhe veio a história daquele seu maravilhoso conto como se fosse uma bolha, e ele viu que não merecia aquela história. Saiu com o maior cuidado, não se despediu de ninguém, foi no bonde com muito cautela para não esbarrar em ninguém, e perder a sua história, tão

frágil ele a sentia. Chegou em casa, foi direto para o escritório, apontou um lápis bem fino e procurou escrever a uma certa distância, sem nenhuma interrupção, aquela história. Verificou então que ela lhe viera prontinha, uma beleza, dizia. Não sei se esta história de seu conto era mais uma invenção dele. Pode ser, é evidente que ele exagerou. Mas é terrível você conceber a idéia de uma história no meio da rua e não poder ao menos tomar nota. O pior é quando aparece um sujeito qualquer seu conhecido e com uma conversa boba lhe perturba a sua concentração, antes que possa ao menos tomar umas notas.

O ESCRITOR-CRÍTICO

De repente, nascido num morro do Rio de Janeiro, pobre e mulato, surge o escritor que alteraria todo o conceito de literatura brasileira, chamado Machado de Assis. Por quê? Porque ele era o único bem dotado e preparado para fazer um tipo revolucionário de literatura de que o Brasil precisava. Ele saberia para quem estava escrevendo? me pergunto às vezes. Machado talvez estivesse escrevendo para um leitor muito diferente daquele que ele tinha em mente. E respondo a essa mesma pergunta se a faço a mim mesmo: na verdade, eu não escrevo para ninguém. A escritora Gertrude Stein dizia que no princípio escrevia para ela mesma e para estranhos. No fim da vida ela afirmava que não escrevia nem para ela mesma nem para estranhos. Seria verdade? Não sei, escritor mente muito. Uma coisa é certa, porém: quando você escreve, deve estar muito preocupado com problemas absorventes e objetivos, como palavras, ritmo, estrutura, forma, e não pode parar para se perguntar para quem escrevo isto. Se eu parar, por exemplo, para dizer a mim mesmo — estou escrevendo para o pessoal da esquerda, para o pessoal da direita, isto e aquilo, o mais provável é que eu não esteja escrevendo bem. Um romancista pode pensar que está escrevendo para a esquerda e o resultado final seja o contrário: trata-se de um escritor de direita.

Eu gosto de escrever lentamente, sem me afligir. Se

verifico que estou escrevendo com muita fluência e facilidade, o certo é que alguma coisa deve estar acontecendo de errado, e o melhor que faço é parar. Escrever para mim é essa luta surda com a palavra, essa luta permanente para, através da palavra, encontrar a forma. Mas esse sofrimento não quer dizer nada. O escritor medíocre tem o mesmo sofrimento e o mesmo trabalho de um grande escritor, só que não é um grande escritor. Isso é que entristece, mas a gente só vem a saber disso quando não tem mais jeito.

O Brasil cultivava vários mitos, entre eles o do escritor ignorante. Numa dessas minhas peregrinações por faculdades e colégios, um aluno me perguntou se eu achava que a cultura atrapalha o romancista. Fiquei muito impressionado com a pergunta e não sei mais o que respondi.

Eu sempre procurei pensar a minha obra. Não somente pensar os grandes problemas do homem através dos meus romances, mas pensar e repensar a minha própria obra, analisá-la e mostrar como eu a concebo e faço. Em um país como o Brasil, ainda bastante atrasado, o novelista, o poeta e o romancista não têm apenas de fazer a mágica, mas de explicar o truque.

Quando Affonso Romano de Sant'Anna veio dos Estados Unidos para dirigir o Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, vinha cheio de idéias, achava, por exemplo, que não se estava estudando realmente literatura nas universidades brasileiras. Me convidou para ser escritor residente, eu aceitei, embora a PUC não tivesse lugar para eu morar. Resolvi dar então um curso de seis meses, e os alunos teriam como requisito para assistir às aulas conhecer pelo menos cinco livros meus. Assim eles iriam saber bem do que eu estava falando — eu não estaria ali apenas para o tradicional blá-blá-blá discursivo. Eu ia fazer ao vivo o que já fizera antes no meu livro *Uma Poética de Romance* a propósito do meu romance *O Risco do Bordado*. Desse curso resultou *Matéria de Carpintaria*, o conjunto de minhas apostilas. Posteriormente juntei os dois no volume *Uma Poética de Romance: Matéria de Carpintaria*.

Estudei minuciosamente com os meus alunos livro por livro, deles solicitando preciosa colaboração, pois eles já os conheciam. Lhes mostrei sinopses, gráficos, como os blocos eram feitos e como eles se juntavam para constituírem a unidade maior.

No entanto, por essa prática não ser comum no Brasil, país que cultua exageradamente o mito do escritor ignorante, quando os jornais noticiaram que eu estava dando um curso sobre a minha própria obra, recebi trotes dasaforados, dizendo se eu não tinha pudor de falar sobre a minha própria obra, que deixasse a sua análise com os críticos. Alguns críticos também não gostaram e um deles, que se pretende o mais notável, chegou a chamar o que eu estava fazendo de “livros com bula”. Enfim, a concepção que se tem no Brasil do que seja um escritor, o seu perfil é um só — ele deve ser um inspirado, de preferência ignorante. Esse *Uma Poética de Romance: Matéria de Carpintaria* constitui em suma, uma visão pessoal (e só eu posso dá-la), resultado da meditação que venho fazendo sobre a maneira como escrevo e como compus determinados livros meus. São o resultado do meu pensamento sobre literatura, sobre narração, sobre poética narrativa. Pode ser que outros romancistas tenham concepções diferentes da minha, que são igualmente válidas; eu dei honestamente a minha. Tudo isso pouca importância tem, o que deve ficar são meus romances e contos, se ficarem. Mas eu também não estou pensando muito nisso. Na história da literatura há o que eu chamo de decantação. Ao fim de dezenas de anos de assíduo e sofrido trabalho, não sei se vai sobrar algum livro meu. Porque às vezes um escritor luta e se esforça, faz os piores papéis, para ser um capítulo da história da literatura e acaba sendo “Fulano de Tal e outros”. É muito melancólico para quem só cuida disso.

Um livro que me toca particularmente em toda a minha obra é quase que uma elegia. Se eu fosse poeta teria feito do tema e da história desse livro uma elegia. É o filho de quem mais gosto - *Uma Vida em Segredo*. Tenho por ele muita ternura, pois escrito em tom menor, num tom mais intimista. Eu não posso comparar *Uma Vida em Segredo* com *Os Sinos da Agonia*, que é um romance polifônico, para

usar a terminologia de Bakhtin.

Eu talvez separe um grupo de uns cinco livros meus, nos quais eu acredito que tenha dado conta do que eu pretendi fazer em literatura: *A Barca dos Homens*, *Ópera dos Mortos*, *Uma Vida em Segredo*, *O Risco do Bordado*, *Os Sinos da Agonia* e *Ópera dos Fantoques*. Com esses livros eu creio que tenha dado o meu recado, posso até morrer. Não morro porque eu acho chato e desagradável morrer, eu não acredito na Eternidade. Se eu acreditasse na Eternidade, nada disso teria a menor importância. O distanciamento que tenho da minha obra é tal, que fico muitas vezes pensando se fui eu mesmo que escrevi aqueles livros, tão diferentes que são entre si. Quem sabe eu não os copiei de alguém, vai ver eu sou um copista, um simples amanuense. Porque a realidade literária é copiar, não é? A realidade da literatura (vamos teorizar um pouco) é a realidade da literatura e não da realidade existente. A minha escrita não é o real da vida mineira, mas, vamos dizer, da literatura mineira. Quem escreve vê através de outros livros, busca se igualar a eles. Procura no seu trabalho intertextual parodiar, no sentido mais alto da palavra, outros livros. No final, toda a literatura talvez não passe de poucas dúzias de livros, que são escritos e reescritos, geração após geração, sem cessar. A minha obra reflete muito também a formação filosófica que tive com o Prof. Arthur Versiani Velloso, a quem muito devo, como disse anteriormente. Velloso não era apenas professor de um colégio, mas da Faculdade de Filosofia, e me honro muito de ter sido seu amigo. Ele era um kantiano e até hoje eu me considero um kantiano. Desculpando o possível pedantismo, poderia dizer que sou um neokantiano. A leitura de Cassirer, sobretudo o seu *Filosofia das Formas Simbólicas*, me marcou muito. Como a de um não-kantiano, João Batista Vico, principalmente a sua concepção poética, mais do que a sua concepção da História. Vico rompeu com o dilema em que vivia a filosofia, a estética e a poética: Platão e Aristóteles. Ele criou uma terceira via. Eu não posso dizer que amo Kant, o mestre de meu mestre. Kant não escreveu para ser amado. Ao contrário de Platão, em cujas águas me desaltero.

O que mais gosto de fazer é ler, mais do que de escrever.

Se não tenho nada para ler, fico desesperado. O mundo para mim não existe a não ser com um livro na mão. Sou um deformado, quando não tenho algo para ler, sou capaz de ler até catálogo telefônico, para manter os olhos ocupados nas suas linhas. Gosto muito de ler Nietzsche, mas eu o leio como se fosse um poeta, o que na verdade ele nunca deixou de ser.

Lamento dizer que a poesia nunca foi o meu forte. Se eu escrevi uns dois poemas na minha vida foi muito. O dilema que houve na minha vida de escritor foi quando eu tive de decidir entre ser um bom prosador — me agradava muito ser um bom prosador — e ser um romancista. Porque às vezes você tem de sacrificar o bom prosador, escrever mesmo uma má prosa para fazer um bom romance. Como a unidade do romance nos obriga a cortar uma bela página, uma bela prosa. Eu sempre tive uma grande atração pela prosa, pela prosa bem escrita. E tive que abrir mão. Talvez tenha se perdido um bom prosador e não se tenha ganhado um bom romancista. Mas foi a opção que tive de fazer. Poesia e romance são, no fundo, mais ou menos a mesma coisa. O romance faz parte da poética.

Um poeta brasileiro da maior importância para a minha formação de escritor foi Carlos Drummond de Andrade. De tal maneira eu me impregnei da poesia de Drummond que, quando estou escrevendo e dou com um “achado”, me pergunto sempre se é mesmo meu, se não é de Drummond.

Isso se passou não apenas comigo, mas com toda a minha geração. Nos falávamos através de versos do poeta. Os achados de Drummond vieram possibilitar para mim um conhecimento de ritmo, e não se pode negar que a sua poesia se aproxima da grande prosa. No entanto, é preciso não esquecer que o ritmo da prosa não é o ritmo da poesia. Tenho obsessão pelo ritmo. Quando escrevo uma frase que está muito melodiosa, percebo que não é uma boa prosa, que não é uma boa frase e muito menos um bom verso, mas alguma coisa híbrida. A boa frase seria aquela na qual nada está sobrando e em que tudo está encerrado nela mesma.

FAMÍLIAS LITERÁRIAS

Eu leio de tudo, mas há alguns autores que foram fundamentais para a minha formação, para o conhecimento que eu vim a ter do que é literatura, do que é prosa narrativa. Para ficar com a prata da casa, eu citaria inicialmente essa figura fantástica que é Machado de Assis. Eu não consigo entender como foi desembarcar no Brasil um homem como ele. É um fenômeno impressionante.

Tirante o Brasil, eu citaria alguns autores de que eu gosto muito: Flaubert, Stendhal, Henry James, Conrad. A descoberta de Henry James foi algo de extraordinário na minha vida de escritor. Tudo o que eu aprendi com ele não tem conta. Eu era um "jamista" incrível. Não só a sua obra de ficção me siderava, mas a coleção de suas introduções à edição uniforme de sua obra, que ganhou o título *The Art of the Novel*. O meu livro *Nove Histórias em Grupos de Três* diz bem do esteticismo de James, sob cuja influência eu estava.

Na Rússia, Tchekov, Turgeniev, Tolstoi. Dostoievski me sufoca, me perturba muito o meu senso crítico, a minha maneira de ver as coisas. Eu gosto de conceber o ato de escrever como se o escritor estivesse com os pés num balde cheio de água quente e com a janela aberta para uma ventania gelada. Isso de ficar só com a janela fechada e o fogo debaixo, como é o caso de Dostoievski, não me agrada muito.

