

A LINGUAGEM SIMBÓLICA DE *ÓPERA DOS MORTOS*, DE AUTRAN DOURADO

THE SYMBOLIC LANGUAGE OF THE *ÓPERA DOS MORTOS*, BY AUTRAN DOURADO

Lucas da Cunha Zamberlan¹

Betina Bernardi²

Resumo: O presente trabalho propõe uma leitura da personagem Rosalina, protagonista do romance *Ópera do Mortos*, de Autran Dourado, a partir da análise de alguns elementos simbólicos presentes na narrativa. Para tanto, foi utilizado um aporte teórico que se baseou em autores como Pereira (2006), Segalla (2006), Leite (2014), Chevalier (1998) e Cirlot (1984). A partir dos resultados obtidos, pode-se verificar que a complexidade intrínseca à personagem mantém, pela via da linguagem, uma relação muito próxima aos símbolos a ela relacionados.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Autran Dourado. *Ópera dos Mortos*. Linguagem simbólica.

Abstract: The present work proposes a reading of the character Rosalina, protagonist of the novel *Ópera do Mortos*, by Autran Dourado, from the analysis of some symbolic elements present in the narrative. For that, a theoretical contribution was used, based on authors such as Pereira (2006), Segalla (2006), Leite (2014), Chevalier (1998) and Cirlot (1984). From the obtained results obtained, it can be verified that the intrinsic complexity of the character maintains, through the language path, a very close relation to the related symbols.

Keywords: Brazilian Literature. Autran Dourado. *Ópera dos Mortos*. Symbolic language.

Introdução

O romance *Ópera dos Mortos*, do escritor mineiro Autran Dourado, foi publicado, originalmente, em 1967. Apontado com frequência como uma referência fundamental na obra do autor, o livro, além de gozar de prestígio junto à crítica literária brasileira (BOSI, 2012, p. 48; GONZAGA, 2009, p. 458), também alcançou reconhecimento internacional, pois foi escolhido pela Unesco para constituir a sua Coleção de Obras Representativas.

¹ Doutor em Letras – Estudos Literários – pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Endereço eletrônico: lucaszamberlan@yahoo.com.br

² Graduanda em Letras-Bacharelado na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista do Projeto Representações Literárias dos Séculos XVI-XVIII entre 2016-2017. Endereço eletrônico: betina.bernardi@gmail.com

A narrativa é apresentada por um narrador pouco convencional, que absorve o ponto de vista do povo da cidade, associando seu discurso coletivo (nós) a monólogos interiores das personagens. Assim, esse contador de histórias – espécie de voz da comunidade – procura reconstituir, por meio da memória, a trágica história de uma aristocrática família do interior de Minas Gerais: os Honório Cota e seus integrantes que, concomitantemente, suscitam nesse povo temor e admiração.

Dividido em nove capítulos, o romance concentra-se em Rosalina, última descendente desta tradição familiar. A jovem vive confinada, após a morte dos pais, juntamente com sua escrava muda, Quiquina, no sobrado construído pelo seu avô, Lucas Procópio Honório Cota. Com a chegada do forasteiro José Feliciano (Juca Passarinho), a rotina no sobrado adquire novos rumos.

À procura de um emprego na cidade, o viajante começa a trabalhar no casarão dos Honório Cota e vai progressivamente entrando no universo misterioso do sobrado e, sobretudo, na vida da protagonista Rosalina. Como consequência disso, Juca Passarinho passa a relacionar-se amorosamente com ela. Rosalina, que vivia no silêncio e no isolamento, assume, do seu modo, a personalidade de seus dois ancestrais (avô e pai), revelando um comportamento complexo, misterioso e contraditório ao longo da narrativa. Nesse sentido, a função que alguns símbolos – o sobrado, os relógios, as flores, o vinho, e as voçorocas – exerce, na relação da protagonista com o meio que a circunda, colabora para aprofundar tal complexidade, tornando seu comportamento imprevisível.

Um das acepções clássicas acerca do símbolo, segundo Pereira (2006, p.45), o interpreta como sendo “aquilo que, por um princípio de analogia, representa ou substitui uma coisa”. Já a sua organização, para Cirlot (1984, p.12-13), é dada através de “um sistema de relações muito complexas, mas nas quais o fator dominante é sempre de caráter polar, ligando mundos físicos e metafísicos”.

