

# Onde os mortos sobrevivem: traços míticos em *Ópera dos mortos*, de Autran Dourado

*Where the dead survive: mythical traits in *Ópera dos mortos*,  
by Autran Dourado*

Lucas da Cunha Zamberlan<sup>1</sup>

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil.

Isabel Scremin<sup>2</sup>

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil.

**Resumo:** este trabalho objetiva demonstrar como as personagens Lucas Procópio, João Capistrano, Rosalina e Juca Passarinho, de *Ópera dos mortos*, constituem-se, com recorrência sistemática, de traços míticos marcantes. Para tanto, foi utilizado um aporte teórico formado por Boudrot (2017), Campbell (1997), Cassirer (1985), Eliade (1998) para abordar a relação entre mito e literatura; Candido (2010), (2011), Lukács (2009), Watt (2010) e Holanda (1995) para aprofundar o liame intrínseco que envolve personagem de ficção, romance e sociedade; e Lepecki (1976) e Segalla (2017) com o intuito de potencializar as dimensões teóricas acerca da obra analisada. A partir dos resultados obtidos, fica evidente, além da magnitude do romance de Autran Dourado, a pluralidade de percursos (e recursos) narrativos que garantem a permanência do mito na arte literária até os dias de hoje, integrando um elemento importante na complexidade estrutural que fundamenta o gênero romanesco.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. *Ópera dos Mortos*. Mito.

**Abstract:** this article aims to show how characters as Lucas Procópio, João Capistrano, Rosalina and Juca Passarinho, from *Ópera dos mortos*, by Autran Dourado, are consisted of remarkable mythical traits with systematic recurrence. For this purpose, a theoretical support based on Boudrot (2017), Campbell (1997), Cassirer (1985) and Eliade (1998) was used in order to approach the relation between myth and literature; on Candido (2010), (2011), Lukács (2009), Watt (2010) and Holanda (1995) in order to develop the close bond involving fictional characters, novel and society; and on Lepecki (1976) and Segalla (2017) in order to enhance some theoretical dimensions of this analysis. From the results obtained, the magnitude of Autran Dourado's novel becomes evident, as well as the plurality of narrative paths (and narrative resources) that insure the presence of myths in literary art until the present day, also being important elements to the structural complexity of the novelistic genre.

**Keywords:** Brazilian literature. *Ópera dos Mortos*. Myth.

*“Or ce contre-héros existe: c’est le lecteur de texte, dans le moment où il prend son plaisir. Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n’est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langages, qui travaillent côte à côte: le texte de plaisir, c’est Babel heureuse”.*

(Roland Barthes)

## Introdução

O romance *Ópera dos mortos*, de Autran Dourado, foi publicado, originalmente, em 1967. Dividido em nove capítulos, a narrativa gira em torno do passado de um povoado mineiro, centrando-se no sobrado da família Honório Cota, sobretudo na personagem Rosalina, última descendente ainda viva. Atormentada pelos seus antepassados – por um lado, o avô, Lucas Procópio; por outro, o pai, João Capistrano Honório Cota –, Rosalina permanece, junto à criada Quiquina,

<sup>1</sup> Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-5116-3219>. E-mail: [lucaszamberlan@yahoo.com.br](mailto:lucaszamberlan@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-3322-5666>. E-mail: [isabelscremin@gmail.com](mailto:isabelscremin@gmail.com)



enclausurada no casarão onde nasceu, até a chegada do forasteiro Juca Passarinho, que se torna agregado da casa. Contador de histórias, Juca consegue romper o silêncio do ambiente e envolver-se com a protagonista; sem, contudo, impedir o desfecho trágico da obra.

Considerando a natureza simbólica da narrativa, carregada de elementos que confundem o tempo linear e o circular, a dimensão individual e a coletiva, o registro escrito e o oral, este trabalho objetiva demonstrar como as personagens de Lucas Procópio, João Capistrano, Rosalina e Juca Passarinho dialogam com figuras míticas, evidenciando a complexidade do romance moderno e a permanência do mito até os dias de hoje.