Outro escritor cujo conhecimento foi decisivo para mim foi Faulkner. Não só pela diversidade fantástica de técnicas, mas sobretudo por ser ele um escritor do sul dos Estados Unidos, que se parece demais com Minas Gerais.

Quando a minha agente literária ofereceu *Ópera dos Mortos* para a editora francesa Du Seuil, o leitor da editora, Severo Sarduy, pediu à minha agente o meu endereço. Me escreveu dizendo que gostara de meu livro, mas que já tinha o Faulkner. Respondi a ele dizendo que a minha visão e conhecimento do sul de Minas Gerais, de onde eu sou, era muito parecida com a visão de Faulkner do sul dos Estados Unidos. O sul de Minas Gerais e o sul dos Estados Unidos

tinham a sua economia baseada no trabalho escravo e na monocultura. Não negava a influência de Faulkner. Eles reconsideraram a sua decisão e publicaram o meu romance.

No Brasil sempre me relacionam com Guimarães Rosa. Eu não vejo muita relação entre a sua obra e a minha, a não ser a preocupação com a linguagem e o fato de ambos tratarmos do mesmo chão de Minas. Clarice, Rosa e eu começamos a publicar quase na mesma época, na década de 40. Clarice Lispector lançou o seu *Perto do Coração Selvagem* em 1944, Rosa, o seu *Sagarana* em 1946, a minha modesta novela *Teia é* de 1947.

Eu acho que os maiores escritores do Brasil foram aqueles que trabalharam mais a linguagem, foram nela marcos decisivos: Machado de Assis, Mário de Andrade, Guimarães Rosa e Clarice Lispector.

Quanto a Guimarães Rosa, devo dizer que *Sagarana* não me impressionou muito. Achei alguns contos muito bons (“O Burrinho Pedrez”, “A Hora e Vez de Augusto Matraga”), mas não tinha uma importância transcendente. Ele estava ainda fazendo regionalismo.

Clarice Lispector, não. Clarice sempre me impressionou enormemente. *Perto do Coração Selvagem* e *O Lustre* foram livros realmente muito importantes e novos. Tinham uma importância e uma novidade que *Sagarana*, de Guimarães Rosa, não possuía. Se Rosa tivesse tido a indelicadeza de morrer logo após ter escrito *Sagarana*, a sua importância na literatura brasileira seria bem menor. Mas *Grande Sertão: Veredas* foi um choque para mim. Pude perceber logo o que ele estava fazendo, ao contrário de muita gente boa no Brasil pensar que ele continuava fazendo regionalismo, não se percebeu logo o que havia de novo naquele livro admirável.

Vi que muita coisa me aproximava de Guimarães Rosa, sobretudo a sua maneira de encarar a literatura, o seu lado mítico, que superava qualquer realismo.

Não sei precisar que influência pode haver de Guimarães

Rosa e Clarice Lispector na minha ficção. Éramos três escritores contemporâneos usando maneiras diferentes de escrever, pouca coisa eu acho que nos aproxima. Um professor alemão escreveu um artigo comparando *A Hora da Estrela*, de Clarice, com o meu *Uma Vida em Segredo*, como se a influência fosse dela em mim, tão parecidos eram os nossos livros. Acontece porém que *Uma Vida em Segredo* é de 1964, anterior ao livro de Clarice, que é de 1977.

Se há um ponto de confluência entre mim e Clarice é um certo intimismo, muito presente naqueles nossos dois livros. Não há como negar que a personagem Macabéa e prima Biela são muito parecidas. Aquele desamparo diante da vida, diante do mundo, das coisas, das convenções, aquelas pureza e ingenuidade, o lado franciscano das duas... Acho que Biela e Macabéa são almas irmãs.

Outro escritor brasileiro com quem tive bastante afinidade foi Cornélio Penna, principalmente os seus *Fronteira e Dois Romances de Nico Horta*, dos quais se aproximam muito os meus *Teia e Sombra e Exílio*, mais o primeiro do que o segundo.

Já apontaram influência de Lúcio Cardoso na minha obra, mas eu não a reconheço. Fui seu amigo e sempre observei nele um culto do mistifório e da improvisação. Discuti muito com ele, estávamos sempre em pontos opostos. Uma vez tivemos uma boa discussão, na qual ele me disse: Autran, você não entende, não poderá nunca entender. Todo esse esforço, toda essa preocupação com teoria, em estudar *The Art of the Novel (A Arte do Romance)* do Henry James, ao mesmo tempo que lê os romances dele, não conduzem a nada. Você não precisa de nada disso. Você precisa entender, Autran, que literatura, que o romance é dom de Deus. Respondi a ele: Então eu estou perdido, não acredito em Deus.

Uma coisa, sobretudo com relação a Cornélio Penna, me afastou muito dele, como de Lúcio Cardoso: a concepção católica da vida; o misticismo, qualquer que seja a seita, sempre me desagradou. Quem analisa e situa bem os romances de Cornélio Penna é Mario de Andrade, no seu artigo "Romances dum Antiquário" (*O Empalhador*

de *Passarinho*), cuja leitura muito me ajudou, na conferência que vinha fazendo da obra de Cornélio. Eu andava por um caminho errado, um caminho que não era o meu.

Eu sou fruto da língua e da linguagem, tanto que sem a linguagem não consigo conceber, não consigo escrever. A minha pátria é a minha língua, sem ela sou um desgarrado. Eu não consigo entender como pôde um escritor como Samuel Beckett, a certa altura de sua vida e de sua obra, virar um escritor francês. Há outro caso de um escritor que muito admiro, Conrad, que, sendo polonês, estreou como escritor inglês. Mas são casos diversos, não sei como aproximá-los, tão diferentes me parecem.

É muito difícil para mim imaginar se eu tivesse de sair do Brasil, morar no estrangeiro definitivamente, sem livros em português. Sem essa língua eu não sei o que seria de mim. É uma angústia me imaginar falando, ouvindo, lendo outra língua que não a minha. Sou muito ligado e preocupado com a realidade da língua portuguesa do Brasil, porque de Portugal eu também não entendo. Uma língua tão diferente da nossa, que não dá mesmo para entender.

Eu gosto muito de alguns escritores hispano-americanos. Conheci, por exemplo, Borges muito antes dele virar o “Borges brasileiro”. Gosto de Cortázar, de Juan Rulfo (uma beleza *Pedro Paramo*, um romance maravilhoso) e do Garcia Marquez do *Cem Anos de Solidão*.

Mas aconteceu com esses autores no Brasil uma coisa muito estranha, tipicamente brasileira. Há uma espécie de sentimento edipiano do escritor brasileiro, uma necessidade constante de um pai. Houve uma certa subserviência dos escritores e dos críticos brasileiros quando surgiu o chamado “boom” da literatura latino-americana, quando já tínhamos coisas tão importantes sendo feitas no Brasil.

Durante algum tempo o Brasil ficou fora do mundo, um órfão literário. Uma ilha no mundo literário, porque a França perdeu importância para o Brasil; ela volta a ter importância para nós com a

sua crítica. Quando ficamos soltos, ao invés de assumirmos a nossa autonomia literária, nos tornamos mais conscientes do nosso valor, o Brasil ficou à cata de um pai. Era uma lástima ver todo escritor jovem no Brasil copiar Gabriel Garcia Marquez, a literatura fantástica, quando tínhamos nesse capítulo aqui em Minas Gerais um Murilo Rubião, muito anterior à literatura fantástica latino-americana. Murilo Rubião foi um escritor muito original. Ele só veio a tomar conhecimento de Kafka e da literatura fantástica muito depois de ter escrito boa parte de sua obra. Me lembro de que ele publicou em 1943 *O Ex-Mágico da Taverna Minhota*, numa revista mineira *Alterosa*. Em guerra, o Brasil não tinha ainda se aberto às nações européias. Não se tinha conhecimento da existência de Kafka. Murilo falava muito era em Hoffmann, mas Hoffmann não representava a literatura fantástica como é feita atualmente. O que Murilo estava fazendo então era algo diferente, bastante diferente.

Me lembro de um ensaio de Virginia Woolf chamado "Carta a Um Jovem Poeta", o mesmo título do livro de Rilke, em que ela dizia ao jovem poeta: "Quando você estiver escrevendo, não pense que está sozinho. Fique sabendo que detrás de sua mão estão todos os escritores de sua língua, escritores que escreveram antes de você e que prepararam este instrumento com o qual você vai realizar a sua obra literária." Esse instrumento, essa análise constante da literatura, esse patrimônio literário é o que acho importante conhecer. Eu talvez seja até um pouco ultrapassado, talvez os escritores modernos estejam partindo para outra coisa. Mas eu sempre fui um homem velho, desde menino eu sou velho.

Quanto à questão de ser muito traduzido no estrangeiro, tenho a impressão de que Jorge Amado é o único escritor brasileiro que tem um público, é traduzido em todos os países do mundo. Mas não posso avaliar a importância de Jorge Amado lá fora. Talvez Jorge Amado seja lido e procurado mais por uma certa facilidade de leitura. Seja muito lido pelos que buscam em nós apenas o nosso lado exótico. Eu acho muito desagradável ser conhecido como coisa exótica. Eu gosto de futebol de vez em quando pela televisão, mas é só. Eu não gosto de

carnaval, não gosto de escola de samba, nada desse folclore. Mas a minha obra vem sendo razoavelmente traduzida no exterior, há mesmo algumas teses defendidas lá sobre minha obra. Tenho tido muitos bons artigos no estrangeiro sobre a minha obra, relacionando-a com o barroco. Há inclusive um belo artigo de Günter Lorenz sobre *Ópera dos Mortos*. Me lembro de que na França, quando saiu a tradução de *Os Sinos da Agonia*, a crítica de lá teve uma nítida visão do barroco que venho fazendo. Um barroco consciente, um barroco “ideológico”. Barroco e clássico são duas concepções permanentes do espírito, não são apenas estilos de época.

NARRADORES DA NOITE

O *Novelário de Donga Novais* é de uma certa maneira em prosa narrativa o que é *Uma Poética de Romance: Matéria de Carpintaria* em prosa conceitual. Lá estão todos os meus temas e todas as minhas aflições de espírito. Lá está tudo, inclusive a minha terrível insônia. Eu gosto de dizer que o *Novelário de Donga Novais* é uma narração da narração. O livro narra e, ao mesmo tempo, conta como está narrando. É um livro muito bonito em relação à minha obra. É pequenininho, mas mostra, em recorrência, os vários temas que venho tratando. É como se fosse a minha costura, o meu bordado. É através dele que eu espero encontrar não o leitor ideal ou o leitor de um ou dois romances meus, mas o leitor que me tenha lido todo. O *Novelário* vem sobretudo unir e dar uma expressão de toda a minha narrativa. É uma suma de tudo que eu fiz, que eu procurei fazer e mesmo do que fracassei. É assim que eu gostaria que ele fosse lido. Mesmo o fracasso, repito. Na sua completude, todo escritor fracassa, e é por isso que ele parte para outro livro. Se eu não fracassasse, se eu fizesse um livro perfeito, eu pararia. Não tem sentido continuar após o livro perfeito. Então, fracassa menos quem ambiciona mais. *Donga Novais* é, realmente, todo ele, o reconhecimento e a afirmação do fracasso de todo e qualquer narrador. O ato de corrigir é o reconhecimento do fracasso. A correção perfeita não pára mais. *Donga Novais* é o

reconhecimento do fracasso do ficcionista Autran Dourado. Não sei se estou usando bem a palavra fracasso, mas esse livro é o reconhecimento do meu fracasso. Para quem deseja estudar a minha obra, esse texto é muito importante, e eu aconselharia a sua leitura para o final. Houve um crítico paulista que escreveu um artigo em que diz que *Novelário de Donga Novais* é um livro fracassado. Mas não no sentido que eu estou usando a palavra fracasso. Acho que ele queria dizer que é um livro abortado. Que quando cheguei no fim, poderia ter continuado o livro (acho impossível), mas não continuei, por preguiça. Aí está, segundo ele, o meu fracasso. Foi assim que ele entendeu o apêndice que vem ao final do livro, no qual eu relaciono o que se encontrou na canastra de Donga Novais e digo o destino de alguns personagens. Ele, realmente, não entendeu nada do *Novelário*. Já estou acostumado com esse mau entendimento do que escrevo. Me lembro de que, quando publiquei *Uma Vida em Segredo*, um rapaz que era muito inteligente, ou pelo menos brilhante, e depois desapareceu, publicou um artigo com o título “Simplicidade Não Resolve”, no qual afirmava que a simplicidade que eu buscara nesse livro não resolvia coisa nenhuma. Que eu deveria ter procurado ser forte e sintético como o Dalton Trevisan. Não sei como, pois são duas concepções opostas de literatura. O que não quer dizer que a minha literatura é melhor do que a do Dalton ou que a do Dalton é melhor do que a minha, são diferentes. É comum o mau entendimento do que eu escrevo, mas eu pacientemente continuo, procurando não fracassar. Às vezes o fato de eu escrever alguns ensaios nos quais eu procuro refletir sobre a minha própria obra é visto como uma maneira de querer segurar o leitor, orientá-lo e impedir que ele tenha liberdade diante de minha obra, um desejo talvez inconsciente de querer conduzir o leitor. Quando não é nada disso, considero o leitor inteiramente livre diante de minha obra, inclusive com o direito de não entendê-la ou de entendê-la de maneira diversa da minha. Muitas vezes eu apenas mostro o truque de uma mágica que faço. Nada disso é bula, como considerou, sem entendê-la, um crítico, ao comentar *Uma Poética de Romance*.

