

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CCH
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS – DCL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS – PPGL

EDNA SOARES SANTOS SIQUEIRA

***ÓPERA DOS MORTOS, DE AUTRAN DOURADO: UM ESTUDO SOBRE A HONRA
E TRANSGRESSÃO DA PERSONAGEM ROSALINA***

MONTES CLAROS – MG
Outubro de 2023

EDNA SOARES SANTOS SIQUEIRA

***ÓPERA DOS MORTOS*, DE AUTRAN DOURADO: UM ESTUDO SOBRE A HONRA
E TRANSGRESSÃO DA PERSONAGEM ROSALINA**

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras /
Estudos Literários da Universidade Estadual
de Montes Claros, para a obtenção do título de
Mestre em Literatura.

Área de Concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura, Identidade,
Fronteiras

Orientador: Prof. Dr.^a Alba Valéria Niza Silva

MONTES CLAROS – MG

Outubro de 2023

AGRADECIMENTOS

*Pois tudo é dele, por ele e para ele.
A ele seja dada a glória para sempre! Amém. (Romanos 11, 36)*

Primeiramente, agradeço a Deus por ter me concedido o dom da vida e me permitir mais essa conquista.

Agradeço à minha doce e ilustre orientadora, professora Doutora Alba Valéria Niza Silva, que me orientou de forma primorosa e acompanhou-me em minha pesquisa.

Às professoras Doutoras, Ivana Ferrante Rebello e Maria Generosa Ferreira Souto, que fizeram nascer em mim o desejo pelo estudo da Literatura, quando ministraram a disciplina Literatura e Cinema em 2016.

Ao professor Doutor Osmar Pereira Oliva, que muito contribui com seu conhecimento sobre Autran Dourado em sua disciplina, Literatura e Outros Discursos, ministrada durante o Mestrado.

Agradeço à professora Doutora Maria Cristina Ruas de Abreu Maia, pelo incentivo e direcionamentos.

Agradeço a todos, que direta ou indiretamente contribuíram e compartilharam comigo a experiência do Mestrado, aos colegas, professor Mestre Daniel Fernandes Gusmão e Professora Mestre Taty Alkmim Gusmão.

E, por fim, agradeço aqueles que sempre estão em minha torcida, acreditando e me incentivando à busca do conhecimento, à toda minha família a quem dedico essa vitória. Meus pais, Ana e José, meu esposo José Luiz, meu filho Luiz Gustavo, meu irmão Edcarlos e minha irmã e companheira, Maria Cidália.

A todos, minha eterna gratidão.

RESUMO

O tema desta pesquisa, intitulada “**Ópera dos Mortos de Autran Dourado: Uma Análise da Honra e da Transgressão na Personagem Rosalina**”, decorreu dos temas abordados e das teorias estudadas no âmbito do curso “Literatura, Sociedade e Cultura” oferecido pelo Mestrado em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes. O problema de pesquisa explorado neste estudo gira em torno dos movimentos psicológicos paradoxais de honra e transgressão e sua influência na caracterização de Rosalina em “Ópera dos Mortos”. O objetivo desta investigação é compreender os vestígios textuais deixados pelo autor que aludem à honra e à transgressão, ao mesmo tempo em que examina a interação desses valores com a construção e a representação da personagem no discurso patriarcal. O referencial teórico desta pesquisa sobre “Honra e Transgressão” baseia-se nos trabalhos de Waldomiro Autran Dourado (2000), Raul H. Castagnino (1969), Maria Helena Castagnara, Mayara Cristina de Brito (2015) e outros autores relevantes que aprofundaram-se nesses aspectos temáticos.

PALAVRAS-CHAVE Honra. Transgressão. Patriarcalismo. Representação Feminina.

ABSTRACT

The subject of this research, entitled "Opera of the Dead by Autran Dourado: An Analysis of Honor and Transgression in the Character Rosalina," stemmed from the addressed themes and studied theories within the course "Literature, Society, and Culture" offered by the Master's program in Letters/Literary Studies at the State University of Montes Claros - Unimontes. The research problem explored in this study revolves around the paradoxical psychological motions of honor and transgression and their influence on the characterization of Rosalina in "Opera of the Dead." The aim of this investigation is to comprehend the textual traces left by the author that allude to honor and transgression, while examining the interplay of these values with the construction and portrayal of the character within the patriarchal discourse. The theoretical framework for this research on "Honor and Transgression" draws upon the works of Waldomiro Autran Dourado (2000), Raul H. Castagnino (1969), Maria Helena Castagnara, Mayara Cristina de Brito (2015), and other relevant authors who have delved into these thematic aspects.

KEYWORDS: Honor. Transgression. Patriarchy. Female Representation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO 1 - AUTRAN DOURADO E AS LEITURAS DE <i>ÓPERA DOS MORTOS</i> .	10
1.1 Escrever é uma imitação	10
1.2 Fortuna crítica de <i>Ópera dos mortos</i>	13
1.3 A Engrenagem em Movimento: Decadência de Minas Gerais	18
1.4 <i>ÓPERA DOS MORTOS</i> : enredo e estrutura narrativa	24
1.4.1 <i>Ópera dos Mortos</i> : o romance	24
1.4.2 Estrutura da narrativa em <i>Ópera dos Mortos</i>	25
CAPÍTULO 2: HONRA E TRANSGRESSÃO EM <i>ÓPERA DOS MORTOS</i> DE AUTRAN DOURADO	32
2.1 HONRA X TRANSGRESSÃO: UM BREVE CONCEITO	32
2.1.1 A Honra segundo a Bíblia ou a religião	35
2.1.2 A materialização da honra no romance	38
2.2. Transgressão	42
2.2.1 A Transgressão no Romance: Uma Forma de Subversão da Honra	46
CAPÍTULO 3: ROSALINA SUBMISSA E TRANSGRESSORA	50
3.1 O sobrado: a fortificação de Rosalina	50
3.2 A família Honório Cota	55
3.3 Rosalina: uma flor sem ninguém para colher	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	72

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa buscou analisar a obra *Ópera dos Mortos* (1999), do autor mineiro Waldomiro Freitas Autran Dourado, trazendo uma nova interpretação de leitura para a figura feminina representada no romance. Para justificar tal análise, recorreremos a um estudo da fortuna crítica desse romance, com a intenção de estabelecermos as distinções que os objetivos propostos neste trabalho mantêm de outras pesquisas já realizadas. Expusemos, à luz do nosso estudo, livros, artigos científicos, dissertações e teses para demonstrarmos como o romance é apresentado no campo acadêmico. Descrevemos o recorte da fortuna crítica desse romance por meio de resumo do tema, referencial teórico e as principais conclusões a questões levantadas na obra.

A temática dessa pesquisa se concentra na representação da figura feminina, enquanto construção que se funda sob uma face dual e paradoxal: a honra e a transgressão, na obra, de Autran Dourado. O interesse por esse assunto surgiu a partir da leitura da obra a partir das discussões sobre identidade feminina abordada na disciplina isolada “Representações da Alteridade na Literatura Brasileira”, do Programa de Pós- Graduação em Letras/Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES.

Um romance do escritor mineiro Autran Dourado, que narra a história de uma família de sobrenome Honório Cota, que viveu no interior de Minas Gerais. Nesse romance, acompanhamos a história de Rosalina, uma personagem que, após a morte do pai, enfrenta o dilema entre preservar a honra da família através do autocontrole e satisfazer seus desejos por meio de transgressões sexuais.

Dessa forma, a partir da trajetória da protagonista, surge a questão central deste estudo: como a noção de honra e transgressão, como motivações psicológicas contraditórias, moldam a representação da personagem feminina, Rosalina, na obra elencada?

Autran Dourado divide a obra em nove capítulos e cada capítulo permite ao leitor vislumbrar o interior e o exterior das personagens. Por meio da leitura da obra, podemos concluir que, na verdade, são os mortos, Lucas Procópio Honório Cota e João Capistrano Honório Cota, que definem os comportamentos dos vivos no sobrado, e, em especial, a vida de Rosalina, que carrega nos ombros o peso de continuar a honrar a família Honório Cota. Honra esta, colocada em questão quando ela decide empregar em sua casa o forasteiro Juca Passarinho. Ele é o responsável pela quebra do silêncio no sobrado, e leva Rosalina, por meio de desejos íntimos e de práticas sexuais, a transgredir sua honra e a honra de seus familiares.

Assim, a hipótese deste trabalho se estabelece na pressuposição de que a honra (promovida pela preservação do *status* social do sobrenome Honório Cota, bem como pela composição social patriarcal de figura feminina) e a transgressão (enquanto meio através do qual a personagem foge da estrutura social do patriarcalismo pelas vias de atos sexuais) constroem a representação feminina da personagem Rosalina em *Ópera dos Mortos*, como figura fragmentada e paradoxal.

Este estudo se justificou, portanto, pela necessidade de se demonstrar, por meio da análise da obra, a representação feminina da personagem Rosalina, e sua construção relacionada com a honra e a transgressão no contexto sociocultural patriarcal. Além disso, este objeto de estudo se torna pertinente por demonstrar a dificuldade para a mulher “ser outra” ou “fora do padrão” dentro desse contexto patriarcal.

Segundo Celidonio e Viana (2021, p. 1), “Se os textos literários são artefatos culturais, tecnologias discursivas, como consequência, eles não só produzem como também disseminam crenças e valores”. Nessa medida, verificamos que a literatura, muitas vezes, funciona como uma tecnologia discursiva que pode manifestar os valores e crenças de uma determinada sociedade. No caso do romance sobredito, a escrita de Dourado dá voga, de forma crítica e denunciativa, à mentalidade cultural da sociedade patriarcalista, que, sob uma perspectiva de dominação no que diz respeito às relações entre gêneros, imbui a figura feminina de um papel passivo e submisso frente ao homem.

Ao lermos a obra, também lançamos um olhar sobre o contexto social e ideológico no qual a vida das personagens se desenvolve. Dessa forma, deparamo-nos com uma sociedade caracterizada pelo patriarcalismo, um sistema social no qual o homem era o “senhor” de tudo e de todos. No que diz respeito à família, ele exercia controle sobre as mulheres e os filhos. Segundo Barreto, o patriarcalismo:

É caracterizado por uma autoridade imposta institucionalmente, do homem sobre mulheres e filhos no ambiente familiar, permeando toda organização da sociedade, da produção e do consumo, da política, à legislação e à cultura. Nesse sentido, o patriarcado funda a estrutura da sociedade e recebe reforço institucional, nesse contexto, relacionamentos interpessoais e personalidade, são marcados pela dominação e violência. (BARRETO, 2004, p. 64).

Portanto, a representação literária da figura feminina é cercada por questões problemáticas, tendo em vista o fato de que a literatura é uma tecnologia discursiva permeada por motivações ideológicas. As representações do real e, conseqüentemente, da figura feminina podem ou não se enquadrar dentro do padrão social vigente. Conforme argumenta Schwantes:

Evidentemente, a representação do feminino é regida por convenções que enfrentaram mudanças significativas ao longo do tempo. Isso se deu conforme as possibilidades socialmente abertas à mulher se foram ampliando em consequência do acesso ao mercado de trabalho e ao ensino superior [...]. (SCHWANTES, (2006, p. 6).

No caso de *Ópera dos mortos*, romance situado na contemporaneidade literária, verificamos que a escrita é impregnada de um papel subversivo. Anteriormente, as literaturas que emergiam do sistema patriarcal carregavam o papel de propagadoras ideológicas desse sistema. Atualmente, a literatura que reflete momentos passados da história funciona como um meio de subversão. Nessa perspectiva, Autran Dourado, ao representar uma figura feminina inserida no sistema patriarcal, infunde sua escrita com uma denúncia da opressão machista e social de séculos anteriores, como se confirma no excerto abaixo:

Nenhuma lembrança daquele tempo. Não queria se lembrar, queria ver. Ver o burrinho que finalmente agora conseguiu se livrar do cabresto. Da primeira vez que olhou o burrinho de pêlo fusco, ele ainda estava preso. Aqueles burrinhos eram um pouco de sua vida, daquela janela. Como ele lutou para se ver livre. Agora dava saltos, relinchava, cavalinho de circo: o homem de casaca vermelha estalava no ar o chicote comprido, os cavaleiros pulavam no picadeiro. Quando o dono voltar, o burrinho está longe. Quem que viu um burrinho assim e assado, ele saía indagando pela cidade inteira. Ninguém sabia informar. Nunca mais um burrinho fusco, sujo, abandonado, esperando no Largo. (DOURADO, 1999, p. 130)

Assim, de acordo com a narrativa e o tema deste estudo, discutimos no primeiro capítulo a vida e a obra de Autran Dourado, bem como o romance *Ópera dos Mortos*, objeto de nossa análise. Para embasar nossas discussões, recorremos a teorias do próprio Autran Dourado, como *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*; Cristiane Barnabé Segalla (2006); Ívens Matozo Silva (2017); Osmar Pereira Oliva e Elizabeth Marly Martins Pereira (2013); Antonio Candido (2006), entre outros.

No segundo capítulo, estabelecemos uma reflexão sobre honra e transgressão, explorando os conceitos desses termos e suas manifestações na narrativa de Autran. Nesse capítulo, nos baseamos nas ideias de Rohden (2006); Dória (1994); Azevedo (1938); Autran Dourado; Perna Filho (2018) e muitos outros autores.

Por fim, no terceiro capítulo, analisamos a heroína protagonista de *Ópera dos Mortos*, Rosalina, abordando o sentimento de honra e a transgressão presentes em sua trajetória, discutindo como essa dualidade se manifestou e como a honra afetou suas escolhas.

A partir dessas constatações, observamos que no romance de Dourado, embora a figura masculina do pai esteja ausente fisicamente, sua presença se perpetua através da honra associada ao nome da família. Rosalina, mesmo confrontando seus desejos sexuais que a levam a transgredir, enfrenta uma intensa batalha interna entre a preservação da honra (e, conseqüentemente, do patriarcalismo) e a entrega aos seus desejos (que representa uma fuga do padrão feminino patriarcal).

O final do romance marca o ápice dessa tensão, pois a personagem, como se dominada pela histeria, é retratada usando um vestido de noiva. Nesse momento, a tensão gerada pelo paradoxo de Rosalina encontra seu ponto de explosão e culmina na loucura da personagem. O vestido usado por ela funciona como o símbolo do predomínio da honra sobre a transgressão, pois representa a busca pelo contrato social do casamento, onde a figura feminina poderia perpetuar o nome da família e sustentar o sistema patriarcal.

CAPÍTULO 1 - AUTRAN DOURADO E AS LEITURAS DE *ÓPERA DOS MORTOS*

1.1 Escrever é uma imitação

“Não vivo de escrever. Vivo quase que para escrever”
Autran Dourado

Natural de Patos de Minas, em Minas Gerais, Waldomiro Freitas Autran Dourado nasceu em 18 de janeiro de 1926. Autran era o terceiro filho dos cinco filhos do casal Alice Freitas Autran Dourado e Telêmaco Autran Dourado. Oriundo de uma família tradicional e abastada, sendo seu pai Juiz de Direito, ele passou sua infância em Monte Santo e São Sebastião do Paraíso, Minas Gerais. Em 1942, aos dezesseis anos de idade, Autran Dourado e sua família mudaram-se para a cidade de Belo Horizonte, onde ele deu início à sua trajetória na Literatura Brasileira.

Autran Dourado começou a se dedicar ao ofício de narrador desde muito jovem. De acordo com seu livro *Autran Dourado: Encontro de Escritores* (1996), essa paixão teve início antes mesmo de concluir seus estudos primários e surgiu a partir de dois importantes encontros. O primeiro aconteceu em sua casa, em Monte Santo de Minas, onde ele convivia com uma empregada analfabeta chamada Antônia. Encantada com os livros da biblioteca de seu pai, pedia a ele que lesse para ela algumas histórias desses livros. O livro com fotografias da Primeira Guerra Mundial a encantava, por não acreditar que ela teria capacidade de ler, o escritor inventava um romance baseado no livro.

O segundo encontro, que Autran considera como "definitivo", ocorreu graças à sua professora particular, dona Avelina Martins Cunha. Ela lhe deu para ler o romance do português Alexandre Herculano, intitulado *Eurico, o Presbítero*. Autran leu o livro com a ajuda de seu pai e de um dicionário. A partir dessa leitura, o jovem leitor se lançou na escrita e na criação literária com tanta determinação, que o levou a ganhar um prêmio aos dezesseis anos em um concurso da revista *Alterosa*, com um conto, e aos dezessete anos a se tornar autor de um livro de contos chamado *Tristeza*.

Em 1945, Autran Dourado ingressou na faculdade de Direito, embora seu verdadeiro desejo fosse cursar Filosofia, Ciências e Letras. No entanto, ele decidiu estudar Direito em respeito ao pai, que acreditava que a faculdade de Filosofia não proporcionaria uma sustentação financeira adequada para o escritor. Enquanto estava na capital mineira, cursando

Direito, Autran trabalhou como jornalista no *Estado de Minas* e nos *Diários Associados*. Além disso, exerceu a função de taquígrafo na Câmara Municipal e na Assembleia Legislativa de Minas Gerais. Ele também se envolveu na política, atuando como secretário de Imprensa e jornalista do presidente Juscelino Kubistchek, acompanhando-o durante um período de 9 anos, que compreendeu desde o mandato como governador de Minas Gerais até a Presidência da República.

Durante esse período, Autran Dourado teve a oportunidade de conhecer e conviver com pessoas que contribuíram significativamente para sua carreira como escritor. Entre essas influências estão nomes como Wilson Figueiredo, Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Murilo Rubião e o escritor Lúcio Cardoso. Além disso, ele teve contato com artistas como Almícar de Castro e Maria Helena Andrés, que também deixaram sua marca em sua trajetória. Essas interações e trocas com personalidades do meio artístico e literário enriqueceram significativamente a bagagem cultural e criativa de Autran Dourado.

Muitos foram aqueles que contribuíram para o crescimento de Autran Dourado na literatura, e o escritor expressa sua gratidão especial a Arthur Versiani Velloso, considerado o maior professor que teve em sua vida. Arthur Versiani era diretor do Colégio Marconi e ensinava Filosofia, além de Português e Latim. Esse professor notou o interesse de Autran Dourado pela literatura e passou a orientá-lo, emprestando-lhe clássicos portugueses. Dourado leu obras de autores como Antônio Vieira, Manuel Bernardes, Fernão Lopes e Frei Luís de Sousa, cuja influência se tornou perceptível em seu romance *A Barca dos Homens*. Além de Arthur Versiani Velloso, outro apoio fundamental para suas criações literárias veio de seu pai, Telêmaco, que foi responsável por apresentar o livro de Autran Dourado ao primeiro escritor que ele conheceu pessoalmente, Godofredo Rangel. Rangel leu as produções de Dourado, indicou ao jovem escritor outros nomes importantes da literatura e ofereceu muitas dicas valiosas sobre a importância da escrita, do escritor e sobre literatura em geral.

Foi em Belo Horizonte que Waldomiro Freitas Autran Dourado conheceu Maria Lucia Campos Christo, estudante da faculdade de Filosofia, com quem se casou e permaneceu casado até o fim de sua vida. Com ela, o escritor mineiro teve quatro filhos: Inês, Ofélia, Henrique e Lúcio. Lucia desempenhava vários papéis na vida de Autran, sendo sua esposa, companheira, crítica e revisora de suas obras. Ela compreendia e apoiava sua dedicação intensa à literatura. Autran Dourado residiu em Minas Gerais até os 28 anos de idade e, em 1954, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde viveu até o dia de sua morte.

Autran Dourado deixou um legado literário com mais de 20 livros, incluindo novelas, contos, romances e ensaios. Sua primeira publicação foi a novela *Teia* em 1947,

lançada pelas Edições Edifício, revista fundada por ele e outros jovens escritores com quem compartilhava ideias. *Teia* foi bem recebida pelo público e marcou o início de sua carreira literária. No entanto, essa publicação também resultou no rompimento de Autran com o Partido Comunista, que alegou que sua literatura não estava de acordo com os ideais marxistas defendidos pelo partido.

Entre os escritos de Autran, o romance mais famoso é *Ópera dos Mortos*, publicado em 1967. Essa obra alcançou grande reconhecimento e foi incluída pela Unesco em uma coleção de Obras Representativas da Literatura Universal, evidenciando sua importância na literatura brasileira e internacional.

A obra de Autran Dourado é composta pelos seguintes títulos: *A barca dos homens*, *A serviço del-rei*, *Armas & corações*, *As imaginações pecaminosas*, *Confissões de Narciso*, *Gaiola aberta*, *Lucas Procópio*, *Monte da alegria*, *Novelário de Donga Novaes*, *Novelas de aprendizado*, *O meu mestre imaginário*, *O risco do bordado*, *Uma poética de romance – matéria de carpintaria*, *Uma vida em segredo*, *Violetas e Caracóis*, *Um cavalheiro de antigamente*, *O senhor das horas*, *Ópera dos fantoches*, *Ópera dos mortos*, *Os sinos da agonia*, *Solidão solitude*, *Tempo de amar* e *Um artista aprendiz* e outros.

Os livros de Autran Dourado foram traduzidos para outros idiomas, sendo que o primeiro a receber tradução foi *A Barca dos Homens*, em 1961. Essa tradução trouxe notoriedade a Autran Dourado, que passou a ser estudado tanto no Brasil como no exterior. As narrativas foram traduzidas para o Alemão (*A barca dos homens*, *Uma vida em segredo*, *Ópera dos Mortos*); Francês (*A barca dos homens*, *Os sinos da agonia*, *O risco do bordado*, *Ópera dos Mortos*); Inglês (*Uma vida em segredo*, *Ópera dos Mortos*, *O risco do bordado*, *Os sinos da agonia*); Espanhol (*A barca dos homens*, *O risco do bordado*, *Uma vida em segredo* e *Ópera dos Mortos*) e Norueguês (*O risco do bordado*).

Autran Dourado, desde muito jovem, apresentava ambiciosas pretensões literárias e desejava ser o mais importante escritor de sua geração. E para ver concretizado tal desejo, seguiu mais um conselho de Godofredo Rangel, “Pague qualquer preço. Se você não quiser pagar um preço alto, não se meta nisso, vá fazer outra coisa mais rendosa e até mais agradável” (SOUZA, 1996, p.28). O autor se consagrou na literatura brasileira e suas produções literárias renderam-lhe alguns prêmios nacionais e internacionais como Mario Sette, do Jornal de Letras; como o livro *Sombra e Exílio* em 1950; Prêmio de Belo Horizonte, com a publicação de *Tempo de Amar*; Prêmio Artur Azevedo; Prêmio Fernando Chinaglia, com *A Barca dos Homens*; Prêmio Pen Club do Brasil, com o livro *O Risco do Bordado*; Prêmio Goethe de Literatura; Prêmio Jabuti e Prêmio Camões em 2000. Além dos prêmios, podemos citar os títulos de maior destaque que

compõem a obra do escritor *A barca dos homens*, *Ópera dos Mortos*, *Os sinos da Agonia*, *A serviço del-Rei*, *Novelário de Donga Novai*, *Violetas & Caracóis* e *Uma vida em segredo*, que recentemente ganhou versão cinematográfica.

Por sua produção literária, intensa atividade na literatura, por sua influência política e relações com grandes nomes da literatura, Waldomiro de Freitas Autran Dourado é reconhecido como importante figura das letras modernas, o que ecoa sua posição dentro do cânone da literatura brasileira. Essa visível aceitação de sua obra é demonstrada na produção de inúmeros trabalhos acadêmicos encontrados acerca de suas literaturas.

Porém, como estamos em uma "travessia" e a qualquer momento podemos ter o nosso "relógio parado", sua trajetória na literatura brasileira se encerrou em 30 de setembro de 2012, quando veio a falecer em casa, aos 86 anos de idade, na cidade do Rio de Janeiro, vítima de uma hemorragia gástrica intestinal. Autran morreu, mas deixou para a literatura brasileira um legado de uma obra singular e prolífica. Uma das últimas frases deixadas pelo escritor em sua conta no Twitter foi: "Escrever é uma imitação. A gente escreve feito um menino que vê o livro como um brinquedo e pensa, ah, eu quero um", em 21 de setembro de 2012. Autran morreu fisicamente, mas sua obra ainda vive nos vários trabalhos e pesquisas que ainda são realizados em pleno ano de 2022.

