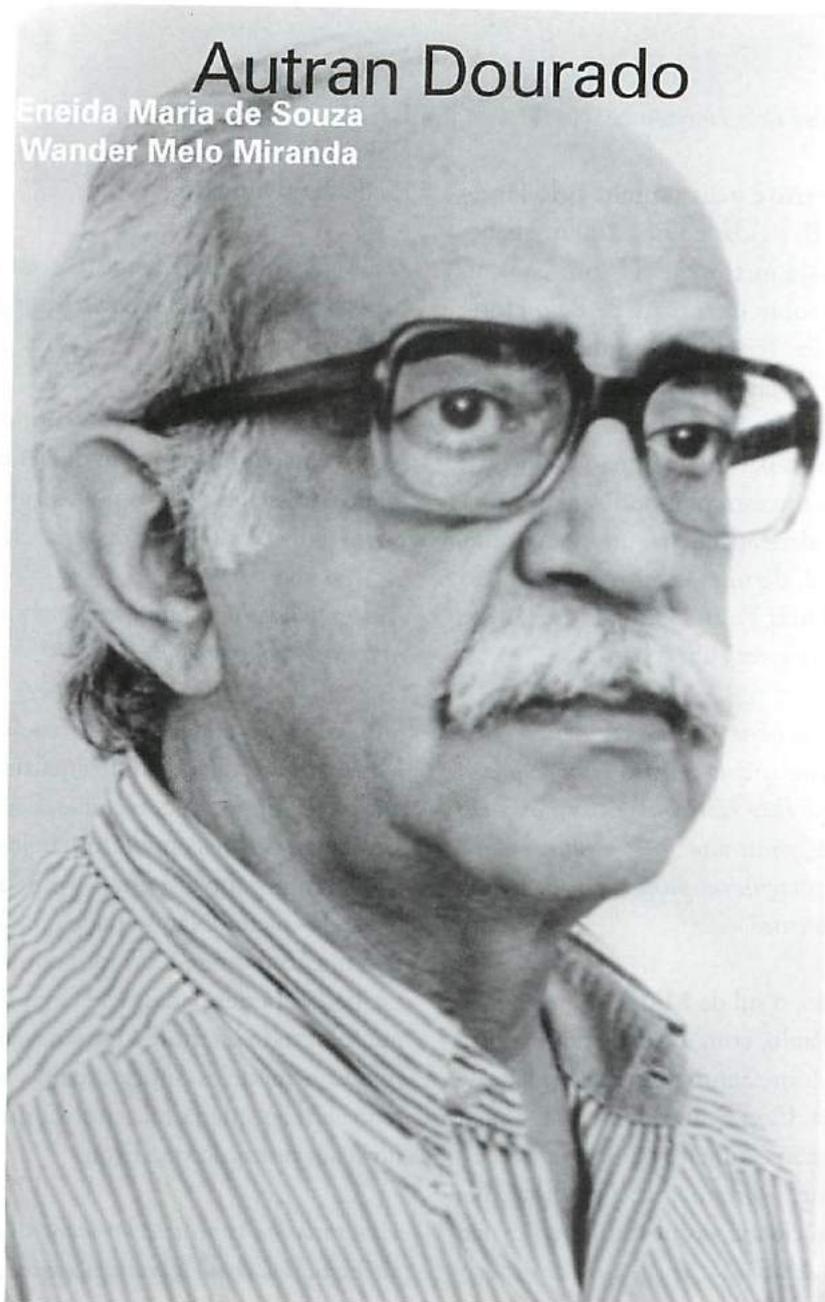


Autran Dourado

Eneida Maria de Souza
Wander Melo Miranda



Janela para o cinema

Qual a relação entre moderno e arcaico na sua obra? Você trabalhou com Juscelino Kubitschek, numa época de modernização acelerada, mas optou por falar de um Brasil em ruínas, afastado dos grandes centros urbanos.

Não misturo as duas coisas, a minha literatura nada tem a ver com a minha atuação política.

Mas o que queremos saber é como você, como escritor, foi se interessar por aquilo que a modernização esqueceu ou deixou à margem.

Quando publiquei *Ópera dos mortos*, fizeram uma coisa que eu não gosto, que é a orelha de livro assinada, com

uma opinião crítica, que estaria melhor nas páginas de um jornal. O crítico era Fausto Cunha, dizendo que a publicação do livro era um suicídio meu, pois eu seguia as trilhas de Guimarães Rosa. O meu livro não tem absolutamente nada a ver com o Guimarães Rosa. Na segunda edição, o prefácio chamava o livro de “ópera do Brasil arcaico”. A minha literatura é meio arcaizante, sim, pois me volto para um Brasil que não existe mais. Na verdade, eu não sou de cidade nenhuma do Brasil. Nasci em Pato de Minas, saí de lá com um mês de idade, vivi em Monte Santo de Minas até os 14 anos, depois me internaram em São Sebastião do Paraíso para fazer o ginásio e acabei o colegial em Belo Horizonte.