OUTRAS MINAS

Uma das coisas mais curiosas em Minas Gerais é a sexualidade feminina reprimida. E não são os homens que reprimem essa sexualidade. São as próprias mulheres que reprimem a sexualidade nas outras mulheres. Isso é muito importante, pois a criação de “ego” diferente depende das mulheres. Quando há um desses famosos assassinatos de mulheres por maridos aqui em Minas Gerais — em Belo Horizonte há muito disso — ouvindo as mulheres e as suas reações, eu verifico que a reação maior das mulheres não é contra os maridos mas contra as próprias mulheres. Eu me identifico mais com elas, acho que escrevo melhor sobre mulher do que sobre homem. As mulheres são mais interessantes do que os homens, dão melhores personagens. Isso coincide com uma certa repressão que há em mim para o erotismo. Em outra parte qualquer do Brasil a repressão sexual pode existir, mas em Minas ela é muito mais autopunitiva, tanto nas mulheres quanto nos homens. Exagera-se, por outro lado, o martírio. Para nós mineiros o concílio fundamental não foi o Vaticano 2º, foi o Concílio de Trento

Não sei, é capaz de que tudo isso que estou dizendo se baseie numa outra Minas. Acho que a minha Minas não existe mais. Visitei recentemente a cidade que considero minha, Monte Santo, e pude verificar que tudo mudou muito, desde a minha infância. Rapazes e moças tomando chopinho. Em Belo Horizonte, tudo mudou demais. No meu tempo de rapaz, aqui, era muito difícil uma moça entrar no bar com a gente.

Tudo isso me fez levar a crer que uma das razões do berço de escrever mineiro reside nessa repressão de origem sexual. A repressão que obriga à disciplina, esse culto ao grande superego que há em Minas é o que forma, de uma certa maneira, a consciência do mineiro. Tristão de Ataíde, no seu livro *Voz de Minas*, não entendeu nada de Minas Gerais. Ele era muito “limpo” para entender a “sujeira” de Minas Gerais. Nós mineiros sabemos que o que ele considera como a formação e o espírito mineiros é a maneira que temos de empulhar o resto do Brasil. Mas esse livro tem a grande vantagem de proporcionar

discordância e incentivar diferentes estudos sobre Minas Gerais. Sabemos, todos nós, que mineiro é um bicho disfarçado e instruído. Na verdade, aqui, em qualquer setor de atividade, todo mundo está jogando truco.

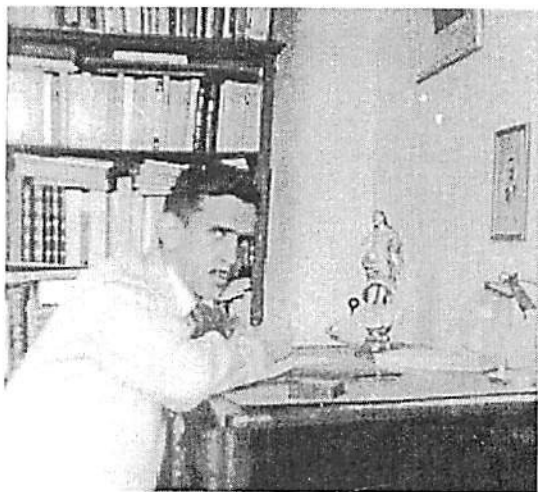
(Depoimento prestado na Faculdade de Letras da UFMG, em 1992)



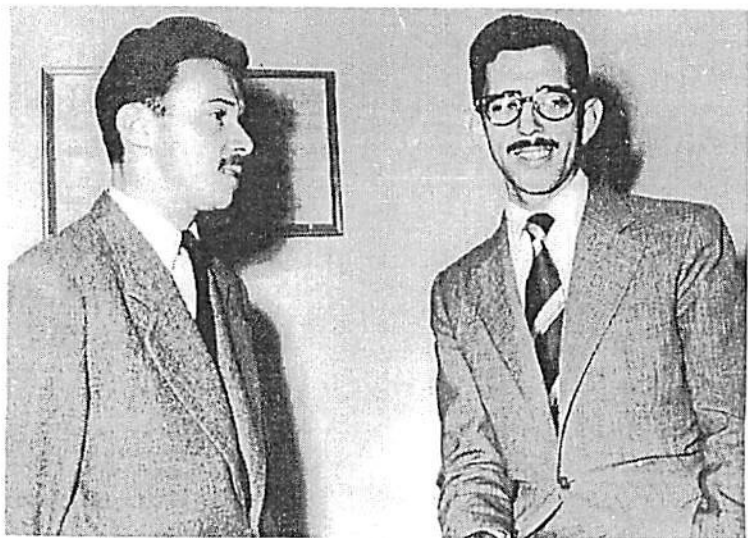
Ângelo Dourado, avô paterno do escritor, médico e escriba da Revolução Federalista de 1893 e integrante do Exército Libertador que invadiu o Brasil na “bandeira” de Gomercinto Saraiva.



Retrato de família: Telêmaco, Alice (mãe), Telêmaco (pai), Autran, Aluizio, Francisca e Vinício.



Autran Dourado escrevendo a primeira novela *Teia*.
Belo Horizonte, 1946.



Wilson Figueiredo e Autran Dourado. *Estado de Minas*.
Belo Horizonte, 1947.



No passeio da Avenida Afonso Pena, em frente à igreja São José, Francisco Iglésias, Autran Dourado e Otávio Alvarenga. Belo Horizonte, 1950.



Autran Dourado, Sábato Magaldi, Paulo Saraiva, Pedro Gianetti, Wilson Figueiredo e Walter Andrade. Belo Horizonte, 1945.



Autran Dourado - Palácio do Catete. Rio de Janeiro, 1955.

Handwritten notes in shorthand (taquigrafia) on a page. The central text, written in larger letters, reads: **TERRA DE CONSTRUÇÃO EM AUTRAN DOUBADO**. The notes include names like Edna Valentin, Ed. Odebrecht, S.P., and various dates and numbers such as 19/76, 1955, and 15/11/55. There are also some illegible words and symbols scattered throughout the page.

Reprodução de anotações feitas em taquigrafia, pelo autor, na folha de rosto da dissertação de Mestrado de Sonia Marques de Assis Carneiro.



Autran Dourado, Cyro dos Anjos e Alphonsus de Guimaraens Filho,
por ocasião do lançamento de *Montanha*, de Cyro dos Anjos.
Rio de Janeiro, 1956.



Fernando Lara Rezende, Marco Aurélio Matos, Fernando Sabino,
Anne Beatriz Steel e Autran Dourado, em reunião social.
Rio de Janeiro, 1958.



Murilo Rubião e Autran Dourado na sede do *Suplemento Literário do Minas Gerais*. Belo Horizonte, 1989.



Fábio Lucas, Ildu Brandão, Luiz Gonzaga Vieira, Humberto Werneck, Luiz Vilela, José Renato Pimentel, Murilo Rubião, Autran Dourado, Franklin Teixeira de Sales. Sentados: Carlos Roberto Pellegrino, José Márcio Penido e Sérgio Danilo.

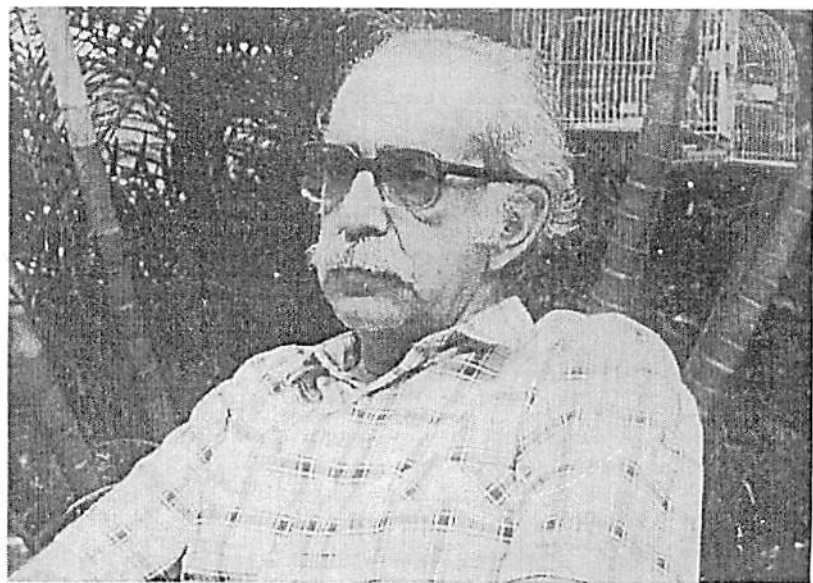
Lançamento da edição especial do *SLMG - Os novos*. Belo Horizonte, 1968.



Antônio Callado e Autran Dourado durante a Feira do Livro de Frankfurt. 1982.



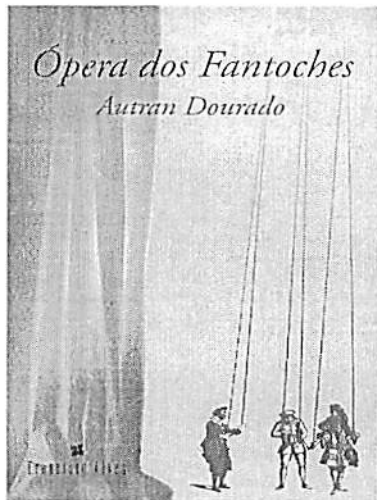
Prof. Garaza, Autran Dourado e Maria Julieta Drummond.
Buenos Aires, 1983.



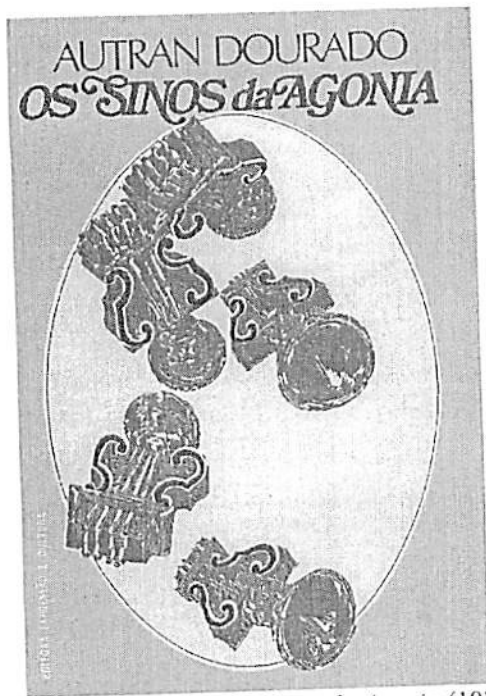
Autran Dourado. Petrópolis, 1987.



Capa da 1ª edição da novela *Teia* (1947)



Capa da 1ª edição de *Ópera dos Fantoques* (1995)



Capa da 1ª edição de *Os Sinos da Agonia* (1974).



Capa do nº 2 da *Revista Edificio* (1946).



Capa da 1ª edição de *A Barca dos Homens* (1961).