1.2 Fortuna crítica de *Ópera dos mortos*

Autran Dourado possuía uma incrível habilidade para trabalhar a linguagem e a estética em sua obra. A arte de escrever, para o escritor, era um ofício que envolvia um lento processo de criação e recriação. Ele compunha, equilibrava, juntava as partes, dava peso e medida, ordenava segundo um desenho, buscando proporções, simetria e ritmo (Dourado, 1999, p.43). No livro *Encontro de Escritores* (1996), ele afirmava escrever para apreender a loucura do homem em geral e de Minas Gerais. A produção ficcional de Autran Dourado possui uma rica fortuna crítica, resultado de várias teses e dissertações nacionais e internacionais com temáticas relacionadas aos mitos, às ruínas, às metáforas, à construção narrativa, à solidão, à morte e ao barroco, comuns em seus livros, conforme escreve Sousa:

A obra autraniana suscita uma discussão diversificada e aborda temas tais como a tragédia e o mito clássico, a morte, a presença do barroco, a loucura, a angústia etc. O estudo da obra deste autor revela um intenso trabalho artístico que condensa o dinamismo técnico e relações sociais, de modo que se pode dizer que o projeto literário de Autran Dourado se apresenta como uma proposta de imaginação e interpretação de Minas e do Brasil. (SOUSA, 2009, p. 17).

Os romances de Autran Dourado podem ser lidos sob dois prismas diferentes: às vezes, atentando-se às características sociais e históricas, e outras vezes, às características míticas e simbólicas. No entanto, Autran Dourado afirma em seu depoimento a Souza (1996, p.28), no livro *Encontro de Escritores Mineiros*: “Eu não renego nem acho boa ou má uma leitura apenas sociológica ou histórica de minha obra, mas não é essa uma leitura que me satisfaça inteiramente. Me satisfaz mais uma leitura mítica do que qualquer outro tipo de leitura”. No entanto, ao analisarmos os trabalhos acadêmicos produzidos sobre *Ópera dos Mortos*, encontramos textos que exploram ambos os caminhos de leitura, bem como outras abordagens, tendo em vista que o romance é extremamente rico em temas que proporcionam uma ampla variedade de análises.

Traremos agora os textos que compõem a fortuna crítica de *Ópera dos Mortos*. Iniciaremos com o artigo *A poética barroca em Ópera dos Mortos, de Autran Dourado* (OLIVA; PEREIRA, 2013), cujo nome do romance que constitui o corpus do trabalho está presente no título, *Ópera dos Mortos*. Os autores realizam uma análise do livro a partir do viés social e histórico, cuja temática é a influência dos elementos barrocos sobre o Sobrado e a solidão, presentes na narrativa. Eles afirmam que o Sobrado, ambiente construído com base no estilo barroco e onde vivem as personagens, é responsável pela solidão em que vivem e as arrastam à ruína.

No artigo intitulado *Rosalina - a heroína derrotada*, a autora Bezerra (2013) aborda os trágicos destinos enfrentados pelas mulheres no palco da *Ópera*, retratando-as como figuras castigadas cujas vidas são permeadas por sofrimentos. A autora estabelece um paralelo entre as personagens femininas mais marcantes do universo da *Ópera* e Rosalina, personagem presente em *Ópera dos Mortos* de Autran Dourado.

Na dissertação “Entre os fantasmas do passado e as ruínas do presente: a decadência familiar em Absalão, Absalão!”, de William Faulkner, e *Ópera dos Mortos*, de Autran Dourado (SILVA, 2017), a decadência, precisamente a familiar, é o foco da análise. Também busca refletir as relações familiares no romance de William Faulkner e de Autran Dourado sob a influência das transmissões de valores morais, éticos e sociais das gerações passadas e do passado sobre as famílias Sutpen e Honório Cota. Sobre os romances, corpus da dissertação, Silva (2017) ainda investiga o peso da presença paterna e o seu papel na constituição familiar, examina as relações subjetivas e a transmissão de comportamentos do passado para o presente, revistando a questão da herança familiar. Por fim, ele verifica como as memórias familiares se inter-relacionam na configuração do espaço que, marcado pela presença da memória dos mortos, demonstram as transformações sociais e históricas de uma época.

No estudo intitulado "Ópera dos mortos: uma narrativa em quatro atos (o desdobramento do espaço social através da linguagem)" (SEGALLA, 2006), a análise parte de uma perspectiva estética e social. O autor examina a importância do Sobrado como um símbolo de poder na cidade fictícia de Duas Pontes, enfocando o convívio social da protagonista com a comunidade local. O estudo fundamenta-se nos valores patriarcais do século XIX e início do século XX, destacando como esses valores influenciam a dinâmica social e as relações de poder na narrativa de Autran Dourado.

A dissertação "Casas e Rosas: metáforas da (re)criação literária em Ópera dos mortos" e "A rose for Emily" encontramos uma leitura sob viés mítico e simbólico, Figueiredo (2018) estabelece um estudo comparado entre o romance brasileiro, Ópera dos mortos, e o conto norte-americano, A rose for Emily. A pesquisadora analisa a representação feminina, a construção dos narradores e a rosa como símbolo. O estudo também compara os objetos relógio, poeira e a rosa, as cidades de Jefferson e Duas Pontes, o patriarcalismo, a personalidade das personagens Rosalina e Miss Emily e principalmente o espaço (casa e Sobrado), o tempo e a obsessão como elementos míticos. Figueiredo (2018) apresenta em sua dissertação temas que intercedem as duas narrativas. Como sabemos vários foram os autores que influenciaram a escrita de Autran Dourado, sendo um deles e citado pelo próprio escritor mineiro, William Faulkner. Em Encontro de Escritores Mineiros, Dourado reconhece: "Não negava a influência de Faulkner" (SOUZA, 1996, p.40),

No artigo "A linguagem simbólica de Ópera dos mortos, de Autran Dourado" (ZAMBERLAN; BERNARDI, 2018), temos um estudo semiológico, já que os autores apontam os elementos simbólicos da narrativa que influenciam a formação do caráter psicológico da personagem principal, Rosalina, que, segundo Zamberlan e Bernardi (2018), é uma personagem complexa. Os pesquisadores apontam e analisam o Sobrado, as voçorocas, relógios e o tempo, as flores e o vinho como sendo os símbolos que colaboram ativamente na construção do caráter da protagonista.

Em "Rosalina: rosa viva/emudecida em Ópera dos mortos" (CELIDONIO; VIANA, 2021), encontramos uma abordagem sociológica, na qual os autores apresentam fatos e acontecimentos do enredo que confirmam ou explicam o comportamento da protagonista. Eles demonstram que tal personalidade da personagem principal se justifica pela "castração" que ela sofreu pelos padrões ideológicos em que foi educada.

Na dissertação "Vozes silenciadas: o imaginário e a tragédia anunciada na Ópera dos mortos, de Autran Dourado" (TORINHO, 2017), percebemos uma semelhança com a pesquisa realizada por Celidonio e Vianna (2021), que abordam os símbolos presentes no livro.

Torinho (2017), aponta em sua dissertação a intertextualidade entre o livro *Ópera dos mortos* e a tragédia grega, Antígona de Sófocles, além de discutir outros símbolos, como a palavra, a espingarda e a belida de Juca Passarinho, que, segundo ela, "contribuem para o combate à morte trazida pelo tempo" e repercutem no comportamento da personagem Rosalina.

A marca da silenciosidade utilizada por Autran Dourado, percebida nas obras de Pereira (2006) e Cordeiro (2016), mostra-se mais evidente na construção das personagens, dando ao enredo a construção trágica desejada pelo autor. A personagem Quiquina tem sua marca de incomunicabilidade demorada através de sua mudez: "quando Quinquina estava nervosa só e confusa, era duro entender os sinais. Só ela (Rosalina) entendia o que Quiquina queria dizer na sua mudez, na sua semáfora poética" (DOURADO, 1999, p. 130; PEREIRA, 2006).

Ademais, a marca do silêncio se mostra presente no espaço do sobrado, fazendo com que as informações do meio externo não interfiram no mundo trágico, tanto que as comunicações trocadas entre Rosalina e Quiquina são marcadas por uma comunicação através da troca de olhares. Entretanto, tal marca também representa uma dualidade presente na obra, pois a ópera é repleta de vozes de seus narradores. Merece destaque na presente análise a silenciosa trajetória do personagem Juca Passarinho, que no início do enredo era um homem falador, e com o transcorrer da história e a presença de Juca no sobrado, ele se torna uma pessoa calada e pensativa (CORDEIRO, 2016).

Ainda pelo viés mítico, temos o ensaio "Onde os mortos sobrevivem: traços míticos em *Ópera dos mortos*", de Autran Dourado (ZAMBERLAN; SCREMIN, 2019), cujo estudo se dá pela demonstração de como as personagens João Capistrano Honório Cota, Lucas Procópio Honório Cota, Juca Passarinho e Rosalina se constituem como marcas do mítico na narrativa. Zamberlan e Scremin (2019) ainda tecem considerações sobre a relação entre Literatura e mito, assim como sobre personagens de ficção, romance e sociedade, a fim de aprofundarem o estudo sobre *Ópera dos mortos*.

O conceito de mundo arquetípico de Maria Lúcia Lepecki, sob o viés da obra de Autran Dourado em *Uma Leitura Mítica*, pode ser analisado e interpretado como uma tentativa de compreender a relação entre o que é real e a dimensão simbólica. Autran Dourado considera a mitologia como uma forma de buscar e compreender o mundo e a vida, transcendendo a racionalidade e a ciência. Portanto, o conceito de mundo arquetípico pode se correlacionar com a obra mítica de Autran Dourado, enfatizando a importância dos mitos e dos símbolos para a compreensão da vida humana (LEPECKI, 1976, 1987).

A tragédia é um gênero literário que retrata situações de tristeza e infelicidade. Sua

origem remonta à antiga Grécia, quando os autores desenvolviam peças teatrais que abordavam lutas e tragédias. A literatura que trata do tema da tragédia busca explorar questões mais complexas, como justiça, responsabilidade pessoal, liberdade, entre outros (SILVA, 2016).

Entre os elementos presentes em uma obra trágica estão: a norma, que consiste em regras que devem ser estabelecidas em contextos trágicos, como o uso de versos, a ocorrência da narração em coro, estruturação da obra em cinco atos e presença de personagens com título de nobreza e heróis. Já o segundo elemento é a desordem, a partir da qual são desenvolvidas as ações dramáticas, que abordam os seguintes fatores: violações de normas morais e sociais, alterações do destino e da natureza humana, assim, dizemos que se faz por meio da desordem, o declínio e sofrimento do personagem principal. O terceiro elemento da tragédia é a catarse, que significa a purificação de emoções negativa, tais como o medo, ocorrendo quando o telespectador identifica com os sofrimentos vivenciados pelos autores, surgindo uma ideia de reflexão sobre a própria vida (SILVA, 2016).

Autran Dourado se baseou em tragédias gregas para a construção do enredo de *Ópera dos Mortos*, adaptando-o ao contexto histórico e cultural do autor. Na história que serviu de inspiração, a tragédia de Sófocles retrata a história de Antígona, que desobedece às leis humanas formuladas por seu tio Creonte para enterrar seu irmão Polinice. Essa ação resulta em sua própria morte pelas mãos de seu marido Hemon, que, ao descobrir o crime cometido contra sua esposa, tira sua própria vida. A mãe de Hemon, ao saber do suicídio de seu filho, também comete o mesmo ato, vindo a falecer (CORDEIRO, 2016).

Por fim, a relação existente entre a *Ópera dos Mortos*, de Autran Dourado, e as tragédias abordadas por Sófocles se assenta na temática da morte que essas duas obras perpassam, pois assim como na tragédia trabalhada por Sófocles e em *Ópera dos Mortos*, alguns personagens vivenciam um destino trágico, que é a morte, como, por exemplo, o pai de Rosalina, seu avô e seu filho natimorto.

Nesse sentido, destaca-se: “Semelhante à Antígona, impera em *Ópera dos Mortos* o respeito e a vida pelos mortos, pois há a busca constante pela preservação dos costumes e da tradição dos antepassados” (CORDEIRO, 2016). Filho que poderia continuar a genealogia de sua família, mas que, ao morrer, representa a decadência da escravidão e da sociedade patriarcal.

Ademais, a personagem Rosalina é representada de forma metafórica como um pêndulo de um relógio, haja vista a dualidade de personalidade apresentada por ela, pois transita entre as características do pai e do avô (CORDEIRO, 2016).

Temos também, não com o olhar voltado para os símbolos e mitos do romance,

a dissertação de Andréia Silva de Araújo (2011), “A recepção crítica de *Ópera dos mortos* no Suplemento Literário do Minas Gerais – SLMG”, que realizou sua pesquisa com o intuito de refazer o caminho da recepção crítica de *Ópera dos mortos* logo após sua publicação.

Por fim, não por não existir outros trabalhos sobre *Ópera dos mortos*, mas por ser amplo o seu recorte teórico já que o leitor pode trazer uma nova interpretação à sua leitura, finalizamos com (CASTAGNARA; BRITO 2016) *Mudanças identitárias da enigmática Rosalina, de Ópera dos Mortos*, que tem uma análise social e mítica do romance. As autoras fazem um estudo sobre as mudanças de identidade da protagonista Rosalina que a levam à loucura, além de estudarem o meio social da narrativa e os elementos da mitologia grega no romance.

Refletindo sobre *Ópera dos mortos* e sobre a obra do escritor Autran Dourado, com base nos seus próprios depoimentos, que diz:

Quanto aos meus símbolos, exatamente porque símbolos, não me cabe a mim dizer quais são, mas ao leitor senti-los e visualizá-los, de acordo com a sua experiência de vida. Senão deixariam de ser símbolos, perderiam o sentido, passariam a ser outra coisa. [...] deixariam de ser símbolos, seriam signos. (DOURADO, 1976. s/p.

Assim, Dourado propõem a sua teoria sobre símbolos, símbolos que causam um efeito no leitor, a partir da subjetividade. E são dessas leituras e subjetividades que nascem os muitos trabalhos escritos sobre *Ópera dos mortos* e outros romances de Autran Dourado. Textos que trazem à luz temas e importantes aspectos da obra autraniana, mas que deixam espaços para outras questões que podem ser aprofundadas e mencionadas em outros estudos, de modo que nossa pesquisa buscou também trazer outro aspecto, Honra e Transgressão, e assim contribuir com a fortuna crítica do escritor.

1.3 A Engrenagem em Movimento: Decadência de Minas Gerais

Através da escrita literária o homem pode conhecer outras épocas, conhecer sobre outras culturas, outras sociedades e civilizações, sobre acontecimentos históricos e fatos sociais de vários lugares do mundo. A história é a representação do passado e estudar o passado é conhecer sobre uma determinada sociedade, seus valores, sua cultura e seus acontecimentos históricos. É conhecer como, em diferentes lugares e épocas, determinadas culturas foram construídas e pensadas. É re/conhecer como as engrenagens do tempo ou de uma época influenciam e modificam a existência humana. Segundo Silva:

Assim, é possível visualizar uma relação integrada entre história e literatura, já que ambas podem utilizar dos mesmos eventos passados para a sua escritura, com maior ou menor intensidade, ou seja, o diferencial é o modo como os acontecimentos são narrados, o que não os torna excludentes, mas, sim, complementares. (SILVA, 2008, p. 2).

Com base no excerto acima, podemos dizer que os eventos de um determinado tempo podem servir de inspiração para que o autor crie suas narrativas. Dessa maneira concluímos que a Arte Literária, por meio do autor, une ficção e realidade (obra), provocando no leitor (público) diversas reflexões sobre determinado assunto ou situação. Ela sofre influência do meio social e também influencia o indivíduo que nele vive, modificando-lhe a concepção e a conduta no mundo, escritos na História individual e coletiva dos indivíduos. O autor não faz sua obra a partir do nada, ele a cria por meio do seu contato com a história, a sociedade e a cultura. O próprio Autran Dourado diz que a “Literatura ajuda a pensar o mundo, como a filosofia. A filosofia pensa racionalisticamente, a literatura plasticamente, emocionalmente” (SOUZA, 1996, p.32).

Sendo assim, a junção entre ficção e realidade nos remete ao termo grego *Mimésis* que significa a capacidade do homem de imitar, reproduzir. Oliveira (2013, p.1) afirma em seu artigo, *Mimésis: conceito e exemplificação do texto literário em A Metamorfose de Franz Kafka*, que “Nós, leitores, compreendemos que a realidade de uma obra literária é ficcional, mas essa ficção, de certa forma, é oriunda de uma realidade, a de quem escreve”. Segundo Júnior:

Neste sentido, torna-se importante destacar o fato de que a produção da obra literária está associada ao seu tempo, refletindo em suas narrativas *angústias* e *sonhos* de agentes sociais contemporâneos à sua criação e mesclando elementos de ficção e das possíveis realidades existentes no momento da criação literária. Dessa forma, a obra de ficção lida com ações sonhadas, com sentimentos compartilhados, com intermediação entre o real e as aspirações coletivas. A obra literária constitui-se parte do mundo, das criações humanas, e transforma-se em relato de um determinado contexto histórico-social. (JÚNIOR, 2018, p. 5)

Dessa maneira, Dourado em *Ópera dos Mortos*, ancorado nas observações da realidade mineira e sua própria imaginação, organiza a estrutura interna de sua obra. Nele, o modo de agir e pensar das personagens e os elementos do cenário dão “ao leitor a oportunidade de um segundo nível de leitura, em que a disposição fique a seu critério” (DOURADO, 1975, p.46), provocando-nos reflexões mais amplas que aproximam História e Literatura. O próprio autor afirma que “[...] há debaixo das minhas histórias uma outra história, uma história

subliminar e simbólica [...]” (DOURADO, 2000, p.51).

Para a escrita de *Ópera dos Mortos* e suas narrativas, Autran Dourado se fundamentou em suas leituras, acontecimentos sociais, políticos, econômicos e culturais de sua época. Em sua obra, o escritor reúne marcas da tradição das famílias patriarcais brasileiras e marcas de uma Minas Gerais em decadência. O autor afirma em *Literatura Comentada* que:

Embora não tenha tido o propósito de fazer romance histórico e muito menos realista (pelo menos na acepção de Lukács – Teoria do Romance e Romance Histórico), de romance como epopeia burguesa (Hegel), e sim uma obra do meu tempo, moderna, para ambiência e sobretudo para o caráter de farsa e paródia carnavalesca, de visão poética História – sem ter com ela nenhum compromisso – durante a sua 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 ambiguidade e simbolismo (DOURADO, 1983, p. 81-82).

Embora não seja um romance histórico, podemos encontrar na narrativa de *Ópera dos Mortos* uma sociedade patriarcal que se criou com o intuito de demonstrar o desmoronamento das Minas, do brilho e do ouro que nunca existiram. Essa fase da história do Brasil e de Minas Gerais, ciclo do ouro, está presente, além de *Ópera dos Mortos*, também em *Lucas Procópio* e *Um Cavaleiro de Antigamente*, romances que compõem a Trilogia do Brasil Arcaico. No romance, no seu primeiro bloco intitulado “O Sobrado”, o escritor traz a formação das cidades e o declínio do ouro.

[...] coisas contadas em horas mortas, esfumado, já lenda-já história, lembranças azulando, paulista de torna-viagem das Minas de longes sertões quando o ouro secou para a desgraça geral, as grupiarias emudeceram: e eles tiveram de voltar, esquecidos das pedras e do ouro, das sonhadas riquezas impossíveis, criadores de gado, potentados, esbanjadores ou unhas-de-fome – conforme experiência tida ou a natureza, fazendeiros agora, lúbricos, negreiros, incestuosos, demarcadores, ladrilhando com seus filhos e escravos chão deserto, navegadores de montes e montanhas, políticos e sonegadores, e vieram plantando fazendas, cercando currais, montando pousos e vendas, semeando cidades no grande país das Gerais, buscando as terras boas de plantio, as terras roxas e de outras cores em que o sangue e as lágrimas entram como corantes – nas datas de quem, por doação e todos os mais requisitos de lei, se ergueu a Igreja do Carmo e se fez o Largo (DOURADO, 1999, p.12).

Podemos concluir a partir da citação acima que se trata do período de decadência do ouro e também do surgimento da produção de café, fonte econômica encontrada para substituir a mineração em declínio. Temos um período marcado pelas transformações econômicas pelas quais atravessava Minas Gerais: período aurífero, economia rural e urbano-industrial, pois com a escassez do ouro e dos diamantes, a população mineira que vivia nas regiões auríferas se dispersou para outras regiões do interior de Minas Gerais. Os chamados

desbravadores fundaram novas fazendas pelo território da atual Minas Gerais e construíam igrejas por onde cresceram vilas e arraiais, como se deu em *Ópera dos mortos* a construção da cidade de Duas Pontes, “Da torre pode se ver, em vôo de pássaro, o casario que cresceu para trás da igreja, contrariando o desejo dos fundadores que era ver a Igreja do Carmo soberana, sobranceira, dominando de frente toda a cidade.(DOURADO, 1999, p. 13)

Esse processo foi fundamental para o povoamento e a expansão do território mineiro, pois com o esvaziamento das cidades do ouro, aumentou a população rural em Minas Gerais. De acordo com Godoy (2009, p. 4), “À desagregação da economia do ouro seguiu-se processo de desconcentração espacial econômica e demográfica e a ausência de centro capaz de integrar o território mineiro”. A ascensão e o declínio da família Honório Cota coincidem com a ascensão e a decadência do ouro. O contexto histórico do romance *Ópera dos mortos* mostra que muitas cidades e regiões se desenvolveram mediante uma atividade econômica específica, de modo que possibilitou o crescimento, desenvolvimento e a prosperidade das cidades. No entanto gerou também desigualdades sociais.

[...] quando o ouro secou para a desgraça geral, as grupiarias emudeceram: e eles tiveram de voltar, esquecidos das pedras e do ouro, das sonhadas riquezas impossíveis, criadores de gado, potentados, esbanjadores ou unhas-de-fome – conforme a experiência tida ou a natureza, fazendeiros agora, lúbricos, negreiros, incestuosos, demarcadores, ladrilhando com seus filhos e escravos este chão deserto, navegadores de montes e montanhas, políticos e sonegadores, e vieram plantando fazendas, cercando currais, montando pousos e vendas, semeando cidades no grande país das Gerais, buscando as terras boas de plantio, as terras roxas e de outras cores em que o sangue e as lágrimas entram como corantes – nas datas de quem, por doação e todos os mais requisitos de lei, se ergueu a Igreja do Carmo e fez o Largo. (DOURADO, 1999, p.12).

Da leitura de *Ópera dos Mortos*, extraímos também uma analogia retratada da decadência com a realidade, que nos traz reflexões sobre os aspectos e as transformações econômicas e sociais. Diante do exposto, notamos também que a relação entre o passado e o presente é estabelecida de forma constante, de modo que a decadência se torna um tema abordado em diversos aspectos e de forma recorrente. Um exemplo do viés da decadência recai sobre o sobrado da família Honório Cota, que representava poder e riqueza. No entanto, sua ruína passou a demonstrar o contrário, marcando a queda da família e de um tempo passado.

Entenda-se que não se trata da escravidão institucionalizada que ocorreu do século XVI ao século XIX. O que se quer dizer é que assim como o sobrado é a junção de dois estilos: o moderno sobre o colonial, nossa modernidade foi assentada sobre a base do sistema escravista. Em OM fica claro que embora as relações sociais em grande parte estejam modificadas, ainda conservam traços desse passado. (SOUSA, 2009, p. 62).

Assim afirmamos que o autor de uma obra está inserido em uma sociedade e carrega os valores, as normas, costumes e práticas presentes nessa sociedade. Ele transfere para a escrita da obra as marcas ou as características histórico-sociais em que ele está inserido e que ele deseja denunciar, criticar, expor, representar, etc. Como exemplos temos características da paisagem como em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; problemas sociais, como violência e pobreza, presentes em *Olhos D'água*, de Conceição Evaristo; acontecimentos históricos, como o holocausto presente em *Maus*, de Artie Spiegelman e decadência das Minas e patriarcalismo em *Ópera dos Mortos*, assim como em muitas outras obras.

