

MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO EM *O RISCO DO BORDADO*, DE AUTRAN DOURADO

Tainara Quintana da Cunha
FURG

Eis-me nos campos da minha memória, nos seus antros e cavernas sem número, repletas, ao infinito, de toda a espécie de coisas que lá estão gravadas, ou por imagens, como os corpos, ou por si mesmas, como as ciências e as artes, ou, então, por não sei que noções e sinais, como os movimentos da alma, os quais, ainda quando a não agitam, se enraízam na memória, posto que esteja na memória tudo o que está na alma.

Livro X – *Confissões*, Santo Agostinho

Você vai juntando essas histórias, depois tira a limpo. É capaz de não valer a pena, o que resta é apenas fumaça, desilusão. Mas de um homem sempre alguma coisa fica, quando nada nas lembranças, esperando a ressurreição. Feito dizem: Deus é que sabe por inteiro o risco do bordado.

Dr. Alcebiades – personagem de *O risco do bordado*

1. Preâmbulo: do autor e da obra

Antes de prosseguir na investigação dos desdobramentos da memória e da imaginação junto a *O risco do bordado* (1970), o labor literário de Autran Dourado¹⁵ não pode ser ignorado. Na observação do ofício do escritor, sobressaem alguns dos signos que regem suas narrativas e que são recorrentes na obra abordada.

Dentre as peculiaridades que singularizam as narrativas do autor de *Uma vida em segredo* (1964) destaca-se o trabalho com a palavra escrita, minuciosamente cuidada. Exercício aperfeiçoado ao longo de sua vida literária principiada no final dos anos 40 do século XX com *Teia* (1947) e que chegaria ao século XXI com a publicação de *O senhor das horas* (2006).

Sob a influência das tendências literárias modernistas formadas entre os anos 1940 e 1970, Dourado traz, no conjunto de seus escritos, traços que o identificam como tal. Um deles recai sobre

¹⁵ Valdomiro Freitas Autran Dourado (1926 – 2012) foi um profícuo escritor e jornalista mineiro. O autor é relevante para a historiografia literária brasileira tanto pela qualidade estética de seus textos como pela quantidade de obras publicadas. Entre seus principais títulos estão os romances: *Teia* (1947); *Sombra e exílio* (1950); *Tempo de amar* (1952); *Três histórias na praia* (1955); *Nove histórias em grupos de três* (1957); *A barca dos homens* (1961); *Uma vida em segredo* (1964); *Ópera dos mortos* (1967); *O risco do bordado* (1970); *Os sinos da agonia* (1974); *Novelário de Donga Novaes* (1976); *Armas & corações* (1978); *Solidão solitude* (1978); *Novelas de aprendizado* (1980); *As imaginações pecaminosas* (1981); *A serviço del-Rei* (1984); *Lucas Procópio* (1985); *Violetas e caracóis* (1987); *Um cavaleiro de antigamente* (1992); *Ópera dos fantoches* (1994); *Confissões de narciso* (1997); *Gaiola aberta* (2000); *Melhores contos* (2001); *Monte da alegria* (2003). *O senhor das horas* (2006). E os ensaios: *A glória do ofício*. *Nove histórias em grupo de três* (1957); *Uma poética de romance* (1973); *Uma poética de romance: matéria de carpintaria* (1976); *O meu mestre imaginário* (1982); *Um artista aprendiz* (2000); *Breve manual de estilo e romance* (2003).

a elaboração de textos cujas personagens, mais que habitar um universo regional, promovem uma incursão pelo seu próprio íntimo e conduzem o leitor pela descoberta vertical da narrativa.

Apesar de dedicar poucas linhas a Autran Dourado em sua *História concisa da literatura brasileira* (2006), as palavras do crítico literário Alfredo Bosi, acerca das narrativas elaboradas no período, ilustram esse movimento:

Aparecem a partir dos anos 70 vários narradores para os quais é a apreensão das imagens do seu universo regional que lhes serve de bússola o tempo todo. [...] Chama igualmente atenção o gosto, que essa mesma concepção de literatura cultiva, de verticalizar a percepção de seu objeto, examinando-o com o olhar em retrospecto. (BOSI, 2006, p. 436)

Na qualidade de criador de textos cuja dinamicidade admite várias perspectivas de leitura, Autran Dourado não permite um olhar unilateral sobre seus escritos. Antes, os romances, os contos e as novelas induzem o leitor a adaptar a visão de maneira multidimensional, não linear, a fim de captar a riqueza entranhada no não dito de suas linhas.

Em suas criações predomina a estrutura organizada em blocos distintos dando forma a uma composição multifacetada. Formuladas ao modo de um caleidoscópio, as narrativas abertas permitem interpretações várias, caso dos romances *O risco do bordado* (1970) e *Os sinos da agonia* (1974), entre outros.

Segundo a pesquisadora Liduína Maria Vieira Fernandes, o processo criativo de Autran Dourado é uma construção consciente e bem elaborada. “De estrutura labiríntica, seus romances são desmontáveis, feitos em blocos, permitindo múltiplas leituras” (Fernandes, 2006, p. 15).

Não raro o escritor enfatiza questões que dizem respeito ao comportamento do sujeito nas mais variadas situações em que situa suas personagens: veja-se a loucura de Donguinho e as armadilhas de Malvina em *Os sinos da agonia*; em tudo diversa ao recato, aos votos de pobreza e a solidão de prima Biela em *Uma vida em segredo*; ou, ainda, os desvãos da memória por onde se perde no tempo resgatado da infância a personagem João em *O risco do bordado*.

