

# A trajetória de um escritor artesão

**Liduína Maria Vieira Fernandes**

Professora Adjunta da Universidade Estadual do Ceará

**Resumo** Autran Dourado construiu uma escrita cerebral. Sua literatura é uma elaboração consciente do fazer literário. A cada nova publicação observa-se a disposição do artesão para com os processos de narrar. A técnica autraniana é de ciranda, que se vai estruturando pelo desdobramento circular, e, ao mesmo tempo, construindo metáforas-símbolos em linhas bem definidas de sua estrutura e composição.

O escritor Autran Dourado, que nasceu no dia 18 de janeiro de 1926 em Patos, Minas Gerais, completou 80 anos de idade e quase sessenta anos de uma extensa produtividade nos gêneros novela, conto, romance, ensaio, memória e infanto-juvenil.

A história da literatura brasileira registra a estréia de Autran em 1947 com a publicação de *Teia*, obra à qual se seguem, pouco tempo depois, *Sombra e exílio* (1950) e *Tempo de amar* (1952), essa última considerada como marco das mudanças que se processarão em toda a sua obra seguinte, dando-lhe uma outra concepção de linguagem.

Em seus textos, o autor aborda as temáticas, dentre muitas outras, da solidão, da loucura, da morte e do tempo, de forma constante e muito particular em cada narrativa e, de modo menos constante, trabalha em alguns romances, como em *Os sinos da agonia* (1974) e *A Serviço del-Rei* (1984), temas vinculados à história e à política, numa perspectiva mítica, paródica e simbólica.

Revisitando a trajetória de sua obra, verifica-se que a partir de *Tempo de amar* (primeiro romance, publicado em 1952), passa a existir uma preocupação maior com o fazer literário. A feitura do texto recebe o que se pode chamar de tratamento artesanal. Após a sua conclusão, o autor o retoma e procede a inúmeras modificações, visando à ruptura com a estrutura tradicional, desde trabalhar a narrativa em bloco, mudando a ordem dos capítulos, alterando a pessoa e o tempo dos verbos, alterando o emprego dos substantivos e adjetivos, criando o “flash-back”, fazendo com que o romance ganhe, assim, movimento e plasticidade.

O próprio Autran Dourado afirma, em *Uma poética de romance: matéria de carpintaria* (1976), ter sido, através de *Tempo de amar* – livro de transição, devido às suas mudanças qualitativas –, que começou a tomar conhecimento de que o importante na feitura de uma obra literária é o movimento e a linguagem. Com a experiência obtida nesse romance, passa a se exigir mais com relação às técnicas da narrativa e obtém um crescimento gradativo nas obras seguintes.

Na busca de aprofundar a técnica de tratar a matéria literária como carpintaria, em 1955, publica o livro de contos *Três histórias na praia*, e dois anos após, lança seu quinto livro, também de contos, *Nove histórias em grupo de três*, os quais, depois, foram reeditados, com novo grupo de histórias, em *Solidão solitude* (1972).

No que diz respeito à técnica de composição, visando ao seu aprimoramento, o autor, à maneira de um artesão, vem constantemente nela trabalhando. Nesse sentido, registre-se em uma entrevista, concedida à Folha de São Paulo (30/07/2005), onde

Autran, às vésperas de seus oitenta anos, continua a expressar sua preocupação com o aspecto formal dos textos: *Escrever para mim é essa luta surda com a palavra, essa luta permanente para, através da palavra, encontrar a forma.*

No processo de construção, o artesão trabalha com a técnica que vem sendo elaborada ao longo dos anos de aprendizagem existencial, literária e filosófica para aprimorar a obra de arte literária. Autran Dourado continua defendendo a importância de uma sólida formação literária e cultural para se tornar um bom escritor. Sugere que *devemos ler os clássicos no final da vida. É quando a gente pode melhor compreendê-los e amá-los.* (DOURADO, 1989, p. 79).

A técnica de composição e montagem, iniciada em *Tempo de amar*, é utilizada cada vez mais nos próximos romances, confirmando a busca de uma unidade mais vertical do que horizontal na sua obra.