Autran Dourado utiliza em suas narrativas uma linguagem coloquial mineira, tão cheio de arcaísmo, ditados e lugares comuns que, segundo o escritor, “é o único linguajar que sei falar”. Ele apresenta uma escrita existencialista que marca a honra, a cultura e os costumes de Minas Gerais, que nos leva para temas universais, temas esses que exploram o psicológico humano trazendo aspectos diversos como o crime, a loucura, a solidão, a morte. Em *Literatura Comentada* (1983), Autran Dourado diz não haver uma só Minas, mas há várias como se demonstra pelo uso do plural no nome do nosso Estado, Minas Gerais. Souza afirma:

O escritor revela-se ainda profundo conhecedor dos anais da história mineira, dos mitos tragédias e lendas da cultura ocidental, que, materialmente, aproveita na confecção de seus livros. O traço de oralidade e sua escrita deve-se à apropriação dos mitos arcaicos e da tradição das lendas passada de boca em boca. Ditados populares romances de folhetim, o latim arrevesado e versos repetidos de cor contribui para a configuração da imagem linguística e literária de Minas Gerais (SOUZA, 1996, p.14)

Dourado utiliza de forma acronológica os fatos históricos, políticos, sociais, econômicos e culturais mineiros e do Brasil para denunciar a sociedade da época que, como ele mesmo descreve em *Matéria de Carpintaria* (1983), era uma sociedade cujo povo era simples massa, não se fazia ouvir e vivia em sofrimento devido a um tempo de decadência e agonia, um tempo de riquezas inalcançáveis.

Mais um aspecto merece ser observado em *Ópera dos Mortos* e que também faz parte do contexto histórico da época, é a presença do barroco que foi utilizado também pelo autor como conceito “ideológico”. O barroco já se manifesta no título do romance *Ópera*, arte que é atributo do barroco. Como afirma Autran Dourado:

Teatro em Minas chamava-se casa da ópera, não sei se ainda se chama, e quando se introduziu entre nós o teatro com atores de carne e osso esse teatro passou a se chamar ópera dos vivos, daí também Ópera dos Mortos para a história de Rosalina e da gente Honório Cota, tudo está lá, no Sobrado, a abertura do livro (DOURADO, 2000, p. 56).

O barroco iniciou por volta dos anos de 1600 e suas primeiras manifestações foram percebidas nas artes plásticas, em seguida na Literatura, no teatro e na música. No início, o barroco no Brasil sofreu influências do barroco português, mas mais tarde adquire suas próprias características, como o uso de dicotomias e antíteses. Costa (2017, p. 18) afirma que “A grande produção artística barroca no Brasil ocorreu em Minas Gerais, no chamado século do ouro (século XVIII)”. A arte barroca mineira era rica em ornamentos em ouro, cores e detalhes e evocava a religião, o que é notável em suas igrejas e confrarias, como se comprova no excerto abaixo:

A igreja do Carmo foi a primeira construção de pedra e alvenaria da cidade. Uma igreja em que se procurou no risco e na fachada seguir a experiência que os homens trouxeram das igrejas de Ouro Preto e São João del-Rei: só que mais pobre, sem a riqueza dos frontões de pedra em que o barroco brinca as suas volutas vadias; mesmo assim imponente, toda branca, com seus cunhais e marcos de pedra, a porta almofadada, as duas janelas de púlpito ladeando em cima o vão da porta, as cornijas trabalhadas em curvas leves, a torre solitária nascendo na cumeeira do telhado de duas-águas (DOURADO, 1999, p.13).

Outro atributo do estilo barroco utilizado pelo autor é a dualidade, como no primeiro capítulo da obra, em que o autor utiliza desse mecanismo para descrever o casarão, [...] “pense no barroco e nas suas mudanças, na feição do sobrado, na aparência inteira, apartada, suspensa

...; esqueça por um momento os sinais, os avisos surdos das ruínas, dos desastres, do destino” (DOURADO, 1999, p. 12). É possível compreender que a expressão “feição do sobrado” é utilizada pelo autor como meio de sintetizar características do estilo barroco, como: “jogo de luz e sombra, dia e noite, cheios e vazios, retas e curvas, o movimento circular para revelar os contrastes entre passado e presente, sonho e realidade” (CORDEIRO, 2016, p.182), desse modo o autor projeta em sua obra o estilo da época.

Ainda conforme o escritor, em *Matéria de Carpintaria* (2014), ele procurou na narrativa reproduzir o movimento circular e pendular do barroco. Autran Dourado esclarece: “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, 2014, p.25).

Em *Ópera dos Mortos*, Autran, ao invés de falar sobre a história em si que vivia o país, ele deu maior importância em falar sobre o peso desse contexto na vida das pessoas. Assim, é dentro desse contexto histórico do barroco que ele cria personagens (Rosalina,

Quinquina e Juca Passarinho), e espaços com características barrocas (o sobrado e a igreja do Carmo). É desse período que Dourado recria “personagens de uma história barroca e circular” cujas vidas são marcadas pela tragédia. São figuras que não se adaptam à vida que os circundam e estão imersos em solidão, loucura, morte, exclusão e isoladas do mundo. No romance, o barroco está presente no segundo pavimento do sobrado tornando-o na construção mais admirável da cidade.

Veja o sobrado, que garantia, achinesado, piramidal, volumoso, as bocas encarreiradas das telhas. Olhe só como os remates abrandam o volume do telhado, parece até coisa do Oriente, feito se diz; com empina – o telhado – na cumeeira e nas quinas das beiradas, para continuar voando. Mas olhe como ele não pesa em cima da casa, como parece pousado de leve. (DOURADO, 1999, p.17).

Tomando como fundamentação as leituras realizadas até aqui, compreendemos que o autor escrevia para acalantar a sua inquietação em relação à cena social em que viviam as pessoas em Minas Gerais. Período de incertezas e de “sonhos de impossível travessia” que emergiu em decorrência do contexto histórico ou pelas “ruínas de um passado de sofrimentos”. Ler Autran Dourado é conhecer Minas e a vida da gente mineira. O escritor “ao contar histórias de indivíduos plantados no interior, fala da amplidão do tempo, da vida e da condição humana. Acima de tudo, do absurdo da existência de todos os homens na vastidão do mundo” (DOURADO, 1999, contracapa).

1.4 ÓPERA DOS MORTOS: enredo e estrutura narrativa

1.4.1 Ópera dos Mortos: o romance

Ópera dos Mortos é um romance do escritor mineiro, Waldomiro Freitas Autran Dourado, publicado em 1967, que narra a história de uma família de sobrenome Honório Cota, que viveu no interior de Minas Gerais. Nesse romance, verificamos a história de Rosalina, personagem que, após a morte do pai, João Capistrano Honório Cota, encontra-se diante do paradoxo da preservação da honra do nome familiar por meio do seu autocontrole, bem como da satisfação de seus desejos por meio de transgressões sexuais, fazendo com que ela fosse uma e, ao mesmo tempo, várias. Rosalina, moça solteira e única herdeira dos Honório Cota, vive no sobrado com sua criada muda, de nome Quinquina, que é ponte entre Rosalina e a cidade. Rosalina vive reclusa e assiste por entre as “cortinas da fortificação” a vida na cidade, mas

dentro do sobrado sua vida era a mesma: entre os olhos de Quinquina e as flores de pano e de papel que fazia.

A narrativa apresenta o desenrolar de três gerações da família Honório Cota. Primeiramente é representada pelo avô, Lucas Procópio Honório Cota, homem de “passado escondido e muito tenebroso” que edificou o primeiro pavimento do sobrado, espaço onde se desenvolve a vidas personagens e marca o poder econômico e social da família. A segunda geração se refere a João Capistrano Honório Cota, fazendeiro de café que “embalado e embalsamado por sonhos de alta grandeza”, mas que após sofrer várias decepções e derrotas políticas se fecha no sobrado com sua tristeza, relógios e marcas de seus antepassados. Por fim, a terceira geração é Rosalina, o único fruto vingado dos “frutos pecos do ventre de Dona Genu”, que junto com o sobrado em nome da honra do pai, caminha para a decadência, para as ruínas e para seu inevitável e trágico destino.

Após se envolver e se apaixonar pelo forasteiro Juca Passarinho, também conhecido como José Feliciano e Zé-do-Major, que veio de Paracatu e passou a trabalhar no sobrado, Rosalina engravida e dá à luz a um filho morto. Esse evento se torna o estopim que a faz perder o pouco desejo de vida que lhe restava na alma. O desfecho do romance se revela como o ponto culminante dessa tensão, pois a personagem, tomada por uma histeria intensa, é retratada descendo as escadas do sobrado trajando um vestido de noiva, enquanto está de braços dados com Seu Emanuel. Nesse momento, a tensão decorrente do paradoxo de Rosalina encontra seu foco de explosão e, conseqüentemente, resulta na loucura da personagem, que é levada para "longes terras".

1.4.2 Estrutura da narrativa em *Ópera dos Mortos*

“A gente compõe, equilibra, junta as partes, dá peso e medida, ordena segundo um desenho, busca proporções, simetria, ritmo.”
Autran Dourado

A Literatura contemporânea se destaca por sua característica acentuada que é o pluralismo de estilos, o que para Peixoto (2020) “se justifica pelo propósito do escritor de analisar a psique das suas personagens – geralmente apresentadas como seres angustiados –, a fim de (nos levar a) conhecer todos os seus dramas interiores [...]” (PEIXOTO, 2020, p.1). Alguns autores se encaixam nessa linha de abordagem psicológica como Autran Dourado, Osmar Lins, Lya Luft, Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector. Neste tópico atentamos para

a estrutura narrativa presente no romance *Ópera dos Mortos*. Mas antes de tratarmos o tópico, nós faremos uma breve abordagem sobre a estrutura narrativa. Narrativa é um tipo de texto descritivo que trata sobre histórias reais ou ficcionais onde encontramos personagens imersos em um tempo e um espaço. Romance, conto, fábula, novela são exemplos de textos narrativos. Estes tipos de textos se compõem dos seguintes elementos: enredo, personagens, narrador e tempo, que juntos contextualizam uma história.

O enredo se refere ao assunto da história e pode ser abordado de forma linear ou não linear. É no enredo que a história se desenvolve. As personagens são os seres que também, assim como o enredo, auxiliam na contação da história. Alguns são mais atuantes e importantes, outros nem tanto. E de acordo com essa importância e atuação podem ser classificados em protagonista, antagonista, coadjuvante, oponente, figurante e coprotagonista.

Já o narrador, um dos principais elementos de uma narrativa, representa a voz do texto e é o responsável por direcionar a narração da história. Segundo Peixoto (2020), o narrador revela-nos a alma das personagens. É “a voz que narra os acontecimentos na ficção. Às vezes é personagem, às vezes não” (LEITE, 2001, p.86).

Dentro do âmbito da narrativa, é possível identificar três tipos distintos de narradores que desempenham papéis distintos na construção e apresentação de uma história. O primeiro deles é o narrador-personagem, que ocupa a posição de protagonista e simultaneamente narra os eventos em que está envolvido. Essa perspectiva narrativa confere ao leitor uma visão íntima e subjetiva dos acontecimentos, uma vez que as percepções e experiências do narrador-personagem são compartilhadas em primeira pessoa.

Em contraste, o narrador observador detém uma posição de observação em relação à história, pois conhece os eventos, personagens e detalhes relevantes, relatando-os em terceira pessoa do singular. Essa distância entre o narrador e os eventos narrados permite uma perspectiva mais objetiva, permitindo ao leitor uma visão panorâmica dos acontecimentos sem o viés pessoal do narrador-personagem.

Por fim, temos o narrador onisciente, que se destaca por possuir um conhecimento amplo e profundo sobre a história, os personagens e seus sentimentos, comportamentos e ideias. O narrador onisciente tem acesso privilegiado a informações que transcendem as percepções individuais dos personagens, podendo narrar a história tanto em primeira pessoa quanto em terceira pessoa. Essa perspectiva narrativa confere ao leitor uma visão completa e abrangente dos eventos, permitindo-lhe compreender as motivações e nuances dos personagens de forma mais ampla.

Em suma, os narradores na literatura desempenham papéis distintos na apresentação

de uma história. Enquanto o narrador-personagem oferece uma perspectiva subjetiva e intimista, o narrador observador proporciona uma visão mais objetiva, e o narrador onisciente revela um conhecimento abrangente dos eventos e personagens. Compreender as características e funções desses narradores permite uma apreciação mais aprofundada e teoricamente fundamentada das obras literárias.

O último elemento a ser considerado é a dimensão temporal, que se relaciona ao período em que a história se desenrola. A temporalidade abrange diferentes aspectos, sendo eles externos e internos, e também apresenta facetas cronológicas e psicológicas. O tempo externo é aquele que se refere ao contexto histórico que envolve tanto o escritor quanto o leitor, enquanto o tempo interno está relacionado à narrativa e se desenvolve por meio da interação entre o discurso e a própria história. Esse tempo interno é marcado de maneira cronológica, podendo ser percebido pelo leitor ou especificado pelo narrador. Além disso, o tempo psicológico surge através da distorção da marcação temporal cronológica, revelando evidências da subjetividade dos personagens ao longo da história.

Autran Dourado divide a obra em nove capítulos ou blocos intitulados “O Sobrado”, “A Gente Honório Cota”, “Flor de Seda”, “Um Caçador sem Munição”, “Os Dentes da Engrenagem”, “O Vento após a Calmaria”, “A Engrenagem em Movimento”, “A Semente no Corpo, na Terra” e “Cantiga de Rosalina”. Tais blocos se dividem em quatro grupos: grupo I, formado pelos três primeiros blocos (O Sobrado, A Gente Honório Cota, Flor de Seda); grupo II, apenas um bloco (Um Caçador sem Munição); grupo III, o maior grupo, constituído por quatro blocos (Os Dentes da Engrenagem, O Vento após a Calmaria, A Engrenagem em Movimento, A Semente no Corpo, na Terra) e quarto e último grupo, com apenas um bloco (Cantiga de Rosalina). Os blocos permitem ao leitor vislumbrar o interior e o exterior das personagens e como o espaço e os objetos, que constituem símbolos dentro da narrativa, se ligam a elas por meio das teias narrativas.

A teoria de Mikhail Bakhtin sobre as vozes no texto é conhecida como teoria da polifonia. Segundo Bakhtin, um texto polifônico é caracterizado pela presença de múltiplas vozes narrativas, cada uma com sua própria perspectiva, discurso e intenção. Essas vozes interagem entre si, criando um diálogo complexo e dinâmico dentro da obra. Para Bakhtin, a polifonia é fundamental para a representação da realidade em sua multiplicidade, pois reconhece a existência de diferentes pontos de vista e a impossibilidade de uma única voz abarcar toda a verdade. (BAKHTIN, 1982).

Na teoria da polifonia, as vozes são entendidas como entidades autônomas e independentes, com suas próprias vozes e perspectivas. Elas não são meros instrumentos do

autor, mas têm sua própria voz e poder de expressão. Essas vozes podem pertencer a personagens, narradores ou até mesmo ao próprio autor, criando uma rede complexa de discursos no texto. A interação entre essas vozes resulta em conflitos, diálogos, negociações e ambiguidades, enriquecendo a narrativa e fornecendo múltiplas camadas de significado. (BAKHTIN, 1982).

A teoria de Bakhtin sobre as vozes no texto destaca a importância do diálogo e do confronto de ideias na construção da narrativa. Ele enfatiza a necessidade de se ouvir as vozes divergentes e reconhecer a existência de diferentes perspectivas, pois é nesse embate que a verdade é revelada. Ao considerar a polifonia, Bakhtin desafia a noção de uma voz narrativa única e autoritária, abrindo espaço para uma multiplicidade de vozes que refletem a diversidade e a complexidade do mundo. (BAKHTIN, 1982).

Autran Dourado utiliza uma variedade de narradores em *Ópera dos Mortos*, conferindo uma diversidade de vozes ao romance. Esses narradores assumem papéis distintos, como narrador em terceira pessoa, narrador em primeira pessoa e até mesmo um narrador coletivo que se assemelha a um coro grego. Essa multiplicidade de vozes narrativas permite que diferentes perspectivas e pontos de vista sejam apresentados, ampliando as possibilidades interpretativas da obra.

A interação entre as vozes narrativas em *Ópera dos Mortos* revela-se especialmente importante para a construção dos personagens e das relações entre eles. Cada narrador traz consigo suas próprias emoções, memórias e interpretações dos eventos, conferindo uma profundidade psicológica às personagens. A polifonia resultante dessas vozes contribui para uma representação multifacetada dos protagonistas e antagonistas, desafiando uma visão unidimensional e oferecendo ao leitor uma compreensão mais completa e complexa dos personagens.

Além disso, a polifonia das vozes narrativas também está intimamente ligada à construção do enredo e à estrutura temporal do romance. As diferentes vozes narrativas apresentam diferentes perspectivas temporais, criando uma rica textura temporal no romance. Essa interação temporal amplia a noção de tempo na obra, permitindo que passado, presente e futuro se entrelacem e dialoguem entre si. Através das vozes narrativas polifônicas, Autran Dourado cria uma narrativa que transcende a linearidade temporal tradicional, convidando o leitor a uma reflexão mais profunda sobre a natureza da experiência humana. (BAKHTIN, 2018).

Ademais, na perspectiva de análise adotada e evidenciada pelas fontes bibliográficas, achamos pertinente iniciar pelo título da narrativa, *Ópera dos Mortos*, que já

explica a estrutura do romance. Torinho afirma que:

A obra traz, imbricados no título, a tragédia (mortos) e a ópera (que pode ser entendida como o gênero musical que apresenta características de tragédia ou obra – opera, no italiano), o que por si só já demonstra a força da morte em constante contraposição à vida, em uma obra que tem como cenário um ambiente de isolamento e silêncio e no qual a morte parece dar as cartas do jogo, embora a vida ofereça resistência, travando-se, então, um verdadeiro embate entre vida e morte. (TORINHO, 2017, p. 16).

A ópera surge no Brasil com a colonização dos portugueses em 1530. A primeira ópera brasileira foi drama em música *Le due Gemelle*, escrita pelo Padre José Maurício Nunes, a ópera se torna uma arte mais prestigiada pelos brasileiros ao final do século XVIII, sendo que as obras mais populares passam a ser as mais simplistas, com um teor de humor. Entre os anos de 1808 a 1821, foram criadas novas escolas, academias, teatros, que auxiliaram em maior desenvolvimento das óperas brasileiras. A partir do século XX, surgem obras nacionais que apresentam como principal característica retratar a realidade da vida brasileira (AZEVEDO, 1938).

Autran, em *Matéria de Carpintaria* (DOURADO, 2014, p.117) traz o seguinte conceito para a palavra: “Ópera – discurso lírico dramático (música), de muitas vozes”. Ademais, o termo ópera é um termo genérico para denominar as obras que se utilizam de dramáticos-musicais, sendo que os autores cantam em alguns momentos ou em toda a apresentação, assim, a ópera se faz composta por três elementos: música, drama e espetáculo, sendo que a música desenvolve um papel mais importante, logo, diante da composição de vastos componentes para sua criação, como poemas, composições, artes plásticas, coreografia, a ópera é tratada como uma “obra de arte completa” (SADIE *et al.* 1980). Então, com base nesse conceito de Ópera, podemos compreender a estrutura narrativa criada pelo autor no romance. Estrutura que o classifica em um romance polifônico, pois apresenta uma única narrativa nas vozes de diferentes narradores acerca de uma mesma história, como afirma Peixoto (2020), “Como se trata de uma narrativa desenvolvida sob as óticas de vários narradores, várias são as vozes que nela coexistem. Daí, seu caráter polifônico, que já é revelado desde a primeira palavra do título, “Ópera”, que significa discurso lírico dramático (música) de muitas vozes”. (PEIXOTO, 2020, p. 3) e Foster (2012) ainda acrescenta:

Essa estrutura polifônica pode ser visualizada em *Ópera dos mortos*, pois este romance é orquestrado na articulação de uma multiplicidade de vozes, de pontos de vista, de forma que o sentido surja do diálogo. Nele, há a voz de um narrador singular, que metafictionalmente indica, no primeiro bloco, como a obra deve ser lida. Há a voz do narrador coro, que representa o discurso do povo da cidade. E as vozes de Rosalina, Juca Passarinho e Quiquina. Todas elas são visões de mundo, igualmente importantes para a compreensão total da obra. Cada uma ilumina uma faceta da história ou do personagem, às vezes se completam, às vezes se contradizem, impedindo uma conclusão fechada. (FOSTER, 2012, p. 14)

Quanto ao narrador, a obra narrativa contém um narrador individual e pouco convencional, que é de fato “um puro narrador” e coletivo, aquele que também pode ser um personagem que deseja entrar no sobrado e carrega uma culpa (trair politicamente João Capistrano Honório Cota). O narrador individual é quem abre a cena do primeiro capítulo “O

senhor querendo saber, primeiro veja” e depois se integra ao coletivo “a gente”, que, assim como na Tragédia Grega, podemos chamar de coro (povo de Duas Pontes). O romance está imbuído de vários discursos narrativos, Além do coro e do narrador, o romance apresenta vários discursos narrativos, incluindo os de Rosalina (a protagonista), José Feliciano (o caçador sem munição) e Quinquina (a empregada negra e muda). A história das personagens se desenrola em cenas amplificadas, reduzidas e repetidas que podem ser percebidas por leitores mais atentos.

Quanto ao uso do tempo verbal no romance em questão, encontramos no texto narrativo verbos no passado imperfeito. Segundo o escritor, não se utilizam verbos no futuro em *Ópera dos Mortos*. Tal utilização desse tempo verbal confirma e reforça a permanência da personagem Rosalina no passado (mundo dos mortos), pois para ela não existe futuro, ela que vive sob a força dos fantasmas do passado (avô e pai). Ainda quanto ao tempo utilizado na *Ópera dos Mortos*, o narrador retrata o tempo como uma ciranda, continuidade e contiguidade. Além disso, com o foco narrativo utilizado propositalmente por Autran, faz perceptível a presença de vários narradores, observa-se tanto um narrador coral que tem como intuito observar os eventos dramáticos, bem como a presença de um coro, por exemplo em ocasiões que demonstram mais uma personalidade de Rosalina na perspectiva de Juca Passarinho (FONSECA, 2004), tendo assim o autor o intuito de demonstrar a presença do coro:

E de repente descobriu com espanto: ela era três e não duas. A dona Rosalina que existia antes da sua chegada ao sobrado e continuou a existir até aquela noite (...), a Rosalina das noites em fogo e sangue, em fúria consumida, e a dona Rosalina diurna de agora, perto de quem ele humildemente ficava, as horas caindo de mansinho, ele fluindo um prazer novo e miúdo, vagoroso, que nunca antes conhecia. Essas distinções eram demais para ele, homem simples (DOURADO, 1999, p. 203).

Diante disso, a interpretação do personagem Juca Passarinho é realizada pelo coro nesse momento da história, pois diante de um contexto de demonstração de tragédia, um narrador onisciente, ou seja, que possui conhecimento de todo o enredo, contradiria a interação buscada pelo autor entre o barroco e a tragédia (FONSECA, 2004). Portanto, o narrador em coro sempre irá tentar demonstrar o drama vivenciado por Rosalina. Nesse sentido:

O vocábulo coro provém do grego choros e, na tragédia grega clássica, é representado por uma personagem coletiva, cuja função é a de cantar partes significativas do drama.

No teatro trágico grego, o coro era formado por um grupo de atores que se mantinham afastados da ação da peça e tinha por função comentar os acontecimentos dramáticos (OLIVEIRA, 2011, p. 80).

