

# O risco e a teia: as barrocas famílias do Brasil arcaico de Autran Dourado

**Luís André Nepomuceno**

UNIPAM. Doutor em Teoria Literária pela UNICAMP

**Resumo** A presente pesquisa propõe uma análise dos três romances de Autran Dourado que compõem a chamada “trilogia do Brasil arcaico”, que são *Opera dos mortos* (1967), *Lucas Procópio* (1985) e *Um cavaleiro de antigamente* (1992). Lidos conforme um enredo comum que os identifica, os três romances relatam a trágica história de três gerações de uma família rica no sul de Minas Gerais (os Honório Cota) que, apesar de construírem as bases essenciais para o núcleo de uma família burguesa, resistem às modificações éticas do mundo moderno e persistem na manutenção de valores comportamentais arcaicos, aristocráticos, coloniais e tridentinos, incompatíveis com o meio social em que vivem. A base bibliográfica está centrada na obra de historiadores recentes que, a partir de um estudo das mentalidades do universo colonial brasileiro, configurou um retrato do que foram os valores e dramas sociais das famílias ricas e pobres do Brasil colônia.

Um dos episódios marcantes da primeira fase da obra de Autran Dourado é a cena em que a singelíssima prima Biela descobre, na intimidade de seu quarto, que pode construir sua própria história e remodelar sua identidade, conforme os parâmetros de uma memória sufocada por valores impostos que lhe eram estranhos. Estamos no capítulo 4 de *Uma vida em segredo* (1964). Biela, mocinha da roça, com a morte do pai, passa a morar com parentes da cidade que, aos poucos, lhe impõem práticas e hábitos requintados, estranhos a seu temperamento, incluindo roupas, condutas, sofisticações, conversas à sala de visitas, e até mesmo um casamento que não chega a se concretizar. A jovem, de alma franciscana e amante da pobreza, embora superficialmente estampasse a identidade postiça que lhe impunham, entende, a certa altura da narrativa, que sua memória é mais forte que tudo isso, que sua história própria adquire significados mais expressivos. Consciente do que essa memória íntima representa, “agora sim, prima Biela ia começar tudo de novo, desde o principinho” (Dourado: 2000, p. 80).

Embora *Uma vida em segredo* tenha sido relegada a obra menor no meio de outras estrelas que Autran Dourado iria publicar, a cena do capítulo 4 é profundamente emblemática e esboça um tema com que o autor irá trabalhar ao longo de inúmeros romances de maior fôlego: a memória como construtora de uma identidade. O próprio escritor nos confessa, em depoimento sobre sua trajetória literária, que dentre as temáticas comuns a todos os seus livros, estão “a angústia, o terror da loucura, o medo da perda de identidade, do controle das coisas e de desaparecer diante do real” (Dourado, apud Souza, 1996, p. 35). Nesse sentido, as preocupações básicas do autor parecem não ter mudado muito: desde a inexpressiva e imatura novela *Teia* (1947), seu livro de estreia, até os romances da maturidade, passando inclusive pelos textos de teoria e crítica literária, a substância básica da literatura de Autran Dourado tem sido a exposição trágica de personagens insanos e angustiados, ávidos por manterem a lucidez e a coerência de sua memória e história de família. Seus personagens têm um medo espantoso de perder a identidade e a história de suas vidas, como se, diante da decadência e das transformações do tempo, essa identidade, ou esse significado de uma existência, fosse o único bem que lhes restasse.

Maria Lúcia Lepecki (1976), em estudo clássico sobre o autor, dizia que o núcleo ideológico mínimo da obra de Autran é a morte, embora outros submotivos inerentes a esse primeiro pudessem ser identificados, tais como a iniciação, a passagem, a deambulação, a viagem, a distribuição de espaços, as vivências do tempo, dentre outros. Embora me pareça acertada e quase indiscutível a composição desses elementos temáticos em função da morte, não me ocorre, no entanto, que esta última seja o núcleo primitivo de sua obra. Não resta dúvida de que a morte é um elemento primordial de seus romances, mas apenas na medida em que serve de justificativa para um princípio mais essencial, que é o sentido da memória e da identidade. A morte, seja como corte súbito na historicidade das pessoas, seja como persistência na memória dos vivos, irá servir como elemento desencadeador de uma outra dimensão mais ampla, que é o medo que as pessoas têm de perder a sua história. A persistência dos mortos no cotidiano dos vivos é uma forma emblemática de se manter vivo o significado da história do indivíduo e da família, e portanto, o significado da identidade. Nesse sentido, é compreensível que Autran Dourado não tenha mencionado a morte como uma das “temáticas comuns” de seus livros.