Distanciando-se da noção de mito como uma narrativa fantasiosa/mentirosa, Eliade (1998, p. 8) apresenta-o como um fenômeno cultural, necessário para a coletividade, ligado primordialmente ao âmbito sagrado e ainda presente, embora de forma indireta, em outras manifestações da cultura ocidental. Como história sagrada e exemplar, mantida e transmitida oralmente na sociedade, o mito relaciona-se a um tempo original e cosmogônico, em que se dá a criação do universo por entes sobrenaturais. Para a sua permanência, é necessário o rito, que o reatualiza e permite a aproximação entre o tempo presente, profano, e o tempo passado, sagrado. Percebe-se, portanto, o poder mágico-religioso atrelado às narrativas míticas, consideradas verdadeiras e fundamentais na ordenação do caos, permitindo ao ser humano um maior entendimento sobre si mesmo e sobre o mundo que o rodeia.

A partir do desenvolvimento da filosofia, já na Grécia Antiga, a história substitui – mas não abole – o mito; pois a filosofia se volta às origens, ao entendimento do ser. Mesmo com o surgimento da escrita, que sucede a recitação na manutenção da memória coletiva, não se impede que o pensamento mítico ainda seja mantido no decorrer dos séculos. Nesse sentido, Eliade (1998, p. 163) sublinha a permanência do mito, ainda após a sua dessacralização, mediante o pensamento científico e o surgimento da escrita, especialmente na literatura:

Sabe-se que, assim como outros gêneros literários, a narrativa épica e o romance prolongam, em outro plano e com outros fins, a narrativa mitológica. [...] O que deve ser salientado é que a prosa narrativa, especialmente o romance, tomou, nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares. Melhor ainda, é possível dissecar a estrutura “mítica” de certos romances modernos, demonstrar a sobrevivência literária dos grandes temas e dos personagens mitológicos (ELIADE, 1998, p. 163).

A literatura permite a saída do tempo histórico – semelhante, nesse aspecto, às narrativas míticas –, possibilitando ao leitor novas experiências, em outros tempos e espaços, mediados pela linguagem. Como modos de ver o mundo, mito e linguagem, conforme Cassirer (1985, p. 102), pertencem à experiência humana e não podem ser dissociados, devido ao pensamento metafórico que lhes é comum. Metáfora, nesse caso, não considerada como um tropo usado deliberadamente pelo poeta, mas sim como uma propriedade de transposição, inerente na linguagem e no mito; ambos primordialmente pertencentes ao âmbito religioso e sagrado.

O romance, enquanto gênero, é considerado por Watt (2010, p. 14-15) a forma literária da individualidade e da originalidade. Oriundo do capitalismo, distancia-se da coletividade e do decoro, fontes da produção e da crítica dos gêneros clássicos. Assim, enquanto a epopeia encontra o seu material no mito, o romance a encontra na experiência individual – ou, segundo Lukács (2009, p. 60), enquanto a epopeia parte de uma totalidade fechada, o romance a busca. Todavia, considerando-se a permanência do mito até hoje e de suas relações com a linguagem e a literatura, percebe-se que o romance Ópera dos mortos não se desassocia completamente das narrativas míticas. A sobrevivência dessas narrativas, com especial atenção às personagens da obra, será o centro do restante trabalho.

## 1 Do esconjuro ao louvor: Lucas Procópio e João Capistrano

Candido (2011, p. 55), ao abordar a relação – e as diferenças – entre pessoa e personagem, destaca que a última é apresentada conforme uma lógica pré-estabelecida; responsável, muitas vezes, por uma ilusão de vivacidade. De fato, desde o primeiro contato com um romance, o leitor sente-se (ou não) identificado com alguma personagem, referindo-se a ela como um ser vivo. Contudo, ela só existe na ficção, no reino das palavras, mediante recursos de caracterização que “dão a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza” (CANDIDO, 2011, p. 59).

Assim como não se pode conhecer alguém (nem a si mesmo) de forma completa e fechada, conhece-se a personagem por fragmentos logicamente dispostos ao longo da narrativa; relacionados, por sua vez, a outras categorias, como o tempo, o espaço e o enredo. No mundo próprio criado pelo romance, a personagem torna-se “viva” se estiver de acordo com a coerência interna da obra: a natureza de sua existência depende da organização de todos os elementos narrativos. Candido (2011, p. 60) ainda ressalta o aumento da complexidade da personagem no romance moderno, o que será, adiante, de fundamental interesse à análise das personagens de *Ópera dos mortos*, especialmente de Rosalina.