Diante do exposto, Autran utiliza dois tipos de narradores em sua obra, o narrador coro, em momentos de tragédia, evidenciados no texto com a expressão “a gente”, e o narrador individual, que tem conhecimento de todos os acontecimentos do enredo e conhece bem o psicológico das personagens. Neste capítulo discutimos sobre a vida e o romance, *Ópera dos Mortos*, de Autran Dourado para trazermos à luz o entendimento sobre o objeto da nossa pesquisa e no próximo capítulo discutiremos sobre honra e transgressão associadas a questões culturais e a representação feminina da personagem Rosalina, protagonista do romance em estudo.

CAPÍTULO 2: HONRA E TRANSGRESSÃO EM *ÓPERA DOS MORTOS* DE AUTRAN DOURADO

Honra e transgressão são códigos culturais de conduta, presentes ainda de forma marcante em sociedades mediterrânicas, em que a honra masculina está relacionada à pureza sexual da mulher. Abordar o conceito de honra e transgressão se faz necessário para podermos compreender determinados sistemas sociais e como esses códigos se manifestam. Neste segundo capítulo, traremos à tona reflexões sobre os temas complexos de honra e transgressão, a fim de prepararmos a análise da personagem feminina, Rosalina, em *Ópera dos Mortos*, de Autran Dourado, no capítulo III.

2.1 HONRA X TRANSGRESSÃO: UM BREVE CONCEITO

Iniciaremos a nossa discussão pelo conceito de honra. De acordo com o dicionário, honra é “1. princípio que leva alguém a ter uma conduta proba, virtuosa, corajosa, e que lhe permite gozar de bom conceito junto à sociedade. 2. consideração devida a uma pessoa que se distingue por seus dotes intelectuais, artísticos, morais; privilégio”. Rohden afirma quanto à definição de honra que,

Nesta definição dois pontos são importantes e inovadores. O primeiro diz respeito à dimensão mais abrangente que o conceito ganha na dinâmica social. Os autores dizem que é um erro olhar a honra como um conceito único e constante. Ao contrário, deve estar em foco a noção de um campo conceitual, no qual as pessoas encontram meios para expressar sua estima por si mesmas ou pelos outros. Estaria suposta uma concepção de cultura não como um conjunto de regras de conduta que garantem a organização da sociedade, mas como uma estrutura de premissas conflitantes a partir das quais a luta por domínio tem lugar – o que leva ao segundo ponto. A honra deixa de ser conceituada só em termos de demonstração de precedência ou poder e passa a ser considerado o fato de que o controle de sua definição é também um meio de obtê-la e mantê-la. Exemplos disso são a disputa entre a Igreja e a nobreza sobre a sua definição em termos de dádiva divina ou conquista pelo uso corajoso das armas, ou as distinções entre os tradicionais detentores de posição social e os novos ricos. Cada classe ou grupo instituiria sua própria honra e avaliar-se-ia e aos outros nestes termos. (ROHDEN. 2004, p.4)

Assim, conforme a citação acima, não há uma única definição para o termo honra, pois ela assume diferentes conceitos a partir de sua associação à religião, à política, a questões de gênero e à família. Em tais sociedades, a honra é conhecida como sendo qualidade de famílias e pessoas em um meio social e também pode ser encontrada em comunidades tribais.

Segundo Dória:

De fato, embora possa ser considerada como o valor por excelência do herói ou do santo, torna-se objeto de esforços sistemáticos de compreensão a partir do século XVII com Hobbes, que buscou dar uma solução coerente e rigorosa à questão da retidão da conduta humana, tomando a honra como a "estima pública de um homem" ou seu "preço". (DÓRIA1994, p. 49).

A honra é uma força moral conhecida por todas as pessoas de uma sociedade e afeta a vida de toda essa sociedade. Ainda de acordo com Dória (1994), ela exerce um maior poder sobre a vontade do que a crença e faz com que os homens, regidos por essa força e sob um instinto obscuro, mas influente, a obedeça como uma espécie de lei que deve ser seguida. E agir contra essa lei ou desobedecê-la caracteriza-se uma desonra. Agir de forma honrosa está relacionado às práticas de comportamentos segundo as normas, as leis e os códigos de conduta de um jeito de ser de um povo que se manifesta de forma individual ou coletiva.

A honra também é associada, por alguns autores, ao simbolismo e à religião. Para Rohden (2006, p.4), “Aproximações aparecem no sentido de que honra e religião conferem prestígio, a honra é considerada sagrada, honra e graça, desonra e desgraça podem ser equivalentes em alguns contextos”. Sendo assim, com base na honra, uma pessoa pode ter ou não prestígio no meio social em que vive. Ela se implica em diversas instituições e jeitos do mundo mediterrâneo. E quando se refere à mulher, a honra está intimamente ligada ao seu papel social e às relações de gênero.

Nas sociedades ibéricas ou derivadas, a Igreja teve um papel relevante na “publicização” da honra, “publicização” que pode ser entendida a partir da formação da nobreza. Os integrantes da nobreza eram dotados de um modo e um código de vida, diferentes das outras pessoas da sociedade. Eles eram munidos de superioridade e só podiam casar-se com pessoas do mesmo meio social. Dessa maneira, a nobreza se consolidou como uma “classe social”.

Por volta do século XII, a nobreza se estabeleceu como uma “classe jurídica” que passou a ter privilégios hereditários, sob influência da hierarquia feudal e da cavalaria. Os filhos dos cavaleiros herdavam de forma automática a posição de cavaleiro dos pais. Em estudos sobre as genealogias medievais portuguesas, é possível encontrarmos narrativas que exaltam a honra de determinadas famílias e as infidelidades de outras. Era notável que as narrativas que desprivilegiavam algumas famílias eram encomendadas ao clérigo, por uma nobreza ascendente, para se manterem no poder. Outra forma de manterem suas honras ou privilégios era apropriando-se das tradições que se consolidavam por meio do casamento.

De acordo a tradição, um nobre se casar com alguém que não era da nobreza significaria uma quebra da honra, ou seja, desonra. Era preciso manter o “sangue puro, o nome da família, a fortuna e a profissão”, tudo em nome da honra. A honra é o valor atribuído a uma pessoa com base nos ideais de um povo. É o valor que ela tem aos olhos das outras pessoas e aos seus próprios olhos, de acordo com sua conduta de vida. Assim, a história de vida dessa pessoa está ligada aos ideais da sociedade que ela pertence. Rohden afirma:

Dada exatamente a intensidade das ressalvas feitas às análises envolvendo honra, poder-se-ia perguntar a respeito da validade da sua discussão ainda hoje. O que se poderia argumentar, entre outras coisas, é que os estudos agrupados em torno da noção de honra chamam a atenção, particularmente, para as variadas formas pelas quais são encenados ou construídos os conjuntos de valores associados ao gênero e, em particular, aos modelos de família adotados em cada contexto. Esses valores expressam algo importante da sociedade em questão ao mesmo tempo em que funcionam como operadores eficazes de determinados mecanismos sociais. (ROHDEN, 2006, p. 101).

Assim, com base na afirmação de Rohden (2006), podemos dizer que a honra é inerente ao sistema de regras de conduta ou de normas sociais presentes em todas as sociedades. Ela é um princípio universal, pública que se manifesta de formas diferentes em cada cultura, além de constituir um polo de valorização social que se destaca em determinadas sociedades mais que outras e serve para a hierarquização das pessoas em seu meio social.

De acordo com Rohden (2006), a honra pode se dar como um atributo individual ou com relação às solidariedades sociais. No primeiro caso, a honra está ligada ao valor que uma pessoa tem ou assume, diante dos seus próprios olhos ou dos olhos alheios, conforme os seus comportamentos que precisam estar regidos pelas normas de conduta. É o que chamamos de reputação, que pode ser boa ou ruim, segundo a opinião pública. Toda pessoa é autora e senhora de suas ações, ações que quando desonrosas podem resultar em uma punição com base no tribunal da reputação ou tribunal da lei. Já no segundo caso, a honra em relação às solidariedades sociais, temos a honra ao nível coletivo, relacionada à honra individual, ou seja, a honra de determinados grupos sociais, relacionada à honra de cada pessoa dentro desse grupo. Sobre essa relação da honra coletiva em relação à honra de cada membro, Rohden (2006, p. 6) diz que “A conduta desonrosa de alguém se reflete na honra de todos, ao mesmo tempo em que cada indivíduo participa da honra de todo o grupo”.

A honra quando relacionada à questão de sexo, na cultura mediterrânea, se associa mais fortemente à conduta do homem que, por herança do pai, se preocupava com as questões externas à família e com a precedência. Enquanto a falta de honra se associa à mulher, sob forma de vergonha, herdada da mãe. Assim, a mulher é o centro da honra familiar e do grupo

em que está inserida, enquanto a ao homem (pai, irmão) cabe a responsabilidade de defendê-la diante de uma ofensa pública que poderia vir a “manchar” a honra familiar ou do grupo. Ela, em nome da honra, precisa possuir uma pureza sexual. Para Rohden:

honra e vergonha são dois aspectos de uma mesma regra de valorização social que define os ideais aceitos em cada grupo. Reforça a importância do pudor sexual feminino, embora também enfoque a valorização da maternidade na definição da honra do grupo. Ao homem cabe a força de corpo e espírito, a coragem e a eficácia das ações. À mulher, a vergonha, o pudor, a repugnância instintiva pela atividade sexual, a necessidade de disfarçar os atributos físicos, a virgindade, de fato nas solteiras e em pensamento nas casadas. (ROHDEN, 2006, p. 7).

Desse modo, quando a mulher não se casa, não gera filhos e não se preserva pura sexualmente, se torna motivo de desonra e vergonha dentro de tal sociedade ou cultura. E ainda hoje, em pleno século XXI, em certas culturas, se espera da mulher tal conduta de honra, herança histórica e cultural de um tempo, como Alves descreve:

[...] conclui que a família no Brasil - colônia era considerada uma instituição indispensável para a vida social. Afirmando que quem não fizesse parte de um círculo familiar praticamente não sobrevivia socialmente, sendo malvisto, renegado ou ignorado. Neste momento histórico, a noção de indivíduo, na cultura brasileira, ainda não havia se enraizado, e o bem-estar social significava antes de tudo o pertencimento a algum grupo familiar. O vínculo familiar era, portanto, cultuado como um valor indissolúvel e vigorava associado à idéia de prestígio social. (ALVES, 2019, p. 2)

Assim, com referência na citação de Alves (2019), pessoas que não possuíam famílias eram motivo de pena e desconsideradas perante a sociedade. Isso porque a família patriarcal ocupava todas as áreas sociais e era considerada “a espinha dorsal da sociedade e desempenhava os papéis de procriação, administração econômica e direção política”. (ALVES, 2019, p.5).

2.1.1 A Honra segundo a Bíblia ou a religião

A Bíblia, conjunto de livros sagrados, que rege a vida de muitas pessoas no campo da religião e da fé cristã, traz em seus livros passagens e relatos sobre a honra. No livro de Samuel, Deus diz: “[...] porque aos que me honram, HONRAREI, porém, os que me desprezam serão desmerecidos”. (I Samuel 2:30). Em outras passagens temos: “dêem honra ao SENHOR e anunciem a sua glória nas terras do mar”. (Isaías42.12); “Honra ao Senhor com os teus bens e com as primícias de toda a tua renda; e se encherão fartamente os teus celeiros, e transbordarão de vinho os teus lagares”. (Provérbios 3.9,10).

A honra também é encontrada no quarto mandamento deixado por Deus, “Honra a teu pai e a tua mãe (que é o primeiro mandamento com promessa), para que te vá bem, e sejas de longa vida sobre a terra” (Ef 6.2,3), filhos devem honrar seus pais, pais devem honrar os filhos. Honra que prevê respeito, obediência, amor e gratidão. O marido deve honrar a esposa, “Maridos, amai vossa mulher, como também Cristo amou a igreja e a si mesmo se entregou por ela”. (Efésios 5:25); a esposa deve honrar o marido, “As mulheres sejam submissas (Honrar) ao seu próprio marido, como ao Senhor; porque o marido é o cabeça da mulher, como também Cristo é o cabeça da igreja, sendo este mesmo o salvador do corpo” (Efésios 5:22).

De acordo com os princípios bíblicos, honrar a Deus é adorá-lo e cultuá-lo como único e verdadeiro Deus. E aquele que não honra a Deus, seu pai, sua mãe, sua família, sua esposa e seu marido são causas de desonra, ou seja, falta de honra, de dignidade, são motivos de vergonha, de humilhação para Deus e para os homens. A honra norteia e acompanha a vida humana, ela está inerente à forma de pensar e agir das sociedades. Ela, ao contrário dos ideais morais, não deve ser imposta, mas a decisão de segui-la ou não, é individual. Assim, a honra, segundo a Bíblia, reforça a ideia de consciência moral e a preocupação quanto à reputação e precedência de uma pessoa em uma determinada cultura ou sociedade.

Assim, podemos dizer que, devido ao poder de influência da Religião sobre a vida das pessoas e a crença que elas têm nas palavras da Bíblia, “palavra de Deus”, a honra é esperada e se perdura ao longo dos tempos, regendo os comportamentos de conduta de muitos seguidores de uma fé cristã. Cristãos que, para não desonrarem a Deus e não ferirem o que acreditam ser a vontade Dele, agem em modo de honra.

Vimos que existem vários conceitos de honra e que ela se manifesta de formas diversas de acordo com a cultura local. No entanto, para o nosso estudo, utilizamos o conceito em que a honra é inflexível e domina as relações sociais, sendo a honra em nome do PAI, o patriarca, ou seja, aquele que é símbolo de poder na sociedade patriarcal. Acreditamos relevante discutir a honra como um valor bíblico, devido ao forte poder de doutrinação da igreja na vida da sociedade patriarcal, especialmente na vida das mulheres, como asseguram Camargo e Zitkoski:

Mesmo assim, a Igreja, aliada à estrutura patriarcal, colaborou para a mulher se tornar mais reprimida, desenvolvendo e nutrindo sentimentos de culpa, tendo dentro das Igrejas a postura de esconder-se com as “capotas, os xales, as mantilhas, tapando a metade do rosto”, talvez pela moda, mas muito mais pela cultura que se formou nesse período de inferioridade, de exclusão social, de pecado. (CAMARGO. ZITKOSKI, 2021, p.4)

A honra é vista em *Ópera dos Mortos* como aquela que se refere ao território proibido, território ligado à sexualidade, à participação na vida pública, o direito à educação, à maternidade e até mesmo ao casamento. Enquanto a transgressão é a entrada e a permanência nesses territórios por aqueles que querem transpor as fronteiras proibidas. Outro conceito que também nos norteou é o associado ao grupo, quando a honra é herdada das gerações passadas, confere às gerações futuras um prestígio social. Essa visão da honra em *Ópera dos Mortos* revela a influência do contexto social e patriarcal da época, onde a honra estava intrinsecamente ligada à restrição dos direitos e liberdades das mulheres, sendo considerada uma responsabilidade individual e coletiva. Essas restrições e a necessidade de manter a honra muitas vezes resultavam em uma vida de submissão e repressão para as mulheres, como exemplificado pela personagem Rosalina. A mulher, em nome da honra, anulava-se, silenciava-se e vivia em plena submissão. A pressão social sobre as mulheres, imposta pelos códigos morais e valores da época, levava à exclusão de suas ideias, sentimentos e forma natural de ser. Essa opressão e repressão das mulheres eram evidentes, e a confissão tornava-se uma válvula de escape para desabafar angústias e medos reprimidos. Observamos a seguir o estudo de Filho (2018), intitulado *Um Estudo das Personagens Femininas em Autran Dourado* sobre o assunto:

No Século XVIII, uma traição por parte da esposa ou a perda da virgindade de uma filha antes do casamento poderia macular toda uma família, porquanto a honra, além de ser responsabilidade de cada mulher e de toda a família, também era uma obrigação da sociedade, que deveria e tinha o direito de zelar para que todo mundo respeitasse tais princípios ou códigos. Não que todas as mulheres fossem castas, santinhas, que não transgredissem, mas que se a transgressão ocorresse e fosse descoberta, era a honra de toda uma sociedade que estava em jogo (PENA FILHO, 2018, p. 75).

Portanto, a honra em *Ópera dos Mortos*, como retratada por Autran Dourado, reflete a realidade de uma sociedade patriarcal e machista, onde a mulher tinha a responsabilidade de manter a honra para não "manchar" o nome familiar e os bons costumes regidos pelo código moral da época. Essa noção de honra limitava as escolhas e liberdades das mulheres, restringindo seu acesso à educação, à participação na vida pública e até mesmo ao exercício pleno de sua sexualidade. A personagem Rosalina, em *Ópera dos Mortos*, ilustra a dificuldade de romper com os paradigmas impostos pela sociedade patriarcal e seguir uma vida independente após a morte do pai. É importante compreender a influência dessas concepções de honra para entender a opressão vivenciada pelas mulheres nesse contexto histórico específico. Camargo e Zitkoski (2021), apontam que essas doutrinas morais e valores sociais sufocavam as mulheres, fazendo-as internalizar as representações da época.:

Devido à constante opressão da mulher no período patriarcal, era por meio da confissão que moças e senhoras desabafavam todo o peso mental, angústias e medos. Desejos reprimidos, convertidos em pecados, acabavam por atormentar muitas mulheres devido às doutrinas morais e aos valores sociais, que as sufocavam e as faziam, inconscientemente, excluir suas ideias, seus sentimentos, sua forma natural de ser, introduzindo em suas mentes as representações da época. (CAMARGO. ZITKOSKI, 2021, p. 4-5).

No contexto da obra *Ópera dos Mortos*, a personagem Rosalina emerge como uma representação simbólica da mulher aprisionada pelos valores patriarcais dominantes. Sua jornada revela a difícil tarefa de romper os paradigmas psicológicos, históricos, sociais, ideológicos e culturais impostos pela sociedade patriarcal. Desde o início, Rosalina é retratada como alguém que internalizou os valores patriarcais, vivendo uma existência desprovida de materialismo e prazeres mundanos. No entanto, quando José Feliciano chega em sua vida, surge uma oportunidade de transformação e libertação. Contudo, Rosalina é incapaz de romper com as amarras que a prendem, permanecendo presa a uma visão de mundo que a impede de trilhar um caminho autêntico e independente após a morte de seu pai.

2.1.2 A materialização da honra no romance

No romance, *Ópera dos Mortos*, de Autran Dourado, temos a história trágica de Rosalina, história marcada por morte, solidão, passado e loucura. Uma moça solteira que não consegue, por motivos de honra e força de uma tradição, seguir o curso da sua vida após a morte de seu pai, João Capistrano Honório Cota. Agora também órfã de pai, para honrar o nome da família, Rosalina toma para si o ódio que ele tinha pela cidade fictícia, Duas Pontes, após este sofrer uma traição política. Ela se fecha no sobrado e também em si mesma, alimentando-se das lembranças e das sombras do passado: “Não me interessa o que dizem de mim, de meu pai, de meu avô. Não quero saber nada do que se passa nessa cidade.” (DOURADO, 1999, p. 30).

Rosalina é a terceira geração dos Honório Cota. Neta de Lucas Procópio Honório Cota, “homem de passado escondido e muito tenebroso, coisas contadas em horas mortas, esfumando, já-lenda-já história” que “metia medo mesmo depois de morto.” (DOURADO, 1999, p. 13, 44) e filha de João Capistrano Honório Cota, carrega sobre os ombros o legado da família. João Capistrano Honório Cota que, segundo a gente da cidade, era homem “cumpridor”, “sem a rudeza do pai, mais civilizado, vamos dizer assim, cuidando muito da sua aparência, do seu porte de senhor, do seu orgulho” (DOURADO, 1999, p.14), era homem de muitos sonhos, “sonhos de alta grandeza que ele não ousava contar para ninguém.” (DOURADO, 1999, p.26).

Quanto à honra, um dos objetos de estudo deste trabalho, está presente desde o início da narrativa na construção do sobrado, no tempo em que ainda vivia João Capistrano Honório Cota, “casa de gente de casta, de imponência e porte senhorial” (DOURADO, 1999, p. 11) que mobiliado com móveis de fino gosto e requinte, reforçou ainda mais o poder senhorial dos Honório Cota. Sobrado que representa as três gerações: avô, pai e filha. A parte de baixo remete a Lucas Procópio; a parte de cima, a João Capistrano e o interior e o exterior do sobrado demonstram o estado de alma de Rosalina após as tragédias que acometeram a sua vida. Veja-se o excerto a seguir que metaforicamente demonstra o interior da personagem: “As cores das janelas e da porta estão lavadas de velhas, o reboco caído em alguns trechos como grandes placas de ferida mostra mesmo as pedras e os tijolos e as taipas de sua carne e ossos, feitos para durar toda a vida; vidros quebrados nas vidraças.” (DOURADO, 1999, p.11).

João Capistrano também demonstra honra ao pai, Lucas Procópio. Ele “falava do pai com aquele respeito e unção que se devota às pessoas virtuosas”. Ele ergueu sua casa em cima da casa do pai, sem mudar a casa de baixo para preservar a tradição e as lembranças do patriarca. “Ora, já se viu, mudar pensou. Não quero mudar tudo, disse. Não derrubo obra de meu pai. Eu sou ele agora, no sangue, por dentro. A casa tem de ser assim, eu quero. Eu mais ele. Eu quero uma casa só, inteira, eu e ele juntos para sempre.” (DOURADO, 1999, p.14 e 15). De acordo com Castagnara e Brito:

Tal fato nos remete ao que ocorre após a morte de Lucas Procópio, quando, ao decidir reformar o casarão, João Capistrano vê naquilo uma forma de honrar o pai, pois a ação unificaria os dois. Rosalina também se une ao pai depois da morte, porém a forma de união de Rosalina não diz respeito a bens materiais, e sim à dor que o pai traído sentia. (CASTAGNARA E BRITO, 2015, p. 13):

Assim, João Capistrano quando retorna ao casão tem como objetivo honrar o pai, entretanto, a obra destaca a relação conturbada entre pai e filho, desonrando em alguns momentos a imagem daquele, ressaltado pelo autor com a perda do coronelismo e o apogeu do café. Alguns atos praticados por João demonstram o seu desejo de afastar da imagem grosseira e autoritária que seu pai demonstrava para toda a cidade, como a mudança do nome da fazenda recebida em herança de Fazenda do Encanto para Fazenda da Pedra Menina (SEGALLA, 2006). Em outro fragmento do texto também é ressaltada a disparidade de comportamento entre ambos:

Ninguém diz, diziam os mais velhos, que ali vai um filho de Lucas Procópio. Aquele tinha partes com o demo, quem vê este ar sério, respeitador, de homem de palavra. O Lucas Procópio devia ver. Pra ser macho não carece abusar, desmandar. É, a gente

tinha respeito dele. Depois de algum tempo o que ele falava virava lei. Aquele outro Lucas Procópio Honório Cota: respeito a gente tinha, e muito, mas era mais de medo, pelas partes que ele fazia. Era um respeito mandado em sigilo, não consentido (DOURADO, 1999, p. 10).

A figura de João Capistrano como um líder amado pelo povo retoma, nesses momentos, uma narração de coro, “Dum homem assim que a gente carecia pro comando do governo, da cidade, do município, do Estado” (DOURADO, 1999, p.16). Fortalecendo a ideia de um líder amado pelo povo. (SEGALLA, 2006).

Outro traço da honra está presente no sobrenome da família, Honório Cota, que significa “Honório: honra (do lat. honor, oris). Cota: (Cota d’armas, vestidura que levarão os Reis d’Armas nas funções públicas, nas quais está bordado o escudo real” (Dic. Moraes, 1813). Escudo, heráldica, nobreza. Linhagem.” (DOURADO, 2000, p. 1713). Os sobrenomes lembram e remetem à honra descrita no primeiro tópico, presente nas sociedades Ibéricas, pertencentes à nobreza e à cavalaria. “O coronel Honório Cota voltou à sua antiga morada para guardar a espada, elmo e couraça, encostou a sua lança.” (DOURADO, 1999, p.38).