Em 1961, publica *A barca dos homens*; alguns anos depois, a novela *Uma vida em segredo* (1964) e *Ópera dos mortos* (1967). A cada publicação, o artesão da palavra aperfeiçoa o seu fazer artístico num intenso exercício de *narrar e desnarrar, tecer e destecer, cerzir e descerzir* (DOURADO, 1978, p. 83), construindo sua narrativa ficcional de forma similar à feitura de um quebra-cabeça, onde partes vão se encaixando até formar um todo significativo.

A estrutura de composição dos romances de Autran – vazada em freqüente interrupção na ordem cronológica, narrativa em blocos ou painéis onde as partes distintas e autônomas formam uma unidade vertical – denuncia um trabalho consciente e metódico. O texto não chega ao leitor sem essa operação.

Durante esse período de gestação, tomo notas e mais notas, leio as coisas mais extravagantes, às vezes livros que nada têm a ver com a literatura. Vou de filosofia aos estudos e documentos históricos, como aconteceu com Os sinos da agonia. E enquanto não tenho bem visualizada dentro de mim toda a composição, enquanto não consigo ver nitidamente a unidade interior da obra, a sua estrutura, a sua forma, não me disponho a escrever. Faço gráficos e esquemas, sinopses, monto desenho, armo quadrados, retângulos e círculos, como se fosse um arquiteto, a régua, compasso e transferidor. (DOURADO, 2000, p. 166).

Desse exercício do fazer/criar resulta uma técnica similar a uma ciranda, que se vai estruturando pelo desdobramento circular e, ao mesmo tempo, construindo metáforas-símbolo em linhas bem definidas de sua estrutura e composição.

A estética barroca, de que foi um simpatizante declarado, é marcante em toda a composição literária de Autran Dourado. A sua alma barroca e torturada, a sua paixão pelo negrume arcaico das minas de antigamente e pelo claro-escuro deixa rastro em sua escritura, como, por exemplo, na voz sombria do narrador de *A barca dos homens* (1961).

Em um ensaio sobre suas narrativas ele afirma: *A visão que tenho do barroco é uma visão pessoal, criativa e 'ideológica'. O barroco para mim não é apenas um conceito histórico, capítulo da história da arte, mas alguma coisa viva e atuante, que me estimula na elaboração da minha própria criação literária.* (DOURADO, 2000, p. 37). Compreende-se, assim, que a infiltração do barroco em sua obra se dá como proposta para se ver a obra, que deve ser captada em todos os seus ângulos de significações.

O narrador perspicaz de *Ópera dos mortos* alerta todos para que observem os vários lados, os vários ângulos de um objeto, procurando desfocar a visão de um só ponto de vista. Essa postura vai induzir o leitor a visualizar essas várias possibilidades, as múltiplas perspectivas de um mesmo acontecimento. E, por conseguinte, esse objeto ou esse acontecimento será apreendido de diferentes modos e de vários prismas. Não só em *Ópera dos mortos*, como em outros romances, vamos encontrar toda *uma teoria do barroco, as dicotomias e antíteses – luz e sombra, cheios e vazios, retas e curvas.* (DOURADO, 2000, p. 25).

Ao escrever sobre a tônica da narrativa ou a arte da novela como construção e jogo, Autran diz: *Jogo e construção, o aspecto lúdico da montagem, a múltipla leitura que o barroco propõe, tudo isso cada vez me fascina mais e mais.* (DOURADO, 2000, p. 57).

Os discursos de algumas personagens autranianas, também, remetem à teoria do barroco. Veja o ritmo da fala de Malvina *indo e vindo, volteando, cerzindo arrematando, bordadeira* (DOURADO, 1974, p. 55), ou a forma que ela escreve utilizando *letras de talho e volteios. (...) Arranjou uns modos floridos e rebuscados, engenhosos e gongóricos, muito nobres, de botar em palavra escrita...* (DOURADO, 1974, p. 82), ou como a personagem Ismael, cuja *narrativa é cheia de avanços e recuos, de estradas vicinais em que ele se perde.* (DOURADO, 1994, p. 22).