Partindo-se, portanto, da noção de personagem como um “ser fictício”, para usar a expressão de Candido (2011, p. 55), composto por recursos de caracterização previamente escolhidos, observa-se a apresentação das personagens a partir dos primeiros capítulos. Na frase que inicia o romance, “O senhor querendo saber, primeiro veja” (DOURADO, 1990, p. 1), percebe-se um narrador em diálogo com alguém que procura saber mais sobre o povoado; provavelmente alguém com nível escolar superior, já que é referido por “mestre”: “O mestre conversou com a gente da cidade, especulou, quis saber como era mesmo o velho Lucas Procópio” (DOURADO, 1990, p. 4).

Semelhante, a título de exemplificação, a *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, a narração parte do meio oral, entre interlocutores de esferas sociais

diferentes, a erudita e a popular, em direção a um passado distante da enunciação. No caso de *Ópera dos mortos*, ao passado da comunidade – sem delimitações precisas, provavelmente de um Brasil colônia –, marcado no sobrado barroco, ponto de encontro entre presente e passado, onde vivia Rosalina. Porém, para se chegar a ela, é preciso primeiro um maior recuo no tempo, até seu pai, João Capistrano Honório Cota e, ainda mais distante, seu avô, Lucas Procópio.

Figura pertencente ao imaginário do povoado, Lucas Procópio não aparece na narrativa, sendo protagonista de um romance posterior, cujo título leva o seu nome. Em *Ópera dos mortos*, como um dos primeiros moradores do local, responsável pela construção do sobrado e da Fazenda Encantado, o avô de Rosalina permanece constantemente lembrado pelos habitantes:

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, esfumado, já lenda-já história, lembranças de azulando, paulista de torna-viagem das Minas, de longes sertões, quando o ouro secou para a desgraça geral, as grupiaras 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 se fez o Largo (DOURADO, 1990, p. 2).

Não havendo mais qualquer habitante que o tenha conhecido pessoalmente, Lucas Procópio está no tempo encantado do povoado, em um passado muito distante e obscuro, em que só havia o “chão deserto”.

Junto a outros paulistas, forasteiros em busca de terras férteis, Lucas Procópio – Procópio, inclusive, era como se chamava um usurpador romano do século IV – estabelece-se no povoado após sonhar com “riquezas impossíveis”, conquistando o terreno com muito sangue e lágrimas alheios. A lembrança de sua maldade parece atualizar uma dor coletiva nos que lá habitam, ao mesmo tempo em que os une, como um ponto comum de cada história individual.

“Todo mundo que nasce em terras de seu Lucas Procópio tem o jeito dele” (DOURADO, 1990, p. 14): é o dito popular que amedronta Quincas Ciríaco, amigo de João Capistrano. A dúvida de que todos os habitantes são filhos de Lucas Procópio indica a união do povoado em torno dessa figura transgressora, imortal e constantemente reatualizada, que parece se aproximar da imagem de um herói fundador.

Segundo Boudrot (2002, p. 174), o herói transita entre o divino e o humano, caracterizando-se pela engenhosidade. Tem uma dimensão fundadora ao violar as proibições sociais, ao romper normas consolidadas e ao agir de forma autônoma e individual; trazendo, apesar disso, benefícios e garantias ao futuro da comunidade. Torna-se herói a partir de sua morte e permanece vivo através do mito e do rito. Semelhantes são as considerações de Campbell (1997, p. 234) sobre as transformações do herói, que sucedem os mitos cosmogônicos – pois, com o passar do tempo, os mitos primordiais, centrados na criação do universo, tornam-se mais “terrenos”, voltando-se à construção da civilização humana. Responsável por mudanças da situação vigente, o herói pode transformar-se, contudo, um tirano, cometido pela soberba e pelo uso único da força.

De volta a Ópera dos mortos, ressalta-se Lucas Procópio como um dos fundadores da comunidade, lembrado por sua maldade, por abusar de sua força e por engravidar todas as mulheres do povoado. Aterrorizando, mesmo depois de morto, até Rosalina e Quiquina, que não o conheceram – como, respectivamente: “Lucas Procópio metia medo, mesmo depois de morto metia medo” (DOURADO, 1990, p. 32) e “Tudo de ruim. A sombra de seu Lucas Procópio crescia. A alma penada de Lucas Procópio não dava

descanso, não achava paz” (DOURADO, p. 84-85) –, Lucas Procópio assemelha-se às figuras do herói transgressor, de Boudrot (2002, p. 177), e do herói tirano, de Campbell (1997, p. 248).