Desse modo, o símbolo constitui-se de maneira atemporal, e a palavra, enquanto símbolo, relaciona-se, “intimamente ao conjunto de nossas aspirações e comportamentos, estabelecendo um elo indissolúvel entre linguagem e ser” (PEREIRA, 2006, p. 51 *apud* QUILLIGAN, 1979, p. 98). Portanto, os elementos simbólicos presentes em *Ópera dos Mortos* possibilitam o desdobramento de significações que constituem o caráter da protagonista, atribuindo a ela a categoria de personagem complexa, já que possui maior profundidade e complexidade psicológica, e ao enredo certa atmosfera mística.

O sobrado: símbolo da proteção e do poder

No primeiro capítulo da narrativa de Autran Dourado, denominado de “O Sobrado”, é apresentado ao leitor um dos primeiros e talvez mais importante elemento simbólico do romance: o sobrado da família Honório Cota. A importância da edificação pode ser compreendida, fundamentalmente, a partir de duas perspectivas. A primeira diz respeito a sua extrema importância como categoria espacial do romance, já que ele será o cenário central da narrativa ao retratar a convivência social da maioria das personagens; a segunda relaciona os elementos que compõem o sobrado com a caracterização psicológica e comportamental das figuras que o habitaram, especialmente, da protagonista Rosalina.

Com base em uma lembrança, que para ser compreendida necessita de “um recuo no tempo” (DOURADO, 1990, p.2), o narrador apresenta ao seu interlocutor como se deu a construção do casarão:

No tempo de Lucas Procópio a casa era de um só pavimento, ao jeito dele; pesada, amarrada ao chão, com as suas quatro janelas, no meio a porta grossa, rústica, alta. Como o coronel Honório Cota, seu filho, acrescentou a fortuna do pai (...) - assim fez ele com a casa; assobradou-a, pôs todo gosto no segundo pavimento. Se as vergas das janelas de baixo eram retas e pesadas, denunciando talvez o caráter duro, agreste, soturno, do velho Lucas Procópio, as das janelas de cima, sobrepostas nos vãos de baixo, eram adoçadas por uma leve curva, coroadas e enriquecidas de cornijas delicadas que acompanhavam a ondulação das vergas (DOURADO, 1990, p. 3-4).

Como exposto no trecho acima, o velho casarão pertencente à família Honório Cora “nasceu de outro” (DOURADO, 1990, p.5) e que, se visto com apuro, percebe-se que ele é, na verdade, “uma só casa, numa pessoa só, os traços de duas pessoas distintas: Lucas Procópio e João Capistrano Honório Cota” (DOURADO, 1990, p. 5). Com isso, a origem e a materialização dos pavimentos do sobrado, feitas a partir de personalidades divergentes – na qual tem-se, no primeiro andar, correspondências com os traços grosseiros e pesados de Lucas Procópio, enquanto, no segundo, a elegância e delicadeza de João Capistrano – irão suscitar divergências no comportamento inconstante da personagem Rosalina.

Ao manter-se isolada no sobrado, Rosalina consolida, em sua personalidade, as marcas identitárias de seus ancestrais, atribuindo ao espaço uma “espécie de santuário a ser preservado, como resgate do tempo remoto” (SEGALLA, 2006, p. 15). Logo, o sobrado, na perspectiva de Rosalina, será o símbolo de sua proteção, já que a casa, simbolicamente, produz “espontaneamente uma forte identificação com o corpo e os

pensamentos humanos” (CIRLOT,1984, p.141), além de significar, segundo Bachelard (1993, p.24), “o nosso canto no mundo [...] o nosso primeiro universo”.

Pelo fato da casa estar relacionada, de maneira simbólica, ao seu morador, a fachada significa o lado manifesto da protagonista, a sua personalidade, a visão exterior que Rosalina transmite, pela sua conduta de retidão, aos moradores de Duas Pontes. O fato de o espaço impor gravidade e solidez faz com que tais traços correspondam ao caráter da personagem, mesmo que a habitação mantenha dois estilos diferentes. Entretanto, essa característica não deixa de ser relevante e também se imiscui na forma de agir de Rosalina. A medida que seu relacionamento íntimo com o forasteiro Juca Passarinho ganha dimensões consideráveis, a personagem deixa evidente sua natureza complexa e híbrida, oriunda de seus ancestrais e materializada no sobrado.