De acordo com Dourado, em suas obras: “o importante é o movimento e a linguagem” (Dourado, 1976, p. 22). Afirmação que o motiva a seguir na busca pelo aperfeiçoamento de cada vocábulo empregado, repetido e reutilizado. Num texto que se abre para a estrutura em abismo, essencialmente barroca, o autor encadeia vários planos narrativos intrincados e indissociáveis entre si.

Em *O risco do bordado* a identificação dos capítulos em sete blocos distintos encobre o tônus da narrativa. Compreensível na medida em que o leitor atenta para as repetições, voltas para trás, saltos para frente, insinuações, alternâncias e fusão de vozes distintas ao longo da obra.

Nesse sentido, assim como as recordações da personagem João, a narrativa não está colocada de maneira linear. É usual na prosa autraniana o discurso que obedece ao fluxo corruptível, e por isso não confiável, da memória das personagens, cabendo ao leitor organizá-la. Cada uma das partes compreende um microcosmo em aparência independente dos demais, mas que, ao fim, revelam um universo meticulosamente organizado.

O próprio Autran Dourado corrobora a ideia de que por trás de seu texto subjaz outra narrativa, encoberta, que obriga o leitor a aprofundar verticalmente o olhar a cada releitura. São suas as palavras que seguem acerca de *O risco do bordado*: “a simplicidade e limpidez no meu caso

são enganosas, conseguidas a duras penas, há sempre um alçapão ou esparrela escondidos” (Dourado, 2006, p. 15).

Não por acaso, no romance em questão, a divisão dos capítulos permite/exige mais de uma leitura porque essa última é labiríntica, para empregar os termos autranianos. Ao imergir na narrativa pelas divagações da personagem João, o leitor se embrenha no labirinto das palavras, dos gestos, das lembranças e das memórias ditas e repetidas ao modo de uma interminável ciranda.

Ao sabor das recordações daquele que narra: hora o neto, hora o avô, hora a voz do neto pela boca do avô, as personagens se embrenham no tempo e anseiam resgatar o passado. Além disto, o vai e vem da memória, num percurso temporal não identificável, confunde o olhar menos acostumado à escrita de Dourado.

Destacando estes movimentos como articuladores no conjunto da estrutura em *O risco do bordado*, o presente estudo se dedica ao reconhecimento da memória e da imaginação enquanto elementos norteadores da leitura do romance.

2. Das impressões da memória

Embora haja dificuldades na concatenação das partes em *O risco do bordado*, a aparente desordem não representa um sinônimo de autonomia, muito menos de superficialidade da obra. Há uma tônica no encadeamento da narrativa, perceptível na medida em que o leitor atenta para o jogo lúdico implícito na urdidura do texto.

Este mecanismo permite que o objeto literário mude de perspectiva de acordo com o ângulo observado pelo leitor. O dinamismo e a multiplicidade de elementos empregados na história permite que mais de um tema sobressaia em suas linhas.

Assim, por exemplo, *O risco do bordado* pode ser apreendido a partir da investigação de seus caracteres míticos, ou do trabalho com a temporalidade, ou ainda, com base nos intertextos distribuídos pela obra.

A despeito das possibilidades de interpretação apontadas acima e tendo em atenção as sugestões de Dourado em *Poética de romance* (1976), acerca de como o leitor poderá proceder na interpretação de *O risco do bordado*, ingressei na narrativa pelo viés da memória do protagonista João. Por meio desse mecanismo a personagem projeta suas lembranças na escrita, esta última, alimentada pela imaginação. É graças à interação destes elementos que o texto se forma.

Neste sentido, a reflexão registrada por Santo Agostinho em suas *Confissões* (386 d. C.) e citada na epígrafe, bem como a fala de uma das personagens do romance em questão, vem ao encontro da proposta de investigação deste trabalho.

Junto à obra literária foi enfatizada a maneira como o resgate das lembranças do passado assalta o protagonista João, na condição de sujeito escritor de si. Esta premissa aponta para as questões concernentes aos desvãos da recuperação mnemônica e seus desdobramentos, tendo em atenção a não linearidade com que a personagem expõe suas recordações.

Trata-se daqueles acontecimentos dissolvidos nas lembranças, por intermédio dos quais o protagonista busca uma ligação entre o passado, irrecuperável em sua integridade, e o presente, não menos fugidío.

As histórias contadas por vovô Tomé, as desavenças de família, os cuidados de vovó Naninha com João, ainda menino, lembranças da casa dos avós e dos tios Zózimo, Margarida e Alfredo, as recordações da cidade de Duas Pontes, os mistérios da Casa da Ponte, etc. Impressões que povoaram a infância passada do menino, revisadas, no presente, pelo olhar do homem.

A esse respeito, conforme observava Santo Agostinho no “Livro X”, os subterrâneos por onde a memória se desdobra, “nos seus antros e cavernas sem número”, guardam infinitas coisas, oriundas de toda a ordem de efeitos sentidos ou imaginados por aquele que as experimenta posto está que, “de um homem sempre alguma coisa fica, quando nada nas lembranças, esperado a ressurreição”.

Na intersecção entre passado e presente, tudo são sensações reavivadas no espírito de João, em que o esforço da memória, empenhada no não esquecimento, se miscigena à imaginação, ambas incidindo sobre o sujeito como tecedoras das lembranças.

Porém, a tarefa de dissertar acerca das manifestações da memória junto ao texto literário não se mostra simples. Tendo consciência de que um estudo sutil ultrapassaria os limites deste trabalho, contento-me em delinear as reflexões empreendidas pelo teórico francês Paul Ricœur engajado na compreensão mais profunda acerca deste assunto.

De seus estudos farei alusão, sobretudo, à obra *A memória, a história, o esquecimento*, cuja tradução brasileira data do ano 2007, especialmente no que concerne à exploração da memória pessoal e da memória e imaginação, temas por mim observados na interpretação do texto de Autran Dourado.