Voltando a Rosalina, personagem-objeto deste estudo, ela é fruto de um ensinamento e de uma tradição que se fundamenta em uma sociedade patriarcal. Uma sociedade onde as famílias têm como centro o homem ou a figura masculina. Aos homens cabia o papel de governar a família, trabalhar em cargos intelectuais, participar da política e tomar decisões. Destacamos o trabalho de Barreto sobre o patriarcalismo:

É caracterizado por uma autoridade imposta institucionalmente, do homem sobre mulheres e filhos no ambiente familiar, permeando toda organização da sociedade, da produção e do consumo, da política, à legislação e à cultura. Nesse sentido, o patriarcado funda a estrutura da sociedade e recebe reforço institucional, nesse contexto, relacionamentos interpessoais e personalidade são marcados pela dominação e violência. (BARRETO, 2004, p. 64).

Já as mulheres, tinham suas vidas resumidas à vida religiosa e doméstica que incluía cuidar da casa, do esposo e dos filhos, além de serem vistas como submissas, dependentes, não podiam participar da vida pública e eram treinadas para o casamento. Deviam ser fiéis, mas muitas tinham que suportar as infidelidades do marido como dona Isaltina, mãe do coronel João Capistrano Honório Cota:

Sobretudo que ele não fosse nem de longe o que era o pai, enchendo os pastos de filhos naturais, sem se dar ao respeito, alardeando, mesmo na sua frente, deixando se reconhecer como pai pelos afilhados, aquela chusma de mulatos que vinham lhe tomar a bênção”. (DOURADO, 1999, p. 23).

Sobre o comportamento do coronel Lucas Procópio e outros homens inseridos no contexto da família patriarcal, Alves traz:

E os homens em geral dispunham de infinitas regalias, a começar pela dupla moral vigente, que lhes permitia aventuras com criadas e ex-escravas, desde que fosse guardada certa discrição, enquanto que às mulheres tudo era proibido, desde que não se destinasse à procriação. (ALVES, 2009, p. 6).

Quanto ao sentimento de honra, a obra destaca-se em diversos momentos a tentativa de Rosalina de preservar a honra de seu pai. Ressalta ainda a necessidade da protagonista em preservar a honra dos seus ancestrais, e com isso acaba sacrificando as suas próprias necessidades, como não enterrar o seu pai, com o intuito de preservar a sua imagem e não o esquecer (SEGALLA, 2006). Essa preservação da honra se dá em razão do costume e do respeito em relação ao poder patriarcal e da figura autoritária. Como ferramenta narrativa, o autor, em momentos de submissão de alguns personagens minoritários como mulheres, escravos e empregados, utiliza-se do contralto, um timbre de voz feminina, fazendo com que nos momentos em que o autor utiliza a narração em coro “a gente”, a voz coletiva se pareça mais individual, que buscavam acusar os maus tratos, como aqueles causados pelos coronéis, que eram homens que se impunham por meio da violência e da troca de favores. Em *Ópera dos mortos* há trechos que nos mostram essa marca do coronelismo com em: “Lucas Procópio Honório Cota, homem de que a gente se lembra por ouvir dizer, de passado escondido e muito tenebroso, coisas contadas em horas mortas [...]”, (DOURADO, 1999, p. 12) “Do seu jeito desabusado, mandão; gritando, estalando o relho no ar.” (DOURADO, 1999, p. 21)

Ademais, destaca-se também que Rosalina foi o fruto vingado do ventre de Dona Genu, após vários abortos. João Capistrano Honório Cota esperava que viesse um menino, mas como “a vontade de Deus tem muitos caminhos”, veio uma menina, Rosalina. “Nasceu em janeiro, no capricórnio, consultou Quincas Ciríaco no seu almanaque. Nesse ambiente foi crescendo Rosalina, se instruía, tinha a melhor educação que dava naqueles tempos. E encorpou virou moça bonita, disputada, todo rapaz de olho nela e na herança do coronel” (DOURADO, 1999, p.29). Ela teve aulas de piano com dona Olímpia e aprendeu a fazer flores de papel com Seu Tamura. A personagem representa a forma de vida da mulher no período do patriarcalismo. No sistema patriarcal, no que tange à educação dos filhos, Alves (2019) esclarece que:

Ainda dentro deste sistema patriarcal, desenvolveu-se o costume da primogenitura, em que o filho mais velho herdava todas as terras do pai. Se a família fosse composta de mais de um filho, os outros seriam encaminhados aos estudos para se formarem médicos, advogados ou mesmo padres, caso sua formação fosse religiosa. No caso das

meninas, na maioria das vezes elas eram encaminhadas aos conventos, onde aprendiam a ler, cantar, escrever e bordar, enquanto não se casassem. Caso ficassem solteiras, a família deixaria um dote em dinheiro, escravos ou outros bens, que seriam entregues ao convento que conduziria a jovem à vida religiosa. (ALVES, 2019, p. 3)

Rosalina não foi encaminhada para um convento, após ficar órfã de mãe e de pai, mas continuou no sobrado em companhia de sua criada muda Quinquina e sob os cuidados de Emanuel, filho do seu padrinho Quincas Ciríaco, que era o responsável por administrar os seus bens. Rosalina assinou com o pai um pacto de honra quando este sofreu uma traição política. Ela atribui à cidade a culpa pelo sofrimento do pai. E mesmo não sendo, o “menino-homem” que tanto queria João Capistrano para dar continuidade à linhagem, para honrar o avô, o pai, a família Honório Cota e manter vivos os antepassados, continua a repetir os rituais (interrupção dos relógios, descer as escadas), preservando os valores da família e vivendo as tradições. Com a morte do pai, que não poderia mais defender e lutar pela honra da família, Rosalina toma para si o legado de João Capistrano Honório Cota.

Rosalina, já moça, procurava ampará-lo, e a sua maneira de amparar era assumir o silêncio do pai, aquele mesmo ar casmurro e pesado, de dignidade ofendida, aquele ódio em surdina, duradouro de quem nunca se esquece. As vezes ela arriscava um carinho tímido, tomava-lhe as mãos magras e cumpridas, alisava-as (DOURADO, 1999, p. 39)

Ela, assim como o pai, em nome da honra, do orgulho e do sobrenome Honório Cota, se coloca em uma exclusão social, fechada dentro do sobrado, assistindo da janela a vida em Duas Pontes, trancada no sobrado corroído pela ação do tempo, pelas sombras do passado e pela solidão que se transformara a sua vida. “Esta casa há de ficar assim até eu morrer.” (DOURADO, 1999, p. 32). Ela não mexera em nada. Deixou que apenas o tempo e as lembranças guiassem sua vida e o Sobrado. Ademais, a atitude de Rosalina em não deixar o sobrado evidencia a sua lembrança das injustiças praticadas pela sociedade contra o seu pai, como preservação da honra desse (OLIVEIRA, 2011).

2.2. Transgressão

Atentando-nos ao Novo Dicionário da Língua Portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, transgressão é ato ou efeito de transgredir; infração, quebra. Transgredir: passar além de; atravessar; desobedecer a; infringir; violar: transgredir uma regra. (FERREIRA, 2001, p.720), e tem como sinônimos as palavras “crime”, “delito”, “violação” e “infração”. Mas

para tratarmos da nossa temática sobre a “*representação Feminina de Rosalina em Ópera dos Mortos de Autran Dourado*”, o significado de transgressão será compreendido como a violação ou não cumprimento dos códigos culturais presentes na sociedade patriarcal, bem como a honra. Azevedo sugere que a transgressão:

seja compreendida como uma atitude ou comportamento de indignação, de não submissão, de recusa ao instituído, quando ele impede a realização do humano, da liberdade, da democracia, enfim, dos valores que afirmam o ser social. (AZEVEDO. 2006, p.5)

De acordo com a teoria apresentada pela autora, a transgressão pode ser entendida como uma postura ou comportamento de indignação, de não submissão e de recusa em relação às normas estabelecidas, especialmente quando essas normas impedem a realização da humanidade, da liberdade, da democracia e dos valores que fortalecem a existência social (Azevedo, 2006, p.5). Nesse contexto, a autora argumenta que a transgressão se torna necessária e é permitida quando seu objetivo é preservar direitos, tornando-se assim um comportamento plenamente justificável.

A Transgressão, assim como a honra, é passível de muitos significados, leituras, compreensões e concepções que se assumem de acordo com a cultura, com o papel social e com estudos que se buscam realizar. Ela ainda pode, em seu sentido etimológico, sob a categoria história, significar desobediência, ou seja, desobediência à ordem instituída, relacionada à aceitação ou não aceitação dos valores. Para Azevedo (2006), a transgressão deve ser vista como algo positivo, que permite o rompimento de valores pré-estabelecidos pela sociedade capitalista, rompimento que se dá através da ultrapassagem de limites, que possibilitará o surgimento de novos valores. Mas transgredir os valores sociais de uma época nem sempre é fácil, pois implica punições e consequências severas, principalmente quando o autor de tal ato é uma mulher ou pessoas de grupos minoritários ou vulneráveis. E em nosso trabalho analisamos especificamente a transgressão de uma mulher, a personagem Rosalina, heroína de *Ópera dos Mortos* de Autran Dourado que transgride as regras familiares, as regras sociais, políticas e culturais de sua época.

As normas é que delimitam e demarcam a transgressão, além de regular as relações das pessoas entre elas e com o mundo. Assim, transgredir é questionar os limites e as fronteiras estabelecidas pelas normas e resistir a elas, é estabelecer novas fronteiras e novos limites de atuação social e política. O ato transgressor se dá por meio de conflito entre aquele que transgride e as instâncias das normas, estas que se oporão ao gesto transgressor por meio de

punições, sanções e até mesmo medidas disciplinares. “Ou seja, há um preço a pagar pelo gesto transgressor e, geralmente, essa experiência vem marcada pela angústia, pela dor e pelo sofrimento.” (AZEVEDO, 2006, p. 39).

Tal discussão nos remete novamente aos termos ópera e tragédia. Ópera, que em simples palavras é um teatro com música e foi muito influenciada pelas tragédias gregas. E sobre tragédia, Torinho elucida

O gênero tinha como protagonistas heróis lendários cujas ações se caracterizavam pela *hybris*, e eles, cometendo o erro trágico, caíam em desgraça, sofrendo um julgamento de suas ações frente à comunidade. O elemento conteudístico essencial do gênero era a coexistência de dois polos opostos que entravam em choque, causando o conflito: a culpabilidade e a inocência, a cegueira e a lucidez, a *polis* e o indivíduo, os quais em alguns casos se combinam de tal forma que se torna impossível separá-los no mesmo personagem. (TORINHO, 2017, p. 65-66).

Com base no exposto, podemos afirmar que Rosalina, personagem de *Ópera dos mortos*, é transgressora ao desafiar a ordem social (*hybris*) ou equilíbrio das normas sociais, entregando-se aos seus desejos sexual e ao mesmo tempo inocente, por fazer tais atos sob efeito do vinho, “Foi o vício que fez ela perder a cabeça” (DOURADO, 1999, p. 227). E assim como nas tragédias gregas, o seu destino por causa de seu comportamento transgressor é um destino trágico, marcado por mortes, solidão e loucura como forma de punição por seu pecado, por sua culpa. De acordo com Sousa:

A aproximação entre OM e a tragédia se justifica porque Autran Dourado dialoga com a estrutura deste gênero literário fazendo da tragédia um dos eixos temáticos de sua obra: OM narra uma decadência que leva as personagens à ruína. Em Autran Dourado, o diálogo com a tragédia não se dá por homologias ou transposição da forma até porque a tragédia é um gênero teatral e OM é um romance de intensa vida interior. Em outras palavras, pode-se dizer que há uma dimensão trágica da existência que o autor deseja captar ao recriar uma sociedade em decadência. (SOUSA, 2009, p. 42- 43).

Decadência do ouro, do sistema patriarcal e de modelos de sociedade que persistiam em vigorar em Minas Gerais e no Brasil. Então, quando a transgressão resultar em penas punitivas ao transgressor, ela representa no imaginário coletivo uma coisa negativa. Essa transgressão se configura por um comportamento inadequado, imoral ou ilegal de um sujeito, ou mais, ou seja, ela é vista com maus olhos quando ela provocar abalo e desestruturação da ordem social das coisas e relações. Por isso, como vimos no romance, a preocupação de Quinquina em esconder da cidade o comportamento transgressor da patroa, Rosalina, “Mas o vinho não, a cidade nunca podia saber se sua fraqueza. Para a cidade ela devia ser feito pai, no seu desprezo, no seu ódio silencioso, na sua vingança” (Dourado, 1999, p. 130). Nesse contexto,

a pessoa transgressora passa de um modelo de perfeição para um modelo de vergonha, escândalo ou desonra. Mas Azevedo (2006) justifica porque há situações em que a transgressão precisa ser combatida ou punida. Para ela:

Há, certamente, normas e valores que não podem ser contestados nem transgredidos, pois a vida civilizada seria impossível sem eles. Liberdade, igualdade, justiça, solidariedade, pluralismo, diversidade e responsabilidade social são parte de uma ética direcionada à construção de um mundo radicalmente humanista, democrático e solidário, onde eles possam ser pensados para realização do humano-genérico, com respeito à diversidade do que somos. (AZEVEDO, 2006, p. 40).

Assim, segundo a autora, a transgressão pode assumir um significado negativo ou positivo, dependendo do contexto situacional. Podemos dizer que a transgressão é negativa quando ela for a violação da ordem, dos valores e uma violência contra a ordem social. Mas haverá situações em que esta se fará necessária para que se estabeleça uma nova ordem ou novos valores de convivência e comportamentos.

Já o autor Silva Júnior (2018), em seu trabalho sobre “Apontamentos conceituais sobre a noção de transgressão”, traz, à luz das reflexões, a ideia de Foucault que associa transgressão a “um gesto relativo ao limite”. Segundo Silva Júnior (2018), ao buscar a clareza quanto ao significado de transgressão chegou a sete descobertas/apontamentos:

“transgressão é (a) “um gesto relativo ao limite”; (b) da ordem do acontecimento; (c) uma discussão em torno da verdade; (d) um investimento discursivo; (e) estratégia de resistência; (f) máquina discursiva que move a pertinência da tradição; (g) linha de força constitutiva dos dispositivos, que, como parte de um conjunto, pode rearranjar estrategicamente os elementos heterogêneos de um dispositivo (SILVA JÚNIOR, 2018, p. 7)

Ele ainda afirma que vivemos em tempos difíceis e perigosos, nos quais a sobrevivência requer a capacidade de “transgredir” e “subverter”. E tais comportamentos se justificam porque, no contexto atual, em que os limites se fortalecem como barreiras para oprimir e exterminar existências, precisamos usar das transgressões e subversões como forças de resistências para vencer as cadeias da razão.

A *Ópera dos Mortos* se passa no século XX, fazendo com que os padrões e os costumes vigentes na sociedade se baseiam no patriarcalismo, autoritarismo e na desigualdade de classes. Assim, na obra, a transgressão é retratada diante da violação dos valores enraizados na sociedade. Dessa forma, são considerados transgressores aqueles personagens que se opõem às normas e valores, o que resulta na diversidade social bem como na sua complexidade (SEGALLA, 2006).

Rosalina, por sua vez, como uma personagem de grande importância feminina, representa na obra de Autran Dourado uma personagem destemida que desafia os estereótipos de classe, como quando se apaixonou pelo criado da família, do patriarcado e de autoridade (SEGALLA, 2006).

2.2.1 A Transgressão no Romance: Uma Forma de Subversão da Honra

“A voz de José Feliciano veio dar vida ao sobrado, encheu de música o oco do casarão, afugentou para longe as sombras pesadas em que ela, sem dar muita conta, vivia.” (DOURADO, 1999, p. 31)

Transgredir significa ultrapassar, passar além do limite razoável, violar, não cumprir. Em *Ópera dos Mortos*, narrativa usada como texto base da escrita deste estudo, temos Rosalina que, por meio da sua conduta de vida, viola os valores morais de sua época. Rosalina lutou e defendeu até onde seu destino permitiu, com as armas que tinha, a honra da família Honório Cota. Viveu isolada no sobrado lembrando sua vida passada e seus antepassados e imaginando uma vida futura se caso ela tivesse casado. “Eu bem que podia casar. Emanuel bem que quis. Não agora, antes, quando nada ainda tinha acontecido. Papai fazia planos para mim. Depois me esqueceu, se entregou aquela maluqueira.” (DOURADO, 1999, p. 43). Imaginava uma vida diferente daquela que vivia, uma vida parada, solitária e monótona. Ela carrega o eco de uma mulher que queria ser outra.

A vida de Rosalina mudou a partir da chegada à cidade de Duas Pontes, do forasteiro, José Feliciano ou Juca Passarinho, vindo dos sertões de Paracatu. O homem que Rosalina contratou para fazer os serviços pesados no sobrado, “Rosalina apenas o mandava capinar a horta, plantar uns canteiros de tomate e verduras, ajudar na cozinha e na limpeza da casa, sair com Quinquina para entregar as flores e passar pelos armazéns e armazinhos da cidade, ir a Seu Emanuel buscar dinheiro”. (DOURADO, 1999, p. 31). A princípio, ela queria manter distância e “se dar ao respeito”, mas com o passar dos dias a vida no sobrado ganhou movimento e vozes que romperam o silêncio.

José Feliciano colocou ordem no sobrado e as pessoas da cidade percebiam as mudanças ocorridas com sua chegada. Agora, Rosalina tinha com quem conversar, contar suas histórias e ouvir as histórias de Juca Passarinho. Ele faz reviver em Rosalina outra ou outras mulheres que se revezam em um mesmo corpo, sob efeito da bebida, durante o dia e a noite, nascendo uma Rosalina transgressora. Uma heroína que por um erro involuntário ou destino

trágico (*hybris*¹) se entrega aos seus desejos sexuais fora do casamento e à bebida, ferindo a sua honra e da família. Transgressão que se dá pelo encontro dos corpos, pelos sentimentos de desejos e a consumação do proibido. Neste ponto, destacamos que, sobre a honra feminina:

Sabemos que naquele universo a forma feminina da honra correspondeu à pureza sexual antes do casamento e à fidelidade após o mesmo, isto é, ela sinalizou que o trânsito de imaculada a esposa e mãe só podia se dar no domínio estrito do sagrado vínculo matrimonial, conduzido por uma figura masculina, na comunhão entre o divino e o humano ou, em linguagem canônica, na manifestação secular da vontade de Deus. Sinônimo de pureza, é um dom de nascimento e cabe à mulher defendê-la comportando-se da maneira esperada pelo código masculino; não nascendo dela desprovida, também não pode adquiri-la. Por este seu aspecto, a noção de honra parece consagrar o princípio da patrilinearidade e o papel "secundário ou fortuito" da mulher na reprodução dos códigos correspondentes. De fato, seu papel estrutural é ser um veículo da honra masculina, esta de origem divina, já que o rei, que concede honrarias, é o representante de Deus entre os homens (DÓRIA, 1994, p.62-63)

Rosalina temia os seus atos e temia os julgamentos das pessoas de Duas Pontes, caso soubessem sobre sua vida desonrosa: sexo fora do casamento e bebedeiras. “Não queria saber o que a cidade pensava dela, pensassem o que quisessem. Mas o vinho não, a cidade nunca podia saber de sua fraqueza. Para a cidade ela devia ser feito o pai, no seu desprezo, no seu ódio silencioso, na sua vingança. Nunca, eles nunca saberiam” (DOURADO, 1999, p. 129-130).

O ápice da transgressão de Rosalina se consuma com a gravidez da personagem, que dá à luz a um bebê morto, que assim se torna possível esconder e abafar da “gente” a infidelidade da heroína, que recebe do próprio destino a punição por sua transgressão. Esse filho poderia dar continuidade à história e ao nome da família Honório Cota, mas a tragédia impede o curso de sua vida. Rosalina não pode viver o seu relacionamento com Juca Passarinho e não conseguiu, mesmo transgredindo a honra, enfrentar e subverter o seu papel de mulher em uma sociedade patriarcal para ser “outra”. Após a morte do filho, a protagonista enlouquece e passa a vagar noturnamente pelo cemitério da cidade, entoando um canto indecifrável, “Uma cantiga que ninguém tinha ouvido antes: as palavras a gente não consegue entender direito, só a toada é que se ouvia”. (DOURADO, 1999, p. 244).

A loucura de Rosalina também é uma forma de transgressão. Para Custódio e Jardim (2015), a loucura é uma forma de o ser estar sozinho e liberto de quaisquer responsabilidades ou compromissos com as lógicas morais e sociais. Márcia Moreira Custódio corrobora:

¹ Substantivo feminino grego, de raiz provinda do indo-europeu **ut* + *qweri*, (peso excessivo, força exagerada) passa a significar o que ultrapassa a medida humana (o *métron*). O conceito de *hybris* tem sido aplicado principalmente em relação ao protagonista da tragédia que desafia as leis morais vigentes na *polis* e as proibições dos deuses. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/hybris>. Acesso em 27 mai. 2022. E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia.

A loucura, por apresentar uma simbologia própria, é vista como elemento de transgressão, ameaça, resistência, aberração, ou seja, contrapõe-se à razão moderna. Com isso, ela é levada à condição de denúncia social e ideológica, pois questiona leis e valores constitutivos da realidade sócio-histórica, favorecendo, sobretudo, a dialética literária e filosófica possibilitada pela análise conjuntural da realidade vivida e apresentada pela autora-personagem. (CUSTÓDIO, 2012, p. 27).

Em nome da honra da família, ela “morreu” para si mesma e para Duas Pontes, pois a personagem termina louca, sendo levada da cidade. Ela teve sua personalidade e sua vida social destroçadas, por não suportar o peso da honra. Para Santos:

A transgressão dos valores repassados pelo pai ratifica a força da herança genética advinda do avô. Como não consegue se livrar dos ascendentes, abriga-os em turnos diferentes. E, embora, na maior parte de sua vida, bem como de seu dia, tenha incorporado o comportamento paterno, a força do comportamento transgressor do avô fura toda essa tradição e impõe-se antes como uma necessidade, do que como uma opção. (SANTOS, 2008, p. 120).

Assim, conforme a citação, podemos concluir que Rosalina transgride a honra da família por força do sangue do avô que corria em suas veias, Lucas Procópio que, mesmo morto, está tão vivo na narrativa e na vida das personagens. Aquele “que lhe atormentava a carne e o espírito, levando-a a desvarios eróticos e à divisão patológica de sua personalidade” (SANTOS, 2008, p.120). Os mortos viviam no Sobrado por meio das mobílias, de retratos e a própria construção do Sobrado. Eles influenciavam na personalidade da personagem, que era uma e às vezes eram muitas, quando em estado de transgressão. O riso que assim como a fala, é sinal de vida no sobrado, mas também é outra forma de transgressão de Rosalina em *Ópera dos Mortos*. O riso é algo próprio, inerente e unicamente humano. Mas poucas eram as vezes que ela sorria:

E ela sorria, meu Deus, a gente viu depois de muitos anos Rosalina sorrir pela primeira vez. Ela sorria feito se fosse para a gente. Mas sabíamos, não era para nós que ela sorria: era um sorriso meio abobalhado, para ninguém. Ela parecia não nos reconhecer, e no entanto sorria, os olhos vidrados como que não viam, e era para a gente que ela mirava, ela sorria. (DOURADO, 1999, p. 247)

Nesse sentido, o riso assume um caráter de denúncia contra o autoritarismo, a falsa moral e a intolerância na sociedade. Rosalina ria daqueles ou do sistema que a quis aprisionar e torná-la refém de seus valores e normas sociais. Segundo a pesquisadora professora doutora Maria Generosa Ferreira Souto, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Montes Claros, em entrevista à Revista do Instituto Humanitas Unisinos:

O riso liberta o ser de tudo que oprime, do medo da limitação e do limitador”, mas nem sempre o ato de rir ou sorrir teve esta conotação. Na Idade Média, o riso tinha um caráter negativo e foi excluído dos ritos oficiais. [...] o riso era excludente, era interdito, pois visava somente à seriedade. (UNISINOS, 2011. s/p).

Mas em *Ópera dos Mortos* de Autran Dourado o ato de sorrir de Rosalina pode simbolizar muitos outros risos, a depender do olhar sensível do leitor, podendo ser um riso de loucura, um riso de dor, um riso irônico, um riso de prazer, um riso sarcástico, um riso tolo, um riso erótico ou sensual ou ainda um riso de desprezo, por aqueles que que traíram o sonho de seu pai e mudaram o curso de sua vida.