E sua experiência de vida em Belo Horizonte?

A Belo Horizonte de hoje não é mais a minha Belo Horizonte. Quando eu saí de lá, a cidade tinha 200 mil habitantes e hoje é uma grande metrópole. Fiz um enorme esforço para fazer o livro sobre uma parte de Belo Horizonte, *Um artista aprendiz*. Foi difícil, porque não sou mais de lá, e nem do Rio de Janeiro, onde moro há mais de 40 anos. Parece brincadeira, mas nunca entrei numa boate, nunca frequentei um bar de luxo, não conheço a zona norte, então, eu sou um estranho no Rio. Por causa disso, reinventei minha cidade, pequena, um pouco atrasada e procurei fazê-la até, de uma certa maneira, meio barroca. Nasceu assim Duas Pontes, situada no sul de Minas e que não tem nada a ver com o barroco.

Isso é um dado a mais na sua obra. Você não trabalha com o que Pedro Nava chamou do círculo mágico onde se fala a língua do uai, formado por Belo Horizonte e as cidades em torno, as cidades históricas, mineradoras. É uma novidade você deslocar essa cidade imaginária para o sul de Minas. Como você vê esse deslocamento?

Eu fui criado numa região, o sul de Minas, numa cidade que faz divisa com São Paulo, com a cidade de Mococa. Lá do alto do morro de Monte Santo, se avista a cidade de Mococa e, de noite, acesa, Casa Branca. Um amigo meu costumava brincar “você não é mineiro nada rapaz, você é paulista, só falta o sotaque, no resto você é paulista”. Na verdade, eu inventei uma cidade, como Faulkner, se não me engano, em *Absalão! Absalão!*.

Uma cidade desregionalizada, com um tipo de linguagem que se aproxima, no entanto, do cotidiano do interior mineiro. Não tem relação com a linguagem modernista.

É, não tem relação com o modernismo. Quer dizer, o movimento modernista mineiro foi um pouco diferente do de São Paulo. Nós nunca quisemos inventar o brasileiro, como Mário de Andrade. Eu, por exemplo, não escrevo esse brasileiro. Procuro alcançar a norma culta brasileira, não a lusitana. Mário de Andrade foi mais radical, ele criou uma linguagem que é só dele. Não procuro imitar o Mário, nem o Guimarães Rosa, que é outro tipo de inventor.

Em Uma vida em segredo, você tem um trabalho muito requintado com a linguagem. Você busca resgatar resíduos de uma linguagem cotidiana em desaparecimento. Na língua de Biela, há algo que escapa ao moderno. É uma língua não uniforme, signo de diferença cultural.

É o que sustenta nossa formação, o Brasil não é um país globalizado. Somos um país que procura afirmar os valores de sua civilização.

O valor estaria nesse residual, que está à margem, que é o que temos para oferecer de diferente para a chamada civilização ocidental?

Em Minas Gerais, o resíduo continua muito forte. Nós somos então um país, o país das Minas Gerais. Não estou sendo bairrista, não, eu estou inserido na literatura brasileira, meus livros são todos de características bem mineiras.

Esses resíduos estão também ligados a idéia de lentidão, a contrapelo do progresso?

Sim, eu estou andando em marcha lenta. Eu falo é da Minas arcaica, que é a minha matriz. Eu defendo a tese de que só se importam as técnicas, a substância é sempre do seu país. Você não pode imitar Joyce, não pode imitar Faulkner, porque aí entra a substância e a substância é nossa, brasileira. Não se pode criar de outro modo, você tem que somar esse resíduo, a coisa brasileira, com técnicas boas, aperfeiçoadas. Me espanto muito com escritores, sobretudo escritores que são a favor de uma certa submissão a modelos antigos, como o parnasianismo, que retornam ao que já foi feito. O que interessa é dar vida nova aos restos do que ficou.

Você trabalha com determinados tipos de personagem, que são excluídos, como o louco, a mulher, o velho.

Eu tenho uma atração especial para os que chamo de marginais, são os inocentes marginais. É uma constante na minha obra, a loucura por exemplo, como a presença dos mortos, são todos elementos que eu uso conscientemente.

E você acha que nesses marginais estaria representada a substância brasileira, o marginal de um país à margem?