CRONOLOGIA

1926

- Nasce, em Patos de Minas, em 18 de janeiro, Waldomiro Freitas Autran Dourado, o terceiro entre os cinco filhos de Telêmaco Autran Dourado e Alice Freitas Autran Dourado.
- O avô paterno, Ângelo Dourado, médico e escriba da Revolução Federalista de 1893, exilou-se no Uruguai devido à sua posição contrária do então presidente Floriano Peixoto. Integrou-se ao Exército Libertador que invadiu o Brasil na “bandeira” de Gomercindo Saraiva e de seu irmão, Aparício Saraiva. Autor do livro *Os Voluntários do Martírio*, escrito, durante a batalha, em forma de cartas endereçadas à mulher.
- O pai, juiz de Direito, é transferido para Monte Santo de Minas, um mês após o nascimento do filho, que permanece nessa cidade até a idade de 13 anos, onde cursa o primário.

1930

- Em Monte Santo de Minas, Telêmaco Autran Dourado é

preso pela Revolução de 30. O episódio muito impressiona o filho, então com 4 anos de idade.

1940

- Matricula-se no internato do Colégio Paraisense, de leigos, em São Sebastião do Paraíso, onde inicia o ginásio.

1942

- Transfere-se com a família para Belo Horizonte, onde termina o curso no Ginásio Afonso Arinos.

1943

- É aluno do curso clássico no Colégio Marconi, tendo como professor de filosofia Arthur Versiani Velloso, de grande importância na sua formação.
- Publica, na Revista *Alterosa*, o primeiro conto, intitulado "O canivete de Cabo de Madrepérola", menção honrosa no concurso promovido pela Revista. Com um livro de contos terminado, é aconselhado pelo amigo de seu pai, Godofredo Rangel, a guardá-lo, passando a ser orientado literariamente pelo escritor.

1944

- Assiste, na Biblioteca Municipal de Belo Horizonte, numa Semana Modernista, a várias conferências, entre elas a de Oswald de Andrade. No mesmo ano, da janela desta Biblioteca, vê sair do Grande Hotel Mário de Andrade, rodeado de jovens.

1945

- Ingressa na Faculdade de Direito, onde conhece Sábato Magaldi, que o apresenta a Wilson Figueiredo, Jacques do Prado Brandão, Otávio Melo Alvarenga, Otto Lara

Resende, Hélio Pellegrino, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Murilo Rubião, entre outros.

- Ingressa no Partido Comunista.

1946

- Trabalha como taquígrafo na Câmara Municipal e, em 1948, na Assembléia Legislativa de Minas Gerais, atividade decisiva para a escolha de seu nome para o cargo de Oficial de Gabinete de Juscelino Kubitscheck, além de funcionar como rascunhos de sua própria escrita literária.
- Redator-chefe da Revista *Edifício*, periódico literário representativo de seu grupo, de duração efêmera (4 números), tendo como Secretário, Wilson Figueiredo e como Redatores, Sábato Magaldi, Otto Lara Resende, Edmur Fonseca e Pedro Paulo Ernesto.
- Conhece o escritor Lúcio Cardoso.
- Convive com os artistas do grupo Guignard, além de Franz Weissmann, Amílcar de Castro, Mary Vieira e Maria Helena Andrés.

1947

- Publica a novela *Teia*, pelas Edições Edifício.
- Contribui com o conto "Assobio" para a revista *Nenhum*, editada por Hélio Pellegrino e Sylvio de Vasconcellos.
- Participa do 2º Congresso Brasileiro dos Escritores, realizado no Instituto de Educação, em Belo Horizonte.
- Conhece Graciliano Ramos.
- Desliga-se do Partido Comunista.

1949

- Bacharel em Direito. Jornalista do *Estado de Minas*.
- Casa-se com Maria Lúcia Campos Christo, com quem terá quatro filhos: Inês, Ofélia, Henrique e Lúcio.

1950

- Publica *Sombra e Exílio*. Prêmio Mário Sette do *Jornal de Letras*.
- Oficial de Gabinete de Juscelino Kubitschek no Governo de Minas (1950-1954).

1952

- Publica *Tempo de Amar*. Prêmio Cidade de Belo Horizonte.
- O pai, Desembargador Autran Dourado, dirige a *Revista Minas Forense*.

1954

- Muda-se para o Rio de Janeiro.

1955

- Secretário de Imprensa da Presidência da República no Governo de Juscelino Kubitschek (1955-1960).
- Publica *Três Histórias na Praia*.

1957

- Publica *Nove Histórias em Grupo de Três*. Prêmio Artur Azevedo, do Instituto Nacional do Livro.

1960

- Passa a trabalhar na Justiça, em cargo administrativo.

1961

- Publica *A Barca dos Homens*. Prêmio Fernando Chinaglia, da União Brasileira de Escritores.

1964

- Publica *Uma Vida em Segredo*.
- Tradução de *A Barca dos Homens* na Alemanha.

1967

- Publica *Ópera dos Mortos*, livro incluído na Coleção de Obras Representativas da Unesco.
- Tradução de *A Barca dos Homens* na França e de *Uma Vida em Segredo* na Alemanha.

1969

- Tradução de *Uma Vida em Segredo* nos Estados Unidos.

1970

- Publica *O Risco do Bordado*. Prêmio Pen Club do Brasil.
- Encontra-se com J. L. Borges em São Paulo, por ocasião da entrega do *Prêmio Interamericano de Literatura Matarazzo Sobrinho* ao escritor argentino.
- Tradução de *A Barca dos Homens* na Espanha.
- *O Risco do Bordado* é um dos livros escolhidos para o vestibular da UFRJ.

1971

- Tradução de *O Risco do Bordado* na Argentina.

1972

- Publica *Solidão Solitude*.

1973

- Publica *Uma Poética de Romance*.
- Escritor convidado para participar do *Festival de Inverno da UFMG*, em Ouro Preto.

1974

- Publica *Os Sinos da Agonia*. Prêmio Paula Brito, do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro.
- Escritor convidado pelo Departamento de Letras e Artes da PUC/RJ para ministrar curso sobre sua criação ficcional.
- *Ópera dos Mortos* é um dos livros escolhidos para o vestibular da UFMG.

1975

- Publica, pelos *Cadernos da PUC/RJ*, *Matéria de Carpintaria*.

1976

- Publicação do livro *Autran Dourado*, de Maria Lúcia Lepecki.
- Publica *Uma Poética de Romance: Matéria de Carpintaria e Novelário de Donga Novais*.
- Publicação de *A Barca dos Homens* em Portugal.
- Escritor convidado para participar do *Festival de Inverno da UFMG*, em Ouro Preto.

1977

- Participa da obra coletiva, *Missa do Galo: variações sobre o tema de Machado de Assis*, organizada por Osman Lins e com a colaboração de Lígia Fagundes Telles, An-

tônio Callado, Nélida Piñon, Julieta Godoy Ladeira e Osman Lins.

- Participa, como escritor convidado, do *4º Encontro Nacional de Escritores de Literatura*, na PUC/RJ.

1978

- Publica *Armas & Corações*.
- Tradução de *O Risco do Bordado* na Espanha e na Argentina.
- Tradução de *Uma Vida em Segredo* na Alemanha.

1979

- Presta depoimento na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, durante a *Semana do Escritor Brasileiro*. Com o título "Começo de aprendizado", o texto foi incluído no livro *Novelas de Aprendizado*, em 1980.

1980

- Publica *Novelas de Aprendizado*.
- Tradução de *Ópera dos Mortos* na Inglaterra.

1981

- Publica *Imaginações Pecaminosas*. Prêmio Goethe de Literatura e Prêmio Jaboti da Câmara Brasileira do Livro.
- Tradução de *Ópera dos Mortos* nos Estados Unidos.

1982

- Publica *O Meu Mestre Imaginário*.
- Profere palestra no *Literarische Colloquium*, de Berlim, onde recebe o Prêmio Goethe de Literatura.

1983

- Publicação de *Autran Dourado*, Literatura Comentada, por Angela Senra.
- Tradução de *Ópera dos Mortos* na Inglaterra.
- Tradução de *As Imaginações Pecaminosas* na Argentina.
- Profere discurso de abertura, como convidado especial, da 9ª Feira Internacional do Livro, em Buenos Aires, Argentina.

1984

- Publica *A Serviço del-Rei* e *Lucas Procópio*.
- Debate por ocasião do vídeo-documentário sobre o autor no *Projeto Encontro Mercado*, da IBM do Brasil, em várias cidades do país.
- Tradução de *O Risco do Bordado* na Inglaterra.

1985

- Edição especial do *Suplemento Literário do Minas Gerais* sobre sua obra, intitulada *As Minas de Autran Dourado*, organizada por Encida Maria de Souza.

1986

- Participa, como convidado, do *Festival de Inverno da UFMG*, em São João del Rey.
- Participa, como convidado, da 1ª *Bienal do Livro* em Belo Horizonte.
- Tradução de *Ópera dos Mortos* na Alemanha e na França.
- Tradução de *O Risco do Bordado* na Inglaterra.

1987

- Publica *Violetas e Caracóis*.
- Participa do *Congresso Internacional de Intelectuais e Artistas*, em Valência, Espanha.
- Tradução de *A Barca dos Homens* na Espanha (livro de bolso).
- Tradução de *Ópera dos Mortos* na Argentina.

1988

- Tradução de *Uma Vida em Segredo, A Barca dos Homens* e de *Ópera dos Mortos* na Alemanha (livro de bolso).
- Tradução de *Os Sinos da Agonia* na França e na Inglaterra.

1989

- Participa, como conferencista, do *Projeto Sempre um Papo*, em Belo Horizonte.

1990

- Publica *Monte da Alegria*.
- Participa do *Festival Internacional de Autores*, em Toronto, Canadá.

1991

- Recebe o título de cidadão honorário da cidade de Monte Santo de Minas, onde passou sua infância.
- *Os Sinos da Agonia* é incluído na lista do vestibular da UFMG e da Universidade de Montes Claros.

1992

- Publica *Um Cavaleiro de Antigamente*.
- Visita à Noruega para ser homenageado pelo lançamento da tradução de *O Risco do Bordado*, escolhido para ser o nº 50 da Coleção Vita, da Editora Gyldendal.
- Conferência na Sorbonne sobre *Os Sinos da Agonia*, escolhido, anteriormente, para os exames de *agrégation* das universidades francesas.
- Palestra sobre “A literatura e o mito” no 3º Congresso *Abralic*, realizado na UFF, em Niterói.
- Colabora, quinzenalmente, como articulista, no *Jornal do Brasil*, *Estado de São Paulo* e *Estado de Minas*.

1993

- Publicação, pela Editora da UFMG, de *Paixão e Fé*, livro de Angela Senra sobre *Os Sinos da Agonia*.
- Participa, juntamente com Wilson de Figueiredo, Zuenir Ventura, Fernando Gabeira, Affonso Romano de Sant’Anna, Sábato Magaldi entre outros, do *Encontro Nestlé de Literatura*, realizado em Belo Horizonte, em torno do livro *O Desatino da Rapaziada*, de Humberto Werneck.

1995

- Publica *Ópera dos Fantoches e Vida, Paixão e Morte do Herói*, novela infanto-juvenil.

FONTES

- Arquivo Autran Dourado
- LINHARES, Joaquim Nabuco. *Itinerários da imprensa no Brasil. 1895-1954*. Estudo crítico e nota biográfica, Maria Céres P. S. Castro. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Editora da UFMG, 1995. (Coleção Centenário)
- SENRA, Angela. *Autran Dourado*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Literatura Comentada.
- WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BIBLIOGRAFIA DE AUTRAN DOURADO

- DOURADO, Autran. *Teia*. Belo Horizonte: Edições Edifício, 1947.*
- _____. *Sombra e exílio*. Belo Horizonte: Edições João Calazans, 1950.
(Prêmio Mário Sette, do *Jornal de Letras*)*
- _____. *Tempo de amar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. (Prêmio
Cidade de Belo Horizonte)
- _____. *Três histórias na praia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação
e Cultura, Serviço de Divulgação, 1955.**
- _____. *Nove histórias em grupos de três*. Rio de Janeiro: José Olympio,
1957. (Prêmio Arthur Azevedo, do Instituto Nacional do Livro)**
- _____. *A barca dos homens*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1961.
(Prêmio Fernando Chinaglia, da União Brasileira de Escritores)
- _____. *Uma vida em segredo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,
1964.