No terceiro capítulo temos o estudo e a representação feminina da personagem Rosalina relacionada à uma sociedade patriarcal conservadora onde predominou o discurso de poder e dominação do gênero masculino e, conseqüentemente, o “apagamento” da mulher na sociedade em questão. Tecemos sobre o peso da honra e como ela do ponto de vista moral serviu para subjugar muitas mulheres que não conseguiram, por escolha ou força do destino, seguir um plano de organização a que eram obrigadas a se encaixarem.

CAPÍTULO 3: ROSALINA SUBMISSA E TRANSGRESSORA

3.1 O sobrado: a fortificação de Rosalina

A história de Rosalina se passa na cidade de Duas Pontes, lugar mítico do sul de Minas Gerais, criada por Autran Dourado para ser palco de boa parte das suas narrativas. Cidade, que ao lermos o romance, sob o olhar de um narrador “coral” que remete ao leitor o ponto de vista da paisagem urbana e vai revelando o antes e o depois do sobrado, e da vida dos Honório Cota, que a partir da “briga” da família com “a gente” da cidade, o sobrado se fecha para Duas Pontes e essa se parece um lugar morto, sem vida e sem habitantes. Mas em Duas Pontes a vida era assim:

Na cidade a vida recomeçara. Os armazéns se abriam, as lojas, gente vindo da missa, indo para a ocupação; na farmácia de Seu Belo já tinha gente; na agência dos Correios a charrete que ia apanhar as malas na estação já estava pronta, Seu Cassiano na boléia pitava um cigarrão de palha, deu um sinal com a cabeça mandando ele subir, companheiro, ele enjeitou com a cabeça, não disse nada, não falava com ninguém; no Ponto já tinha uma roda bem boa, podia ter ficado, bem que chamaram, continuou. (DOURADO, 1999, p. 183)

Então com base na citação acima nós vimos que a cidade era cheia de vida e movimento e que o silêncio que prenunciava o ambiente de morte, “vivía” apenas no sobrado, que passou a significar o esconderijo de Rosalina. Em Duas Pontes, mesmo quando o tempo parou dentro do sobrado, tudo era movimento, as engrenagens do tempo não pararam. No início, o sobrado também era vida, era boniteza, era símbolo de poder e de autoridade. Mas depois, no sobrado, tudo era morto e parado devido aos “sinais, os avisos surdos das ruínas, dos desastres, do destino”. (Dourado, 1999, p.12).

Ele, como representação da casa, se torna a ilha onde a personagem vive e onde ocorrem as explosões de conflitos. Podemos dizer que o sobrado é a ilha da protagonista, porque essa, após a morte do pai, passa a viver enclausurada e sem manter nenhuma comunicação e contato com os moradores de Duas Pontes. Ilha que se liga a cidade por meio de uma “ponte inútil”, a personagem muda de nome Quinquina. Autran Dourado afirma em *Matéria de Carpintaria* (2000, p.188) que “quem souber ler o sobrado, entenderá Rosalina”.

Sobrado que nasceu a partir de outra casa, nasceu da fusão da casa do pai, Lucas Procópio Honório Cota, com a casa do filho, João Capistrano Honório Cota e resultou na habitação e na pessoa de Rosalina que, como o pêndulo, oscila entre as sombras do avô e do

pai. “Mas se atentar bem pode ver uma só casa, numa só pessoa, os traços de duas pessoas distintas: Lucas Procópio e João Capistrano Honório Cota” (Dourado, 1999, p.16). E o sobrado ficou pronto, cheio de detalhes mostrando a “ilusão do barroco, mesmo em movimento é como um rio parado; veja o jogo de luz e sombra, de cheios e vazios, de retas e curvas”. (Dourado, 1999, p.17), imponente do lado da igreja do Largo do Carmo demonstrando os traços dos ancestrais de Rosalina. Mas o sobrado que era imponência por fora por dentro tinha os móveis, que eram novidades para a “gente” de Duas Pontes.

E vieram depois os móveis, as cadeiras austríacas, os dunquerque, os consolos de mármore, que afastavam para os cantos mais recuados da casa os velhos móveis de cabiúna e vinhático do falecido Lucas Procópio. E vieram os lustres de cristal de mil facetas rebrilhando, os lampiões belgas, as escarradeiras de louça inglesa florida, até jarras de opalina, caixas-de-musica e caixinhas de prata de ignorada serventia. [...] um piano preto, de rabo, que era um despropósito, a gente nunca tinha visto igual, um gramofone. E veio aquele relógio-armário de tamanho e beleza inigualada. E veio a pêndula para a copa, mas a pêndula a gente conhecia muito, só que nenhuma assim tão bonita. (DOURADO, 1999, p.28)

E todos admiravam o sobrado e João Capistrano, pois a construção representava para o povo a força econômica e social da família Honório Cota. Antes do tempo e dos relógios parados, o interior do Sobrado era um lugar de alegria e movimento, que começou com o nascimento de Rosalina, o tão esperado fruto vingado após a perda de muitos filhos de dona Genu, trazendo alegria para os pais e padrinhos.

E o sobrado começou a se encher de gente. Quase toda noite era alegria, quase uma festa. [...] Mesmo a parentela distante, da parte da mãe, de Diamantina; ou de Lucas Procópio, de Ouro Preto e São Paulo, gente de muita arrumação, varava aqueles sertões todos para vir visitar o primo. E vinha o padre, o presidente da Câmara, os vereadores, os outros coronéis e fazendeiros da redondeza. Mesmo o senador Dagoberto, quando na cidade em visita eleitoral, era hóspede do sobrado, o senhor bispo com todos os pareamentos e secretários se punha soberano no casarão. (DOURADO, 1999, p. 31).

Toda essa vida e visitação que existia no sobrado fora mingando quando se inicia no casarão a ocorrência de sucessivas tragédias. Ele tornou habitado pela gente de Duas Pontes após a traição política: “O sobrado se encheu de gente, iam ouvir a palavra, a orientação de João Capistrano Honório Cota. Entre os gritos dos exaltados e a indignação geral, se ergueu a voz grave do Coronel Honório Cota.” (DOURADO, 1999, p.35); na morte de dona Genu: “O caixão, as essas e paramentos armados na sala, o sobrado se encheu de um povaréu da cara sentida pela perda de uma dona tão boa como dona Genu: mostrava-se que a gente também sofria”. (DOURADO, 1999, p. 39); na morte do coronel Honório Cota: “Tudo foi de novo,

igualzinho relógio de repetição. A casa se encheu de gente, ia-se de novo prestar reverência, dar os pêsames, abrir o coração solidário para Rosalina, a ver se ela aceitava” (DOURADO, 1999, p.41) e por fim, quando Rosalina é levada para “longes terras”: “DE REPENTE A GENTE VOLTAVA ao sobrado. Atravessávamos finalmente a ponte, o sobrado abria as portas para nós. O sobrado se enchia de gente, mesmo que uma festa.” (DOURADO, 1999, p.241).

A traição política sofrida por João Capistrano, a morte de dona Genu e a morte do pai de Rosalina dá início ao isolamento da personagem e a uma vida marcada por sofrimento e solidão. Rosalina, ao perder o pai, se fecha no sobrado apenas em companhia de sua criada muda, Quinquina. Sua casa passa a ser um espaço inviolável pelos moradores de Duas Pontes, ninguém entrava e ninguém saía, a não ser Quinquina. Agora o sobrado passa a ser símbolo de ruína e morte, refletindo o estado de alma da protagonista. O narrador inicia contando para o leitor como está o sobrado, não o sobrado de antigamente, do tempo do coronel Honório, mas o sobrado "que o tempo de todo não comeu", o que restou do casarão.

As cores das janelas e da porta estão lavadas de velhas, o reboco caído em alguns trechos como grandes placas de ferida mostra mesmo as pedras e os tijolos e as taipas de sua carne e ossos, feitos para durar toda a vida; vidros quebrados nas vidraças[...] nos peitoris das sacadas de ferro rendilhado formando flores estilizadas, setas, volutas, esses e gregas, faltam muitas das pinhas de cristal facetado cor-de-vinho que arrematavam nas cantoneiras a leveza daqueles balcões. (DOURADO, 1999, p.11).

Com base na citação, podemos ver que o sobrado também sofre em suas estruturas o sofrimento de Rosalina. O sobrado se ergue a partir de duas personalidades distintas, o avô Lucas Procópio e o pai João Capistrano, que suscitarão oscilações no comportamento da heroína. Ela ora se parece com o avô, ora se parece com o pai, porque ela é, na verdade, os dois. Diante disso, Quinquina via em Rosalina sua dupla personalidade: “De dia ela era João Capistrano Honório Cota – na soberba, no orgulho, [...] De noite, na cama com aquele caolho porco era seu Lucas pastando, garanhão (DOURADO, 1999, p.196). Para Zamberlan e Bernardi:

Dessa maneira, a arquitetura do sobrado descreve nitidamente a construção da protagonista Rosalina. O andar superior corresponde, dessa forma, ao controle da consciência, isto é, às características de João e à Rosalina diurna, ao passo que a parte inferior, a primeira a ser construída, corresponde ao nível do inconsciente, ao fundador do sobrado, Lucas, e à Rosalina noturna. (ZAMBERLAN; BERNARDI. 2018, p. 4).

A afirmação de Zamberlan e Bernardi (2018), nos remete à frase de Autran Dourado de que “quem souber ler o sobrado entenderá Rosalina”. O sobrado é símbolo dentro de *Ópera dos Mortos*, símbolo de proteção e poder. Ele é cenário importante na narrativa, pois

é onde se desenrolam as relações sociais da família e os elementos que o compõem caracterizam o psicológico e o comportamento das personagens, principalmente de Rosalina. Isso porque a casa, espaço físico, ao decorrer dos tempos, sofreu mudanças e se ressignificou. Fundamentados no estudo *Adélia Prado: uma poética da casa* temos que esse espaço físico é um dos artefatos mais antigos da civilização humana e uma “das mais significativas manifestações da cultura”. Pois podemos ver o quanto a habitação humana, somada a arquitetura, se evoluiu de cavernas e casas em árvores até as mais variadas moradias de hoje, como nos faz ver Moreira:

Com o passar do tempo, em razão das transformações que foram ocorrendo na complexa dinâmica da organização social dos grupos humanos, a habitação foi deixando de ser apenas o local de abrigo e proteção frente às condições e ameaças do ambiente, para ir se tornando, por um lado, o local privilegiado das relações familiares e do convívio, marcado pelas afeições interpessoais, e o ambiente não só da procriação e do sustento da prole, como também da transmissão dos procedimentos e valores sócio-culturais. (MOREIRA, 2000, p.83):

Sob essa visão, a casa não é mais vista como um espaço independente, mas sim como um espaço que interage com os objetos e as pessoas que deles fazem parte. Ainda de acordo com Moreira (2000), ela não se constituiu como um espaço "neutro e indiferente", mas sim como um ambiente de múltiplas interações entre cenas e personagens. A casa é um "espaço vivo". É nessa ambiência doméstica que as personagens guardam lembranças de coisas e experiências que as marcaram profundamente. São momentos vividos que contribuíram para a construção de seus estados psicológicos, espirituais e valores éticos e morais. Dentro da casa, temos ainda os cômodos: quarto, sala, cozinha, ambientes que escondem o interior das personagens, recônditos onde elas ousam ser elas mesmas e se revelam. Em *Ópera dos Mortos*, apesar de muitos quartos fechados, temos o quarto de Rosalina, onde ela se revela. Ela repete quase todas as noites um ritual diante do espelho, como se buscasse reconhecer-se através do duplo do espelho, ver quem ela era e quem ela se tornou. É em seu quarto, como lugar individual, que a protagonista se olha interiormente e se despe de suas sombras.

De repente, uma noite, se viu diante do espelho no ritual que sempre praticava no quarto antes de dormir. A rosa de seda nos cabelos, ela se olhava no espelho. Sim, ainda sou bonita, sou moça. Fez uns olhos lânguidos, em que punha todo o seu amor. [...] Assim ficou durante algum tempo, parada. Que figura era aquela dentro do espelho, que ela não conhecia? Um ligeiro tremor principiou a mexer-lhe as pálpebras, os músculos do rosto. Tirou a rosa da cabeça, ficou olhando-a na palma da mão como se não a reconhecesse, como se não fosse ela mesma que a tivesse feito. (DOURADO, 1999, p.91).

Assim, é dentro do sobrado, mais precisamente em seu quarto, que Rosalina deixa

emergir de dentro de si os sentimentos e os pensamentos que a sufocam, oprimem e não permitem que ela construa relações de afeto e dê continuidade à sua "travessia". É nesse ambiente individual que ela permite que outras Rosalinas saiam das sombras. Aquelas que, em seu tempo, não puderam ser vividas por medo dos olhares e dos julgamentos das pessoas, cujos padrões universais de comportamento eram outros, os comportamentos do patriarcado. Ramos (2014), em seu trabalho intitulado *O conceito de sombra e o avesso da realidade: uma análise histórica e literária de suas representatividades*, traz o seguinte conceito acerca de sombra:

Vergonha, orgulho, ódio, culpa, inveja, aquilo que negamos, não gostamos, entre outras coisas, as quais são incompatíveis com o nosso padrão social, simplesmente nos remetem a aspectos de nossas vidas que temos dificuldade em assumir, isto é, o avesso do que normalmente gostaríamos que aparecesse de nós, nossa sombra. (RAMOS, 2014, p. 1).

Com base na definição de sombra na citação acima, vemos que Rosalina possuía algumas e para escondê-las usava “máscaras” para encenar uma Rosalina que se identificasse cada vez mais com sua “persona” e negar ou esconder outras personalidades e comportamentos dela mesma. Ramos (2014) afirma ainda que, “A partir de Jung (2008), o conceito de “persona” significa a forma pela qual nos apresentamos ao mundo, são nossos papéis sociais, é o caráter que assumimos diante dos outros”. (RAMOS, 2014, p. 1 e 2). Assim, todos temos “máscaras” para desempenharmos, conforme o ator, determinados papéis sociais. “Máscaras” que, para JUNG (2008), usamos “procurando convencer aos outros e a si mesma que é uma individualidade, quando, na realidade, não passa de um papel, no qual fala a psique coletiva”. (JUNG, 2008, p. 43).

Agora, voltando ao estudo do casarão dos Honório Cota, encontraremos as outras estruturas, portas e janelas, que abrem o interior da casa com tudo que a compõe, objetos e pessoas, para o exterior, no caso do sobrado, que se abre para a cidade de Duas Pontes. É através da janela que a personagem protagonista acompanha a vida das pessoas da cidade que ela não quer ter contato. “ROSALINA AFASTOU A CORTINA e chegou na janela. Rosalina conhecia o Largo do Carmo palmo a palmo, desde sempre olhando detrás das cortinas a igreja, as casas fronteiras, a Escola Normal, a estrada.” (DOURADO, 1999, p.43 e 13). É pela janela que ela vê o mundo sem ser vista, a janela serve de “bastidor”, de onde ela vê e sente a vida passar, não como atriz protagonista, mas como atriz-espectadora. Janelas são buracos feitos nas paredes para poder entrar iluminação e luz para dentro do ambiente, porém no sobrado elas estão abertas durante a noite quando Rosalina estava em seu quarto vivendo o seu ritual. Dessa maneira, não era possível a entrada de luz e iluminação durante o dia, criando um ambiente escuro que

demonstra a ausência de “vida” no casarão dos Honório Cota.

Na “ilha” de Rosalina tudo era silêncio, pois ela só vivia em companhia de sua criada, Quinquina, que não podia falar. Silêncio que se quebra com a chegada do forasteiro Juca Passarinho, que viera de Paracatu e se instala no sobrado para trabalhar. Essa ausência de barulho, que também constitui a ambiente casa, também revela a ausência de vida e o estado de alma de Rosalina. Ela que com a chegada do forasteiro conclui que “a gente carece de ouvir voz humana, para sair das sombras”. (DOURADO, 1999, p.90). E assim, como “dentes de engrenagem” José Feliciano, vai dando vida e movimento ao sobrado e à Rosalina.

Rosalina ouvia José Feliciano. A voz de José Feliciano veio dar vida ao sobrado, encheu de música o oco do casarão, afugentou para longe as sombras pesadas em que ela, sem dar muita conta, vivia. Agora ela pensava: como foi possível viver tanto tempo sem ouvir a voz humana, só os grunhidos, os gestos às vezes desesperados de Quinquina quando ela não conseguia se fazer entender? (DOURADO, 1999, p. 90).

Assim, dizemos que ler o sobrado, seus objetos, seus cômodos, sua estrutura e sua arquitetura barroca é compreender Rosalina, porque a casa é “nosso lugar no mundo” e falar sobre o lugar que habitamos é falar de nós mesmos, é falar dos nossos medos, sentimentos, valores, emoções, sonhos e deixar cair as “máscaras” que criamos com base no que parecemos ser. Então, a casa é a fotografia da nossa alma e conhecê-la, é conhecer os nossos cômodos interiores e não vivermos de “aparências”.

3.2 A família Honório Cota

A família Honório Cota é formada por 3 gerações, Lucas Procópio Honório Cota fundador da família, avô de Rosalina, João Capistrano Honório Cota e dona Genu, pais de Rosalina, e Rosalina que é personagem protagonista feminina de *Ópera dos Mortos* de Autran Dourado e a única e última descendente da geração Honório Cota. A narrativa traz ao leitor características físicas e de personalidades de Lucas Procópio e João Capistrano Honório Cota e diz que eles são duas pessoas distintas. E que mesmo morto, Lucas Procópio ainda impera no sobrado e na vida da família. A família vivia no sobrado, constituído pela casa do avô e do pai, representando a junção do poder das duas gerações que se perpetua por Rosalina. Filho (2018) afirma:

Rosalina é a metáfora estruturante de *Ópera dos mortos* (1967), ponte entre o passado, representado por Lucas Procópio, seu avô paulista, desbravador e grileiro de terras, homem sem medidas, fundador de Duas Pontes, e o presente¹⁸, representado por João

Capistrano, seu pai, homem comedido, respeitador das leis e da ordem, o oposto do Avô. (FILHO, 2018, p. 67).

Atentemos agora para a segunda geração. Dona Genu e João Capistrano sempre quisera filhos, mas “os filhos não vinham e não vingavam” (AUTRAN 1999, p. 29). Até que um dia veio Rosalina, que causou lhes uma alegria, mesmo não sendo um “menino-homem, varão para continuar aquela linhagem que era o que ele mais queria.” (AUTRAN 1999, p. 30), pois, como aponta Dias (2021, p.109), “outra prática muito comum no tempo dos antigos patriarcas era celebrar de forma especial o nascimento de filhos machos, pois era esperado que o primogênito fosse homem para assumir a responsabilidade de receber o direito de ser chefe da família quando o pai falecesse”. Os pais e padrinhos queriam vê-la crescida, com boniteza e graça para atenuar a sina bruta e selvagem do avô, Lucas Procópio Honório Cota.

Ela cresceu dentro do Sobrado recebendo a melhor educação que se tinha em seu tempo. Cresceu e virou moça disputada, uma forte pretendente dos rapazes por sua beleza e herança que receberia de seu pai. Dona Genu educava a filha para que ela fosse prendada, pois pensava que Rosalina se casaria. A moça sabia tocar piano, que aprendera com dona Olímpia e fazia flores de pano, que aprendera com seu Tamura. Ela era vista pelos moradores de Duas Pontes como “uma figura recortada de história, desses casos de damas e nobres que contam pra gente, toda inexistente, etérea, luar.” (DOURADO, 1999, p.41 e 42).

Contudo, a vida da família Honório Cota e mais precisamente a vida de Rosalina tomou um novo destino quando João Capistrano decidiu ingressar para a política de Duas Pontes e sofrer uma traição política por parte de seus aliados políticos. “Foi muito curta a ascensão e queda do coronel João Capistrano Honório Cota.” (DOURADO, 1999, p.35). O coronel Honório venceu as eleições, mas ao remeter os resultados para Belo Horizonte, os seus adversários trocaram os resultados e saíram como vencedores da eleição. O coronel bem que tentou lutar contra tamanha sabotagem, mas foi abandonado pelos seus aliados, que também se juntaram depois aos seus oponentes. Com tal acontecimento, o coronel Honório Cota inicia uma contenda com a “gente” da cidade, com quem ele passa a manter apenas relações de negócio, como se confirma no trecho abaixo:

E assim o coronel Honório Cota deixou de responder aos cumprimentos, às reverências que os que julgavam menos culpados a princípio ainda lhe dirigiam. Só saía de casa para se encontrar com Quincas Ciriaco ou para ir à Fazenda da Pedra Menina, onde agora passava dias e mais dias sozinho. Se a gente lhe dirigia a palavra, não era nunca descortês, mas se limitava a responder por monossílabos, manso de força, seco. Se é negócio, passe no armazém, é lá que assisto agora, era o mais que se podia ouvir dele. E nos negócios ele ficou outro homem: duro, sem contemplação, nenhum perdão. (DOURADO, 1999, p. 39)

Assim, o coronel, após decepcionar-se com a política, passa a viver isolado dentro do sobrado com a família e sem querer contato com a população de Duas Pontes, demonstrando suas mágoas e ressentimentos. A partir de então começam as sucessivas tragédias na vida da protagonista, que se solidariza e assume o “silêncio do pai” após a traição. Um ano depois do golpe político sofrido pelo coronel Honório, chega ao sobrado mais uma tragédia, a morte de Dona Genu. E acometidos por mais uma tristeza, pai e filha se fecham em silêncio, desfrutando apenas a companhia um do outro. Para Oliva (2012), “A referência à figura paterna pode ser de admiração e amor ou de agressão e ódio, e, quase sempre, mediatizada pelo silêncio”. (OLIVA, 2012, p.198). E em *Ópera dos mortos*, vemos essa metatização pelo silêncio acontecer com Rosalina, como se confirma no excerto a seguir:

Rosalina, já moça, procurava ampará-lo, e a sua maneira de amparar era assumir o silêncio do pai, aquele mesmo ar casmurro e pedado, de dignidade ofendida, aquele ódio em surdina, duradouro, de quem nunca se esquece. As vezes ela arriscava um carinho tímido, tomava-lhe as mãos magras e compridas, alisava-as. (DOURADO, 1999, p. 39)

E o tempo passou e trouxe para o Sobrado outra morte. Rosalina agora perde o pai. A vida de Rosalina agora sem a presença masculina paterna e sem casar-se toma uma outra conotação. Segundo Oliva (2012), “A relação com o pai é considerada extremamente relevante na constituição da identidade do filho”. (OLIVA, 2012, p.198) Em *Ópera dos mortos* vemos essa forte influência paterna exercida primeiro de Lucas Procópio sobre João Capistrano e depois de João Capistrano sobre Rosalina. A presença do pai era tão importante para ela que, após a morte do pai, herda orgulho e ódio pela cidade, além de se isolar voluntariamente no sobrado em nome da honra dele. Torinho (2017) afirma:

Mas esse sobrado, cuja ruína contamina a vida da proprietária é, na verdade, uma casa assombrada pelas sombras dos mortos vivos que ali insistem em viver, comandando a vida da protagonista, presentes nas lembranças, na arquitetura, nos passos que Rosalina ouve nas escadas; o pai, João Capistrano, vive nele com mais força ainda porque sobrevive nos relógios parados e no isolamento da filha. (TORINHO, 2017, p. 143)

Ela que passa a viver enclausurada e imersa em tristeza e solidão, acompanhada apenas por sua criada muda de nome Quinquina. Personagem que é ponte de mão única entre Rosalina e a cidade de Duas Pontes. Sobre a personagem Quinquina, Filho (2018) aponta:

[...] fiel escudeira, Quiquina, uma espécie de mãe, de empregada, de governanta, mais do que isso, a detentora dos segredos dos Honório Cota. Ela tudo via, tudo ouvia, mas não falava, por mais que as pessoas da cidade quisessem saber a respeito de sua patroa, do sobrado, ela não contava, ficava na sua semáfora patética, como bem nos diz o narrador. Quiquina estava na família, desde muito tempo, não chegou a conhecer Lucas Procópio, mas todo o resto da família, para quem trabalhou, inclusive cuidou de Rosalina. (FILHO, 2018 p. 72)

Então, essa é a história da família Honório Cota, uma família de "gente de casta" que vivia em Duas Pontes. Essa família representa muitas outras famílias mineiras retratadas pelo autor, Autran Dourado, com o intuito de abordar as complexas relações familiares, os problemas enfrentados, as necessidades e os sentimentos que permeiam essas relações. Além disso, a narrativa aborda a amplitude da experiência humana, explorando temas universais. Desse modo, o autor busca não apenas retratar uma família específica, mas também lançar luz sobre questões que ecoam na vida de inúmeras pessoas.