No romance *O risco do bordado*, João da Fonseca Nogueira, natural da cidade imaginária de Duas Pontes, volta ao lugar de onde partira há mais de vinte anos: “Depois de uma ausência de muitos anos, homem feito, João voltava a Duas Pontes” (DOURADO, 1999, p. 189)¹⁶. Numa tentativa de fuga do próprio esquecimento, o protagonista se empenha no registro das lembranças, retornando ao sítio natal.

No regresso a Duas Pontes, a personagem rumou para o consultório do dr. Alcebíades, uma das personalidades resgatadas do passado:

Agora João estava de novo diante da porta do consultório. Custou a bater, temendo interromper a conversa de um médico e um menino lá dentro faz muitos anos. João sorriu diante da lembrança daquele menino. Era a mão do menino ou a mão do homem que ia bater agora naquela porta, ele se indagava. (p. 190)

Entre a mão suspensa no ar e a distância que a separa da porta, afloram as recordações de outro tempo, tocadas pela projeção do homem no menino de outrora, que, agora, repete o mesmo gesto da infância. João vai ao encontro de um universo mítico, fundacional, reavivando o tempo passado e os lugares por onde andara na cidade de Duas Pontes.

Ao longo do percurso empreendido, da memória emergem as recordações de família: “Vovó Naninha no crochê, tia Margarida jogando paciência ou lendo sempre o mesmo livro, sá Milurde plantada numa banquetta, os olhos perdidos na meditação abobalhada dos velhos, à espera” (p. 153).

Dos amigos: “Tuim, por exemplo, com Tuim não tinha graça nenhuma. João logo se

¹⁶ A partir da presente citação, será mencionado apenas o número da página para indicar a localização das citações extraídas de: DOURADO, Autran. *O risco do bordado*, 9ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

entediava, com Zito é que era gostoso” (p. 11) e dos amores: “Terezinha Virado, Terezinha Virado, ai Terezinha Virado!” (p. 10); “Valentina era ruiva, tinha a cara toda pintadinha de sarda coberta de pó-de-arroz, mas talvez por isso mesmo comecei a achar ela linda.” (p. 73). Elementos com os quais a personagem liga-se intimamente no decorrer dos sete capítulos da obra. As personalidades evocadas e as histórias que se erguem em torno delas são algumas das estratégias narrativas empregadas pelo escritor a fim de conceder veracidade às histórias vividas pelo protagonista em sua obra.

No entanto, a distância temporal que separa o menino que ficou no passado e o homem do presente é suficiente para transformar o olhar daquele que retorna às suas raízes. As lembranças atualizadas no tempo do presente não têm a mesma cor das impressões sentidas ou imaginadas por João menino:

Visão de menino é assim mesmo, disse tio Alfredo quando João lhe contou como ele menino via Xambá. Não digo que menino não veja as coisas direito. São as névoas nos olhos, feito você diz. É que menino vê muito, vê até demais da conta. Só que vê de trevés, junta o que sentiu e as coisas que aconteceram mesmo. Visão de menino é que nem visão de santo, tem lume nas bordas, pinga estrelas. Olho de menino vive cheio de neblina, depois com o tempo clareia, ou se apaga, não sei. Depois a gente vê melhor, melhor não digo, vê diferente, a força de antes vai minguando no decorrer do tempo. Tudo em menino é girândola, grito, susto, foguetório, brumado de sonho. (p. 200)

Ao voltar a Duas Pontes João refez os caminhos que percorrera quando mais jovem, mas as imagens retidas pelo olhar do menino não são as mesmas projetadas na visão do homem.

Com o auxílio dos cinco sentidos – tato, olfato, paladar, audição e gustação – João constrói, pela imaginação, um mundo de fantasias através da memória. O menino “junta o que sentiu e as coisas que aconteceram mesmo” em movimentos sinestésicos por meio dos quais a memória e a imaginação dão origem a uma infância de sonhos.

É pela retina, pelas “névoas nos olhos” que a personagem retém as impressões que lhe sobram da infância neste universo:

A julgar pela sala de espera, nada parecia ter mudado na casa do dr. Alcebiades. A parede cinza, a gravura de Pasteur dando injeção num menino (devia ser a mesma de quando menino ele olhava espantado, depois mais crescido enquanto esperava que o dr. Alcebiades pudesse atendê-lo e lhe emprestasse alguns livros, devia ser a mesma gravura, de tão desbotada, de tão velha, ou ele depois mudou para uma outra igualzinha, será que uma gravura dura tanto tempo assim? ou será que não era a mesma gravura, ele estava fazendo confusão?), o tapete de linóleo estragado nos cantos. A porta de vidro fosco onde ele esperava (antes e agora, diversas ansiedades) ver surgir a sombra do dr. Alcebiades. (p. 191)

Na medida em que o protagonista avança em anos, estas sensações se modificam: “depois a gente vê melhor, melhor não digo, vê diferente, a força de antes vai minguando no decorrer do tempo”.

As memórias fazem parte unicamente das recordações de João e somente ele poderá recuperá-las. Elas guardam uma essência em comum, captável exclusivamente pela memória de João. As recordações da infância pertencem à personagem e não a outrem. De modo que o leitor tem acesso somente àquilo que João deseja relatar.

Para Ricoeur, três aspectos são distintivos no caráter privado da memória própria do indivíduo, sobre os quais, segundo o autor, a tradição do olhar interior se edificou desde Santo Agostinho. O

teórico assinala que a memória é dotada de um caráter individual e intransferível: “minhas lembranças não são as suas” (RICOEUR, 2007, p. 107); ela está situada no passado do indivíduo: “a memória é passado e esse passado é o de minhas impressões” (RICOEUR, 2007, p. 107).