Juca Passarinho, por exemplo, constata, com absoluta incompreensão, que Rosalina era, na verdade, duas pessoas: “vivia de noite uma vida, de dia outra” (DOURADO, 1990, p. 171). Dessa maneira, de dia Rosalina era “dona Rosalina”, a patroa séria, herdeira do orgulho e elegância do pai, ao passo que à noite tornava-se a amante relapsa que se entregava totalmente a ele, remetendo à postura lúbrica do avô, confundindo-o em conformidade com a estrutura dupla da casa.

Esse comportamento da protagonista – confuso para Juca Passarinho, justamente por ele ser um recém-chegado na cidade e, conseqüentemente, não conhecer detalhadamente a reputação dos ancestrais de Rosalina – familiariza-se na perspectiva de Quiquina, que nasceu e cresceu no sobrado e na cidade. À vista disso, a empregada vê na patroa, bem delineada, as origens da 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, 1990, p.196).

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. Tal aspecto encontra substrato teórico em Bachelard (1993, p. 36), que explica que “a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”. Para que se organizem essas imagens, segundo o autor, necessita-se imaginar a casa como um ser vertical polarizado: no sótão está a racionalidade enquanto que no porão a irracionalidade.

O sobrado, além de representar a proteção de Rosalina que, após a morte do pai, isola-se na casa e recusa qualquer envolvimento com o mundo exterior, retrata o poder da família na pequena cidade mineira. Apesar do velho casarão estar deteriorado pela passagem do tempo: “as cores das janelas e da porta são lavradas de velhas, o reboco caído em alguns trechos como grandes placas de feridas mostra mesmo as pedras e os tijolos e as taipas de sua carne e ossos, feitos para durar toda a vida.” (DOURADO, 1992, p. 1), ele ainda, conforme o narrador, é uma casa de gente de casta que “[...] conserva a imponência e o porte senhorial, o ar solarengo que o tempo de todo não comeu” (DOURADO, 1990, p. 1). O sobrado, desse modo, expressa, ainda que em resquícios, a riqueza e a potência simbólica do universo patriarcal, corporificando a diferencia social dos Honório Cota dos outros moradores da cidade.

Voçorocas: símbolo do presságio e da (in)fertilidade

Outro símbolo preenchido de significado, no que concerne à instância narrativa do espaço, são as voçorocas. No seu sentido restrito, o termo voçoroca nomeia um evento geológico particular, de formação de grandes buracos provenientes de erosão, o que torna o solo seco e infecundo.

Em *Ópera dos Mortos*, esse fenômeno, relatado como “coisa do diabo” (DOURADO, 1990, p. 60), pode, novamente, relacionar-se a dois planos simbólicos, a saber: ao biológico, referente aos ritos de fertilidade, e ao espiritual, que remonta à ‘abertura’ deste mundo em relação ao outro” (CIRLOT, 1984, p.126).

Segundo Pereira (2006), a simbologia das voçorocas enquadra-se na representação do presságio trágico, se presentifica, com constância, durante o andamento da narrativa, e se confirma no final, com a consagração do destino das personagens. Localizados entre o cemitério e a cidade, esses grandes buracos aparecem no trajeto que Juca Passarinho percorre até chegar ao sobrado. A personagem assusta-se com a visão e as associa, oniricamente, a um pesadelo ligado ao seu querido major Lindolfo: “as voçorocas vinham se juntar à lembrança ainda quente do sonho de há pouco, seu major Lindolfo lhe deu um tiro bem nos peitos” (DOURADO, 1990, p. 60). Fica, desse modo, evidente que a paisagem das voçorocas se correlaciona não só com o sonho catastrófico que aterroriza a personagem, mas também à sua participação no fim fatídico de Rosalina e seu bebê.

Conforme Leite (2014, p.30), a visão das voçorocas, na perspectiva da personagem Juca Passarinho, correlaciona-se também “à vagina de Rosalina, cujo corpo

parece engoli-lo” Logo, essas grandes erosões na terra, em relação à protagonista, estão associadas à sua fertilidade, ou seja, ao seu ventre. A personagem, ao se envolver sexualmente com o forasteiro, acaba gestando uma criança que nasce morta. Por isso,

o ventre de Rosalina corresponde, portanto, muito mais a um sarcófago do que à imagem da morada como abrigo. Em consonância com o sobrado, túmulo em que se refugia a última descendente dos Honório Cota, o ventre de Rosalina apresentava o vigor destrutivo das voçorocas (LEITE, 2014, p.32).