Desde sua estréia na ficção, o escritor mineiro tem construído e reconstruído múltiplos desdobramentos em torno desse tema. Personagens angustiados vêm-se presos a uma herança trágica e, ao mesmo tempo, atormentados pelo sentido mais profundo que essa herança pode trazer a seu cotidiano e a sua existência comum. Em seus dois escritos da juventude, *Teia* (1947) e *Sombra e exílio* (1950), posteriormente reunidos em *Novelas de aprendizado*, de 1980, Autran, de forma ainda incipiente, põe em cena as temáticas que seriam desenvolvidas nas décadas seguintes: no primeiro deles, Gustavo é um jovem jornalista que, com a morte do pai, aluga um quarto num estranho casarão, onde moram uma senhora, uma jovem e uma menina. O quadro é motivo para a retratação de personagens amuados e casmurros, oprimidos por um cenário denso e angustiante. As três personagens femininas se vêem às voltas com um passado tenebroso e incompreensível, um “passado de crimes e misérias”, cujos “resíduos antigos” são heranças de uma tragédia de pecado (Dourado, 2005, pp. 83 e 27). Em *Sombra e exílio*, de melhor acabamento literário, os irmãos Artur e Rodrigo, se reencontram para passar a limpo uma herança de discórdias e desentendimentos na família. Uma vez mais, o autor punha em cena personagens atormentados pelo passado, cenários opressivos e, acima de tudo, uma densidade trágica no âmbito familiar, ao estilo de Faulkner, de que o mineiro confessa influência.

Mas exemplo melhor de personagem angustiado por uma herança do passado estaria no Ismael do romance *Tempo de amar* (1952), cuja temática Autran Dourado haveria de revisitar, quase 40 anos depois, na *Ópera dos fantoches*, de 1995. Um dos primeiros feitos bem sucedidos do escritor mineiro, *Tempo de amar* retrata a vida do atormentado Ismael que, na juventude, não é capaz de se envolver profundamente com a namorada Paula, nem de se entregar às atividades práticas da vida (senão fazer gaiolas em momento de ócio), por conta de uma fixação mítica e erótica na irmãzinha Ursulina, que morrera aos nove anos. A lembrança do passado, o sonho sublime e erotizado com Ursulina, o tormento de uma felicidade perdida – tudo isso compõe os fragmentos de sua herança trágica. Essas revelações todas lhe vêm à consciência ao fim da narrativa: “Daí compreendia a ligação misteriosa com sua família (que tantas vezes tentara romper, o que chamava correntes obscuras, inconscientes, que o ligavam à casa), sua família vivendo contrita num mundo sombrio e apagado, amando a morte, entregando-se ao seu culto” (Dourado, 2004, p. 115). Ismael revisita o seu passado e lhe concede um íntimo significado, quando, no romance *Ópera dos fantoches*, pede que o escritor João da Fonseca Nogueira (que, em outras narrativas, será o alter-ego de Autran Dourado) escreva a sua história e, portanto, o fio condutor de sua identidade. Se a morte de Ursulina fora um elemento decisivo na evolução trágica de Ismael, é apenas a reescritura desse fato que dá sentido e organicidade ao *leitmotiv* do romance autraniano, ou seja, a reconstrução de uma memória e de uma identidade perdidas.

Quero me valer de um comentário de Eneida Maria de Souza para construir o edifício básico deste ensaio, que tem o risco e a teia como metáforas essenciais para

explicar os romances de Autran Dourado. Diz a estudiosa: “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” (Souza, 1996, p. 17). O risco e a teia são estratégias metafóricas contidas respectivamente no romance *O risco do bordado* (1970) e na novela *Teia* (1947), para sintetizar o destino trágico que compõe a existência de personagens (o risco é metáfora de uma história já traçada, como faziam as moiras gregas que traçavam o destino dos homens em desenhos de tapeçaria) e o emaranhado tormentoso que envolve a consciência desses personagens, como que capturados em teias de aranha e envolvidos por circunstâncias de aprisionamento.