Os romances, como: *A barca dos homens* (1961), *Uma vida em segredo* (1964), *Ópera dos mortos* (1967), *O risco do bordado* (1970), *Os sinos da agonia* (1974) e *Lucas Procópio* (1985) vêm confirmar a disposição do artesanato-barroco de, no texto, trabalhar todos os pormenores incansavelmente (escrevendo diversas vezes alguns capítulos), sem descuidar de que, mesmo o nome de personagens, ainda que secundários, tenha um significado que ligue a um outro dentro do texto, formando um todo.

Após a publicação do romance *Ópera dos fantoches* em 1994, Autran publica o livro infanto-juvenil *Vida, paixão e morte do herói* (1995); em 1997, *Confissões de Narciso*, em que – o próprio autor declara – pela primeira vez, fala de amor da primeira à última página.

Em 2000, muda de gênero com a publicação do livro de memórias *Gaiola aberta: tempo de Jk e Schmidt*, onde relata, sem preocupação cronológica, seu convívio com os políticos do poder nos tempos de JK. No início do ano de 2003, lança o livro de ensaio *Breve manual de estilo e romance*, em que tece comentários sobre sua obra, os autores que o influenciaram e sobre o ofício de escrever.

Os recursos utilizados em sua obra são característicos de um romance que está inserido nos moldes da modernidade. Características como intertextualidade, intratextualidade, monólogo interior, polifonia de vozes, multiplicidade do ponto de vista, fragmentação, descontinuidade temporal, vazios narrativos ou cortes: *no dia seguinte..., algum tempo depois..., quando eu o revi..., a gente deve se voltar ao lugarejo onde se parou a narração* (DOURADO, 1985, p. 48), blocos justapostos onde não existe começo, meio e fim, constatam que o texto de Autran Dourado é de estrutura móvel em que tanto o narrador como o leitor podem construir e desconstruir o texto dentro da memória.

Assim sendo, encontram-se, nesse vasto painel das narrativas, cenas repetidas, os duplos, a polifonia, fragmentos pré-socráticos, simbologia, mitologia, o registro da teoria do “ver”, teatralidade, metalinguagem, paródia, tragédia, oralidade, silêncio, coexistindo simultaneamente e com frequência no texto, e funcionando como elementos estruturadores de sua técnica narrativa.

A consciência do seu fazer literário, a incansável dedicação e atenção aos processos de narrar, a preocupação com a linguagem e a valorização da palavra escrita fazem com que sua narrativa tenha lugar reservado no cenário da ficção moderna e contemporânea brasileira.

### **Autran e as Minas de antigamente, ou as mil e uma Minas de Autran Dourado**

Autran Dourado, autor de uma vasta obra, escolheu, para ambientar suas narrativas, as Minas Gerais do século XVIII. Através do gênero romanesco, Autran oferece-nos uma (re)leitura desse passado histórico. Ele (re)escreve esse passado, atualizando-o para obter o efeito literário desejado.

Através de seus personagens-narradores, Autran estabelece um diálogo com a produção cultural de uma época, fazendo referência a poetas (Cláudio Manuel da Costa,

Tomas Antônio Gonzaga), obras (“Vila Rica” de Cláudio Manuel da Costa), a lugares como igrejas (Igreja do Pilar, Igreja do Carmo, Igreja de São Francisco, Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Igreja das Cabeças, Igreja de São José... etc), cidades (Ouro Preto, Diamantina, Distrito Diamantino, Mariana, Ribeirão do Carmo, Datas, Mendanha, Cristais, Brumadinho, Jacuí... etc) e termos (Lavras, Faisqueiras, Grupiaras, Ribeiras, Vodú, Dança Lundu, Ioruba, Cabindas, Tribo Egbá, Quilombolas... etc) referentes à cultura afro-brasileira, muito presentes da ambientação aurífera no período do escravismo minerador. Ele se utiliza desse vocabulário para ampliar o espaço semântico da realidade mineira setecentista.