Considerando a representação do ventre de Rosalina, as voçorocas, para Bezerra (2008), convertem-se em berço e em túmulo, sendo o primeiro e o último abrigo da criança gerada pela protagonista. Por essa razão, o descendente do relacionamento ilegítimo “tinha de desaparecer, tinha de ser tragado pelo símbolo maior da destruição” (BEZERRA, 2008, p. 47). A tarefa de extinguir a criança fica a cargo do pai que, diante do embrulho entregue por Quiquina, vê-se com medo e infeliz. Será na presença das “goelas abertas, das entranhas que o luar molhava de brilho [...] da escuridão das voçorocas” (DOURADO, 1990, p.203) que Juca Passinho enterra, conta a sua vontade, o pacote molhado e nojento que continha seu filho. A simbologia das voçorocas, por esse motivo, além de “imitar” o ventre de Rosalina, caracterizado pela segura e pela infecundidade, representa o medo e a morte que rodeia a narrativa.

Relógios e o tempo estagnado

Em *Ópera dos Mortos*, os relógios presentes no sobrado, além contribuírem com a estética decorativa do mobiliário, são símbolos da estagnação do tempo, pois, na família, a paralização dos ponteiros é ritualizada a cada morte. Com a morte de sua esposa, D. Genu, João Capistrano parou o primeiro relógio do sobrado: “Dirigiu-se [João Capistrano] para o grande relógio-armário [...] e parou o pêndulo. Eram três horas” (DOURADO, 1990, p. 26).

Rosalina, por sua vez, segue o mesmo ritual quando o pai morre: “[Rosalina] trazia brilhante na mão o relógio de ouro do falecido [João] [...] colocou num prego na parede, junto do relógio comemorativo da independência” (DOURADO, 1990. p. 29). Quiquina, a empregada do sobrado, prossegue o mesmo gesto, parando a pêndula – último mecanismo que ainda marcava o tempo no velho sobrado – quando Rosalina, depois de perder seu filho, morre, embora isso seja narrado de maneira indireta. Entretanto, é

importante ressaltar que a notícia de Quiquina ter paralisado o relógio surge de uma imprecisão factual que amplia as possibilidades reais do evento: “veio alguém com a notícia de que Quiquina tinha descido a escada, ido até a copa, parado a pêndula (DOURADO, 1990, p. 207).

O gesto de parar os relógios assinala, conforme Bezerra (2008), a morte simbólica, além da morte real e a sua conseqüente 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.

Além disso, os relógios realizam, conforme Pereira (2006), uma conexão das gerações, que além de marcar o distanciamento entre Rosalina e o mundo dos vivos, acaba prendendo a personagem ao passado, ou seja, ao mundo dos mortos. Da mesma forma que o sobrado contribui para a construção social, familiar, íntima e amorosa de Rosalina, reunindo, de maneira desarmoniosa, os traços de seus ancestrais, os relógios demarcam, simbolicamente, a morte dos familiares e a transposição definitiva desses para o campo da recordação e da memória coletiva.

As flores de Rosaviva

As flores de tecido, produzidas por Rosalina, ocupam os dias “vazios e compridos” (DOURADO, 1990, p. 33) que ela vivia no sobrado. Apesar da confecção das flores serem, para a personagem, uma espécie de passatempo, elas possuem uma simbologia bastante expressiva em sua construção, uma vez que as flores se apresentam, conforme Chevalier (1982), como figura-arquétipo da alma, como centro espiritual da personagem.

Se nas flores naturais reside, segundo Leite (2014, p.30-31), “a fragilidade e a finitude, nas flores artificiais que a personagem manipulava estava a resistência dos Honório Cota. Nesse sentido, Rosalina, relaciona-se com os dois tipos de flores, concomitantemente: enquanto as vivas representam a sua vulnerabilidade e sua fragilidade, como filha única e última descendente da família, as artificiais significam a

sua luta pela estabilidade social e emocional, que a faz sufocar sentimentos e a impede de construir relações de afeto.