É nesse contexto, e pensando em considerações como essas, que gostaria de refletir sobre a famosa “trilogia do Brasil arcaico”, que compõe a história da família Honório Cota, contida nos romances *Opera dos mortos* (1967), *Lucas Procópio* (1985) e *Um cavaleiro de antigamente* (1992). Escritos em momentos tão diversos da produção literária de Autran, os romances do “Brasil arcaico”, como o próprio autor os definiu, identificam-se não apenas por temáticas comuns, mas por um enredo comum, construído em tempos históricos distintos, e retratando a trajetória de três gerações de uma família rica no interior de Minas Gerais. Os romances não foram escritos em ordem cronológica, mas para efeito de compreensão e sistematização do todo, pensemos na cronologia: a história começa com *Lucas Procópio*, cujo personagem homônimo, pelos idos do séc. 19, herdou do pai uma rica fazenda no sul de Minas, próximo à fictícia cidade de Duas Pontes (onde se passa grande parte dos romances de Autran). Acompanhado do escravo Jerônimo e do violento Pedro Chaves, antigo empregado de seu pai, Lucas Procópio Honório Cota peregrina pelo interior de Minas e, insano, ingênuo e bondoso como um Quixote, acredita que tem a missão de recuperar os tempos gloriosos das Minas do ciclo áureo do barroco. A cada cidade que passa, faz discursos sobre a glória do passado e recita com fervor os versos do *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa. Mas Pedro Chaves, em plano frio e calculado, mata seu patrão e, numa estratégia engenhosa, faz-se passar por ele (só saberemos disso ao final do romance) para herdar a fazenda e a fortuna. O episódio é definitivo, porque daí em diante toda a descendência dos Honório Cota terá a mancha dessa falsa genealogia. Tosco e ignorante, e também vítima das atrocidades da vida, Pedro Chaves, nas vestes de Lucas Procópio, casa-se com a refinada e elegante Isaltina, numa relação de puro interesse e desespero por parte do pai dela, barão de Diamantina, que se achava endividado até às tampas. Admirada com a estupidez e a parvoíce do marido, Isaltina acaba se envolvendo afetivamente com o padre Agostinho, numa relação que não chega a se concretizar. João Capistrano Honório Cota, filho do casal, será o personagem central de *Um cavaleiro de antigamente*, romance posterior a *Lucas Procópio*. João Capistrano, sujeito culto, casmurro e depressivo, é o cavaleiro que dá título ao livro, e que irá revirar os baús da memória de família para descobrir fatos denunciados numa carta anônima, em que se acusava sua mãe Isaltina de relações ilícitas com o padre Agostinho. Numa prosa lenta e melancólica, o romance é uma aventura psicológica de João Capistrano, no sentido de descobrir sua história e identidade, sobretudo a partir do momento em que o amigo Dr. Gouveia lhe revela verdades sobre a bronca estupidez do pai Lucas Procópio e sobre os frios interesses financistas do avô materno. Atormentado por essa “destruição” reveladora dos mitos da família, resta a João Capistrano salvar a honra da mãe, o que ele logo faz ao matar o autor da carta anônima, quando o descobre. Preso e absolvido, o cavaleiro de antigamente passa a reconstruir a suposta glória da família e a identidade perdida de seus antepassados. Por fim, nos episódios finais dessa saga, vem Rosalina, filha de João Capistrano, cuja história está em *Opera dos mortos*, o primeiro romance da trilogia que Autran escreveu. Ali passa-se brevemente pela vida de cada uma das gerações, até que a história de Rosalina se torne o núcleo da narrativa. Orgulhosa e ativa, a filha de João Capistrano, depois da morte do pai (desiludido por causa de traições políticas), fecha-se no sobrado imenso de Duas Pontes, com a negra surda-muda Quiquina, jamais se casa e não permite o convívio de quem quer que seja dentro da casa. Alcoólatra e tão arrogante e melancólica quanto o pai, Rosalina, em noites de embria-

guez, entrega-se a Juca Passarinho, um seu empregado forasteiro, e quando se vê grávida dele, esconde o fato de todos na cidade. O embrulho com o filho natimorto que Juca leva para enterrar não deixa claro se a criança nascera morta ou se Quiquina a matara. O fim de Rosalina e, de certa forma, o fim de sua própria saga familiar é a loucura e o hospício.

Em todos os personagens centrais da saga dos Honório Cota – do dodivanas e sonhador Lucas Procópio à arrogante e altiva Rosalina, passando por Isaltina e Genuína, mulher de João Capistrano – o que existe é uma tentativa desesperada de reconstruir um passado absolutamente glorioso que poderá dar um sentido emblemático ao presente, por meio de uma espécie de salvação da identidade. A cada vez que o tempo passa e se moderniza, os Honório Cota insistem numa persistência da memória, de tal forma que esse medo terrível da perda de identidade configura-se como um tipo de erro trágico, cuja expiação só será levada a cabo com a loucura de Rosalina. Extasiados com o desenrolar do mundo social moderno, e inertes diante de suas contradições e das dificuldades de sustentar as relações entre afetividade e manutenção do poder de classe, os Honório Cota, a exemplo de modelos ainda hoje vigentes, criam o mito da fidalguia, em que a herança aristocrática é mais decisiva que o próprio dinheiro. Para a concepção desse mito, a memória serve como documento de legitimidade que tornam efetivos os modelos comportamentais da fidalguia. A imagem dos relógios parados no sobrado em que mora Rosalina é o exemplo mais exato de persistência da memória, em que o indivíduo se põe a reconstruir, ainda que à custa de sua própria sanidade, um tempo glorioso de ostentação e luxo típicos de uma família aristocrática. Mas não são apenas os relógios dos Honório Cota que estão parados: também a sua conduta, seus modos de vida e seus modelos familiares são propositadamente arcaicos e fixados num tempo em que a fidalguia poderia fazer algum sentido numa sociedade igualmente arcaica.