3.3 Rosalina: uma flor sem ninguém para colher

Podemos dizer que das personagens femininas criadas pelo autor, Maria de *A barca dos homens*, “uma personagem forte, independente, questionadora, que embora tolhida pelo conservadorismo da sociedade, representado pelo marido e pelo professor tradicionalista, não desistira da poesia.” (FILHO, 2018, p.34), Biela do romance *Uma vida em segredo*, “...que, apesar de ser rica, dotada de muitas posses, sempre viveu à margem, não porque precisasse, mas porque optara por aquela vida...” (FILHO, 2018, p. 195) e Malvina de *Os sinos da Agonia*, “é aquela que de ‘má forma’ ou de ‘má sina’ é aquela que ‘mal vinda’, daí poder ser considerada maligna ou o próprio demo, personifica o mal, a que está predestinada a ruir” (DOURADO, 2000, p.177). Rosalina fora, apesar do destino trágico, a mais submissa e a mais infeliz, porque, ao contrário das outras, não teve autonomia em sua vida, ela não possuía liberdade de escolha. Para Torinho (2017, p. 205) elas “São personagens/protagonistas que apresentam características bastante diferentes entre si, mostrando reações diferentes diante da sociedade patriarcal”.

Rosalina não conseguiu, de forma consciente, quebrar as correntes que a prendia a uma sociedade machista da época, onde a mulher devia ser sinônimo de honra. Ela recebeu do avô e do pai um fado marcado por tragédias, tristezas e solidão e eles, mesmo mortos, exerciam sobre ela uma espécie de dominação. Rosalina, alienada em seu mundo, “escondida detrás da cortina” das janelas, via a vida passar fora do Sobrado, como quem assiste a uma *Ópera*. Mas essa não seria a sua vida se os planos de seus pais tivessem se realizado, eles queriam que a filha crescesse e se casasse. “Às vezes a gente cismava o que seria dela, na sua travessia, se não

tivesse havido aquela eleição e aquelas mortes que interromperam o seu vôo.” (DOURADO, 1999, p.89).

Com o “vôo interrompido” a personagem se ilha no sobrado em companhia da sua criada muda, Quinquina, e para passar as horas que os relógios parados não marcavam, relógios parados às três horas na morte de sua mãe e na morte de seu pai, ela se dedicava a ver através das cortinas da janela a vida na cidade e a fazer flores de pano e de papel, que só ela fazia tão bem. Com as mortes, os dias no sobrado eram “dias vazios e compridos” de horas “lentas, paradas”. Para Zamberlan e Bernardi (2018):

O gesto de parar os relógios assinala, conforme Bezerra (2008), a morte simbólica, além da morte real e a sua consequente ideia de destruição. Assim, um a um dos relógios foram sendo imobilizados, deixando, no velho sobrado, um presente estagnado e um passado geracional aparente, visto que todos eles foram mantidos, solenemente, pendurados na parede. Eles simbolizam, na percepção da própria Rosalina, a grande marca da família, “É a nossa marca, a marca dos Honório Cota, dizia com orgulho” (DOURADO, 1990, p. 35), e determinam, de certo modo, uma imobilidade vital para a personagem, uma vez que o seu ato de parar os ponteiros do relógio do pai, paralisaram sua própria vida, deixando no casarão apenas a “batidas do silêncio” e da morte. (ZAMBERLAN E BERNARDI, 2018, p. 10)

Na verdade, podemos perceber, pela narrativa, que a cada relógio parado era como se Rosalina também morresse um pouco. Pois a cada tragédia a protagonista se afundava em tristeza e solidão e parar o relógio do pai, foi como parar a própria vida, cuja ação do tempo era sentida pelo sol e pela noite, “impossíveis de parar” e por sua ação destruidora no sobrado, cujas paredes estavam estragadas e manchadas. Os relógios parados além de demarcarem a distância entre Rosalina e sua realidade, a aprisiona ao mundo dos mortos. Eles representam a finitude da vida dos familiares da protagonista.

Quanto às flores de papel e de pano, também possui uma simbologia na vida da herdeira, o seu estado de alma. Rosalina relaciona-se com flores naturais e artificiais, sendo a primeira a representação da sua fragilidade e vulnerabilidade como a única responsável pela continuação de seus antepassados; já as artificiais, representam sua luta interior para sobreviver às tragédias e se manter estável social e emocionalmente, ou seja, viver uma vida diferente daquele tempo, viver livre. Rosalina queria ter a força e a vitalidade das suas flores de pano, que não murchavam e não machucavam, estavam sempre lindas.

Mas ser outra, não ser aquela Rosalina, era ir contra todos e tudo que ela recebera como valores durante a sua vida. Ela fora uma moça educada dentro dos moldes de uma sociedade patriarcal, onde o poder das decisões políticas, econômicas, moral e social pertencia exclusivamente à figura masculina. A mulher era o “sexo frágil”, cujas incumbências seriam

cuidar da casa, do marido e da educação dos filhos. Nessa sociedade as mulheres eram educadas para o casamento como se confirma em SANTOS (2015):

A maternidade e o casamento apareciam, assim, como o fundamento da vida das mulheres, o único caminho possível da felicidade e o meio pelo qual elas cumpririam as determinações do seu gênero e assegurariam uma posição social. Elas deveriam ser esposas fiéis, mães amáveis, donas-de-casa hábeis e dedicadas, nada mais! (SANTOS 2015, p. 106).

As mulheres, nessa época, não eram sujeitos da própria história, suas histórias eram construídas por outros, por seus protetores masculinos. Elas não tinham voz, querer e a felicidade, segundo a ideologia do patriarcalismo, só viria com o casamento. E foi exatamente o que não aconteceu com Rosalina, que sem se casar e sem a presença do pai, ou seja, sem a “proteção” advinda da presença masculina, passa a viver seus dias de vida isolada do mundo e envolta em sombras e lembranças, sonhando com o que teria mudado se ela tivesse se casado com Emanuel, o filho de seu padrinho Quincas Ciríaco. Tempo em que as mulheres deveriam ser honradas e devotas aos pais, as solteiras, e aos maridos, as que fossem casadas, e não ser, era motivo de vergonha e desonra, tendo como consequências punições. E em *Ópera dos Mortos*, essas punições vêm da própria sina ou destino da personagem Rosalina.

Autran Dourado, no romance *Ópera dos mortos*, traz as marcas do patriarcalismo e essas marcas são sentidas em suas narrativas e em seus personagens, cujas vidas estão inseridas em uma sociedade machista e conservadora. Nessa sociedade, declaradamente machista, a mulher não podia opinar, não possuía direitos, não era ouvida e era desdenhada pelo homem. No romance, o autor conta a vida das personagens utilizando apenas uma linha narrativa, apesar de apresentar vários narradores. E analisando as narrativas particulares das personagens, mais precisamente as femininas, que constroem a macronarrativa do romance, percebemos uma forte marca do sentimento de honra e uma preocupação em não serem transgressoras. De acordo com Filho (2018), numa sociedade patriarcal, “o poder do dinheiro e da tradição falam mais alto, e a família é um bem de muito valor, tida e mantida como esteio e fundamento, razão de existência e organização social e política”. (FILHO, 2018, p.156). Assim, em nome da tradição e da família, as mulheres deviam ser castas e fiéis aos maridos. No romance, temos Dona Genu, a mãe de Rosalina, que sofria por não conseguir dar ao marido, João Capistrano, um filho que permitisse a continuação da linhagem dos Honório Cota, confirmando que ela era submissa a um mundo dominado pelo homem, que fazia com que ela quisesse ter um filho e não uma filha.

Nem de longe dona Genu e o coronel Honório se permitiam pensar que podia ser um menino-homem, varão, para continuar aquela linhagem, que era o que ele mais queria. Se a vontade de Deus tem muitos caminhos, era melhor ir por aquele com toda a largueza e alma limpa. (DOURADO, 1999, p. 30).

Dona Genu era uma pessoa sensata e de pensamentos ponderados, porém não podia participar das decisões da família. Ela, algumas vezes, “chorava escondido” e tinha medo do que as pessoas de Duas Pontes poderiam pensar sobre os comportamentos do marido. Mas como “boa” esposa e mãe, educara Rosalina para que ela fosse prendada e viesse a se casar. Temos também, no romance, dona Isaltina, mãe de João Capistrano, que educara o filho procurando que ele não fosse como o pai, Lucas Procópio, “homem antigo que fazia justiça sozinho” (DOURADO, 1999, p.15). Dona Isaltina era muito diferente do marido, “era viva, alegre, de uma alegria até exagerada quando não estava na presença do marido” (DOURADO, 1999, p.23). As duas personagens autranianas representam alguns dos papéis sociais da mulher no patriarcalismo, cuidar da casa, do marido, da educação dos filhos e serem fiéis. Foi dentro desse contexto histórico, portanto, que se criou Rosalina, que cresceu e tentava perpetuar os valores patriarcais.

Essa era a sociedade patriarcal que predominava em Minas Gerais nos anos de 1960, moldando o comportamento das mulheres e reforçando a supremacia masculina. Além disso, essa sociedade conferia uma grande importância ao valor da honra nas relações sociais da época, uma importância para o valor da honra. A honra, como mencionamos no capítulo dois, está presente no sobrenome da família, “*Honório*: honra (do lat. *honor, oris*)” (DOURADO, 2000, p.118). Podemos ver os primeiros traços da honra e a valorização masculina no primeiro capítulo, *O SOBRADO*, do livro, *Ópera dos mortos*, quando João Capistrano, ao contratar um mestre de muito longe para fazer sua casa em cima da casa do pai, Lucas Procópio, e este propõe “remodelar a casa”, (DOURADO, 1999, p.14). o coronel diz:

Ora, já se viu, mudar, pensou. Não quero mudar tudo, disse. Não derrubo obra de meu pai. O que eu quero é juntar o meu com o de meu pai. Eu sou ele agora, no sangue, por dentro. A casa tem de ser assim, eu quero. Eu mais ele. (DOURADO, 1999, p.14).

Nesse trecho, João Capistrano mostra respeito à casa do pai, ao que o pai construíra e que, mesmo sendo ele herdeiro, para manter o nome, o orgulho e a honra da família, não se vê com autoridade para mudar. Essa foi a forma que ele encontrou de honrar a pessoa de Lucas Procópio, pessoa que todos em Duas Pontes tinham medo por sua natureza bruta, para que assim eles ficassem juntos para sempre. Lucas Procópio morreu, mas continuava vivo a reinar no sobrado e na vida dos seus descendentes, o coronel Honório e Rosalina.

Rosalina não era o filho varão que tanto queriam seus pais, mas tomou para si a responsabilidade de manter vivas as tradições da família e conservar a honra do pai. Pacto de honra que assinara no dia em que ele sofrera a tal traição política. Nesse dia, ela faz do seu silêncio sinônimo de amparo, respeito e honra para com João Capistrano Honório Cota e eles trocam mal com a cidade de Duas Pontes. Esse sentimento de honra ao pai acontece também na morte da mãe, dona Genu, quando eles passam a ser somente os dois sozinhos no mundo, um em companhia do outro. Eles se aproximam não fisicamente, mas sim no jeito dele, que ela assumiu como sendo o jeito de ser dela, jeito “casmurro e pesado, de dignidade ofendida, daquele ódio em surdina, duradouro, de quem nunca se esquece”. (DOURADO, 1999, p. 39).

Mas foi justamente a partir da morte do pai que a honra se solidifica na vida da personagem. Isso se confirma quando Rosalina desce as escadas do sobrado e pára o relógio de ouro do pai às três horas e o pendura em um prego na parede da sala do casarão, onde todos os relógios estavam parados, menos a pêndula, repetindo um ritual feito pelo coronel Honório no dia da morte de dona Genu. Segundo Torinho (2017, p. 147), “Os relógios instauram o temor à morte, mas esses, paralisados, eternizam as figuras do pai e do avô, representando a luta contra o tempo, contra a morte, na eternização fictícia da vida”. O relógio assim como o sobrado e as voçorocas, segundo Autran Dourado são símbolos em *Ópera dos mortos*.

Na narrativa vimos a repetição do número três. Três gerações, avô (Lucas Procópio Honório Cota), pai (João Capistrano Honório Cota) e filha (Rosalina); três relógios parados às três horas; três representações do espaço, o sobrado que tem a casa do pai, a do filho e posteriormente se configura na casa da filha e os mesmos três livros que Rosalina lê. Um primeiro significado que encontramos está relacionado ao sentido bíblico, a Santíssima Trindade, o Pai, o Filho e o Espírito Santo e também a hora em que Jesus deu o seu último suspiro na cruz. Fizemos também uma leitura relacionada a números na cabala², pois Autran em *Matéria de Carpintaria* (2000, p. 58) ao explicar a divisão do livro *O risco do bordado* diz “tomei como números simbólicos, cabalísticos ou essenciais, 3, 5 e 7”. E em pesquisa vimos que o número 3 na cabala refere-se ao ato de comunicar, criar, expressar e representa o ato de se socializar. Assim, concluímos que os relógios, parados às três horas, representavam as oportunidades que a gente da cidade tinha de entrar no sobrado e tentar uma aproximação, uma socialização com os moradores da casa. E também expressa a forte criatividade do autor mineiro Autran Dourado na criação de sua obra.

² O termo cabala vem do hebraico Qabbalah, que literalmente significa “receber” ou “algo recebido”, referindo-se ao processo inicial no qual a transmissão era oral. Para o judeu, esse termo também possui o significado de “tradição”, ou seja, significa a tradição mística em Israel (ASHERI, 1995, p. 255)

De repente a gente voltava ao sobrado. Atravessávamos finalmente a ponte, o sobrado abria as portas para nós. Era como das outras vezes, quando dona Genu morreu, quando o coronel João Capistrano Honório Cota se foi para sempre. Naquela casa tudo tendia a se repetir. Como um relógio, um daqueles relógios parados que das outras vezes a gente viu como foi. Como porque aqueles relógios começaram a parar. (DOURADO, 1999, p. 205).

A partir de então, Rosalina faz do sobrado uma ilha habitada por ela, Quinquina e os fantasmas dos mortos. Agora, fechada no sobrado, de onde não saía, ela assume as dores do pai, que morto não podia honrar o nome familiar. João Capistrano juntou para sempre a Lucas Procópio por meio da construção do sobrado e ela se uniu ao João Capistrano por meio da dor e tristeza que ele sentia enquanto estava vivo. Castagnara e Brito (2015) corroboram que:

Ainda mais forte que o ato de parar os relógios, o isolamento de Rosalina decorre do patriarcalismo, visto que é primeiro o pai que se isola ou se autoexila de Duas Pontes. Logo, Rosalina fará o mesmo com o intuito de manter os valores da família, pois como única herdeira do clã ela se vê na obrigação de assumir uma ordem masculina, hierárquica, que antes era regida pelo pai. (CASTAGNARA; BRITO, 2015, p. 8)

Os relógios parados simbolizam a morte dos seus ancestrais, um ritual que ao ser repetido por Rosalina, simboliza também a sua morte em vida, o seu desejo de parar o tempo, de não sentir as coisas e manter o avô e o pai, vivos no sobrado. Isso se confirma nos relógios parados que ela não se atreveu a mexer em honra ao pai. Rosalina não alterou nada no casarão, deixou-o sofrer a ação do tempo, que era visível nas manchas e estragos nas paredes, preservou os móveis, que mantinha apenas sempre limpos. Ela não se atreveu a mexer, porque, para ela, mudar as coisas era apagar as lembranças e os costumes apreendidos em sua educação, era deletar os seus mortos em sua memória. Na verdade, o modo de vida da personagem demonstra que ela não sepultou os mortos de sua família:

[...] ela não mudava de feitio, sempre aqueles vestidos pretos, o luto permanente que ela abrandava com uma golinha de renda branca. Também não precisava, não saía mais de casa, sempre ali na janela, sempre cuidando das suas flores.” (DOURADO, 1999, p. 49).

De acordo com Torinho, ao abordar o simbolismo das flores, podemos entender que elas:

representam, ao mesmo tempo, a comunicação com a cidade e o desabrochar da feminilidade: a rosa branca, que ela irá oferecer para que Juca a prenda em seus cabelos, é ela mesma: Rosalina, Rosalinda, “Rosaviva”, flor delicada e sensível, prestes a desabrochar. (TORINHO, 2017, p.160),

É nesse desabrochar para o prazer sexual que Rosalina afronta a tradição da cultura patriarcal. Ela que por meio do vício e do corpo desonra o nome da família. A personagem, após a morte do pai, mesmo sendo mulher, assume o sentimento de honra em nome dos Honório Cota. Ela passa a viver aprisionada dentro do sobrado por vontade própria sem manter contato com o mundo exterior, porque passou a rejeitar a cidade após atribuir a eles a culpa pelo que o pai sofreu. Porém, somente depois é que Rosalina abre as portas do casarão e de sua vida para Jose Feliciano, Juca Passarinho ou Zé-do-Major. Ele, que em busca de uma vida fácil, chega à Duas Pontes e passa a trabalhar para Rosalina no sobrado. O surgimento do “caçador sem munição” dá movimento à rotina no sobrado e desestabiliza o emocional da personagem, que passa a ver, na voz do homem, uma forma de preencher os dias e sair das sombras em que ela vivia. Ela gostava de ter com quem conversar, já que Quinquina era muda.

Rosalina ouvia José Feliciano. A voz de José Feliciano veio dar vida ao sobrado, encheu de música o oco do casarão, afugentou para longe as sombras pesadas em que ela, sem dar muita conta, vivia. Agora ela pensava: como foi possível viver tanto tempo sem ouvir voz humana, só os grunhidos, gestos às vezes desesperados de Quinquina quando ela não conseguia se fazer entender? (DOURADO, 1999, p. 90)

Autran Dourado, em *Matéria de Carpintaria*, ao explicar sobre a etimologia dos nomes das personagens, diz que José Feliciano significa felicidade. Com base nessa afirmação do autor, podemos dizer que Juca Passarinho representa a tentativa frustrada de felicidade da personagem. A voz do forasteiro que, a princípio lhe incomodava, a trouxe novamente para a vida, a fez sentir-se viva e a despertou da escuridão em que vivia em seu mundo interior.

Ela não soube bem quando foi que começou o lento despertar. De repente, uma noite, se viu diante do espelho no ritual que sempre praticava no quarto antes de dormir. A rosa de seda nos cabelos, ela se olhava no espelho. Sim, ainda sou bonita, sou moça. Fez uns olhos lânguidos, em que punha todo o seu amor. Um amor, uma flor sem ninguém para colher. (DOURADO, 1999, p. 91)

Rosalina era uma “flor sem ninguém para colher”. E após a vinda do andarilho para a sua casa, que desperta nela desejos e sonhos até então escondidos, se dá conta diante do espelho que está viva e bonita como suas flores de pano. Ela encontra na presença de José Feliciano, companhia, sossego e serventia e isso a deixava feliz. Feliciano sempre escondido reparava a patroa: “Assim imóvel, ele escondido podia reparar melhor. Bonita, triste, era muito bonita. Podia ser outra, alguém podia ter querido se casar com ela. Ninguém para colher o amor de dona Rosalina.” (DOURADO, 1999, p.140). Ele, ao contrário, via no sobrado um ambiente

carregado de solidão e silêncio, pois Quinquina não falava e Rosalina pouco falava e vivia presa em si. Mas Juca Passarinho, com suas histórias e serviços, vai colocando ordem no sobrado e conquistando Rosalina, Quinquina e as pessoas da cidade que viram nele a esperança de reaproximação com Rosalina e viram ainda, como a chegada dele em Duas Pontes reviveu o casarão. Todavia, José Feliciano faz assim como Quinquina, não permite que se estabeleça a paz entre o povo de Duas Pontes e a família do sobrado. Ele não dava informações da patroa para a gente da cidade e nem levava conversas da gente da cidade para Rosalina. Também era ponte de mão única.

Rosalina, solitária dentro do casarão, para passar os dias e as noites, tinha o hábito de beber vinho, meio como uma espécie de ritual, que fazia todas as noites antes de dormir, adquirindo um vício. Sob o efeito da bebida, ela deixava de ser a dona Rosalina e sua consciência oscilava entre a que ela era, quando não estava bêbada, e aquela em que ela se transformava, sob o efeito do vinho, oscilando entre sonho e realidade. Quando bebia, ela ultrapassava os limites do tempo, dos seus sentimentos e do seu espaço. O vinho permitia que ela pudesse ser outra ou outras Rosalinas. Ela que passa a lembrar do passado, lembrar-se do avô, do pai, de Emanuel, da infância na fazenda Pedra Menina e, ao mesmo tempo, se imagina em outra vida futura, já casada, se seu destino tivesse sido outro. Segundo Henrique (2012):

O vinho representa o sagrado (o sangue de Cristo, a liturgia, a Santa ceia, o Santo Graal), como também o profano (a fuga da realidade, a sensualidade, a inconsciência, a tentação) e sua cor vermelha remete para o amor e a paixão. É, portanto, uma grande antítese, que na mulher tende ao paradoxo”. (HENRIQUE, 2012, p. 6)

O vinho, em *Ópera dos mortos*, simboliza o profano, que se representa em uma Rosalina paradoxal, que de dia é uma mulher imersa em sombras e solidão e à noite se transforma em outra, uma mulher inconsciente e sonhadora, após beber o vinho. Veja-se o seguinte excerto: “De dia ela era João Capistrano Honório Cota – na soberba, no orgulho, nos pecados que Deus condena. De noite, na cama com aquele caolho porco – era seu Lucas pastando, garanhão” (DOURADO, 1999, p. 196). Para Castagnara e Brito (2015):

Essa dualidade de Rosalina pode se assemelhar, no que diz respeito aos seus comportamentos, a dos dois antepassados: durante o dia, no convívio “familiar” com Quinquina, ela se parece mais com o pai, João Capistrano, pelo fato de ele ser mais reservado, não ter intimidades com as demais pessoas que viviam com ele no sobrado, cismar em evitar contato com a população de Duas Pontes. Quando chega a noite, sob o efeito do álcool, tem comportamentos semelhantes aos do avô, Lucas Procópio, ou seja, um jeito de ser mais despojado, falastrão e, ainda, um comportamento sexual robusto, conhecido por todos. (CASTAGNARA; BRITO, 2015, p. 10)

O vinho, que unido à presença de José Feliciano levou Rosalina à desonra do nome familiar. Ele que sentindo a aproximação e o desejo entre eles, aproveita um descuido de Quinquina que deixa a porta da cozinha aberta e entra no sobrado para tentar a sua caça mais valiosa: Rosalina. Ele a encontra bêbada na sala, devido às bebidas que Quinquina fazia e por conta do vinho. “Desarmada pelo álcool, ela torna-se presa fácil e naquele momento ele entende que eram apenas homem e mulher e não a patroa e seu empregado”. (SOUSA, 2009, p. 70) E assim, ela, entregue à bebedeira, cede aos seus encantos e descobre os desejos da carne, a sexualidade do corpo sem se casar.