*Integrado no volume *Novelas de aprendizado*.

**Integrado no volume *Solidão solitude*.

- DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. (Incluído na Coleção de Obras Representativas da Literatura Universal da Unesco)
- _____. *O risco do bordado*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1970. (Prêmio Pen-Club do Brasil)
- _____. *Solidão solitude*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- _____. *Uma poética de romance*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- _____. *Os sinos da agonia*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1974. (Prêmio Paula Brito, do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro)
- _____. *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*. Rio de Janeiro: Difel/Difusão Cultural, 1976.
- _____. *Novelário de Donga Novais*. Rio de Janeiro: Difel/Difusão Cultural, 1978.
- _____. *Armas & corações*. Rio de Janeiro: Difel, 1978.
- _____. *Novelas de aprendizado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- _____. *As imaginações pecaminosas*. Rio de Janeiro: Record, 1981. (Prêmio Goethe de Literatura e Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro)
- _____. *O meu mestre imaginário*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- _____. *A serviço del-Rei*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____. *Lucas Procópio*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____. *Violetas e caracóis*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- _____. *Um artista aprendiz*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- _____. *Monte da alegria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- _____. *Um cavalheiro de antigamente*. São Paulo: Siciliano, 1992.

DOURADO, Autran. *Ópera dos fantoches*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

_____. *Vida, paixão e morte do herói*. São Paulo: Global, 1995.

TRADUÇÕES

EM ALEMÃO

Brandung. München: Carl Hanser Verlag, 1964. (Tradução de: *A barca dos homens*)

Ein Leben im Verbogenen. München: Carl Hanser Verlag, 1967. (Tradução de: *Uma vida em segredo*)

Ein Leben im Verbogenen. Frankfurt: Fisher Taschenbuch Verlag, 1988. (Tradução de: *Uma vida em segredo*)

Das Schiff der Menschen. Frankfurt: Fisher Taschenbuch Verlag, 1988. (Tradução de: *A barca dos homens*)

Oper der Toten. München: Carl Hanser Verlag, 1986. (Tradução de: *Ópera dos mortos*)

Oper der Toten. Frankfurt: Fisher Taschenbuch Verlag, 1988. (Tradução de: *Ópera dos mortos*)

EM FRANCÊS

La Barque des Hommes. Paris: Editions Stock, 1967. (Tradução de: *A barca dos homens*)

La Mort en Effigie. Paris: Editions Métailié, 1988. (Tradução de: *Os sinos da agonia*)

Le Portail du Monde. Paris: Editions Métailié, 1964. (Tradução de: *O risco do bordado*)

L'Opéra des Morts. Paris: Editions du Seuil, 1986. (Tradução de: *Ópera dos mortos*)

EM INGLÊS

A Hidden Life. New York: Alfred A. Knopf, 1969. (Tradução de: *Uma vida em segredo*)

The Voices of the Dead. London: Peter Owen Publisher, 1980. (Tradução de: *Ópera dos mortos*)

The Voices of the Dead. New York: Taplinger Publishing, 1981. (Tradução de: *Ópera dos mortos*)

The Voices of the Dead. Hamlyn Paperbacks, 1983. (Tradução de: *Ópera dos mortos*)

The Voices of the Dead. London: Zenith, 1983. (Tradução de: *Ópera dos mortos*)

Pattern for a Tapestry. London: Peter Owen Publisher, 1984. (Tradução de: *O risco do bordado*)

Pattern for a Tapestry. London: Penguin Books, 1986. (Tradução de: *O risco do bordado*)

The Bells of Agony. London: Peter Owen Publisher, 1988. (Tradução de: *Os sinos da agonia*)

EM ESPANHOL

La Barca de los Hombres. Barcelona: Luis de Caralt Editor, 1970. (Tradução de: *A barca dos homens*)

La Barca de los Hombres. Ediciones B Seta, 1987. (Tradução de: *A barca dos homens*)

La Barca de los Hombres. Barcelona: Libro Amigo Narrativa, 1987. (Tradução de: *A barca dos homens*)

La Trama del Bordado. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1971. (Tradução de: *O risco do bordado*)

La Trama del Bordado. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1978. (Tradução de: *O risco do bordado*)

Una Vida en Secreto. Barcelona: Editorial Bruguera, 1978. (Tradução de: *Uma vida em segredo*)

Imaginaciones Pecaminosas. Buenos Aires: Emecé Editores, 1983. (Tradução de: *As imaginações pecaminosas*)

Ópera de Muertos. Buenos Aires: Ada Korn, 1987. (Tradução de: *Ópera dos mortos*)

EM NORUEGUÊS

Tyrens Sprang. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1992. (Tradução de: *O risco do bordado*)

ANTOLOGIAS

DOURADO, Autran. Das Letzte Mal. In: *Die Reiher und Andere Brasilianische Erzählungen*. Herrenalb: Horst Erdmann, 1967.

_____. Die Schnitzer des Nichts. In: *Erkundungen*. Berlin: Volk und Welt, 1988.

_____. Las Tres Coronas. In: *Nuevos Cuentistas Brasileños*. Caracas: Monte Avila, 1969.

_____. Seestück. In: *Moderne Brasilianische Erzähler*. Olten: Walter, 1968.

Brasilien - Lesebuch. Berlin: Goldmann, 1995.

Cuentos Brasileños. Madrid: Editorial Popular, 1995.

L'occhio Dall'Altra Parte. All'Insegnaq del Pesce D'Oro, 1978.

Nowe Opowiadania Brazylijskie. Varsóvia: Wydawnictwo Literackie, 1982.

BIBLIOGRAFIA SOBRE AUTRAN DOURADO

Na organização da bibliografia sobre o autor, diante do excessivo número de títulos, foram selecionados artigos, dissertações e teses publicados no Brasil e no exterior, com o objetivo de apontar o que de mais significativo se escreveu sobre sua obra. A consulta ao arquivo de Autran Dourado, assim como à bibliografia incluída nas teses e nos livros dedicados ao escritor, possibilitou a organização da presente bibliografia.

LIVROS

- LEPECKI, Maria Lúcia. *Autran Dourado*. São Paulo: Quiron, 1976.
- LUCAS, Fábio. *A ficção de Fernando Sabino e Autran Dourado*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1983.
- SENRA, Angela. *Literatura comentada: Autran Dourado*. São Paulo: Abril Educação, 1983.
- _____. *Paixão e fé: os sinos da agonia de Autran Dourado*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1991.

ARTIGOS

- ALMEIDA, Dacio de. Autran Dourado. *Multilivro*, Rio de Janeiro, 22, 3 jul./set. 1973.
- ALL RIGHT, Pseud. Futuro memorialista. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 8 jul. 1958.
- ALVARENGA, Octávio Mello. Tempo de amar: as conquistas do estilo, cenas de maior densidade poética. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 9 nov. 1952.
- _____. Tempo de amar: novo romance de Waldomiro Autran Dourado, esquema do livro, particularidades. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 26 out. 1952.
- ALVES, J. Guimarães. Teia. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 18 jun. 1947.
- ARARIPE, Oscar. Autran Dourado: um risco pessoal. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 out. 1970.
- ARAÚJO, Lais Corrêa de. Um romance barroco. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 fev. 1968. Suplemento Literário.
- ATHAYDE, Tristão de. A solidão de artista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 maio 1976.
- ÁVILA, Affonso. Contos. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 1 jan. 1955. *Tribuna de Letras*
- BAIRÃO, Reynaldo. Tragédia grega nas Gerais. *Crítica*, 10, 16 mar. 1975.
- BARBIERI, Ivo et al. *Literatura para o vestibular unificado*. Rio de Janeiro: Record, [s.d.] Apêndice. Dados biográficos dos autores estudados.
- _____. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A Literatura no Brasil (Modernismo)*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970, v.III, t.2: Waldomiro Autran Dourado.

- BARBOSA, João Alexandre. As redes da criação. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 10 jul. 1965. Suplemento Literário.
- BARBOSA, Rolmes. Agulha que se perde não se encontra mais. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 11 fev. 1973.
- BECHERUCCI, Bruna. Fedra em Minas. *Veja*, São Paulo, 2 out. 1974.
- _____. Quase uma elegia. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1964.
- BITTENCOURT, Renato. O equilíbrio de Autran Dourado. *O Globo*, Rio de Janeiro, 1973.
- BOMFIM, Beatriz. Autran Dourado e seu novo livro: *A serviço del-rei* (ou de Juscelino Kubitschek?). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 abr. 1984.
- BRASIL, Assis. Autran Dourado. *Jornal do Escritor*, Rio de Janeiro, 1971.
- _____. *A nova literatura*. Rio de Janeiro: Americana, 1973. Autran Dourado.
- _____. A barca de Autran. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 3 jun. 1962.
- _____. A barca de Autran. *Senhor*, Rio de Janeiro, out. 1962.
- _____. Nove histórias em grupo de três. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 jul. 1957.
- _____. O novo romance brasileiro. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, ago. 1965.
- _____. O risco do bordado. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 5 dez. 1970. Suplemento Literário.
- _____. O romancista Autran Dourado. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 17 out. 1970. Suplemento Literário.
- _____. Uma obra prima da novela. *Revista Leitura*, ago./set. 1964.

BURNETT, Lago. A solidão dos simples. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 jul. 1965.

_____. Literatura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 jul. 1965.

CABRAL, Lenice Pimentel. Loucura: a ruptura entre a função do real e a função do irreal. Maceió, 1992. (ensaio mimeografado)

_____. Uma fresta na janela: uma compreensão psicológica em Ópera dos mortos. Maceió, 1991. (ensaio)

CAMINHA, Heda Maciel. A relação canônica homem/espaço no universo autraniano. *Letras de Hoje, PUC - RS*, Porto Alegre, mar. 1980.

CAMPOMIZZI FILHO. Ópera dos mortos. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 14 jan. 1968.

CARDOSO, Lúcio. Valores. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 8 jun. 1947.

CASTELO BRANCO, Carlos. Bibliografia e indicação crítica. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 24 set. 1952.

CASTELO BRANCO, Wilson. Sombra e exílio. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 23 jul. 1950.

CAVALCANTI, Valdemar. Receita de romance. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jun. 1973.

CHAVES, Flávio Loureiro. Os sinos da agonia. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 7 dez. 1974.

_____. Os sinos da agonia. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 28 dez. 1974. Suplemento Literário.

COELHO, Nelly Novaes. Autran Dourado: uma poética do romance. *Diário de Lisboa*, 9 ago. 1973.

_____. Uma poética de romance. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 9 dez. 1973.

COSTA, Ligia Martha Coimbra da. O barroco em Autran Dourado. *Tribuna*, Rio de Janeiro, 9, 10; 16, 17 out. 1976. Suplemento.

_____. Novelário de Donga Novais - o fazer literário em Autran Dourado. *Tribuna*, Rio de Janeiro, 12, 13 de mar. 1977. Suplemento.

COUTINHO, Edilberto. Missa do galo - A volta a Machado de Assis: um tema, seis variações. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 nov. 1977.

COUTINHO, Sonia. Arquitetura do eterno. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 mar. 1978.

CRISTOVÃO, Fernando. Autran Dourado - armas e corações. *Colóquio Letras*, Lisboa, jan. 1980.

CUNHA, Fausto. Autran Dourado, criar uma personagem. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 dez. 1973.

DAMASCENO, Darcy. Prima Biela, a dos simples. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 jan. 1965.

DUTRA, Waltensir. Um autor faz-se ao mar. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 mar. 1962.

_____. Um exercício de composição. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 mar. 1968.

ENEIDA (de Moraes). A barca dos homens: Autran Dourado. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 31 dez. 1961.

_____. Gabriela da Conceição Fernandes. A prima Biela. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 6 set. 1964.

_____. O risco do bordado. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 29 set. 1970.

FALLEIROS, Laís. A linguagem autêntica de Autran Dourado. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jan. 1971.

FARIA, Octávio de. A barca dos homens de Autran Dourado. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19 maio 1962.