A julgar pela história da família moderna no desenrolar dos séculos 19 e 20, é curioso notar que os Honório Cota construíram uma sólida estrutura de família nuclear e burguesa, sem permitir, no entanto, que os antigos valores de casta se extinguissem no seio de suas relações de interesse. A esse respeito, é válida a observação do historiador Edward Shorter (s.d., p. 52 e segs.) de que a família moderna quebrou os laços com a comunidade circundante e construiu a noção burguesa de privacidade, recolhendo-se apenas com os parentes mais próximos. No Antigo Regime, a formação do casal era um ato público; nos tempos modernos, a publicidade dá espaço a jogos de afetividade e de intimidade no recolhimento do espaço privado<sup>1</sup>. O surgimento do amor romântico na construção da família moderna é um fato diferenciador que estabelece o fim do regime antigo das famílias arcaicas: “As pessoas começaram a colocar o afeto e a compatibilidade pessoal no alto da lista de critérios de escolhas de parceiros conjugais. [...] mesmo os que continuaram a empregar os critérios tradicionais de prudência e riqueza na seleção de parceiros começaram a ter um comportamento romântico dentro desses limites” (Shorter: s.d., p. 162).

No caso do Brasil, Autran Dourado atribui às famílias ricas mineiras um comportamento que pouco condiz com as estratégias de envolvimento afetivo das modernas relações burguesas. São esses os modelos que estarão em *Os sinos da agonia*, por exemplo, romance histórico ambientado na Vila Rica do séc. 18. Quando o velho João Diogo Galvão vai ao interior de São Paulo buscar para casamento a jovem Malvina, filha do aristocrático porém decadente João Quebedo, o pai oferece a filha mais velha Mariana, como negócio mais certo e garantido, e só entrega a mais nova porque João Diogo o seduz com promessas irrecusáveis de dinheiro futuro. João Quebedo, nobre decadente que perdeu tudo por causa do sumiço do ouro, é o exemplo mais típico das personagens de Autran que ainda reconstróem a todo custo o mito da fidalguia: esconde a existência do filho débil mental, promove acertos matrimoniais para evitar a decadência, e mantém objetos pessoais antigos como símbolos de ostentação aristocrática; a própria filha Malvina recusa as modinhas popularescas que viravam febre na colônia e no reino, e hesita em confessar que a família fora obrigada a vender o piano para acertar dívidas.

<sup>1</sup> Ariès (1981) já enxerga os vestígios do desenvolvimento da família moderna a partir do séc. 14.

João Diogo, por sua vez, fazia questão de fazer que sua história era o relato de uma “no-breza sem mancha de geração” (Dourado: 1999c, p. 92).

A manutenção de relações éticas frias, pautadas por um jogo de interesses lucrativos no interior da família, é a primeira estratégia dos Honório Cota, no sentido de recompor a identidade de sua suposta fidalguia e evitar sua dissolução no universo burguês. Embora aptos a modelar uma família nuclear e burguesa que sabe romper os laços com a comunidade e criar seus vínculos resistentes de privacidade, os Honório Cota parecem resistir a modelos burgueses, fixando as raízes da família em outros modelos arcaicos da vida colonial de Minas. É como se o tempo não desse a eles a possibilidade de convivência com o real: ignorando o espaço social em que vivem, preferem parar os relógios e viver a ilusão de antigos tempos gloriosos. É espantoso como eles, bem como outras famílias “aristocráticas” representadas por Autran na saga do Brasil arcaico, são capazes de estabelecer limites à afetividade e impor práticas negociais frias no interior do casamento. Cristino Sales, o velho barão de Diamantina, pai de Isaltina, chega a apontar uma arma para a própria filha, em atitude de total desespero, implorando que ela se case com Lucas Procópio, a quem ela tinha por um bronco repugnante. Sem saída, e sentindo que o comércio lhe seria uma humilhação, Isaltina prefere adestrar o matuto a contrariar o orgulho do pai.

A composição das famílias coloniais nas Minas do séc. 18, conforme nos atesta Nizza da Silva (1984, p. 70), era norteada por um princípio de racionalidade, de tal forma que, no casamento, a paixão e a atração física, marginalizadas, davam espaço a escolhas que levavam em conta tão somente a igualdade de condições sociais<sup>2</sup>. É certo que o resultado disso é a consolidação de convivências conjugais emocionalmente estéreis, quando não estimuladas pela incompreensão e violência. No seio do casamento de famílias coloniais ricas, praticamente inexistente o amor romântico ou a sedução amorosa; a cortesia é um mundo celebrado apenas na poesia clássica. Mary del Priore (1993, pp. 126-127) diz que há mais cortesia amorosa nos concubinatos e mancebias do que nos casamentos arranjados por classes elevadas; daí a violência entre cônjuges e os maus-tratos de maridos insensíveis. Ronaldo Vainfas chega a considerar que, no caso das moças de famílias coloniais, a ausência de cortesia e sedução por parte dos homens levou-as a práticas homossexuais na juventude, ou a adultérios, no casamento:

Uma vez casadas, sobrevinha a decepção, não raro os maus-tratos e, com certeza, a descoberta de que os maridos pouco ligavam para seus íntimos desejos. Só lhes restava, então, deixá-los e divorciar-se – sempre uma opção extrema; ou ainda, amansá-los com orações amatórias, conquistá-los por meio de filtros, trai-los com outros homens e, quem sabe, retornar aos nefandos deleites d’outrora. Nada disso faltou, seguramente, ao cotidiano de nossas antigas mulheres” (Vainfas: 1997, p. 184).