Além disso, seu sentido de orientação na passagem do tempo pode ir tanto do passado para o futuro como do futuro para o passado:

orientação de mão dupla do passado para o futuro, de trás para a frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso do trânsito da expectativa à lembrança através do presente vivo. (RICOEUR, 2007, p. 107)

Estas considerações revelam que a memória pertence exclusivamente ao indivíduo, sem que possa ser transmitida para outrem. Além disso, ela se refere ao passado, ao pretérito da própria memória daquele que a sente.

As recordações trazidas ao presente pela memória de João não constituem a veracidade dos fatos ocorridos no passado, antes, elas são a recordação da memória sentida ou imaginada pelo menino em outro tempo.

A memória reflete sobre a própria memória e, assim, permanece afastada do tempo cronológico ordinário. Ao contrário, o indivíduo é marcado em sua trajetória de vida pela passagem do tempo cronológico, mas sua memória não obedece a esta cronologia, na medida em que as lembranças são resgatadas em um passado incomensurável, o passado da memória.

Se João recorda, o faz sobre as sensações que anseia recuperar de seu passado. É deste tempo que ele fala quando se refere às impressões que guarda da família, dos amigos e da cidade que ficara na infância.

É no resgate das lembranças através da memória que ele rompe a distância do tempo que o separa destas sensações e se vê outra vez menino, nas constantes idas e vindas, no tempo incomensurável da memória, “trabalho de uma aranha meticulosa, as batidas de uma pêndula invisível” (p. 192).

O olhar para dentro implica o autoconhecimento e a revelação do homem ao próprio homem através do desvelamento de suas múltiplas faces, num processo doloroso, dilacerante que traz em seu âmago, além das alegrias, as mágoas, os ressentimentos, os remorsos e as dores, que afloram aos borbotões:

O menino ia e voltava, ia de novo e voltava, até que um dia se foi de vez. Vendo a velhice, a devastação, o trabalho do tempo no rosto enrugado, na cabeça branca, João disse mais de vinte anos. (p. 192)

Neste ínterim, os fatos ocorridos tornam-se menos importantes no momento da recordação porque cedem o protagonismo às impressões sobre esses fatos. Por sua vez, a memória os faz emergir da massa funda do tempo na forma de lembranças que perduram pela existência do sujeito empenhado em chafurdá-la.

Desta maneira, uma noção de passagem do tempo não poderá ser negligenciada. É no afastamento temporal que a alteridade se impõe, possibilitando que o indivíduo veja a si mesmo como outro, num tempo que, por um lado, não é mais o presente e, por outro, é distinto do tempo cronológico.

Não haverá memória se as lembranças não forem registradas no tempo que passou, na juventude, na infância ou mesmo em um recorte aparentemente aleatório que o sujeito possa fazer sobre sua existência. É o passado que alimenta as lembranças e a memória só se realiza nele: “A memória é do passado” (RICOEUR, 2007, p. 35). É o contraste com o futuro da conjectura e da espera e com o presente da sensação (ou percepção) que impõe esta caracterização primordial.

Por conseguinte, falar da memória implica discorrer sobre as lembranças que por meio dela se realizam.

De um lado as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade. É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade. Assim, retrocedo rumo à minha infância, com o sentimento de que as coisas se passaram numa outra época. (RICOEUR, 2007, p. 108)

É graças à memória, “movimento sem solução de continuidade”, nas palavras de Ricoeur, que João tenta recuperar, no tempo da juventude, as lembranças onde subjazem as impressões sobre os acontecimentos que o constituíram.

Por sua vez, estas lembranças não estão distribuídas nem linear nem uniformemente na memória daquele que as recupera, porque se reúnem em “arquipélagos” formados a partir daquilo que a memória do sujeito se empenha em resgatar.

Ricoeur destaca também que a narrativa é um dos instrumentos pelo qual as recuperações mnemônicas buscam uma organização, no anseio de reconstituir e conferir alguma linearidade às lembranças.

Contudo, torna-se impossível recuperar integralmente o passado através das lembranças selecionadas pela memória. Elas não são lineares nem totalmente confiáveis, posto que constituem as impressões do que o indivíduo julgou sentir ou ainda, que ele imagina ter sentido. Porém, na acepção de Ricoeur, “não temos nada melhor que a memória para designar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2007, p. 40). Disto sobressai a atribuição de um caráter falacioso à memória, já que, “a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação” (RICOEUR, 2007, p. 25), do ideal, do possível¹⁷.

É curioso observar que, em meio à narrativa de *O risco do bordado*, João executa um movimento análogo àquele empreendido pela personagem Brás Cubas no relato de suas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), do escritor Machado de Assis. A exemplo de seu predecessor, trata-se da tentativa da personagem criada por Autran Dourado de “atar as duas pontas da vida”, revisá-la por meio da escrita e, com ela, acertar contas, a partir do que recorda, ou, do que se esforça em fabular acerca de sua vida pregressa.

¹⁷ Acerca da memória e da imaginação, Paul Ricoeur, no capítulo intitulado “Da memória e da reminiscência”, parece atribuir um caráter pejorativo à imaginação, ao passo que tende a considerar certo grau de veracidade à memória. Que o comprove a “Nota de orientação” na abertura do período assinalado: “Ora, a imaginação, considerada em si mesma, está situada a escala inferior da escala dos modos de conhecimento, na condição das afecções submetidas ao regime de encadeamento das coisas externas ao corpo humano (RICOEUR, 2007, p. 25). Em virtude desta opinião, fiz uma seleção restritiva das reflexões apresentadas pelo teórico, porém, procurado não deformar o pensamento do autor.