- FARIA, Octávio de. O romancista Autran Dourado. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 26 nov. 1967.
- FIDELIS FLORÊNCIO. [Brandão, Wellington]. Sombra e exílio. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 2 dez. 1951.
- GANGUZZA, Rose. Ópera dos mortos. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 15 jan. 1972. Suplemento Literário.
- GARCIA, Othon M. Comunicação em prosa moderna. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1967.
- _____. Frase caótica e fluxo de consciência. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 fev. 1965.
- GIORGIA FILHO, Remy. Autran Dourado, um romancista mineiro que também faz contos. *Correio da Manhã*, Porto Alegre, 29 mar. 1969.
- _____. Autran Dourado: do signo de capricórnio com muita honra. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, v.13, n.42, set. 1970.
- GOMES, Duílio. Autran Dourado: Uma vida em segredo. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 19 jan. 1974. Suplemento Literário.
- GOMES JÚNIOR, Jurandir. Ópera dos mortos. *Correio de Maceió*, Maceió, 13 nov. 1967.
- GUIMARÃES, Torrieri. Bilhete a Autran Dourado. *Folha da Tarde*, São Paulo, 30 set. 1974.
- HELENA, Lúcia. O arriscado risco do bordado. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 23 maio 1974.
- HOHLFELDT, Antônio. O doce visgo do poder. *Isto É*, 4 jul. 1984.
- _____. Viva a Missa do Galo. *Correio do Povo*, Rio de Janeiro, 7 jan. 1978.
- _____. O universo de Autran Dourado. *Correio do Povo*, Rio de Janeiro, 8 jan. 1982.

- HOLANDA, Gastão de. Cenas de província, flagrantes da alma (um ensaio barroco). *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1 ago. 1981.
- IGLÉSIAS, Francisco. Meu amigo Autran Dourado. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 19 jan. 1985. Suplemento Literário.
- JOBIM, Renato. Nove histórias de Autran Dourado. *Para Todos*, Rio de Janeiro, 15 dez. 1957.
- JOSÉ, Elias. Anotações sobre dois regionalistas mineiros. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 31 ago. 1968; 1 jun. 1974. Suplemento Literário.
- _____. O risco do bordado. *Diário de Notícias*, Lisboa, 14 jul. 1971.
- MAGALDI, Sábado. Desencontros e encontro com Autran Dourado. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 19 jan. 1985. Suplemento Literário.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. Uma poética de romance. *Argumento*, Rio de Janeiro, v.1, n.2, nov. 1973.
- LEITE, Maurício Gomes. A literatura em 30 dias. *Voz Acadêmica*, Belo Horizonte, maio 1956.
- LEPECKI, Maria Lúcia. Ópera dos mortos. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 31 ago. 1968. Suplemento Literário.
- _____. O risco do bordado. *Diário de Notícias*, Lisboa, 14 jul. 1971.
- LINHARES, Temístocles. *Interrogações*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966. Cap. I: A margem do romance da novela.
- _____. Em torno de uma novela. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 10 jul. 1965. Suplemento Literário.
- _____. Nove histórias em grupo de três. *Diário do Paraná*, Curitiba, 4 maio 1958.
- _____. Realidade e poesia de um romance. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 jan. 1969.

- LINHARES, Temístocles. Romance novo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 12 maio 1962.
- _____. Romancista novo. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 10 set. 1950.
- _____. Situação do conto no Brasil - 17. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 11 abr. 1971.
- _____. *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973. Cap. 17.
- LOPES, Álvaro Augusto. Uma vida em segredo. *A Tribuna*, Santos, 20 set. 1964.
- LOPES, Ruth Silviano Brandão. Biela - repetição e recusa da linguagem social. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 20 mar. 1976. Suplemento Literário.
- LORENZ, Günter. Autran Dourado e o sofrimento da renúncia. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 6 jun. 1987. Suplemento Literário.
- LUCAS, Fábio. *Horizontes da crítica*, [s.l.]. Movimento Perspectiva. 1965. Cá entre nós: os mineiros.
- _____. A ficção de Fernando Sabino e Autran Dourado. In: SEMINÁRIO DE FICÇÃO, 2, 1983, Belo Horizonte. *De Guimarães Rosa aos nossos dias*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1983.
- _____. Memórias Contadas ao espelho: Darcy Ribeiro e Autran Dourado. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 1991.
- _____. A narrativa de Autran Dourado. *Colóquio Letras*, Lisboa n.9, set. 1972.
- _____. Ópera dos mortos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 abr. 1968.
- _____. *A face visível*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. Ópera dos mortos.

- _____. O risco do bordado. *Colóquio Letras*, Lisboa, n.3, set. 1971.
- LUCAS, Fábio. *A face visível*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. O sete estrelado de Autran Dourado.
- _____. Romance de um bom ventríloquo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 4 mar. 1962.
- _____. *Temas literários e juízos críticos*. Belo Horizonte: Tendência, 1963. Romance de um bom ventríloquo.
- _____. Tempo de amar, romance mineiro. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 14 set. 1972.
- _____. Uma leitura mítica de Autran Dourado. *Correio das Artes*, João Pessoa, 19 fev. 1978.
- _____. Uma novela. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1974.
- MACHADO FILHO, Aires da Mata. Prisioneiro do passado. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 jul. 1947.
- MARQUES, Reinaldo Martiniano. Procedimentos narrativos em *Os sinos da agonia*: vozes e modos de enunciação. *Ensaios de Semiótica: Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura*, Belo Horizonte, n.14, dez. 1995.
- MARQUES FILHO, Teotônio. *Vestibular UFMG, estudos das obras*. Belo Horizonte: O Lutador, 1974. Fasc. 2: Ópera dos mortos.
- MARTINS, Wilson. A educação sentimental. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 4 abr. 1970. Suplemento Literário.
- _____. Uma vida em segredo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 3 abr. 1965.
- MATOS, Marco Aurélio. A barca de cada homem (I). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1962.
- _____. A barca de cada homem (II). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 mar. 1962.

- MEIRA, Mauritônio. Tempo de amar. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 11 jan. 1953.
- MENDES, Álvaro. Um romancista fala de romance. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 maio 1973.
- MENDES, Oscar. Alma dos livros; contos e novelas. *O Diário*, Belo Horizonte, 26 nov. 1955.
- _____. Um romancista mineiro. *O Diário*, Belo Horizonte, 24 abr. 1953.
- MIGUEL, Salim. Ritornelo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 out. 1978.
- MIRANDA, Wander Melo. Memória e imaginação a (des)serviço del Rei. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 19 jan. 1985. Suplemento Literário.
- _____. Volta ao marco zero. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 jan. 1990. Caderno Idéias/Livros.
- MOURÃO, Rui. Uma poética de romance. *Colóquio Letras*, Lisboa, n.15, set. 1973.
- _____. Uma poética de romance. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 22 jan. 1974, Suplemento Literário.
- MUCCILOLO, Genaro. Uma vida em segredo. *Cadernos Brasileiros*, Rio de Janeiro, set./out. 1964.
- NABUCO, Maurício. O circo. *Jornal do Comércio*, 24 out. 1975.
- NASCIMENTO, Dalma Braune Portugal. *Os sinos da agonia*: um livro de Autran Dourado. *Jornal de Brasília*, Brasília, 28 jul. 1974.
- NETTOL, Domingos Dias. O risco do bordado. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 out. 1993.

- NOGUEIRA MOUTINHO. Prosa e ficção-I. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 jan. 1971.
- O. L. de B. Um grande romance *O risco do bordado*. *Diário da Manhã*, Ribeirão Preto, 10 nov. 1970.
- OLINTO, Antônio. *Cadernos de crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959. Histórias em grupo de três.
- OLIVEIRA, Franklin. A dança dos equívocos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1968.
- _____. Ópera dos mortos. *Tribuna*, Rio de Janeiro, out. 1972.
- OLIVEIRA, José Carlos de. Nove histórias em grupo de três. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 out. 1957.
- OSWALDO, Angelo. Autran: carpinteiro desmitifica o romance. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 mar. 1976. Caderno B.
- PAULINO, Graça. Autran de leitores e leitores. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v.1, n.1, out. 1993.
- PARKER, John M. As vozes dos mortos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 maio 1981.
- PÉREZ, Renard. *Antologia escolar de escritores brasileiros de hoje* (ficção). Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. Autran Dourado.
- PIMENTEL, José Renato. Ópera dos mortos. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 14 set. 1968.
- PINTO, José Alcides. Biela. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 9 jan. 1966.
- PÓLVORA, Hélio. A prima Biela. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3, 10, 15, 23 abr. 1974.
- _____. Auto-análise de um romancista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 abr. 1973. Livros.

- _____. Autran em tempos de ópera. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, jan. 1968. Suplemento Literário.
- PÓLVORA, Hélio. *A força da ficção*. Petrópolis: Vozes, 1971. O mundo amplo do romance.
- _____. O risco do bordado. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 set. 1970.
- _____. O segredo de prima Biela. In DOURADO, Autran. *Uma vida em segredo*. São Paulo: Difel, 1976.
- _____. *Os sinos da agonia: uma tragédia edípiana*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 set. 1974.
- _____. Roteiro de um ficcionista quando jovem. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 dez. 1972.
- _____. Um romance barroco. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1970.
- PORTELLA, Eduardo. O tempo e o significado das coisas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 dez. 1967. Caderno B.
- POLLOCK-CHAGAS, Jeremy. Rosalina and Amelia: a structural approach to narrative. *Luso-Brazilian Review*, 12, 1975.
- PROENÇA, Ivan Cavalcanti. In: *Vestibular de português/literatura: orientação para os candidatos de todas as áreas, técnica, médica, humanas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. Cap. 5: Labirinto sensorial.
- PY, Fernando. *Novelário de Donga Novais*. *Hoje*, Rio de Janeiro, abr. 1978.
- RAMOS, Maria Luiza. Três histórias na praia. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 1957.
- RAMOS, Ricardo. Nove histórias em grupo de três. *A Gazeta de São Paulo*, São Paulo, out. 1957.

- RÉGIS, Sônia. O meu mestre imaginário. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 set. 1983.
- RIEDEL, Dirce Cortes et al. *Literatura brasileira em curso*. Rio de Janeiro: Bloch, 1968. Cap. 4: Bichos, tipos, heróis, mitos.
- _____. *Autores para vestibular*. Petrópolis: Vozes, 1973. Proposições para leitura de O risco do bordado.
- _____. Novelar. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 19 jan. 1985. Suplemento Literário.
- ROCHA, Diva Vasconcelos da. A busca do espaço perdido instauradora de um novo espaço. In: DOURADO, Autran. *Uma vida em segredo*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973.
- RÓNAI, Paulo. O risco do bordado. *Correio Brasiliense*, Brasília, 20 nov. 1970.
- SAFT, Emi Maria Santini. A personagem de ficção. *Revista de Estudos*, Novo Hamburgo, v.2, out. 1979.
- SALLES, Fritz Teixeira de. Balanço geral de 57. *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 7 fev. 1958.
- _____. Nove histórias em grupo de três. *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 10 nov. 1957.
- _____. Tempo de amar. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 14 set. 1952.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Romance de um romancista que não quis ser James Joyce. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1973.
- SANTIAGO, Silviano. Autran Dourado: questão de perspectiva. *Minas Gerais*, 19 jan. 1985. Suplemento Literário.
- _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Autran Dourado: questão de perspectiva.

- SANTOS, Atalá Marques Porto et al. *Bricolage (processos didáticos de língua e literatura)*. Rio de Janeiro: Lidador, 1972. Cap. 9: A Ópera dos mortos - Autran Dourado.
- SANTOS MORAES. O risco do bordado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 out. 1970.
- _____. Ópera dos mortos. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 13 jan. 1968.
- _____. Tempo de amar. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 7 jul. 1966.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. De *O risco do bordado*, uma visão. In: BARBIERI, Ivo et al. *Literatura para o vestibular unificado*. Rio de Janeiro: Record, [s.d.].
- SILVA, Aguinaldo. História? mito? crítica social? *Opinião*, São Paulo, 8 nov. 1974.
- SILVERMAN, M. *Moderna ficção brasileira: ensaios*. Trad. J. G. Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. Autran Dourado e o romance introspectivo-regionalista.
- SOUZA, Eneida Maria de. Autran Dourado e o romance. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 29 set.; 6, 16 out. 1973. Suplemento Literário.
- _____. A glória do ofício - uma poética da criação. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 7 dez. 1974. Suplemento Literário.
- _____. (Org.). As minas de Autran Dourado. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 19 jan. 1985. Suplemento Especial.
- _____. Do rito ao romance. *Ensaios de Semiótica: Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura*, Belo Horizonte, n.14, dez. 1985.
- _____. Histórias de família na América. *Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte, n.2, v.2, 1994.
- _____. Histórias de família na América. In: CONGRESSO ABRALIC, 4, 1994, São Paulo. *Anais...* São Paulo: USP, 1995.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. Cadernos de Pesquisa. Belo Horizonte, NAPq/FALE/UFMG, N.20, nov. 1994. Traços de aranha.