Eu acho que é na personagem marginal que é mais fácil você detectar a alma humana, a mente humana. São as pessoas limítrofes as que dão maior margem para a criação. E é em Minas Gerais que encontro maior riqueza nesse sentido e isso me atrai porque eu me considero cada vez mais mineiro. É esquisito, à medida que eu vou avançando na idade, eu tenho muitas vezes sonhos mineiros, que se passam em Minas.

E isso tem a ver com seus narradores? É como se fosse alguém que está na comunidade e fora dela ao mesmo tempo. Um

narrador em terceira pessoa que às vezes parece que viu a ação e a viveu, mas que está de fora, olhando a situação narrativa que você cria.

É um efeito que me interessa. Eu costumo usar como técnica narrativa escrever um texto na terceira pessoa e passar para a primeira, outras vezes eu escrevo na primeira e passo para a terceira. Então o que se consegue não é apenas uma mudança de tempo verbal, é uma mudança essencial, uma mudança que tem efeito estético.

É um narrador característico seu, um tipo de narrador muito especial. Esse narrador está ligado ao narrador oral da comunidade mais arcaica a qual seus textos estão ligados?

O narrador é muito antigo, a figura do narrador se você for mais longe, vai a Grécia. Na minha infância, em Minas Gerais, havia uma babá que tomava conta da gente, e eu pegava de rabeira, ela tomava conta da minha irmã mais nova e eu ficava perto, sempre ouvindo as histórias. Foi com ela que tive minhas primeiras lições de narrativa.

Voltando a Uma vida em segredo, o que o diferencia de seus outros livros?

É o livro que mais me toca. Me foi dado gratuitamente, ele surgiu num sonho meu, de dentro de um sonho em que se abriu um pedaço da minha infância. Demoro muito para fazer livros, mas no caso de *Uma vida em segredo* foi muito fácil, vamos dizer assim, eu estava lá em casa, tomando meu uísque e vi uma canastra tacheada, com as iniciais de meu bisavô mineiro, JAF, José de Almeida Freitas. Pensei, então: “Eu vou fazer um livro, um romance sobre essa minha canastra”. Essa canastra se liga a minha avó materna. Ela era muito doente, ficava deitada na cama. Minha mãe falava sentada na canastra. Eu também me sentava, e ela contava histórias, eu participava das conversas. Então fui deitar no meio da noite. Tive um sonho muito curioso em que aparece uma prima de meu avô que morava com ele, ela se chamava Rita. No sonho, dizia que ia me contar a história de sua vida, e começou a falar, chegou a dizer até o nome dela: “Eu me chamo Gabriela da Conceição Fernandes, Biela para os íntimos”.

O livro já foi comparado a “Un coeur simple”, de Flaubert.

Esse livro dá muita margem a equívocos, um dos equívocos permanentes é atribuírem esse livro a uma influência fortíssima de “Un coeur simple”. O Wilson Martins chegou até a dizer que o livro tem uma história muito boa, que seria mais interessante se já não tivesse sido escrita pelo Flaubert. Mas os livros são muito diferentes.

Biela se parece com a Macabéa, de A hora da estrela, de Clarice Lispector, também filmado pela Suzana Amaral.

O choque da Macabéa é ter caído numa cidade tentacular, enorme, como o Rio de Janeiro. A minha Biela vem de uma fazenda para uma cidade que não é uma cidade grande, é uma cidade pequena. Fiz dela uma moça que tem reações muito extravagantes, que está à margem da sociedade, da vida moderna. A Suzana Amaral captou isso muito bem. Ao ver o filme, no final senti os olhos úmidos de lágrimas, senti uma emoção enorme ao me ver naquele filme.

Você sempre gostou muito de cinema. O cinema influenciou sua obra?

Demais. Eu via muitos filmes em Belo Horizonte, fui sócio do Clube de Cinema. Às vezes eu saía correndo do cine Brasil, com Jacques do Prado Brandão, que era outro cinéfilo, para ver outro filme no cine Metrópole. Assistia dois filmes por noite.

De novo para a literatura. Qual é sua família literária no Brasil?

Foi e é importante para mim, em Minas Gerais, Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade. João Cabral e Mário de Andrade. O Rosa dizia “Autran, todos nós viemos do *Macunatma*.”

E Machado de Assis?

Machado, eu leio todo ano um livro dele. Sou um leitor fanático. Como leio muito livros em língua estrangeira, para limpar a língua eu leio Machado de Assis.

E os autores considerados intimistas?

Otávio de Faria assinalou como uma influência poderosa em mim o Lúcio Cardoso. Mas quem me impressionou muito foi o Cornélio Penna. Há mais de 40 anos li *Fron-teira*, que acho que é um belíssimo livro, não sei qual seria minha reação hoje, vou voltar a ler para ver.

Está aí sua família literária.