No trabalho com a palavra, matéria prima do artesão, Autran Dourado vai recriando, modelando, descrevendo, cortando até construir uma ambientação que irá servir de palco para suas narrativas, cenário da ação romanesca, sem jamais deixar de ter como referência o real-concreto das Minas Gerais, como ele mesmo diz: *O escritor que sou tem seu limite precisamente nesse confinamento mineiro em que sempre vivi atrelado*. (DOURADO, 1989, p. 83).

No espaço mítico e atemporal das Minas Gerais, ele traça um mapa em que a imaginária cidade de Duas Pontes servirá de cenário para as ações e representações que irão se desenvolver, tudo dentro de um só ambiente, feito um grande bordado barroco, para todas as suas narrativas.

Ao ambientar seus romances na mítica cidade de Duas Pontes, encravada na região das Minas Gerais do século XVIII, – ainda que os argumentos dos seus textos em estudo não sejam modelados de acordo com as exigências rigorosas do discurso histórico nem mesmo dentro da perspectiva realista do romance histórico –, o autor oferece-nos uma releitura desse nosso passado.

Na medida em que tempo, espaço e personagens ganham consistência simbólica e transcendem os limites estreitos do tempo histórico, não sendo o passado mais que um pré-texto, a ficção romanesca desse autor ajuda-nos a refletir não só sobre a história e a realidade brasileira de hoje, mas também sobre o próprio destino do homem.

Não são raras as passagens nas quais o autor não faz a menor questão de desvencilhar-se – seja quanto ao referente espacial, quanto ao social, bem como ao cultural – da necessidade de expressar, com fidelidade, o verdadeiramente acontecido antes mesmo da transcrição dos referidos momentos nos quais a narrativa transporta o leitor para um espaço-tempo dimensionado.

Observem-se, primeiramente, as citações historiográficas postas em forma de epígrafe no romance *Os sinos da agonia* (1974).

Este padeceu o suplício em effigie; os outros subiram ao patíbulo. Capítulos de História Colonial, de J. Capistrano de Abreu. (DOURADO, 1974, p. 8).

A morte em effigie, ainda que farsa, tinha todas as conseqüências da natural. Seguiu-se dela a servidão e a infâmia da pena e o confisco dos bens. Não aproveitava em circunstância alguma ao réu a esperança de perdão; e quem o quisesse poderia matar. História Antiga das Minas Gerais, de Diogo de Vasconcelos. (DOURADO, 1974, p. 8).

A morte em effigie ou enforcar de modo fingido, como diziam, era uma prática comum em Minas Gerais no Brasil Colônia como forma de punir crime de lesa-majestade. Nesse romance, recebe um significado mágico com origem nas culturas africanas.

Essas duas epígrafes antecedem o ponto alto desse romance, nas páginas finais, em que o mestiço Januário retorna a Duas Pontes com o fim de se entregar à polícia e ser punido pelo seu crime. Antes que isso ocorra, dá-se sua morte em effigie em plena praça pública.

Em seguida, observe-se o parágrafo de abertura em que o referente espaço-tempo transporta a narrativa para um ambiente real, reconhecível, descrito e dimensionado.

Do alto da Serra do Ouro Preto, depois da Chácara do Manso, a sinistra do Hospício da Terra Santa, ele via Vila Rica adormecida, esparramada pelas encostas dos morros e vales lá embaixo. (DOURADO, 1974, p. 11).

... a luz alvaiada rebrilhando nas pedras do calçamento, nas lajes lisas e polidas das ladeiras, o luar iluminando com seu brilho esbranquiçado as casas caiadas de branco, as igrejas solitárias ( a do Carmo no Morro de Santa Quitéria, São Francisco ele não podia ver, a de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, a do Pilar cercada de sobrados, quase invisível, no outro lado, no Ouro Preto, mais adiante as Cabeças), a Igreja do Carmo, cujo perfil se recortava nítido, os telhados negros das casas riscados contra a alvura empoeirada do céu, onde as estrelas miúdas e pálidas feneciam. (DOURADO, 1974, p. 13).