Esse parece ser o retrato da Isaltina que, diante de um Lucas Procópio estúpido e matuto, acaba buscando relações românticas e sedutoras, num universo alheio à realidade de seu casamento. Luciano Figueiredo (1997, pp. 88-90) igualmente denuncia a realidade fria e impessoal dos casamentos coloniais, quando registra que a atividade amorosa e as práticas de cortesia e afetividade estavam inteiramente distantes da realidade conjugal, e só poderiam ser encontradas em relações ilícitas e extramatrimoniais. No caso de nossos personagens que compõem a saga do Brasil arcaico, a violência e a frieza das relações éticas e amorosas é o preço que pagam os Honório Cota, quando insistem na manutenção de modelos coloniais e aristocráticos na composição de uma família nuclear burguesa. Rosalina só se entrega às delícias de um subalterno como Juca Passarinho, porque a afetividade não implica qualquer compromisso familiar, ou contrato conjugal, e os encontros só se dão na solidão da bruma da noite e sob o efeito do álcool, como forma de atenuar a sexualidade reprimida da dama de classe. A Rosali-

---

<sup>2</sup> Sobre o casamento colonial, Sheila Faria (1998, p. 140) diz que “grande parte das alianças matrimoniais trata de um negócio, interessante a ambas as partes”.

na “diurna”, no entanto, mantém o distintivo de nobreza e o necessário distanciamento dos empregados. Em sua mentalidade aristocrática, os jogos eróticos até podem existir, desde que sejam secretos (ela esconde do próprio amado a existência de um envolvimento!), e desde que não mantenham qualquer relação com os compromissos e negócios da família. Para estes, há um princípio de racionalidade que é indiferente às paixões e que mantém acesa uma identidade de nobreza. Rosalina sabe disso, quando sustenta a exigência de que o empregado-amante continue entrando em casa pela porta dos fundos.

A persistência na manutenção de padrões racionalistas, sustentados por um princípio econômico, é uma engenhosa estratégia dos Honório Cota para manter uma identidade nobre alheia às paixões e aos envolvimento afetivos de um moderno casamento burguês. O isolamento de João Capistrano no sobrado, e posteriormente, de Rosalina, se a princípio tem ares de misantropia e alheamento melancólico, constitui-se na verdade de um orgulho de classe e de um distanciamento do vulgo. Não se trata, portanto, de um confinamento na privacidade doméstica ou de uma desilusão política; mais que isso, João Capistrano e Rosalina julgam que a massa disforme de Duas Pontes não é digna de participar de seus dramas mais íntimos. A construção de um ideal de fidalguia é um processo quase obsessivo dos Honório Cota, desde a altivez e a arrogância, até a modelação de um porte físico aristocrático. Sobre João Capistrano se diz: “Ficava como se tivesse fincado no chão, entre as pernas abertas, uma grande espada em que a mão direita apoiasse. Aquele homem antigo não descansava dele mesmo” (Dourado: 1999a, p. 28). Mesmo preso, por causa do assassinato de Godofredo Barbosa, o cavalheiro de antigamente mantém a fidalguia: “Que homem mais solene é João Capistrano! Nem na prisão ele se relaxa, de jaquetão e gravata todo dia. Vestido como sempre se vestiu, austero e cuidadoso. Não é só preso, nunca se soube de João Capistrano descansar dele mesmo” (Dourado, 2001b, p. 225).

Tanto Rosalina quanto João Capistrano, mesmo vivendo os tempos de expansão da família burguesa e provinciana de Duas Pontes, insistem em manter os fumos de uma nobreza típica dos colonos ricos de Minas Gerais que imitavam os hábitos requintados da corte. O historiador Emanuel Araújo (1997, pp. 83-130) expõe um curioso cenário das famílias abastadas do período colonial que, ao criarem uma “sociedade da aparência”, repetiam valores cortesãos do reino, como o horror ao trabalho, sobretudo de profissões “mecânicas”, bem como a presunção de fidalguia e a ostentação de certos distintivos de nobreza, como roupas e bens culturais.

E o ócio, ou a demonstração social do ócio, era o mais importante signo de abundância, ou de conforto, ou de “vida digna” de quantos pudessem ter escravos para mostrar poder, para dispor de maior tempo livre em seu trabalho ou simplesmente para sustentar-se. A posse de escravos seria, portanto, imprescindível para que se pudessem alardear um altivo desprezo pelo trabalho (Araújo: 1997, p. 95).