No artesanato das flores que “só ela sabia fazer tão bem” (DOURADO, 1990, p. 31) e que a ajudavam a distrair o tempo e o espírito, não existe somente a resistência de Rosalinda, mas notadamente a repressão de sua sexualidade e de sua beleza. Esse jogo simbólico se evidencia, no plano discursivo, quando a personagem, no capítulo “Os dentes da engrenagem”, antes de deitar-se para dormir, posiciona uma de suas flores no cabelo e reflete sobre a sua beleza:

ainda sou bonita, uma moça. Fez uns olhos lânguidos, em que punha todo seu amor. Um amor, uma flor sem ninguém para colher. Os dedos ajeitavam a rosa nos cabelos [...] Tirou a rosa da cabeça, ficou olhando-a na palma da mão como se não a reconhecesse. Rosa disse ela. Uma rosa de pano, uma flor de seda. Uma rosa branca [...] (DOURADO, 1990, p. 74).

O fato de a rosa ser branca corrobora para legitimação da pureza e da ingenuidade como marcas constitutivas da personagem, dado que a cor, simbolicamente, é associada frequentemente à pureza, “a brancura virginal” (CHAVALIER, 1998, p. 148). No primeiro encontro amoroso de Rosalina e Juca Passarinho, esse sentido se confirma e reforça a oposição flor de pano e flor natural, sendo Rosalinda, uma “Rosaviva”: “Uma rosa de pano, viva. Uma rosa mais viva do que as rosas de carne e seiva dos jardins. O brilho da rosa, a sua rosa. Rosaviva” (DOURADO, 1990, p. 128). Com isso, apesar de as rosas serem de pano, Juca Passarinho vê nelas a personificação de Rosalina, atribuindo a ambas vivacidade e o desejo carnal: “[Rosalina] Era como uma flor se abrindo dentro do corpo, no meio da noite, na escuridão do corpo. Uma flor cujas pétalas os dedos tocavam” (DOURADO, 1990, p. 127).

A mesma flor branca aparece no fim da narrativa, quando Rosalina, depois do sofrido parto e da ciência da morte de seu filho, é contemplada pelo povo da cidade descendo as escadas do casarão com uma rosa branca no cabelo. Nessa cena, o significado de rosa ramifica-se. Ela pode significar o seu silêncio e, conseqüentemente, a sua postura de reclusão – o branco, conforme Chavelier (1998), produz o efeito do silêncio absoluto – e também a morte, figura sempre ligada aos Honório Cota.

O vinho como libertação

Outro símbolo bastante significativo na construção de Rosalina é o vinho. No capítulo “O vento após a calmaria”, o leitor toma conhecimento do grau de dependência

que a bebida exerce para a protagonista. Todas as noites, ela, acompanhada dos mesmos livros (o que também impõe imobilidade existencial), bebe para sustentar, em paz, o destino que traçou para si: “A névoa do vinho, o calor no peito, as ondas quentes. Ainda não estava tonta, ainda lucida. Daí a pouco, mais um pouco, e o mundo seria fluidez, a macieza, o afastamento” (DOURADO, 1990, p. 104).

De acordo com Chevalier (1998), o vinho, na Grécia Antiga, substituía o sangue de Dionísio e representava a bebida da imortalidade, da força, além de ser o símbolo da transformação e da iniciação. Considerando, portanto, a significação da bebida, percebe-se que Rosalina desvencilha-se daquela vida reservada aos antepassados quando está sob efeito da bebida. Nesse sentido, o vinho potencializa a alteridade natural presente em Rosalina, catalisando sua relação com Juca Passarinho – que só se efetiva nos momentos em que ela está embriagada.

O impulso libertador motivado pela bebida emergirá em Rosalina a fragmentação de sua personalidade. Dessa maneira, o vinho serve como o elemento determinante no comportamento da protagonista, já que ele, na perspectiva de Juca Passarinho é o estimulador da relação: “E se o vinho acabasse de repente, ele se perguntou. Aquela felicidade só era possível com o vinho. Se o vinho acabasse ele estava perdido, a comunicação partida. Ela o deixava: ele sozinho na sala, [...] no mundo” (DOURADO, 1990, p. 126). Por atuar na exteriorização dos seus desejos íntimos, como, por exemplo, o relacionamento com Juca Passarinho e os pensamentos de seu amor reprimido por Emanuel, o vinho assume, simbolicamente, a concepção grega de transformação e iniciação, modificando os (des)caminhos trilhados por Rosalina.