_____. *Traço crítico*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. É preciso enterrar os nossos mortos.

TAVEIRA, Felipe [BOTELHO, Pero]. Waldomiro Autran Dourado e o tempo de amar. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 15 set. 1952.

TORRES, J. C. de Oliveira. Nove histórias. *O Diário*, Belo Horizonte, 27 nov. 1957.

_____. Waldomiro Autran Dourado. Teia. *O Diário*, Belo Horizonte, 6 jul. 1947.

VEIGA, Elisabeth. Parabéns aos leitores - um romance, um escritor. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 set. 1974.

VIANNA, Luís Márcio. Autran Dourado e a nossa velha e triste Minas Gerais. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 31 out. 1970. Suplemento Literário.

VON BRUNN, Albert. Oper der Toten: im Räderwerk eines barocken Dramas. *Orientierung*, Zurich, 30 set. 1995.

Y [ANDRADE, Carlos Drummond de]. Notícias literárias. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 6 ago. 1950.

YATES, Donald A. Biela's small crises. *Review of Literature*, 29 mar. 1969.

DISSERTAÇÕES E TESES

AZEVEDO, Vera Lúcia Ramos de. *Biela*: o inevitável caminho para o ser. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 1980. (Dissertação, Mestrado em Teoria Literária).

CABRAL, Lenice Pimentel. *Ópera dos mortos*: marcas edípianas na construção da personagem. Maceió: UFAL, 1994. (Dissertação,

Mestrado em Literatura Brasileira).

- CAMARGO, Maria Stella. *Linguagem e silêncio na obra de Autran Dourado*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1973. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira).
- CAMINHA, Heda M. *Architecture, corps et société: prolégomènes à une lecture d'Autran Dourado*. Vincennes: Université de Paris VIII, 1979 (Tese, Doutorado 3º ciclo).
- CAMPOS, Maria Consuelo da Cunha. *A teia e o labirinto: uma leitura da ficção de Autran Dourado*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1978. (Tese, Doutorado).
- CARNEIRO, Silvia Maria Ximenes. *A técnica ficcional de Autran Dourado*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 1975. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira).
- CARNEIRO, Sonia Marques Joaquim. *A matéria de construção em Autran Dourado*. São Paulo: UNESP, Faculdade de Letras, 1993. (Dissertação, Mestrado).
- CARREIRA, Ernestina. *Os sinos da agonia, romance barroco*. Paris: Université de Paris, 1985. (Tese, Doutorado).
- COSTA, Thalita Silveira da. *O ofício e a glória: manifestações do trágico em textos de Autran Dourado*. Rio de Janeiro: UFF, 1981. (Dissertação, Mestrado).
- KNIPP, Kersten. *Labyrinthisch erfahrung und thre darstellung im werk von Autran Dourado*. [S.l.]: Universidade de Colônia, 1991. (Tese, Doutorado).
- LASSE, Tapani Tiihonen. *Imagética alegoria e simbolismo: sua função na criação de um universo mítico-poético em duas obras de Autran Dourado*. Los Angeles: University of California, 1983. (Tese, Doutorado).
- MACHADO, Vera Maria Augusto. *O espelho e a estrutura de Uma vida em segredo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1983. (Dissertação, Mestrado

em Poética).

- MARQUES, Reinaldo Martiniano. *Os sinos da agonia: técnica narrativa e consciência trágica na ficção de Autran Dourado*. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Letras, 1984. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira).
- MENDA, Lenisa Kantz. *Ideologia e literatura: uma interpretação da Ópera dos mortos de Autran Dourado*. Porto Alegre: UFRGS, 1984. (Dissertação, Mestrado).
- MORAES, Helenice Valias de. *No labirinto do tempo: as personagens de Os sinos da agonia*. França: Université de Haute Bretagne, 1977. (Mémoire de Maîtrise 2^e cycle).
- NASCIMENTO, Gizelda Melo do. *Fortunato e a restauração da espécie em A barca dos homens*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1979. (Dissertação, Mestrado em Comunicação).
- NÓBREGA, Francisca Maria do Nascimento. *O risco do bordado: a marca do homem*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 1977. (Dissertação, Mestrado em Teoria Literária).
- PASCALE, Donato. *Une approche de l'unité de l'oeuvre d'Autran Dourado*. [s.l.]. Universidade de Provence Aix-Marseille I, 1989. (Tese, Doutorado).
- RIBEIRO, Luis Felipe. *Literatura e ideologia nos anos 70: leitura de quatro romances brasileiros*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, Departamento de Letras, 1979. (Dissertação, Mestrado).
- ROCHA, Diva Vasconcelos da. *Ópera dos mortos, espaço de uma errância*. Rio de Janeiro: UFF, 1975. (Tese, Concurso de Livre Docência em Literatura Brasileira).
- SANTOS, Adazil Corrêa. *Tempo - teatro - mito: Os sinos da agonia*. Bauru: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Bauru, 1980. (Tese, Doutorado).
- SAPONARA, Maria Lúcia Pagliarini. *A trágica metáfora do drama*

existencial feminino em Ópera dos mortos de Autran Dourado. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Letras, 1989. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira).

SCHELL, Denis Germano. *Aspectos do tempo e do espaço em Os sinos da agonia*. Porto Alegre: UFRGS, 1979. (Dissertação, Mestrado).

SENRA, Angela Maria de Freitas. *Paixão e fé: Os sinos da agonia*. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Letras, 1981. (Dissertação, Mestrado).

_____. *Baús de couro, baús de ouro: Minas de Autran Dourado*. São Paulo: USP, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 1994. (Tese, Doutorado em Literatura Brasileira).

SIMÕES, Antônio Roberto Monteiro. *Autran Dourado: a arte de tramar o romance*. University of North Carolina, Department of Romance Languages, 1979. (Tese, Master of Arts).

SOUZA, Eneida Maria de. *A barca dos homens: a viagem e o rito*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1975. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira).

VASSALO, Lígia Maria Pondé. *Uma leitura das imagens em Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1974. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira, Faculdade de Letras).

ENTREVISTAS

- Uma entrevista com Autran Dourado. Entrevista concedida ao *Jornal da Tarde*, São Paulo, 1 jan. 1977.
- Ofício de escritor: escrever, escrever, escrever. Testemunhar. Entrevista concedida a Sonia Coutinho. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 mar. 1978.
- Autran Dourado, o glorificado - pobre homem de Monte Santo de Minas. Entrevista concedida a Eddla Van Steen para o *Jornal da Tarde*, São Paulo, 1 nov. 1980. Caderno de Programas e Leituras.

- A serviço del-Rei. Entrevista concedida a Beatriz Bonfim. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 abr. 1984.
- Encontro marcado com Autran Dourado. Entrevista concedida ao *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 12 jun. 1984.
- Programa especial literatura - TVE. Rio de Janeiro, 30 ago. 1984.
- Documentário Projeto *Encontro Marcado*. IBM do Brasil, 1984.
- Entrevista Programa *54 Minutos* - TVE. Rio de Janeiro, 24 abr. 1990.
- Autran Dourado lança *Ópera dos fantoches*. Entrevista concedida a Claudia Mesquita. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, 19 mar. 1995.
- Autran Dourado lança novo livro em BH. Entrevista concedida ao *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 19 abr. 1995.
- Entrevista a Ziraldo - TVE. Rio de Janeiro.
- Especial fim de ano. Conto: "A última vez", de *Solidão, solitude*. TVE. Rio de Janeiro.
- Autran Dourado sem rodeios. Entrevista concedida a Anita Leandro.
- Depoimento gravado na biblioteca do Congresso dos Estados Unidos - Embaixada dos Estados Unidos.

AUTRAN DOURADO E A CRÍTICA

Autran Dourado é um escritor que elabora seus textos preocupado até com os menores detalhes, transformando todos os sinais impressos em matéria literária, visando a efeitos singulares. Ele utiliza as vírgulas, interrogações e exclamações de forma muito pessoal. Insurge-se contra as normas oficiais de uso do hífen (exemplo: “vai-se fazer”), aproximando-se do jeito de falar do brasileiro, especialmente o de Minas (“vai se fazer”). Além disso, às vezes, deixa de utilizar aspas, negritos ou as maiúsculas convencionais propositalmente.

ANGELA SENRA

(Literatura Comentada: Autran Dourado)

Autran Dourado, escrevendo sobre a decadência do período colonial, *quando tudo acabou, o gato comeu, o sertão levou*, nos leva à leitura de outras crises da história do Brasil, referindo-se ambiguamente, por exemplo, à *era de trinta*, aos anos sessenta.

Suas personagens traduzem também a luta de classes figuradas pelos conflitos de representantes de raças diferentes. A história de amor camufla, nos cortinados e nas fronhas bordadas, a trama pelo poder. Paixão, adultério, assassinato deixam os bastidores individuais,

passando à cena pública: *o assassinato passionai* cometido por Januário é qualificado de *crime de lesa-majestade*; Malvina, abandonada por Gaspar, denuncia-o como criminoso político.

ANGELA SENRA
(Dissertação de Mestrado)

O baú, nos textos de Autran Dourado, guarda o passado; ele aparece, essencialmente, como protetor da memória do que foi, de quem passou, do vivido, do acontecido. Baú-caixão de objetos, fatos, documentos de histórias escondidas, túmulo de traços, retratos, medalha-coração partida, cordões de ouro rompido, panos desbotados. Passado que insiste em se fazer presente, mesmo descorado. Esfiapado.

ANGELA SENRA
(Tese de Doutorado)

A *ars poetica* de Autran Dourado caracteriza-se como refletido depoimento crítico, uma narrativa de seu compromisso existencial com *projectum* literário. Não sendo *scholar* e sim ficcionista, ele não produziria tratados. Mantém-se no papel do romancista que procura detectar e investigar o desenvolvimento de seu trabalho, a fim de renarrá-lo numa perspectiva teórica.

ANGELO OSWALDO
(Jornal do Brasil)

Novelário de Donga Novais talvez se constitua no mais rico livro de efabulação que Autran Dourado tenha criado até o momento. A exemplo de *O Risco do Bordado*, a que alude constantemente até pelo vocabulário (bicho-da-seda, aranha, o risco, etc.), como pela situação geográfica, pois se desenvolve também na localidade de Duas Pontes.

Por trás da aparente simplicidade da narrativa, o escritor mineiro, hoje radicado no Rio de Janeiro, montou uma estrutura

extremamente complexa. Podemos começar chamando a atenção para a dupla narração: de um lado, existe um narrador anônimo, em terceira pessoa, que se esconde por trás da expressão “a gente”. Este narrador relaciona-se diretamente com Donga Novais, e é a partir desta personagem que realiza sua narrativa. Simultaneamente, porém, é este mesmo o narrador que põe em dúvida a narrativa primeira, seja em nível de metalinguagem, quando reflete em torno da função literária, seja quando estabelece relações profundas de causalidade, que se dão especialmente em nível temporal.

ANTÔNIO HOHLFELDT
(Novelário de Autran Dourado)

Na narrativa de Autran, a existência do dito não pode ser conferida na fala do empírico regional, pois os provérbios são criações do narrador, realizações do seu ser poético, ficando entre a imaginação, a memória e a invenção. O autor reinventa a linguagem, permitindo aos ditos populares, recriados, nela se cristalizarem, perdendo a sua fértil produção de sentido, o seu zombeteiro moralismo da fala da “gente”, mas ganhando nos deslizamentos da significação literária. Onde era de esperar a esterilidade, está a fertilidade.