Quando Cristino Sales propõe à filha Isaltina que, para se salvar da ruína e da escassez do ouro, poderia abrir uma loja de secos e molhados, ela rebate apavorada: “Pelo amor de Deus, papai, o comércio não seria uma vergonha para nós?!” (Dourado: 2002, p. 112). A desqualificação do trabalho mecânico, prática aristocrática comum da vida colonial, tem respostas curiosas no cotidiano dos Honório Cota. Em *Um cavalheiro de antigamente*, João Capistrano põe-se a fazer brinquedos de madeira para os filhos de Quincas Ciríaco, mas o faz apenas porque isso constitui uma terapia recomendada por Dr. Gouveia, jamais porque poderia representar um mísero ofício lucrativo. Rosalina igualmente faz flores de papel-crepom, ofício que aprendera de um japonês, apenas como exercício de ocupação, para passar o tempo no sobrado, junto de Quiquina. A construção criteriosa de um modelo aristocrático colonial por parte da gente Honório Cota é, na verdade, a composição de um ideal identitário, uma espécie de teatro, em que eles se representam com agentes significativos de um tempo e de um espaço da

nobreza ociosa e requintada. São modelos ultrapassados, não resta dúvida, e quase ridículos na dimensão espaço-temporal em que se encontram, não fosse o aparato trágico com que o autor os representa. Os vestígios de uma civilização colonial estampados nesse comportamento extemporâneo permitem que se veja naquela inusitada família uma espécie de conduta barroca, nos termos que o verdadeiro Lucas Procópio queria dar ao seu sonho de reconstrução das Minas douradas. A escolha do poema épico *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa, para difundir seus ideais parece revelar uma fixação em comportamentos éticos e civilizatórios arcaicos, incompatíveis com o desenrolar da história.

Outra prática moral dos Honório Cota no sentido de fixar modelos coloniais arcaicos é a reclusão (pelo menos parcial) das mulheres e a manutenção de sua honra. Na verdade, mesmo fora do universo dos Honório Cota, as mulheres criadas por Autran Dourado são figuras marcantes, porém submetidas a uma força patriarcal que lhes tolhe a sexualidade e a expressão dos desejos. Em depoimento pessoal prestado à UFMG, e recolhido em livro organizado por Eneida Maria de Souza, é o próprio escritor mineiro quem afirma que “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” (Dourado, apud Souza: 1996, p. 52). Questão polêmica e ainda matéria de discórdia entre historiadores, a suposta clausura das mulheres coloniais (descrita por Gilberto Freyre) parece ter existido apenas em parte, o que poderá não ter impedido por inteiro a participação delas nos fatos públicos e sociais. Leila Algranti (1993, pp. 45-46) pontua que o surgimento de instituições legais de reclusão destinadas a mulheres, tanto pobres quanto ricas, foi uma prática comum adotada na colônia para se preservar a honra dessas mulheres e manter políticas de vigilância intensa sobre sua sexualidade. Emanuel Araújo (1997, pp. 190-192) igualmente sustenta que, em plena época colonial, os estrangeiros espantavam-se com o “recolhimento de serrallo” a que maridos destinavam suas mulheres. Ronaldo Vainfas (1997, p. 130), no entanto, admite que deve haver certo exagero nas descrições de Freyre, que imaginou as sinhás-donas enclausuradas com suas mucamas, numa espécie de “isolamento árabe”. Também Sheila Faria (1998, p. 47) constatou que “o patriarcalismo, a família extensa e a mulher enclausurada não foram padrões predominantes em pelo menos alguns lugares do Brasil colonial”.

Ainda que exista certo exagero nas imagens de mulheres enclausuradas imaginadas por alguns historiadores da velha guarda de nossa historiografia colonial, é certo que o recolhimento de mulheres e a vigília do comportamento existiu, em maior ou menor grau, como prática razoavelmente comum entre famílias ricas da colônia. Nas descrições do Brasil arcaico de Autran Dourado, e mesmo fora do universo dos Honório Cota, como já dito, as mulheres (pelo menos as mulheres de honra) têm sexualidade reprimida, são reclusas e têm pouca participação em atividades públicas e sociais, o que eventualmente as leva à casmurrice ou à loucura. E mesmo as mulheres que ousam enfrentar essa repressão, como a Evangelina, no romance *Tempo de amar*, acabam apenas trazendo a si um vazio inútil e o estigma do preconceito: “Ela era uma mulher forte, fez tudo o que quis. Amou. Mas de que valeu tudo aquilo, toda a revolta para viver?” (Dourado: 2004, p. 167).

Isaltina, em *Lucas Procópio*, é mantida reclusa na fazenda pelo marido; depois, já na cidade, seus únicos passeios à igreja são sempre acompanhados de uma mucama. Sua honra será o núcleo narrativo do romance seguinte, *Um cavalheiro de antigamente*, quando João Capistrano, filho de Isaltina, se põe em busca de uma verdade reveladora sobre a conduta honrosa de sua mãe no passado. Obcecado e aturdido com denúncias falsas, João Capistrano é capaz de ele mesmo matar o falso delator de sua mãe, ao invés de encomendar o crime, para que, preso, seja absolvido por defesa da honra de terceiros; ou seja, para que cometa a vingança, de tal forma que ela própria sirva a uma missão mais nobre a seus olhos: a absolvição do suposto adultério da mãe. Por sua vez, Rosalina busca a reclusão, não apenas para a sustentação de uma honra feminina (acredita que não existe homem em Duas Pontes para lhe dar continuidade à nobreza), mas para a persistência de uma identidade aristocrática, já que supõe que também as

companhias de amigas lhe diminuiriam a condição nobre. Orgulhosa e temperamental, Rosalina prefere o vazio solitário do casarão que lhe mantém a honra à possibilidade de se envolver com homens que não lhe retribuam a identidade por anos construída. Mas os jogos eróticos secretos com o empregado da casa são prova de que sua honra, assim como possivelmente a de outras mulheres honradas, é apenas um artifício social, uma estratégia de aparências, uma máscara.