Na esteira destas considerações passo à investigação da imaginação junto à memória, uma vez que parecem elementos indissociáveis e separá-los seria comprometer o entendimento de ambos.

3. Da imaginação na memória

Revisados os desdobramentos da memória em *O risco do bordado*, há que dizer que João procura registrar o que recorda da infância e da adolescência vividas entre Duas Pontes e o Colégio São Mateus, por meio da palavra escrita: “Ele comparava, ele ouvia, ele sem saber anotava para depois, quando mais tarde” (p. 185).

Contudo, a recuperação integral das lembranças não se realiza nem pela memória nem pela narrativa. A esse respeito Ricœur investiga as ligações entre o que é lembrado e a projeção imagética das lembranças na memória, de onde conclui que as lembranças não fogem à ficcionalização porque um de seus constituintes é a imagem e esta, por sua vez, é ficção. Transplantada para o âmbito da literatura, a imagem do passado, seja projetada pela memória ou transcrita para o papel, tende a ser puramente ficcional.

A trajetória de João, rumo ao pretérito revela, no risco do bordado – texto, o ofício da escrita executado por ele mesmo: “o dr. Alcebiades tinha umas três estantes de livros de literatura e foi ali que João fez a sua iniciação, quando lhe despertou o desejo de ler” (p. 189).

A maneira como o protagonista afeiçoou-se à biblioteca do médico – livre, despreocupada, íntima, alimentada pela imaginação – contrasta com a forma clássica, vernácula e recrudescida do modo como lhe ensinaram a escrever, concomitantemente, no internato:

Cuidado com as frases longas demais, por causa da concordância e da regência, dizia o professor. Só os clássicos, só os mestres do vernáculo. Só um Vieira, um Euclides, um Rui, um Camilo podem dar-se ao privilégio das grandes e cadenciadas frases, era o que dizia o professor. Cuidado com os quês, com os verbos auxiliares, com as repetições, procurem uma sinonímia rica. O nosso idioma é um manancial inesgotável. Era uma merda escrever assim. (p. 60)

A intimidade com a linguagem coloquial contribui para a imersão de João no passado de fantasias, através da escrita, esta última alimentada pela biblioteca do médico, sempre ao alcance das mãos do menino. A negação do vocabulário rebuscado permite que o menino-homem faça uso da linguagem corrente dos ditados populares. João emprega ao texto um tom que conota intimidade e afeto, elementos caros no reavivamento de sua infância e que o aproximam do passado.

Ao repudiar os padrões tradicionais da escrita canônica por meio da personagem João, Dourado tece uma crítica ao rebuscamento e à rigidez da língua vernácula, conforme suas palavras:

Até então eu só pensava em trocar um verbo por outro verbo, conforme tinham me ensinado, a fim de evitar repetições (‘uma língua tão rica como a nossa’, ‘procure uma sinonímia variada’, era o que mais me diziam), cheio de preconceitos, mesmo gramaticais de ‘arte de escrever’ o que eu viria a satirizar nesse meu *O risco do bordado*. (DOURADO, 1976, p. 22)

Além disto, é através da afeição com o linguajar mais simples que João fala de si. A personagem seleciona as lembranças que deseja relatar ao leitor e o faz, na narrativa, por intermédio da conversa despreocupada, rica em fabulação, no consultório do dr. Alcebiades:

E passaram a tarde inteirinha rememorando Duas Pontes antigamente: as boas histórias e as histórias tristes. E a tarde se encheu de sombras e de lembranças, de gotas de óleo pingado.

E as histórias, boas e alegres e tristes, à luz da distância, na sombra da tarde, perdiam o brilho, ganhavam a lucidez dos fantasmas, o tom cinza esbranquiçado, tinham o mofo das coisas velhas. O velho limpando meticuloso os óculos, será que ele agora chorava? Ou era ilusão do tempo, da lembrança, do coração? (p. 191)

Não há garantias de que os relatos sejam verdadeiros, posto que este terreno é o da ficção. Não por acaso, a epígrafe de abertura do romance *O risco do bordado* traz a seguinte reflexão extraída de um trecho da *Autobiografia* de Mark Twain (1924): “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 realmente aconteceram”.

Esta passagem reveladora colocada nas primeiras páginas do texto de Dourado explicita uma alusão ao gênero autobiográfico, pois que se refere a um *eu* que escreve: “Quando eu era mais jovem...”

O trecho conota uma referência à memória, “podia lembrar-me de qualquer coisa”, e à imaginação, “tivesse ou não acontecido” e “as coisas que nunca aconteceram”; por conseguinte, faz referência à passagem do tempo, opondo dois momentos compreendidos entre um “antes” e um “agora”.

Nesta perspectiva, a obra de Dourado parece apontar para algo do gênero autobiográfico, hipótese que enriquece a trajetória de interpretação da obra literária abordada.

Acerca das autobiografias, em linhas gerais, Philippe Lejeune explica: “Llamamos autobiografía el relato retrospectivo en prosa que alguien hace de su propia existencia, cuando pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad” (LEJEUNE, 2004, p. 14).

Assim como Twain remexe o passado por meio da escrita de si em sua autobiografia, demarcando desde o tempo da juventude a distância temporal que o separa da mesma, João procura, através da imersão no passado, desvendar os mistérios das raízes que o constituíram como tal.

Esta aproximação parece apontar certos traços em comum entre o texto autobiográfico de Twain e a trajetória da personagem João na medida em que ambos se colocam à procura de si através da recuperação das memórias por intermédio da palavra escrita. Graças à imaginação, tanto a personalidade biografada como João, se envolvem em personagens ficcionais na construção de um texto narrativo sobre si mesmo.