Salienta-se, nessas duas citações, o cenário onde transcorrerá a ação narrada: Vila Rica, nas Minas Gerais. Não se trata, no entanto, de uma Vila Rica abstrata, a-histórica; ao contrário, é uma Vila Rica bem delineada dentro dos contornos de um passado histórico, do Brasil colonial, embora transcenda tais contornos, adquirindo uma dimensão simbólica. Autran afirma: *O criador amassa e emprega a realidade para criar uma outra realidade, uma realidade que obedece à complicada geometria literária, ao seu sistema de forças, que nada tem a ver com as ciências físicas, naturais ou sociais.* (DOURADO, 2000, p. 95).

No livro de contos *Violetas e caracóis* (1987), há também passagens que ligam a ficção à realidade histórica das Minas. Em um encontro do escritor Afonso Arinos com Virgínia, ele também fala das Minas de antigamente.

... à nossa Minas Gerais. Que imenso país é Minas Gerais! E ele conheceu os verdes mais puros, aquela paisagem toda clorofila do Sul de Minas, tão diferente da secura do seu país natal. Como as Minas são tantas, como Minas é plural, disse Afonso a Virgínia, que lhe bebia as mínimas palavras. (DOURADO, 1987, p. 31).

O apego das personagens autranianas ao local de origem é tão forte que todas elas sofrem quando têm que deixar sua terra. Veja o momento em que a personagem João da Fonseca Nogueira está saindo de Duas Pontes.

Não viverei mais com a visão do horizonte barrada pela Serra do Curral, dizia pensando em deixar Minas Gerais. Mas levarei Minas comigo, como o rio que para ser fiel à sua fonte toma a direção do mar. (DOURADO, 1989 p. 254).

Nesse intervalo de tempo (passado/presente, Minas real/Duas Pontes imaginária), as personagens buscam refazer o passado vasculhando a memória para poderem enfrentar o futuro – fator que concorre para conferir à narrativa um tom predominantemente psicológico que irá chocar-se com a rigidez formal da unidade de tempo e lugar, o que não deixa de ser um procedimento diferenciador.

Após a escrita de alguns romances, como, por exemplo, *Os sinos da agonia* (1974), *A serviço del-Rei* (1984), *Lucas Procópio* (1985) e *Monte da Alegria* (1990), Autran foi muito questionado pela crítica sobre esse novo momento de criação literária, que, para um bom número de estudiosos de sua obra, era um voltar-se para o romance histórico.

Como resposta às críticas, Autran utiliza a narrativa e o ensaio para negar veementemente essa postura. A respeito de *Os sinos da agonia*, ele se justifica ao escrever um ensaio sobre essa obra, afirmando:

Embora não tenha tido o propósito de fazer romance histórico e muito menos realista... , e sim uma obra do meu tempo, moderna, para ambiência e sobretudo para o caráter de farsa e paródia carnavalesca, de visão poética da história – sem ter com ela compromisso – durante a composição tive sempre presente alguns acontecimentos e cronologias. Mas não há uma só data no romance: no máximo “era de 60, 30”, e assim mesmo muito pouco e vagamente, para efeito de ambigüidade e simbolismo. (...) Sendo a ambiência do livro o século XVIII e o seu provável período histórico o fim do século,... se quiser ver a obra como um romance histórico (um absurdo), o anacronismo é evidente. (DOURADO, 2000, pp. 184-185).

Autran insiste em justificar a ligação entre realidade e ficção quando se trata de *Os sinos da agonia*, o romances mais questionado pelos estudiosos que, até então, não tinham percebido essa estreita relação que, de certa forma, já havia ocorrido em seus romances anteriores.

Quando situo *Os sinos da agonia* na ambiência do século XVIII, em Vila Rica, não estou fazendo romance histórico, que é uma página virada do romantismo. Não há no corpo mesmo do livro uma só data, um só personagem histórico. Mas se você conhece Minas e a literatura, se conhece a tradição absolutista portuguesa e brasileira, verá a sombra de Tiradentes, Gonzaga, Cláudio, tantos outros. Sombras, não nomes ou personagens. (DOURADO, 2000, p. 190).  
Nunca é demais repisar: *Os sinos da agonia* não é um romance realista e histórico. (DOURADO, 2000, p. 209).