DIRCE CÔRTEZ RIEDEL
(Suplemento Literário do Minas Gerais)

A velocidade do estilo de Autran Dourado e sua beleza plástica são dois bons trunfos em sua ficção. Biela, ensimesmada e às vezes dona de gestos bruscos, é uma de suas grandes criações. Nos apaixonamos pelos seus silêncios, seus medos e sua redescoberta da vida.

DUILIO GOMES
(Suplemento Literário do Minas Gerais)

Autran Dourado é cronista requintado da decadência rural. De um Brasil que será cada vez mais “um retrato na parede”.

Mas um cronista que perdurará, porque redimido pela dimensão estética.

EDUARDO PORTELLA
(Jornal do Brasil)

A caracterização da escrita de *A Barca dos Homens* em termos ritualísticos deve-se ao aproveitamento de técnicas referentes ao rito e à efetivação dos princípios estruturais que pertencem também à narrativa mítica. A repetição obsessiva de cenas e situações e a criação de micro-estórias que se reduplicam, formando o enredo, são alguns dos elementos que possibilitarão a análise da linguagem do texto sob esse prisma. O processamento da escrita se faz pela reiteração contínua de imagens e frases que se encaixam umas nas outras, seguindo o mecanismo de construção próximo da maneira tradicional de narrar.

ENEIDA MARIA DE SOUZA
(Dissertação de Mestrado)

A construção barroca de *Ópera dos Mortos* consiste nas diferentes versões que cada narrador apresenta dos fatos, construindo-se, dessa forma, a repetição de cenas que são retomadas e ampliadas conforme o olhar de quem as contempla. Essas cenas constituem variações de um mesmo tema, a tentativa de decifrar a figura enigmática de Rosalina, atualizada imaginariamente pela reconstituição monológica de lembranças encenadas pelas diferentes personagens. Os volteios e jogos de engano, próprios da arte barroca, estruturam a narrativa de *Ópera dos Mortos*, na qual o objeto é lido nas suas dobras e deformações. A escavação minuciosa da memória e dos restos do passado atinge o requinte de uma escrita que se volta para si própria, de uma história que acompanha os torneios barrocos do sobrado.

ENEIDA MARIA DE SOUZA
(Traço Crítico)

Autran Dourado deu-nos agora um grande romance: *A Barca dos Homens*. Padrão, todavia, do romance ocidental, do romance

que se despede. Cobrem-no a Bíblia, os monólogos, a subjetividade. O autor penetra no íntimo de cada personagem e tenta exprimir a situação dramática por dentro, extrair individualidades. O movimento cifra-se na tomada de diferentes perspectivas, cada personagem é novo ângulo de consideração dos conflitos estabelecidos. A ficção aberta para o espaço. De dentro de cada pessoa abre-se o observatório, o olho do romancista para uma visão particular dos acontecimentos. Ficção estática, o tempo não se modifica, a estrutura do romance não o liberta nos diferentes pontos, a narrativa não é dinâmica.

FÁBIO LUCAS
(Estado de Minas)

À medida que foi adquirindo consciência literária, Autran Dourado deixava de lado, gradualmente, o tratamento de choque que vinha tentando imprimir à sua obra. De um lado, passa a estilizar e a dar coerência conceptiva à ênfase melodramática do entreccho; de outro lado, modula a linguagem ao tom menor, permitindo-se ao mesmo tempo escapar ao uso acadêmico da língua e empregar coloquialismos e formas afetivas que vinham buscando literariedade desde as experiências revolucionárias da década de 20.

FÁBIO LUCAS
(A ficção de Fernando Sabino e Autran Dourado)

Como acompanhei sua trajetória pessoal e literária, é com alegria que vejo o êxito de sua obra. Orgulho-me dela, por ter sido seu companheiro ao longo de quase quarenta anos. Autran pôde assistir ao reconhecimento de seu trabalho e pode conhecer até a glória, que será com certeza acrescida de mais romances. Ela não pertence só a ele, mas a seus amigos, aos companheiros do grupo de *Edifício*, que viveram as mesmas inquietações, ansiedades e ilusões. Ele soube realizar o que alguns desejaram e não conseguiram, mas são gratificados com a verificação de que de seu grupo saiu alguém que vai ficar na história

literária do Brasil.

FRANCISCO IGLÉSIAS
(SL do Minas Gerais)

A Barca dos Homens (1961) é sinfonia, *Ópera dos Mortos* é poema sinfônico, *O Risco do Bordado* é fuga. Que será, então, em termos de comparação musical, *Uma Vida em Segredo*? Creio que uma sonata que mantenha, do adágio ao fim, o mesmo tom, o mesmo desdobramento temático, mas percorrida de veladas emoções que intentam subir à superfície da pauta, impor a estridência de notas ou o veludoso cicio dos estados contemplativos.

HÉLIO PÓLVORA
(Prefácio de *Uma vida em segredo*)

Autran Dourado permitiu, através do imaginário de *Ópera dos Mortos*, que o mito de Édipo fosse revisitado. A linguagem codificante dos espaços físicos e das personagens humanizadas levou à decodificação da linguagem específica da arte — a literatura, fantasia do mundo real, a realidade fantástica. Por isso mesmo sempre funcionando como obra aberta, porta escancarada para mais um cenário ou leitura crítica possível, espaço permissível pelo imaginoso ato de ler.

LENICE PIMENTEL CABRAL
(Dissertação de Mestrado)

O livro do sr. Waldomiro Autran Dourado chama-se *Teia* e é mais uma edição desse incansável *Edifício*, milagre que se realiza em Belo Horizonte pelo esforço de alguns jovens e sem auxílio financeiro de ninguém. *Teia* é de uma rara qualidade e evidencia um futuro promissor para quem o escreveu.

LÚCIO CARDOSO
(A Manhã)

A Barca dos Homens é um desdobramento em planos concêntricos de vidas humanas que se procuram desesperadamente: a sede de autenticidade que atravessa todo o livro mostra-nos que estamos diante de uma obra que não se satisfaz com as soluções horizontais. Pretende e consegue, descer às razões verticais de cada pessoa, e para isso não se detém diante de obstáculos convencionalmente constrangedores. Sua energia de fundo, sua carga erótica contundente, que alimenta os vários ritmos da narrativa, veicula a procura do Amor — tomando o termo nas suas implicações fundamentais, de motivação genital e de intuição insubstituível para a harmonia de cada existência.

MARCO AURÉLIO MATOS
(Jornal do Brasil)

Se é correto afirmar que a ficção de Autran Dourado não é produzida à margem da história, não menos correta será a afirmativa de que, nesta mesma ficção, a história oficial não é reduplicada, mas parodiada. Por isto, ao contrário das chamadas narrativas de estrutura simples (no sentido de Affonso Romano de Sant'Anna), a ficção de Autran Dourado não se caracteriza como endosso ideológico. O real utilizado como matéria-prima na produção do simbólico parece ser extraído, predominantemente, da história enquanto ciência social e não da história apropriada pela(s) ideologia(s).

MARIA CONSUELO CUNHA CAMPOS
(Tese de Doutorado)

Pode-se dizer que todas as narrativas de Autran Dourado organizam-se em torno de um núcleo ideológico mínimo e totalizante como significação/significado: a morte. Problema fundamental com que se debatem, consciente ou inconscientemente, seus personagens, agentes da narrativa, a morte caracteriza-os e torna-se presença inarredável a nível de conflitos, de ambiente físico, de objetos, de animais e até de matéria.

MARIA LÚCIA LEPECKI
(Autran Dourado)

Ligado à tradição de historicidade comum aos escritores mineiros, a obra de Autran Dourado se estrutura como crônica, enquanto repete o tempo, recriando-o no imaginário.

MARIA STELLA CAMARGO
(Dissertação de Mestrado)

Na literatura brasileira moderna e contemporânea, a obra ficcional de Autran Dourado ocupa certamente um lugar de destaque, seja por sua extensão e variedade de espécies narrativas, incluindo-se romances, novelas e contos, seja pela qualidade inegável de seu fazer literário. Considerada a prática ficcional autraniana desde a estréia em 1947, com a novela *Teia*, até alcançar sua realização mais madura e equilibrada, embasada no completo domínio da expressão, na visão de conjunto da arquitetura narrativa, de que *Os Sinos da Agonia* há de ser um marco, ela nos revela um autor inquieto, aberto para a pesquisa das formas e dos processos de expressão, a par do tom intimista e da análise psicológica que lhe são peculiares. Tudo isso alia-se a uma visão penetrante do teor dramático de que se reveste a condição humana mesmo nas condições mais prosaicas. Todavia, é na oficina dos símbolos, onde se mostra hábil artesão, que Autran Dourado haverá de forjar, cremos nós, uma das facetas mais significativas de sua obra: a da dimensão simbólica

REINALDO MARTINIANO MARQUES
(Dissertação de Mestrado)

Ficcionista plenamente realizado, com obra já considerável, Autran Dourado supreende agora os seus leitores ao publicar um livro de ensaio — nada menos de uma reflexão sobre a sua própria atividade criadora — em que nos apresenta um panorama de preocupações estéticas atualizadas e revela o lado saudavelmente obstinado do profissionalismo de quem há vinte anos se acha “de casa montada”, compenetrado da sua condição de operário da palavra.

RUI MOURÃO
(Suplemento Literário do Minas Gerais)

Quem ler *Uma Poética de Romance: Matéria de Carpintaria*, e depois *Meu Mestre Imaginário*, tomará conhecimento da sólida cultura acumulada por Autran no correr dos anos. Não erudição solta, conseguida para não parecer fora de moda. Cultura de verdade, assimilada na medida da preparação dos romances, alimento para melhor estrutura de seu universo.

SÁBATO MAGALDI
(Suplemento Literário do Minas Gerais)

Nos seus romances mais significativos, Autran Dourado utiliza o método mítico, mas não se atém apenas à constituição do indivíduo alarga o campo do drama para uma compreensão da história brasileira, tramando os grandes painéis a que ficamos acostumados depois da *Ópera dos Mortos*. Nesse tipo de projeto, Autran foge do específico joyceano (o mito como estruturador de um material que escapa à história contemporânea) e se adentra para o passado da sociedade patriarcal brasileira, com uma devida maturação da obra de William Faulkner, o Faulkner de romances como *Absalom, Absalom!*

SILVIANO SANTIAGO
(Suplemento Literário do Minas Gerais)

Em sucessivos romances, principalmente a partir de *A Barca dos Homens*, de 1961, culminando com *Os Sinos da Agonia* converteu-se ele em uma das figuras mais importantes de nossas letras modernas, já tendo mesmo transposto, como Guimarães Rosa, a barreira do som literário, que separa a prata da casa da casa dos outros.

TRISTÃO DE ATHAYDE
(Jornal do Brasil)

A Serviço del-Rei, de Autran Dourado, insere-se, de modo bastante original, no quadro atual da narrativa brasileira de linha política, na medida em que consegue superar o imediatismo que compromete a plena realização literária da maioria dessas narrativas.

Se, por um lado, a participação efetiva do Autor no governo Kubitschek (1956-1961) parece autorizar, em virtude da matéria tratada, o estabelecimento de correspondências diretas entre o textual e o extratextual, por outro, esse recurso revela-se empobrecedor, em face da articulação específica dos elementos constitutivos do texto.

WANDER MELO MIRANDA
(Suplemento Literário do Minas Gerais)

COLEÇÃO

E N C O N T R O
C O M E S C R I T O R E S
M I N E I R O S

Coordenador

Wander Melo Miranda

1. *AFFONSO ÁVILA* por Antônio Sérgio Bucno
2. *AUTRAN DOURADO* por Eneida Maria de Souza
3. *ABGAR RENAULT* por Solange Ribeiro de Oliveira
e Affonso Henrique Tamm Renault

EDUARDINI
Dist: Centro de
Estudos Literários
al. 25

CEL

CENTRO DE
ESTUDOS
LITERÁRIOS

ENCONTRO COM ESCRITORES MINEIROS tem como objetivo sistematizar, através do depoimento de seus mais significativos representantes, o perfil de certa parcela da produção literária brasileira, contribuindo, assim, para a preservação da memória cultural de Minas Gerais.

Cada volume contém o relato da experiência intelectual dos autores escolhidos, o comentário crítico à sua obra, além de rico material iconográfico.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
CENTRO DE ESTUDOS LITERÁRIOS