Todavia, na construção de *O risco do bordado*, Dourado não se vale unicamente do discurso em primeira pessoa, como é usual na maioria dos textos autobiográficos. O autor cria uma personagem puramente ficcional que funde diferentes discursos em sua própria voz, formada pelo coro das vozes de seus antepassados. Por este motivo, João se constitui pelas dores, pelos remorsos e pelas desavenças da família, recordando certos episódios nos quais estas sensações são recorrentes.

Além disso, se faz sentir a voz de um narrador onisciente, cujo discurso se dá em terceira pessoa, erguida paralelamente à voz do protagonista. Mesmo que João goze de certa autonomia na orquestração do plano narrativo, o narrador desconhecido incorpora a voz da personagem, inclusive na excursão pelo passado desta última.

Nada lhe escapa, nem mesmo as sensações mais íntimas do menino. Que o comprove a descrição da ida à casa da Ponte: “Na ponte, João sentiu uma vontade apertada de mijar. Tinha de mijar logo, podia ficar pinga-pinga, as calças molhadas na frente das mulheres, um vexame” (p. 24).

Em meio às recordações, tocadas pela mão do narrador, João vai ao encontro das raízes mais longínquas de sua família, sempre com a visão filtrada pelo afastamento temporal que o distancia do olhar do menino de outrora.

Entre as lembranças selecionadas, a personagem recupera os ancestrais da família patriarcal, pessoas as quais ele conhecera apenas de ouvir falar, pela boca dos parentes. O bisavô Zé mariano, pai de vovô Tomé e de seu Teodomiro; tio Maximino, irmão de vovó Naninha; os tios Zózimo, Margarida e Alfredo¹⁸. Pilares fundadores de uma estirpe marcada por conflitos que acompanham o protagonista pela vida afora, um dos motivos que o levaram a revisitar seu passado.

A personagem principal faz parte da geração mais jovem dos Nogueira da Fonseca. João é filho de Tônico, por sua vez, filho de vovô Tomé. Pertence a João a incumbência de manter vivo o nome dos seus ao longo do tempo: “Diga ao doutor que é o João, filho do finado Tônico Nogueira, neto de seu Tomé, disse ele remedando o tio que assim o apresentava às pessoas” (p. 190).

Ao sabor das recordações, a dor, a morte e o remorso são elementos de ligação entre as personagens masculinas – Zé Mariano, vovô Tomé, tio Maximino, Tônico, Zózimo, Alfredo e João –, homens taciturnos, ensimesmados e marcados pelo silêncio, pelas palavras não ditas e pelas insinuações ao longo da narrativa.

E entre as personagens femininas – dona Pequetita, vovó Naninha e Gilda –, a mãe de João. Mulheres impositivas e castradoras que, por meandros e sutilezas, não hesitam em afrontar a autoridade patriarcal dos maridos.

Os conflitos que culminam na pessoa de João têm origem com os bisavôs Zé Mariano e dona Pequetita, por ocasião de um filho que o ancestral da família tivera com uma desconhecida, antes do casamento:

A mulher não ficou sabendo da existência daquele Teodomiro por vias transversas, ele mesmo é quem contou antes de se casar. [...] Na aparência ela mostrava que conhecia o seu lugar, obedecia o mando do marido, fazia conforme o seu desejo. Mas a mãe não era nada disso, a mãe era uma onça de braba. (p. 117-118)

Foi a brabeza e o orgulho da mãe de vovô Tomé que a impediram de conceder o perdão a Zé Mariano, seu marido. Inebriada pelo ódio, dona Pequetita manipula o próprio filho e o faz voltar-se contra o pai, fato que o avô de João relembra, carregado de mágoas: “Ficava imaginando agora: tivesse ele ficado ao lado do pai, assistindo ele todo dia, se as coisas não tinham tomado outro rumo” (p. 134).

Marcado pelo remorso e pela dor, vovô Tomé lamenta sua degeneração em relação ao pai: “um homem de sombra e eito, de terra e água, de pedra e fogo, dizia. Tem gente que suspeita que eu sou que nem ele, do mesmo barra, reafirmava. Mas só viam o por fora, não viam o de dentro, das fibras escondidas” (p. 115).

¹⁸ Ver a genealogia da família Nogueira da Fonseca em anexo.

Ele recorda, pela boca de João, as circunstâncias da morte de Zé Mariano: “Se afastou um pouco para tomar fôlego, o pai de costas para ele. E de repente avançou, deu um empurrão no pai, o velho caiu dentro do rio” (p. 143).

O rio do tempo, que persiste pela memória de vovô Tomé, assassino do pai:

Vovô Tomé agora acordava assustado no meio da noite: era o pai aquele braço levantado fora d'água, as duras palavras do xingamento. Vovô Tomé tapava os ouvidos, mas da boca aberta do velho iam brotando os nomes com que ele próprio se apelidava no purgar da culpa. (p. 114)

As palavras de escárnio proferidas pelo patriarca dos Nogueira da Fonseca são semelhantes àquelas que, mais tarde, Alfredo ouve de Zózimo, seu irmão: “Tudo bem seu cachorro! É você mesmo que eu quero pegar!” (p. 192), e também lembram como dona Pequetita escarnece o marido: “Quem fugiu de casa foi ele, quem está nas vascas da morte é ele, é ele que deve estar mijando pelas pernas abaixo, na boeira da caduquice. Teu pai está é caduco, Tomé, vai morrer à mingua” (p. 132).