Ainda que Autran Dourado insista em afirmar que seus romances não são históricos, acredita-se que não é só através do romance histórico que a literatura se apropria da história, de modo geral, todo e qualquer romance tem uma estreita ligação com a realidade histórica no sentido de que discutem o comportamento humano, descrevem percursos humanos, pois todos, sem exceção, são imaginação e memória.

Anos depois da publicação de *Monte da Alegria* (1990) em um depoimento prestado na Faculdade de Letras da UFMG, em 1992, Autran revê o que colocou em seus ensaios e afirma:

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. (...) não posso dizer que as Minas que eu escrevo alguma vez existiram. (...) o que me interessa não é Minas inteiramente, mas a sua decadência. (...) escrevo para entender a loucura humana em geral e a loucura em particular de Minas Gerais.

Autran, ainda nesse depoimento, diz que quis fazer um painel da decadência de Minas com esses romances e que há outra vertente, ficcional, que é uma história criada, uma espécie de autobiografia inventada, de maneira plástica, artística, dos mitos que povoaram sua infância e adolescência mineira.

As Minas de que tanto falam as personagens autranianas através do narrador, estão esfumaçadas no tempo. O passado brumoso das Minas coloniais foi reconstruído dentro do processo literário, através de recursos utilizados pelo próprio autor, em outra dimensão, simbólica, para ambientar suas personagens.

Assim, quando as personagens procuram compreender e explicar seus conflitos a partir de uma perspectiva mais histórica, de análise das práticas sociais e do contexto sócio-econômico que as envolvem, afloram em seus discursos, de forma dissonante e insólita, elementos de um tempo mítico, cósmico, em que todas as coisas se encontram intimamente relacionadas e em que mesmo as situações conflituosas de cunho irracional são explicadas e resolvidas.

Portanto, as Minas de Autran são uma construção, uma invenção que, através das representações e práticas sócio-lingüísticas, vão sendo elaboradas durante a escrita. Lembrando Antonio Candido, o social histórico torna-se importante como elemento que desempenha um papel na constituição da estrutura dessas narrativas.

### Referências bibliográficas

- DOURADO, Autran. *Teia*. Belo Horizonte: Edições Edifício, 1947.\*\*
- \_\_\_\_\_. *Sombra e exílio*. Belo Horizonte: Edições João Calazans, 1950.\*\* (Prêmio Mário Sette do “Jornal da Letras”).
- \_\_\_\_\_. *Tempo de amar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. (Prêmio Cidade de Belo Horizonte, 1952).
- \_\_\_\_\_. *Três histórias na praia*. Rio de Janeiro: Serviço de Divulgação, Ministério de Educação e Cultura, 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 dos Escritores).
- \_\_\_\_\_. *Uma vida em segredo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. (Incluído na Coleção de Obras Representativas da UNESCO).
- \_\_\_\_\_. *O risco do bordado*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1970. (Prêmio Pen-Club do Brasil, 1970).
- \_\_\_\_\_. *Solidão solitude*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Uma poética de romance*. São Paulo/Brasília: Perspectiva/Instituto Nacional do Livro - MEC, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Os sinos da agonia*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1974. (Prêmio Paula Brito, do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro e adotado nos Exames de Agrégation das Universidades francesas).
- \_\_\_\_\_. *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*. Rio de Janeiro: DIFEL/Difusão Cultural, 1976. A edição utilizada para análise é da Rocco, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Novelário de Donga Novais*. Rio de Janeiro: DIFEL/Difusão Cultural, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Armas & corações*. Rio de Janeiro: DIFEL/Difusão Cultural, 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, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Violetas e caracóis*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Um artista aprendiz*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Monte da alegria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Um cavaleiro de antigamente*. São Paulo: Siciliano, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Ópera dos fantoches*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Vida, paixão e morte do herói*. Rio de Janeiro: Globo, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Confissões de Narciso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Gaiola aberta: (Tempos de JK e Schmidt)*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Breve manual de estilo e romance*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

\*\* Integrado no volume *Novelas de aprendizado*.

\*\*\* Integrado no volume *Solidão solitude*.