De qualquer forma, o horror à possibilidade de perda da honra e da identidade torna as personagens femininas de Autran Dourado mais vulneráveis às contradições de seu meio social. Atormentadas pela sombra de um pecado possível (não que o pecado por si traga consciências culposas, mas promove perdas significativas da honra aristocrática), as mulheres autranianas se vêem amarradas a uma moral antiga e opressiva. É o caso da solteirona Tia Margarida, de *O risco do bordado* que, diante de uma vida sexual reprimida e depois de uma aventura erótica apenas sugerida com o sobrinho João, acaba louca e tomada pelo fanatismo religioso. No caso dos Honório Cota, diante da já discutida necessidade de manutenção da identidade nobre, mulheres e maridos mantêm uma mentalidade fixada por uma moral arcaica e tridentina. Estava certo o próprio Autran, pelo menos na caracterização de seus personagens, quando disse que, para os mineiros, “o concílio fundamental não foi o Vaticano 2.<sup>o</sup>, foi o Concílio de Trento” (in Souza: 1996, p. 52), bem mais antigo e repressor.

Historiadores colonialistas mais recentes têm se esforçado por mostrar que os impactos da moral tridentina, se foram visíveis nas práticas quotidianas da família colonial, tiveram reflexos tardios na vivência contemporânea, sobretudo em Minas Gerais. Conforme nos revela Mary del Priore (1993, p. 33), “a principal linha de ação da Igreja centrou-se na aplicação mais exata possível das decisões tomadas no concílio tridentino e na transferência de seu espírito para a vida quotidiana da orbe católica”. Sabe-se que o Concílio de Trento, que serviu de base para o movimento da Contra-Reforma da Igreja, apenas reafirmou dogmas e regras que a própria Igreja já defendia por séculos, e seu papel no controle da moralidade foi severo e definitivo, sobretudo no âmbito da sexualidade e da família. A esse respeito, será importante ouvir uma nota de Ronaldo Vainfas, em estudo sobre os impactos tridentinos na ética colonial:

Embora o Concílio não tenha explicitado qualquer decisão acerca da família, o movimento da Contra-Reforma revelar-se-ia muitíssimo cioso dessa importante esfera da vida social, multiplicando regras e conselhos para o bem-viver doméstico por meio de catecismos, sumas e manuais de confissão impressos em escala cada vez maior a partir do século XVI. Tudo parece indicar, diz-nos Flandrin, que a Igreja tridentina vislumbrou na família um dos lugares privilegiados da vida cristã [...] (Vainfas: 1997, p. 23).

Os nossos personagens da saga do Brasil arcaico, mesmo vivendo em épocas tardias, não vão hesitar em manter acesa a sua identidade católica e tridentina, típica do universo colonial. Reclusos, temerosos, sexualmente reprimidos, vigiados, tolhidos na expressão de seus sentimentos mais íntimos, honrados, religiosos, ordeiros e racionalistas na administração das relações afetivas do espaço doméstico, os Honório Cota representam, sem dúvida, a manifestação viva de uma consciência tridentina num cenário histórico que já tornava visíveis os novos rumos da ética burguesa e moderna. A “pastoral do medo” na colonização tridentina do Brasil, de que nos fala Vainfas (*Op. cit.*, p. 45), é uma realidade comum dos temores e rigores de Lucas Procópio, Isaltina, João Capistrano e Rosalina. A ordem-modelo da Companhia de Jesus que veio ao Brasil, desde os primórdios de nossa civilização, é para eles o único universo disponível para a persistência de uma memória arcaica, é a única estratégia ilusória para a manutenção de uma identidade já dissolvida pelas complexidades e contradições da modernidade.