Ao tentar modificar o mito que gira em torno do pai, o coronel João Capistrano começa pelo sobrado, espaço que funciona como um daqueles recursos de caracterização mencionados por Candido (2011, p. 58): nele há duas partes, a pesada de Lucas Procópio e a leve de João Capistrano. Além disso, João descreve o pai como um homem bom, de atitudes exemplares; contudo, não se pode (des)construir um mito individualmente. A narração de João Capistrano sobre Lucas, figura já tão arraigada no imaginário comum do povoado, é tida por falsa e fantasiosa pelos habitantes. E não só por meio do espaço e da fantasia que o coronel procura, inutilmente, apagar de sua história e da história coletiva a presença do tirano: ele próprio se apresenta como o extremo oposto do pai.

Quando montado, indo para a sua Fazenda da Pedra Menina, no cavalo branco, ajazado de couro trabalhado e prata, aí então sim era a grande, imponente figura, que enchia as vistas. Parecia um daqueles cavalheiros antigos, fugidos do Amadis de Gaula ou do Palmeirim, quando iam para a guerra armados cavaleiros.

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 de ver. Pra ser macho não carece abusar, desmandar. É, a gente tinha respeito dele. Depois de algum tempo o que ele falava virava lei (DOURADO, 1990, p.10).

A Fazenda Encantado agora se chama Fazenda da Pedra Menina; o poder, antes gerado pelo medo e pela violência, agora é gerado pelo respeito, pela sisudez e pela sabedoria. Sempre vestido cuidadosamente, falando baixo e pausado, João Capistrano é visto pelo povo como um ser superior a todos, tanto no porte físico, ereto e alto, quanto no comportamento cerimonioso. A admiração da comunidade é tamanha que faz com que a voz coletiva o compare a cavaleiros de obras como *Amadis de Gaula* e *Palmeirim*. Figura

idealizada pelos habitantes, João Capistrano, desde pequeno, apresenta-se como um homem velho, afastado do povoado, comunicando-se somente com Quincas Ciriaco; o qual, por sua vez, observa os traços físicos que aproximam o amigo do pai, os lábios grossos e as sobrancelhas cerradas, e imagina o esforço de João Capistrano em esconder o lado paterno.

Talvez, devido a essa disparidade entre pai e filho, João Capistrano seja visto no povoado como aquele com o poder de redimir o passado coletivo obscuro: “Eta coronel Honório Cota que vem engrandecer a cidade, a gente dizia, pasmos de admiração e sobejo. Dum homem assim é que a gente carecia pro comando do governo, da cidade, do município, do Estado. [...]” (DOURADO, 1990, p. 16). A expectativa do povo parece alimentar os sonhos de “riquezas impossíveis” – já almejadas, embora de forma diferente, por Lucas Procópio –, impulsionando João Capistrano a modificar o sobrado com móveis nunca antes vistos, a ampliar e aumentar os cômodos, vazios pelos constantes abortos sofridos por sua mulher, dona Genu, até o nascimento de Rosalina.

Os sonhos, transpostos para a política, parecem indicar uma possibilidade de o coronel resgatar a sua família materna, visto que o pai de sua mãe fora deputado. Todavia, o grande homem idealizado pelo povoado acaba, pelo mesmo povo que estimulou os seus intentos de entrar para a política, traído: uma fraude nas eleições o impede de tomar posse, e, com o tempo, o caso é por todos – menos por ele – esquecido. Do cavaleiro ereto, montado em cavalo branco, João Capistrano assemelha-se então ao Cavaleiro da Triste Figura, cujas aspirações não passam de fantasias e moinhos de vento, não conseguindo desvencilhar-se da imagem amedrontadora do pai:

Se lembrou de uma gravura antiga em que aparecia um cavaleiro alto e comprido feito ele, descarnado e enxuto de cara, a lança em riste [...] Se a gente reparasse melhor (a gente nunca repara nessas ocasiões, só depois), tinha mesmo uns ares do Caballero de la Fé, também da Triste Figura (DOURADO, 1990, p. 22).

Ao perceber que seus esforços de nada adiantariam contra a estagnação política da comunidade, o coronel “volta à sua antiga morada para guardar a espada, elmo e couraça” (DOURADO, 1990, p. 26) e isola-se no sobrado; alimentando, em vista disso, um crescente remorso na comunidade, culpada pela tristeza e desgraça de João Capistrano. Com a morte de dona Genu e, pouco depois, do coronel, os relógios do sobrado param, como um tempo estagnado, materializado no espaço, em que permanece a traição nunca esquecida.