Por sua vez, Zózimo é o filho pródigo de vovó Naninha e vovô Tomé, o mesmo da parábola bíblica que, andarilho pelo mundo, às tantas volta à casa paterna. Supostamente sofrendo com problemas mentais, ele não hesita em descarregar a arma contra o próprio ouvido. É pela boca de Zito que João recorda as palavras desta confissão:

Olha, João, aquilo foi tiro. Um dia seu tio sapecou um tiro no ouvido. O tiro explodiu no ouvido do menino, ficou zunindo no ar, sem fim, Ele tonto, aquele som redondo feito o chocar de dois mundos, o ribombar de um trovão quando uma tarde de chumbo de repente no pasto de seu Luquinha ele sozinho, abandonado, perdido. (p. 195)

O tiro que atingira o ouvido de Zózimo é o mesmo que fere Xambá, personagem mítica cercada por histórias resgatadas pelo dr. Alcebiades que, segundo João, afirmou ter atendido o baleado: “Nas primeiras apalpadelas, vi que o ferimento era profundo, a bala ainda estava entranhada” (p. 195).

Na esteira deste emaranhado de histórias que constituem João, as personagens femininas são personalidades fortes com um lugar bem demarcado na narrativa. Diferente de dona Pequetita, vovó Naninha aparece como apaziguadora dos conflitos. A personagem espera pela reconciliação entre o irmão tio Maximino, e vovô Tomé, marido daquela:

Mesmo assim, através de impressões e recuos, de meias-tintas e nebulosas, João ficou sabendo que, antes de ele nascer, há mais de vinte anos, tio Maximino e vovô Tomé tinham quase se matado por uma questão de terra, da herança que tinha ficado com a morte do pai de vovó Naninha. Deste, até o nome o tempo já tinha engolido. [...] Quando vovó naninha ouvia os passos de vovô Tomé, cortava pelo meio o caso que ia contando, mudava para outro a fim de que ele não reparasse que ela estava falando de tio Maximino. (p. 43)

Por fim, Gilda, mãe de João, guarda alguma semelhança com dona Pequetita. Num dos períodos da narrativa, a personagem mostra-se perturbada com a excitação do filho e com o alheamento do marido:

Voltou a comer, a mãe procurava agora observar melhor o filho. Ela buscou apoio no marido. O marido parecia indiferente à inquietação da mulher. Como o marido não atendesse ao seu apelo, você já reparou como este menino está hoje? (p. 20)

Na medida em que brotam na memória de João, as personagens formam entre si uma teia narrativa na qual as vozes e os acontecimentos do passado ecoam na memória do homem no presente. Na medida em que *O risco do bordado* avança e regride, nas idas e vindas das costuras narrativas, as referências à dor, sangue, remorso, morte e sacrifício se repetem incessantemente, de maneira que as personagens ligam-se umas às outras, construindo o bordado do texto autraniano.

A oralidade das histórias entre pai e filho, caso de Zé Mariano e de vovô Tomé, entre o avô e o neto, caso de vovô Tomé e de João, carrega os motivos pelos quais João revisa o passado através da memória: para purgar a culpa que ele próprio carrega há pelo menos duas gerações da família. O reencontro de João com o passado, por meio do texto, forma uma narrativa cuja estrutura entrecruzada parece obedecer ao fluxo consciente do protagonista.

As lembranças revigoradas sob este signo concedem movimento ao texto e permitem a fusão das personagens na pessoa de João em *O risco do bordado*. Ele é o fruto das desavenças, dos remorsos e das dores sofridas pela família, circunstâncias estas que traçam o risco do bordado da própria existência.

A fuga deste destino inexorável lhe escapa, por isso João se coloca como personagem da história que protagoniza e, no exercício da escrita, se esforça em revigorar as lembranças, através da memória, passando a limpo suas vivências.

4. Das últimas considerações

A trajetória de leitura empreendida ao longo deste estudo permite destacar que no romance *O risco do bordado* os desdobramentos da memória e o trabalho com a imaginação são uma constatação na confecção do texto de Autran Dourado.

Através destes artifícios empregados na narrativa, o autor dá vida a uma personagem autobiógrafa que procura visitar seu passado a fim de, com ele, acertar contas. Nesta medida, Dourado cria uma autobiografia imaginária em que a personagem se constrói ao mesmo tempo em que se descreve através do texto, no resgate de seus antepassados.

Diferente do que é corrente nas autobiografias convencionais, frequentemente pautadas pela existência de personagens reais envolvidas em ficção, a narrativa de Dourado apresenta João, uma personagem ficcional que se autoficcionaliza na recuperação das lembranças. Entre elas estão as dores, as culpas e os remorsos de sua família. Assim, o romance é também uma narrativa de memórias que João – fabulador e personagem – busca perpetuar através da escrita.

No âmbito da historiografia literária brasileira, *O risco do bordado* parece inserir-se na tradição da narrativa de memórias onde figura o já citado *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, e também os romances: *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade, e *Memórias do cárcere* (1953), de Graciliano Ramos, entre outros.

Em comum, as obras elencadas guardam um sujeito que procura descobrir-se e entender-se por meio da tentativa de recuperar as lembranças num determinado recorte extraído de sua existência, através da memória e a partir das sensações vividas ou imaginadas.

Nos meandros pelos quais se desdobra, a obra de Autran Dourado é de primeira grandeza quanto à estrutura e à riqueza de sentido do texto literário. Opinião assentada em Afrânio Coutinho e Galante de Sousa, autores que lembram:

A. D. é citado ao lado de Clarice Lispector, João Guimarães Rosa, Geraldo Ferraz, Adonias Filho como um dos renovadores do romance brasileiro, pelo lado da construção técnica e pelo tratamento artístico da linguagem. Cada romance é uma novidade, uma pesquisa, onde realidade e imaginação se irmanam, na grande equação do destino humano. (COUTINHO; SOUSA, 2001, p. 612)

Desta maneira, *O risco do bordado* aparece no seio da literatura brasileira dos anos 1970, marcada tanto pela abertura para a revisão nos padrões do romance clássico, como pelo entendimento do sujeito sobre si.