E a ilusão parece ser mesmo a única realidade que predomina no cenário arcaico dos personagens autranianos. Esses indivíduos melancólicos, presos a uma herança trágica, obcecados pela memória agonizante mantêm, na verdade (embora não tenham consciência disso), uma espécie de teatro das virtudes, uma farsa grotesca de identidade, que existe apenas num mundo de ilusões. A única realidade de que dispõe a gente Honório Cota é a incapacidade absoluta de conviver com o real. Completamente cegos às contradições do mundo moderno, insistem na persistência de um suposto mundo ordenado, equilibrado, moralmente aceito e consumado, que a bem da verdade, já não existe mais, se é que algum dia existiu. Tudo em sua mentalidade é ilusória, até mesmo (e sobretudo) a sua fidalguia, de que tanto se orgulham. O assassinato de Lucas Procópio e a construção de uma *persona*, ou identidade postiça, por parte do inescrupuloso e perverso Pedro Chaves, matuto e filho de uma gente qualquer, são a ironia mais amarga que se desfere sobre a fidalguia dos Honório Cota. A *pessoa* da família fora feita de uma *persona* falsificada. Mas nenhum personagem de Duas Pontes saberá disso. Ou saberá? Uma resposta a essa ironia da nobreza que nasceu de matutos estará nos delírios de João Capistrano, amado e sorumbático, querendo descobrir as verdades da herança de família. Mais uma vez, o passado é reconstruído pela impostura, e o mito da fidalguia é reinventado pelo auto-engano, pela sobrevivência de uma memória que, como o mito, é o nada que é tudo. João Capistrano está consciente de que deve manter a lenda de sua origem. É ele mesmo quem confessa: “Fui educado pra viver num mundo que não existe mais. Mamãe é que me criou no culto religioso de barões, príncipes e imperador. Mesmo sabendo que tudo isso ruiu, é na fantasia e no passado que ela vive, se alimenta de sonhos” (Dourado: 2001b, p. 155).

Mas a realidade é pior do que João Capistrano imagina: seu mundo não é exatamente a reconstrução de um passado de glórias douradas, porque esse passado nunca existiu. A opulência aristocrática de Minas nunca passou de uma ilusão: é o “falso fausto” de que nos fala Laura de Mello e Souza, em seu *Desclassificados do ouro*, quando explica que a ostentação e o luxo barroco das festas coloniais em Minas já revelavam o paradoxo de que a riqueza era pobreza, e o apogeu, decadência (Mello e Souza, 1986, pp. 19-42). João Capistrano, e posteriormente Rosalina, orgulhosos, arrogantes e ávidos por encontrarem na memória o distintivo da nobreza e a honra da gente pura e “sem mancha”, inventam, na verdade, um outro passado, uma ordem outra de identidades, uma ilusão de grandeza a ser ostentada como razão do presente. Sabem, no fundo, que a história pode ser sustentada por mitos. A fidalguia pode ser ilusória, mas o mito dela se torna verdade.

Com isso, os Honório Cota não deixam de estar envolvidos por uma trama de caráter trágico. O destino de todos eles, matéria prima das tragédias clássicas, já está riscado. O erro é a incapacidade de conviver com o real, e ao mesmo tempo, o projeto de simular mundos ilusórios e manter a memória de uma identidade colonial, aristocrática e tridentina. Esse mundo já não existe mais, e a expiração inevitável de todo o erro acumulado por gerações está na loucura de Rosalina. A menina de João Capistrano sendo levada de carro a “longes terras” parece uma Blanche Dubois, a personagem de Tennessee Williams, que também se tornou insana porque não conseguiu manter a postura de fidalguia e conviver com a brutalidade do real. As duas são irmãs de tragédia. O mito dos Honório Cota cai por terra e sua descendência não sobrevive, diluí-se nas imposições do mundo moderno. Mas, como o mito é mais forte que a realidade, a ópera dos mortos continuará sempre ecoando no mundo dos vivos.

## Referências bibliográficas

### Obras de Autran Dourado

*Lucas Procópio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002 (1ª ed. 1985).

*Novelas de aprendizado*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005 (1ª ed. 1980).

*Ópera dos fantoches*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001a (1ª ed. 1995).

*Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a (1ª ed. 1967).

*O risco do bordado*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b (1ª ed. 1970).

*Os sinos da agonia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c (1ª ed. 1974).

*Tempo de amar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004 (1ª ed. 1952).

*Uma vida em segredo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 (1ª ed. 1964).

*Um cavalheiro de antigamente*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001b (1ª ed. 1992).

### Referências Gerais

ALGRANTI, Leila M. *Honradas e devotas: mulheres na colônia*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/EdunB, 1993.

ARAÚJO, Emanuel. *O teatro dos vícios: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial*. 2 ed. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/EdunB, 1997.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1981.

DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/EdunB, 1993.

FARIA, Sheila de Castro. *A colônia em movimento: fortuna e família no cotidiano colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

FIGUEIREDO, Luciano R. A. *Barrocas famílias: vida familiar em Minas Gerais no séc. XVIII*. São Paulo: Hucitec, 1997.

LEPECKI, Maria Lúcia. *Austran Dourado: uma leitura mítica*. São Paulo/ Brasília: Edições Quíron/ INL, 1976.

MELLO E SOUZA, Laura de. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no séc. XVIII*. 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

NIZZA DA SILVA, Maria Beatriz. *História da família no Brasil colônia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

\_\_\_\_\_. *Sistema de casamento no Brasil colonial*. São Paulo: T. A. Queiroz/Edusp, 1984.

SHORTER, Edward. *Formação da família moderna*. Trad. Tereza Perez. Lisboa: Terramar, s.d.

SOUZA, Eneida Maria de. *Austran Dourado*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996 (Col. "Encontro com escritores mineiros").

VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e Inquisição no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.