Após a morte de João Capistrano, o remorso do povoado parece crescer e se perpetuar através dos anos e das gerações, fazendo com que a figura da personagem, especialmente aquela ligada aos cavaleiros medievais, permaneça viva no imaginário coletivo: “Alguns se lembravam com saudade dos bons tempos de-bem do coronel Honório Cota, quando ele passava alto no seu cavalo e respondia no gesto largo de pessoa de casta os nossos humildes cumprimentos” (DOURADO, 1990, p. 77).

Retomando-se novamente Boudrot (2002, p. 179), sublinha-se o momento em que o homem começa a configurar-se como herói: após a sua morte. Percebe-se, nesse sentido, que a admiração em torno de João Capistrano, já em vida, adquire dimensões muito maiores no decorrer do tempo, devido, provavelmente, às circunstâncias de seu falecimento. O remorso do povoado faz com que os traços quixotescos do coronel sejam marginalizados, em compensação à sua figura heroica e exemplar cuja sensatez e sobriedade, extremamente idealizadas, parecem beirar ao sobre-humano.

Veja-se, por exemplo, a crença de que João Capistrano, desde criança, tenha sido um homem velho, sempre sério e sábio. Campbell (1997, p. 243-247) destaca que uma das características do herói é a de possuir poderes extraordinários desde o seu nascimento, utilizando-os diante das provações que encontra pelo caminho: como guerreiro, responsabiliza-se por lutar contra o inimigo e expurgar o mal; como redentor, o herói, em uma ação de parricídio, liberta o mundo do poder tirano do pai, matando-o; como santo ou asceta, renuncia ao mundo e ao convívio social.

Ora, os esforços de João Capistrano parecem voltar-se, desde o sobrado até a candidatura política, contra a figura tirânica do pai. Ao procurar modificar, insatisfatoriamente, o mito em torno de Lucas Procópio, o coronel, de certa forma, procura matá-lo de simbolicamente, libertando, com isso, a comunidade e a si mesmo da imagem tirânica de seu antepassado. Entretanto, não consegue expurgar o mal nem matar o inimigo: em um fim trágico, João Capistrano percebe a impossibilidade de viver o mundo que havia criado, isolando-se então da comunidade.

Entre guerreiro, redentor e santo parece estar o coronel Honório Cota após a sua morte, sendo mais um elemento de coesão social: não só o passado de violência e maldade, baseado em Lucas Procópio, une a história do povoado, mas também o remorso e a admiração a João Capistrano, também vivo ao longo do tempo no imaginário coletivo.

## 2 A rosa também tem espinhos: Rosalina e Juca Passarinho

O nascimento de Rosalina, após a série de abortos sofridos por dona Genu, é envolto em uma atmosfera de grande expectativa, tanto do povoado quanto da família Honório Cota. Com o desejo de livrar-se da presença opressora do pai, João Capistrano espera de Rosalina a herdeira que poderá vencer a sombra de Lucas Procópio: “Queria ver aquela [Rosalina], moça crescida, abrandar em beleza e graça o destino bruto e selvagem de Lucas Procópio Honório Cota” (DOURADO, 1990, p. 19).

A missão de João Capistrano, portanto, é transferida para a filha, bem como o desprezo para com o povoado, devido à desgraça do pai. Repetindo o ritual fúnebre feito por João Capistrano na morte da mulher, Rosalina para os relógios na morte do coronel, separando-se definitivamente da comunidade:

Rosalina descia as escadas, toda a sua figura bem maior do que era, a cabeça erguida, digna, soberba, que nem uma rainha – os olhos postos

num fundo muito além da parede, os passos medidos, nenhuma vacilação; trazia alguma coisa brilhante na mão. Rosalina era uma figura recortada de história, desses casos de damas e nobres que contam pra gente, toda inexistente, etérea, luar (DOURADO, 1990, p. 28).

Assim como a figura de João Capistrano – homem muito mais alto e mais sério do que todos –, Rosalina também é idealizada, com uma “figura bem maior do que era”. Enquanto o pai é comparado aos heróis de novelas de cavalaria medievais, Rosalina aparece ligada à nobreza, a uma classe superior, semelhante a uma rainha; sob o ponto de vista da comunidade, os dois ganham características sobre-humanas, inexistentes no eixo mundano. Entretanto, diferentemente do que concerne ao coronel, tem-se acesso à intimidade de Rosalina através de monólogos interiores; por meio deles, percebe-se o seu empenho em manter a superioridade perante o povo. Esforço que a isola no sobrado, em um ambiente de solidão e de silêncio, com a presença somente de Quiquina, muda.