Ele puxou-a para junto de si, abraçou-a. Os lábios roçaram a pele macia do rosto, sentiu-lhe o fundo perfume, o calor irradiante. Os úmidos lábios entreabertos, ela olhava para ele. Ela olhava para ele com os olhos de uma mulher úmida de fogo, com os olhos de repente de uma menina que vai deixando que se faça sem entender o que está acontecendo, deixando imóvel, paralisada. A sua mão livre procurava debaixo do vestido a nudez quente e úmida. Ela deixava, ela deixava. Uma menina. Os lábios bem junto dele sentiu o quentume dos lábios, a respiração apressada. Era toda ela cheiro, calor, umidade. Beijou-a longamente na boca, no calor molhado da boca. Sentiu a mão dela na nuca, dolorosamente apertando, como se quisesse machuca-lo, feri-lo. As unhas agudas na pele. Ela podia continuar, mais, sempre mais. (DOURADO, 1999, p. 156)

Diante de tal ato de amor e entrega do seu corpo, Rosalina transgredia a norma do sistema patriarcal que diz que a mulher deve se manter pura e virtuosa até o dia em que se casar. Porém, a mulher solteira que perdesse a sua virgindade sem se casar, mancharia a honra da família e também da sociedade, que deviam zelar para que isso não acontecesse. Como Rosalina era órfão de pai e mãe, essa responsabilidade passou a ser de Quinquina, ela que era como “uma mãe” exercendo uma função de utilidade e proteção para a patroa. “Quinquina feito uma mãe para ela. Quinquina era a única pessoa com quem ela contava, a única pessoa que tinha no mundo.” (DOURADO, 1999, p. 166). E foi Quinquina, exercendo a sua proteção que no “vão da porta” interrompe Rosalina e José Feliciano. “Ela viu, viu tudo desde o princípio, quando tudo começou.” (DOURADO, 1999, p. 164). Agora, Rosalina, sob efeito da consciência, se preocupava com a reprovação da criada, que viu e sabia tudo. Mas Quinquina não a reprovou e não lhe exigiu nenhuma explicação.

José Feliciano, que devia trazer felicidade para a vida no sobrado e para a vida da personagem, provoca uma ruína na vida de Rosalina e em sua própria vida, pois ele que era contador de histórias passa a ficar triste por não conseguir romper as barreiras que separavam ele e a patroa amada. Por meio do vinho e de seu corpo, Rosalina mostra o seu interesse por mudança, por libertação das amarras sociais do patriarcalismo, mas não percebia o risco da relação entre eles. Não percebia o quanto perigoso seria se fossem descobertos o seu vício e a

vida sexual que vivia com Juca Passarinho sem estar casada. O quanto seria julgada e até punida caso tudo viesse a público em Duas Pontes. Ela que, em metamorfose, se transforma de uma Rosalina pura e recatada em uma Rosalina ardente de desejo e paixão, colocando para fora uma sexualidade até então reprimida.

O ápice da transgressão de Rosalina se estabelece quando ela engravida de José Feliciano. Agora, estando grávida, a porta do seu quarto, que até então permanecia aberta e com a luz acesa à espera do amante, passa a ser trancada e, no quarto sem luz, ela se isola novamente. Ela esconde a gravidez e nos passa uma ideia de que não assumira diante da cidade o relacionamento com José Feliciano e nem o filho que espera. Diante desse cenário, Juca Passarinho vê:

uma infinidade de Rosalinas, nenhuma parada como aquele pêndulo do relógio parado, que só no fim do tempo, na morte, a gente ia saber, tudo somando, juntando, fundindo, como aquela outra imagem antiga, aparentemente oposta, de que ninguém entra duas vezes no mesmo rio. (DOURADO, 1999, p. 172).

O fruto do ventre de Rosalina é ceifado pelas mãos de Quinquina “(que não fica claro se nasce morto ou é asfixiado pela empregada)” (TORINHO, 2017, p. 145). A esperança da continuação da geração dos Honório Cota é engolida pelo ventre da terra. A morte do bebê representa o fim de uma vida nova para Rosalina e Juca Passarinho e também para a família Honório Cota, pois Rosalina era a única herdeira. Se tratando do contexto social da época, podemos inferir também que a morte do filho de Rosalina representa a queda do patriarcalismo no Brasil, a queda de uma cultura que silenciava as mulheres tirando delas o direito à escolha, à participação e à vida. Elas, que sob a dominação masculina, sofriam uma espécie de feminicídio velado.

Após a morte do filho, Rosalina entra em outro estágio, a loucura. Ela, vestida de branco, todas as noites passa a visitar o filho morto no cemitério da cidade, entoando um canto demonstrando seu sofrimento e dor por conta do filho morto e assustando a gente da cidade.

E vai daí a gente ficou sabendo que toda a noite, há muitas noites, tarde da noite, quando todos dormiam, Rosalina saía do sobrado e ia por aí cantando a sua cantiga no mundo da noite. O que ela falava na sua cantiga, nunca ninguém soube” (DOURADO, 1999, p. 245).

O vestido usado por ela funciona como o símbolo do predomínio da honra sobre a transgressão, pois representa a busca pelo contrato social do casamento, onde a figura feminina poderia perpetuar o nome da família e sustentar o sistema patriarcal. A sua loucura é sinônimo de fuga. Rosalina que não saía do sobrado agora sai, tarde das noites, quando não

podia ser vista pelas pessoas da cidade. Ela saía vestida de branco indo ao cemitério e entoava uma cantiga, “Era uma cantilena meio chorosa, alta, que nem a da Verônica na Semana Santa” (DOURADO, 1999, p. 244). Esse canto que todos da cidade podiam ouvir, mas não conseguiam entender, segundo Custódio e Jardim (2015, p. 142), “Essa voz é a transgressão. Uma voz que não quer ser ouvida, mas insiste, não quer calar”. A loucura da heroína derrotada se deu devido à bagagem de ensinamentos que recebeu em sua educação e o contexto da sociedade que estava inserida que exigia dela um determinado papel social.

O pacto de sempre honrar o pai e o nome da família, de ser a mulher pura e virtuosa diante dos outros, os valores religiosos e o duelo entre ser outra mulher, ter outra vida, tudo isso contribuiu para que a personagem, ao não dar conta de todas essas imposições sociais e culturais, enlouquecesse. Rosalina como outras mulheres mineiras do passado, como afirma Custódio e Jardim, em seu artigo “Maura Lopes Cançado: transgressão e insanidade em Minas Gerais, “Não suportando a brutal convivência social, rompe com a realidade para imrromper- se no universo da loucura, numa travessia dolorosamente solitária” (CUSTÓDIO; JARDIM, 2015, p. 141). Por estar louca, Rosalina é levada para “longes terras” e as pessoas da cidade entram de novo no sobrado para “assistirem” a ida da personagem.

E para encerrar a travessia dos Honório Cota, Quinquina para o pêndulo, indicando agora a finitude para Rosalina. Assim dizemos que, em nome da honra, que pesava sobre os ombros de Rosalina, ela não pode seguir sua vida, sua travessia. Ela interrompeu seus sonhos e deixou de construir relações e afetos com a cidade onde vivia. Já a transgressão foi uma tentativa de romper com o sistema moral vigente, lutar contra um sistema que silenciou muitas mulheres inseridas em famílias mineiras presentes na sociedade patriarcal.

Como Autran Dourado escreveu *Ópera dos Mortos* com características da tragédia, podemos dizer que o sofrimento e a dor de Rosalina, foi como uma punição por seus atos que desembocou em um destino implacável e inevitável. Para Torinho (2017):

Ao descer as escadas ao fim do espetáculo, é como se ela tivesse as luzes dos refletores voltadas para ela e, no andar de baixo as pessoas imediatamente silenciam. Nesse momento, ela é a rainha derrotada, assemelha-se a uma heroína de ópera, gênero no qual “desde o prelúdio, tudo é concebido para que a lei primordial – a lei da ópera – seja sempre cumprida e para que as indisciplinadas sejam severamente punidas” (BEZERRA, 2008, p. 54), com o assassinato (Carmem, de Bizet), com o suicídio (Madame Butterfly, de Puccini), ou com a loucura (Lucia di Lamermoor, de Donizetti). (TORINHO, 2017, p. 194).

Rosalina, vivendo entre a vida e a morte, tentou romper as forças que a prendia a uma vida de solidão e tristeza, ela, que como o único fruto vingado de dona Genu, poderia ter sido um ser de bênçãos, de vida diferente, mas pela honra ao pai, se sacrifica. A personagem lutou sem sucesso até o limite de suas forças para libertar-se da influência dos valores e normas do patriarcalismo e contra as determinações do pai.

Se ela tivesse querido, bem que podia ser outra agora a sua vida. Rosalina não quis se casar eu sei por quê. Mesmo com Seu Emanuel, que era quase parente. Tinha de deixar a casa. Mesmo que não tivesse de deixar o sobrado, o pai ia ficar sozinho. Tinha de quebrar o trato que com certeza mesmo sem palavra os dois fizeram escondido. Abrir o coração pros outros, as portas do sobrado pras visitas. O pai não pedia aquele sacrifício, mas ela sabia que contrariando o seu desejo insinuado de que ela se casasse com Emanuel, atendia ao querer que ficava mais no fundo da alma dele. Contrariando, ela satisfazia, era a melhor filha do mundo. (DOURADO, 1999, p. 107)

Com base na citação acima, vemos como foi decisiva e marcante a vontade de João Capistrano, nas tomadas de decisões que guiaram a vida de Rosalina. A personagem, com sua história, demonstra como difícil era para as mulheres de seu tempo serem dotadas de escolhas e de uma vida própria e nos ensina, mesmo enlouquecida pelo peso da honra familiar que a impediu de ser independente, que precisamos lutar por direitos, voz, lugar e, acima de tudo, que devemos buscar quebrar os grilhões sociais, psicológicos, políticos, econômicos e morais que “aprisionam e amordaçam” até hoje muitas mulheres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluída a pesquisa, temos conhecimento de que muitos outros temas de grande relevância poderiam ter sido discutidos em nossa dissertação, devido à riqueza da escrita do autor mineiro. Acreditamos ainda, que com êxito conseguimos tecer reflexões sobre o nosso tema: Honra e Transgressão da personagem Rosalina, construindo sua representação feminina enquanto mulher no sistema patriarcal no Brasil, além de abarcarmos sobre o papel da mulher no tempo do patriarcalismo no Brasil, a decadência do ouro em Minas Gerais e também a representação de alguns símbolos: o relógio e o sobrado. Estudar *Ópera dos mortos*, de Waldomiro Freitas Autran Dourado, especificamente a personagem principal feminina, foi estudar nossa Minas Gerais e ter consciência da história da mulher no Brasil e na sociedade mineira. Foi chorar e sofrer a solidão de uma heroína que lutou entre a vida e as sombras da morte para se fazer senhora do seu destino.

No caso do romance analisado, situado na contemporaneidade literária, verificamos que a escrita é imbuída de um papel subversor. Se, antes, literaturas que afloravam do sistema patriarcal eram carregadas do papel de propagadoras ideológicas de tal sistema, atualmente, a literatura que reflete momentos anteriores da história funciona como meio de subversão. O escritor, nessa perspectiva, ao representar uma figura feminina inserida no sistema patriarcal, incute a sua escrita de denúncia da opressão machista e social de séculos anteriores. Sua obra permite ao leitor repensar sobre os estereótipos e mitos que envolvem o universo feminino.

A partir dessas constatações, observamos que no romance, apesar da ausência física masculina do pai, a presença do mesmo tende a se perpetuar pelas vias da representação da honra do nome familiar. A protagonista, mesmo diante dos seus desejos sexuais que imprimem em sua atuação a marca da transgressão, adentra uma profunda luta consigo mesma entre a perpetuação da honra (e, por conseguinte, do patriarcalismo) e a entrega aos seus desejos (que figura como fuga do padrão feminino patriarcal). Com muita imaginação, criatividade, sensibilidade e riqueza, o autora, por meio de suas histórias no interior mineiro, problematiza sobre o casamento, a educação das mulheres, a maternidade, as relações familiares e ainda sobre a história de Minas Gerais.

Rosalina, ao contrário de outras personagens do universo autraniano, configura-se como uma mulher dócil e submissa legitimando a ordem e os valores da sociedade patriarcal. Ela, mesmo transgredindo a honra, não consegue se libertar das amarras a que foi subjugada, as amarras do desprovido do direito ao corpo, ao prazer, ao trabalho, à expressão e à dignidade como mulher. Afirmamos que ela não se liberta, porque ela enlouquece e é supostamente levada para um manicômio. Assim, se confirma a nossa hipótese de que a honra

(promovida pela preservação do status social do nome da família Honório Cota, bem como pela composição social patriarcal de figura feminina) e a transgressão (enquanto meio através do qual a personagem foge da estrutura social patriarcal pelas vias de atos sexuais) constroem a representação feminina da personagem protagonisata em *Ópera dos Mortos*, como figura fragmentada e paradoxal, pois foi pelo atrito entre a honra e a transgressão, que emergiu a mulher louca, um novo ser, uma outra Rosalina que não assumiu a posição de indivíduo livre e independente para poder viver, pensar e sonhar o seu destino.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Roosenberg Rodrigues. **Família Patriarcal e Nuclear: Conceito, características e transformações.** Disponível em:
https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/IISPHist09_RoosembergAlves.pdf. Acesso em: 23 de maio de 2023.
- ARAÚJO, Andréia Silva de. **A recepção crítica de Ópera dos mortos no Suplemento Literário do Minas Gerais – SLMG.** 2011. Disponível em:
<http://tede2.uefs.br:8080/bitstream/tede/1080/2/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20DEFINITIVA%20ANDR%C3%89IA%20SILVA%20DE%20ARA%C3%9AJÓ%20PPgLDC%20UEFS.pdf>. Acesso em: 25 de mai. 2023.
- ASHERI, Michael. **O Judaísmo vivo: as tradições e as leis dos judeus praticantes.** Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- AZEVEDO, Isabela Sarment de. **Transgressão, direitos e serviço social.** Tese (Doutorado em Serviço Social) - Pontifícia Universidade Católica De São Paulo, 1938.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal.** [1979] Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins fontes, 1982.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Tradução Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de janeiro: Forense Universitária, 2018a.
- BARRETO, Maria do Perpétuo Socorro Leite. **Patriarcalismo e o feminismo: uma retrospectiva histórica.** Disponível em:
<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/2363/2095>. Acesso em: 21 fev. 2023.
- BEZERRA, Fernanda Gama. Rosalina: heroína derrotada. São Paulo: **Caderno e Pós-Graduação em Letras**, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2013.
- CAMARGO, Camila Guidini. ZITKOSKI, Aires. **A religião e a urbanização brasileira na vida da moça de sobrado: breves considerações sobre a obra *Sobrados e Mucambos*.** Disponível em:
<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao50/materia03/>. Acesso em: 22 de mai. 2023.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** 9ª Edição. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2006.
- CASTAGNARA, Maria Helena. BRITO, Mayara Cristina de. **Mudanças identitárias da enigmática Rosalina, de Ópera dos Mortos.** Disponível em:
<https://mafua.ufsc.br/2016/mudancas-identitarias-da-enigmatica-rosalina-de-opera-dos-mortos/>. Acesso em: 18 jul. 2021.
- CELIDONIO, Eni de Paiva; VIANNA, Vera Lucia Lenz. **Rosalina: Rosa viva/emudecida em Ópera dos Mortos.** Ensaio (s. n. t.), 2021. Disponível

em:<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/VERA%20LUCIA%20LENZ%20VIANNA.pdf>. Acesso: 22 jan. 2022.

CELIDONIO, Eni de Paiva. VIANNA, Vera Lucia Lenz. **Rosalina: Rosa Viva/Emudecida** em Ópera Dos Mortos, 2021.

CHÉROLET, Brenda. **Elementos da narrativa**, 2019. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/lingua-portuguesa/elementos-da-narrativa>. Acesso em: 21 fev. 2023.

CORDEIRO, Silvana Mendes. Dualidade e tragédia em ópera dos mortos de Autran Dourado. **Caletroscópio**, v.1, n.1, 2016.

CUSTÓDIO, Márcia Moreira. JARDIM, Alex Fabiano Correia. Maura Lopes Cançado: transgressão e insanidade em Minas Gerais. In: MAIA, Cláudia; PUGA, Vera Lúcia (Orgs.). **História das Mulheres e do Gênero em Minas Gerais**. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres. 2015.

CUSTÓDIO, Márcia Moreira. Literatura e Loucura. In: JARDIM, Alex Fabiano (Org.). **Literatura e Outros Discursos**. Editora CRV, 2012.

DIAS, Gerusa Alves dos Santos. **Mulheres Ao Espelho: As Múltiplas Faces do Feminino em Duas Irmãs**, de Maria Benedita Câmara Bormann. 2021. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2022/05/MULHERES-AO-ESPELHO-AS-M%C3%9ALTIPLAS-FACES-DO-FEMININO-EM-DUAS-IRM%C3%83S-DE-MARIA-BENEDITA-C%C3%82MARA-BORMANN-Gerusa.pdf>. Acesso em: 12 de jun. 2022.

DOURADO, Autran. **Ópera dos mortos: literatura comentada**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DOURADO, Waldomiro Autran. **Uma poética de Romance Matéria de Carpintaria**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DÓRIA, Carlos Alberto. **A tradição honrada**. Cadernos Pagu v.2, p. 47-111, 1994. Disponível em: <https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/03112009-104421doria.pdf>. Acesso em: 07 mar. 2021.

DOURADO, Autran. **Uma poética de romance: Matéria de Carpintaria**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

EDUCAMAIS. “Elementos da Narrativa”. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/lingua-portuguesa/elementos-da-narrativa>. Acesso em: 22 de maio de 2023.

FERRARI, Maria Helena; SODRE, Muniz. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

FIGUEIREDO, Fernanda Mendes Oliveira. **Casas e Rosas: metáforas da (re)criação literária em Ópera dos mortos e “A rose for Emily”**. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras/Estudos Literários) - Universidade Estadual de Montes Claros.

FILHO. Francisco Perna. **Um Estudo das personagens femininas em Autran Dourado.** Tese – 2018. Disponível em:
<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/9735/5/Tese%20-%20Francisco%20Perna%20Filho%20-%202018.pdf>. Acesso em: 25 de ago. 2022.

FONSECA, Laura Goulart. Os símbolos em ópera dos mortos. **Garrafa**, v. 2, n. 4, 2004.

FOSTER. Gabrielle da Silva Foster. **Figuração da outridade na dinâmica dialógica de Ópera dos Mortos..** Interdisciplinar - Ano VII, V.15, jan-jun de 2012 - ISSN 1980-8879. p. 130-146. Disponível em:
file:///C:/Users/edna.santos/Downloads/ldasilva,+INTER15_010.pdf. Acesso em: 25 de set. 2023.

GODOY, Marecelo Magalhães. **Minas Gerais na república: atraso econômico, estado e planejamento.** Disponível em:
<https://dspace.almg.gov.br/bitstream/11037/1262/3/0001262.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2023.

GT Mulher e Literatura da ANPOLL. **Hibridismo Cultural.** Ilhéus, Bahia, 2007. Disponível em:
<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/VERA%20LUCIA%20LENZ%20VIANNA.pdf>. Acesso em 28 de fev. 2023.

HENRIQUE, Joyce Kelly Barros. **O vinho tinto das romãs.** 2012. Disponível em:
https://editorarealize.com.br/editora/anais/enlije/2012/2acb2f01bf71071af7ef1b70d0a2d00c_445_320_.pdf. Acesso em: 15 de mai.2023.

JUNG, C. G. **O Eu e o Inconsciente.** 21ª edição. Tradução de Dora Ferreira Da Silva, Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

JUNIOR, Gilberto Ferreira Sena. **Realidade versus ficção: a literatura como fonte para a escrita da história.** Disponível em:
<https://www.historia.uff.br/estadoepoder/6snepc/GT13/GT13-GILBERTO.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2023.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão.** 10ª Edição, São Paulo: ABDR.

LEPECKI, Maria Lúcia. **Autran Dourado: uma leitura mítica.** São Paulo: Quíron; Brasília:INL, 1976.

LEPECKI, Maria Lúcia. **O mundo arquetípico e a psicologia analítica.** São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1987.

NUNES, Benedito. Tempo. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica.** Rio de Janeiro: Imago, 1992.

OLIVA, Osmar Pereira; PEREIRA, Elizabeth Marly Martins. **A poética barroca em ópera dos mortos, de Autran Dourado,** 2013.

OLIVA. Osmar Pereira. Minas e o Modernismo – **Carta Ao Dr. Cincinato Ou Carta A Meu Pai? Uma Perspectiva Psicanalítica Em Autran Dourado.** – Osmar Pereira Oliva.

OLIVEIRA, Gustavo Duarte de. *Mimésis: conceito e exemplificação do texto literário em A Metamorfose de Franz Kafka*. In: **Encontro de pesquisa e extensão e semana nacional de ciência e tecnologia** – Universidade de São Luís de Montes Belos-GO, 2013.

OLIVEIRA, Márcio da Silva. **As influências do trágico nos romances contemporâneos ópera dos mortos e os sinos da agonia, de Autran Dourado**. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual de Maringá, 2011.

PEIXOTO, Cleiliane Sisi. **Análise do foco narrativo em "Ópera dos Mortos": uma contribuição com a prática docente de Literatura Brasileira no Ensino Médio**. Revista Educação Pública, [S.I.] v.21, n. 37, 2012. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/21/37/analise-do-foco-narrativo-em-opera-dos-mortos-uma-contribuicao-com-a-pratica-docente-de-literatura-brasileira-no-ensino-medio>. Acesso em 21 de mai. 2023

PENA FILHO, Francisco. **Um estudo das personagens femininas em Autran dourado**. Tese (Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás, 2018.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.

RAMOS, Karin Fernanda. **O conceito de sombra e o avesso da realidade: uma análise histórica e literária de suas representatividades**. 2014. Disponível em: <https://anais.unicentro.br/proic/pdf/xixv2n1/255.pdf>. Acesso em 27 de fev. 2023

Revista Histórica – **Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo**, nº 50, out. 2011.

ROHDEN, Fabíola. **Para que Serve o Conceito de Honra, ainda hoje?** IMS/UERJ, 2006.

SADIE, S. et al. **“Opera” The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. 5. ed. em 20 volumes. London: Macmillan Publishers Corp., 1980. Vol. 13, p. 544-647.

SANTOS, Cláudia Maia Patrícia Lessa. **Maria Lacerda de Moura: crítica à família burguesa e à exploração feminina**. In: HISTÓRIA DAS MULHERES E DO GÊNERO EM MINAS GERAIS

SANTOS, Leonor da Costa. **Autran Dourado em romance puxa romance ou a ficção recorrente**, 2008. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas- Literatura Brasileira). Faculdade de Letras da Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. **OPIS (UFG)**, v.6, n.1, 2006.

SEGALLA, Cristina Barnabé (Org.). **Ópera dos mortos: uma narrativa em quatro atos (o desdobramento do espaço social através da linguagem)**. 2006.

SILVA, Ívens Matozo. **Entre os fantasmas do passado e as ruínas do presente: a decadência familiar em Absalão, Absalão!, de William Faulkner, e Ópera dos mortos, de Autran Dourado**, 2017.

SOUZA, J. M. (organizadora). **Autran Dourado: 2º encontro com escritores Mineiro**. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários da UFMG; Curso de Pós- Graduação em Letras – Estudos Literários, 1996.

SILVA, Raquel Holsten da. **A representação da Identidade Feminina na obra *A casa das sete mulheres* de Leticia Wierzchowski**, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/mafua/article/view/1453>. Acesso em: 08 jan. 2022.

SILVA, Robson André da. **A narrativa dramática de Autran Dourado: hermenêutica, arte e jogo como escrita da morte em o Risco do Bordado**. Tese (doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de Brasília, 2016.

SILVA JÚNIOR, Wilton Divino da. Apontamentos conceituais sobre a noção de transgressão. **Revista Heterotópica**, v.1, n.2, 2018.

SOUSA, Maria Antônia. **Ruína e reificação em *Ópera dos mortos* de Autran Dourado**. Universidade de Brasília. Dissertação de Mestrado. 2009.

TORINHO, Maria Esther. **Vozes Silenciadas: O Imaginário e a Tragédia Anunciada na Ópera Dos Mortos, De Autran Dourado**. Vitória, 2017.

ZAMBERLAN, Lucas da Cunha (org.); BENARDI, Betina(org.). **A linguagem simbólica de ópera dos mortos**, Autran Dourado, 2018.