No anseio de compreender o mais íntimo de sua pessoa o homem necessita contemplar o interior do outro. No texto de Dourado, João é o outro que impele o sujeito para dentro de si mesmo, um dos motivos pelos quais a obra *O risco do bordado* permanece viva na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

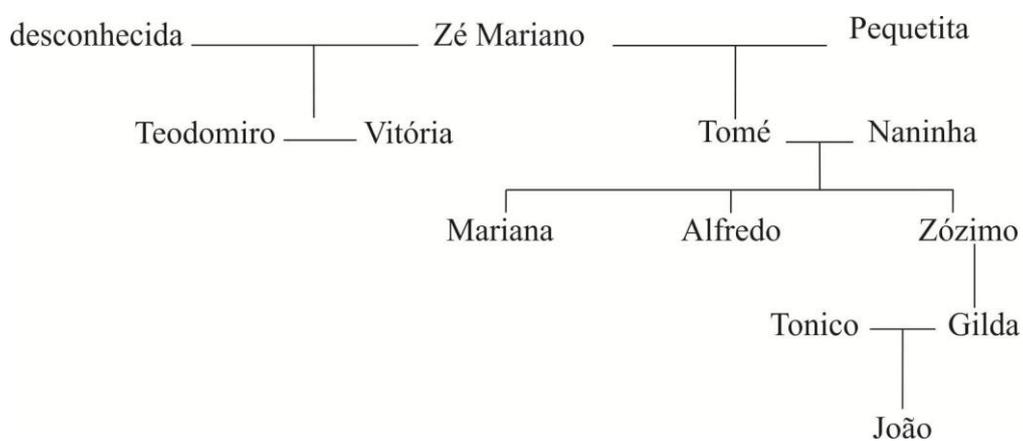
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos et al. São Paulo: Nova Cultural, 2004.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Global, 2001. v. 1.
- DOURADO, Autran. *Uma poética de romance: Matéria de carpintaria*. São Paulo; Rio de Janeiro: DIFEL, 1976.
- _____. *O risco do bordado*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- FERNANDES, Liduína Maria Vieira. *O traçado das personagens negras na costura autraniana*. João Pessoa, 2006. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/ppg/imagens/LiduínaMaria.pdf>>. Acesso em: 3 ago. 2013.
- LEJEUNE, Phillippe. El pacto 25 años despues. In.: ALVARES, Maria Angeles Hermosilla (Org). *Autobiografía en españa: un balance*. Córdoba: Visor Libros, 2004.
- MARK TWAIN. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mark_Twain>. Acesso em: 26 set. 2013.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2007.

OBRAS CONSULTADAS

- ANDRADE, Oswald de. Obras completas II: *Memórias sentimentais de João Miramar*. Serafim Ponte Grade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 28ª ed. São Paulo: Ática, 2002.
- DOURADO, AUTRAN. *Uma vida em segredo*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, s/d.
- _____. *Os sinos da agonia*. 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 1997.
- _____. Teia. In.: *Novelas de aprendizado*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- _____. *O senhor das horas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 15ª ed. São Paulo: Record, 1982. 2 v.
- TWAIN, Mark. *Mark Twain's Autobiography*. 1ª ed. Austria: A Project Gutenberg os Austria ebook, 2002, vol. 1. Disponível em: <<http://gutemberg.net.au/ebooks02/020051h.html>>. Acesso em: 3 out. 2013.

ANEXO

ÁRVORE GENEALÓGICA DA FAMÍLIA NOGUEIRA DA FONSECA



NORMAS EDITORIAIS PARA OS COLABORADORES

- Os *Cadernos Literários* aceitam para publicação ensaios críticos, cujo conteúdo esteja relacionado à literatura, e trabalhos de criação (contos, crônicas, poemas).
- Os trabalhos devem ser, preferencialmente, inéditos e serão selecionados pelo Corpo Editorial desta publicação. Nenhuma alteração será feita nos mesmos sem o prévio consentimento do autor.
- Os trabalhos publicados passam a ser propriedade dos *Cadernos Literários*, ficando a reprodução total ou parcial sujeita à sua autorização. Os originais não serão devolvidos.
- Os autores colaboradores receberão um exemplar do fascículo.
- Os originais devem ser entregues em CD, versão Windows, acompanhados de duas cópias em espaço simples na fonte Times New Roman 12, contendo em média 15 laudas. Para os trabalhos de criação não há limite específico de páginas.
- Além do texto, cada contribuição deverá conter:
 - nome completo do autor;
 - breve currículo do autor de, no máximo, três linhas;
 - título do artigo;
 - palavras-chave.
- A revisão linguística ficará sob a responsabilidade dos colaboradores.
- Ilustrações, desenhos, gráficos etc., indispensáveis à clareza do texto, serão numerados e marcados com o nome do autor, no verso, a lápis, com indicação de suas respectivas posições em relação ao texto, bem como de suas bases (posição correta), a fim de evitar enganos. Esse material deverá ser passível de reprodução e facilmente legível.
- As notas explicativas deverão vir em rodapé e normatizadas de acordo com o prescrito pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).
- As referências bibliográficas deverão ser organizadas de acordo como o prescrito pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).
- Os trabalhos e correspondência em geral deverão ser enviados ao Corpo Editorial desta publicação (ver endereço no verso da folha de rosto).
- O Corpo Editorial desta publicação não se responsabiliza por qualquer opinião emitida nos artigos contidos neste periódico.
- O Corpo Editorial dos *Cadernos Literários* reserva-se o direito de recusar qualquer colaboração que julgue inoportuna ou incondizente com o espírito da publicação.

EDITORA E GRÁFICA DA FURG
CAMPUS CARREIROS
CEP 96203 900
editora@furg.br