Depois ela ia repetir o gesto, feito uma missa. O relógio de ouro no prego da parede, do lado daquele outro de prata, que foi o primeiro. Queria uma coisa bem definida, bem decisiva, que todos vissem. Tremia, as mãos tremiam, todo o corpo tremia num rumor surdo, cuidou desmaiar. Tinha de se mostrar dura e fria, sem nenhuma emoção, feito o pai com o relógio armário, três horas. É a nossa marca, a marca dos Honório Cota, dizia com orgulho (DOURADO, 1990, p. 35).

A partir da morte de João Capistrano, todos os relógios da sala param; somente o da copa permanece. O sobrado configura-se, portanto, como o espaço de um tempo estagnado, cíclico e mítico, afastado do tempo linear cotidiano. Apesar do nervosismo, Rosalina procura manter a figura heroica e orgulhosa do pai, distanciando-se do povo – referido por ela, frequentemente, como “gentinha” –, negando-se a casar com Emanuel<sup>3</sup>, filho de Quincas Ciríaco, e dedicando-se à

<sup>3</sup> Personagem cujo nome simbólico remete, bíblicamente, à espera do messias. Rosalina, de forma ambígua, mesmo recusando o vínculo amoroso com Emanuel, espera dele uma atitude redentora, que a afaste do processo mítico engendrado por seus antepassados. Prova

produção de flores de seda, artificiais como o seu esforço em acostumar-se à profunda solidão do sobrado.

Mesmo morto, João Capistrano permanece vivo no esforço de Rosalina em corresponder às expectativas do pai, o que talvez justifique a impressão de Quiquina (e, posteriormente, de Juca Passarinho) de que a personagem não tenha totalmente amadurecido: “Meninice, ela às vezes tem coisas de menina. Porque não acabou a sua meninice direito, quando virou moça” (DOURADO, 1990, p. 88). Ao procurar abafar a própria juventude e reproduzir as atitudes do coronel, Rosalina vê-se, não obstante, assombrada pela presença de Lucas Procópio; não conseguindo, tal como João Capistrano, vencer a figura tirânica do avô.

Eles diziam Lucas Procópio, por que nunca diziam meu pai, meu avô? Homem de muito respeito, de muito despropósito, de muita loucura braba. Quem sabe Lucas Procópio não morreu de todo, vivia ainda dentro dela? Ela semente de Lucas Procópio. No canto mais escuro da alma, de onde brotava toda a sua força sombria. Uma força que precisava ser libertada, queria ar livre. [...] Sei, não sou Lucas Procópio, de jeito nenhum. Era mais o pai, homem reto, cidadão. Não lhe imitava os gestos a postura diante da vida? Descia a escada, todo mundo de olho nela. Foi colocar o relógio de ouro que o pai usava bem ao lado do outro, o relógio da Independência. Iguazinho ao pai (DOURADO, 1990, p. 109-110).

No excerto acima, pertencente ao sexto capítulo da obra, “O vento após a calmaria”, Rosalina, embriagada, permite-se pensar na própria complexidade de seu ser: assim como o sobrado, composto por duas partes, a personagem percebe-se ligada tanto a João Capistrano, herói guerreiro e redentor, quanto a Lucas Procópio, herói fundador e tirano. A dúvida em relação ao avô logo é abafada, talvez devido ao medo de Rosalina perceber a impossibilidade de apagar a sombra de Lucas da história da família – o que a levaria a admitir o fracasso do pai e de sua própria vida, comprometida a seguir os passos e os rituais do coronel.

Entre o pai, o avô e a própria individualidade, Rosalina configura-se como uma personagem extremamente complexa e múltipla, característica do romance moderno *Candido* (2011, p. 60). Sua complexidade é tamanha que Juca Passarinho não consegue formar sobre ela uma imagem unificada: “Dona Rosalina era vária, não se fixava em nenhuma das muitas Rosalinas que ele todo dia ia descobrindo e juntando para um dia quem sabe poder entender” (DOURADO, 1990, p. 100).