Tais (des)caminhos, proporcionados pela bebida, atuam, portanto, na tarefa de distanciar Rosalina da família, já que ela assume sob seu efeito sua individualidade como mulher, sua libertação da Rosalina diurna. Apesar disso, a protagonista, no seu íntimo, sente-se triste: “ela olhava para o fundo da garrafa com uma certa tristeza” (DOURADO, 1990, p.126). Essa tristeza pode estar atrelada à retomada da sua consciência, o que desperta nela certo constrangimento e incômodo, como fica evidente no momento em que Quiquina a vê embriagada na companhia de Juca Passarinho. Rosalina, na manhã posterior ao flagra, sente, ainda indisposta pelo excesso de bebida,

a dor, a sensação de existir [...] a dor e o remorso de um corpo que perdeu o equilíbrio [...] o nome de Quiquina lhe deu um remorso fundo, não mais no corpo, na alma. [...] Quiquina no vão da porta. Os olhos arregalados, os olhos que lhe diziam coisas terríveis. (DOURADO, 1990, p. 132-133).

O envolvimento de Rosalina com a bebida, embora concedesse a ela saída à sua tensão existencial, corrobora, assim como no sobrado, na sua aproximação com seus antepassados. O ato de beber e os efeitos causados pelo álcool conectam a protagonista ao avô Lucas Procópio, já que “aquele tinha partes com o demo” (DOURADO, 1990, p. 10), ao passo que a reconquista da consciência e o sentimento de arrependimento a assemelham ao pai João Capistrano que “era homem sério, reservado, cumpridor [...] desde menino [...] nunca se misturava, mantinha sempre distancia respeitosa” (DOURADO, 1990, p.11).

Considerações finais

Rosalina, protagonista de *Ópera dos mortos*, assume, ao longo da narrativa, um comportamento extremamente complexo e contraditório. Essa postura, que denota, ao mesmo tempo, confusão e imprevisibilidade, é reforçada pela inserção de símbolos que rodeiam a personagem e, na nossa visão, colaboram ativamente na sua construção.

Dessa forma, o sobrado fornece à Rosalina a proteção e o poder necessários, no seu conflito interminável frente a cidade por ela rejeitada. A partir das características arquitetônicas do velho casarão, compreende-se que a última representante dos Honório Cota é, na verdade, a combinação perfeita da personalidade do avô (no pavimento superior do sobrado, íntimo), e do pai, (no primeiro pavimento, social).

Quanto aos relógios com seus ponteiros estagnados, eles simbolizam a submissão e o compromisso assumido pela personagem em relação aos seus ancestrais. Já as flores de pano funcionam, no enredo, como símbolo da pureza, da fragilidade e, ao mesmo tempo da artificialidade, isto é, do “estar morta para vida”. A bebida, por sua vez, opera como o símbolo da liberdade de Rosalina, do seu desejo de mulher e do seu encontro consigo mesma. Por fim, as voçorocas, que mesmo não estando ligadas diretamente à protagonista, atuam como símbolo da sua (in)fertilidade e da tragicidade atribuída às personagens de forma geral.

Pelo viés da simbologia conclui-se, portanto, que a complexidade da personagem é oriunda de seus descendentes, de seu orgulho e do seu aprisionamento ao passado. Rosalina rejeita o presente e o futuro ao encarcerar-se no sobrado, ao abdicar o convívio com a cidade e passa, então, a ser regida (como uma ópera) pelos seus antepassados, pelos mortos, em um espaço hostil, angustiante e silencioso. O romance de Autran Dourado

desenvolve-se, assim, em uma direção fatídica, ao ser construído, conforme Pereira (2006), pela destruição de suas personagens.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BEZERRA, G. F. *O diálogo entre a ópera e o romance Ópera dos mortos, de Autran Dourado*. Dissertação de mestrado em letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2012.
- CIRLOT, J. E. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.
- CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- DOURADO, A. *Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves: 1990.
- GONZAGA, S. *Curso de literatura brasileira*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2009.
- LEITE, S. T. *O personagem como metáfora e a arquitetura imaginante de Autran Dourado*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- PEREIRA, D. *Ópera dos mortos: simbologia trágica em Autran Dourado*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Revista Alpha, (7):45-51, 2006.
- SEGALLA, B. C. *Ópera dos mortos: uma narrativa em quatro atos (o desdobramento do espaço social através da linguagem)*. Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

Artigo recebido em: 12/08/18
Artigo aceito em: 29/09/18