Curioso é o fato de que a única personagem que consegue quebrar o silêncio do sobrado e relacionar-se mais intimamente com Rosalina é Juca Passarinho, cujas características muito se afastam da seriedade e sisudez de João Capistrano, de Emanuel e da própria Rosalina. O forasteiro saíra do sertão de Paracatu devido à morte do padrinho, major Lindolfo, e há mais de um ano vagueava por Minas Gerais, sem se estabelecer em lugar algum por não gostar de trabalho pesado:

Biscateiro, pegando um serviço aqui, outro ali, na sua longa viagem de Paracatu ao Sul de Minas, sabia fazer de tudo, curioso, diziam os mestres de ofício quando ele se gabava das próprias obras. Assim era que de tudo sabia um pouco: carapina, pedreiro, eletricista, pintor; desentupia canos, consertava torneira. Só não gostava de serviços permanentes, aqueles que muitas vezes teve de pegar na sua caminhada – capina de cafezal e colheita. Serviço de oito é que não era com ele, não sou escravo, dizia com a cara mais sonsa do mundo, apelando ora para a doença fingida, ora para o olho inútil, ora para a promessa de correr mundo, que ele na verdade nunca nem pensou fazer (DOURADO, 1990, p. 75).

Ao perceber, no sobrado de Rosalina, a possibilidade de trabalhar sem muito esforço, como agregado, Juca Passarinho dirige-se a casa, conseguindo a aprovação da herdeira de João Capistrano por não ser da comunidade e, em especial, por falar facilmente e por preencher o silêncio imortal do espaço. Falastrão

---

disso é a preparação esperançosa e frustrada da personagem sempre que Emanuel a visita para tratar de negócios.

e fabulista, o forasteiro, também chamado de Zé do Major e José Feliciano, confere ao romance um tom cômico: mediante estórias compridas e exageradas sobre caçadas com major Lindolfo, em que Juca sempre aparece como herói, a personagem também ganha a amizade do povo. No seu percurso até o povoado, inclusive, conta mentiras sobre uma sina de ser “vagamundo”, de vaguar ao sabor da vontade divina; mentira que, de certa forma, soa irônica, se forem considerados o envolvimento com Rosalina e seus aspectos trágicos.

A gente sabia que Juca Passarinho vivia sempre mentindo mas achava graça na queimação de campo, ele era muito engraçado. Juca Passarinho contava casos de caçada, das memoráveis caçadas do major Lindolfo do Paracatu. Só em ocasiões muito especiais, quando a assistência era maior, é que ele vinha com a história do guará-vermelho [...] a história era tão bem arumadinha – crescia um ponto cada vez que ele contava, nas cores da pasmeceira, e ele mentia muito (DOURADO, 1990, p. 94).

As mentiras bem contadas e o jeito amigável de Juca Passarinho acabam conquistando o vilarejo, como se pode ver no excerto anterior, possibilitando-lhe transitar em todos os espaços da comunidade. Em vista disso, observa-se em Juca Passarinho uma aproximação à figura do malandro, abordada por Candido (2012, p. 67-89) em relação a Leonardo, personagem de *Memórias de um sargento de milícias*. A astúcia de Juca Passarinho, sua caracterização cômica e popular, seu amor pelo “jogo”, pelo narrar despropositado e desinteressado, parecem ligá-lo ao malandro, ao herói das narrativas folclóricas, oriundo do *trickster*. A amabilidade e o tratamento familiar para com os outros – o que irrita, por vezes, Rosalina, quando ele quer saber algo sobre seus antepassados – aproximam-no do “homem cordial”, tipicamente brasileiro, marcado pela generosidade e pela falta de delimitação entre as esferas públicas e privadas (HOLANDA, 1995, p. 146-147).

É essa figura popular, cordial e malandra que consegue desestabilizar a ordem vigente do sobra-

do. A conquista do (anti)herói Juca Passarinho é a de vencer, aparentemente, um grande obstáculo, o orgulho da família Honório Cota, por meio da principal arma de que dispõe: a arte de narrar oralmente. Não possui poderes semidivinos nem atitudes moralmente exemplares; porém, como o guerreiro amante (CAMPBELL, 1997, p. 247), enfrenta um longo caminho até chegar ao leito nupcial.

Juca Passarinho, contudo, não consegue libertar a donzela. Em absoluto segredo, envolve-se com Rosalina noturna, embriagada pelo vinho, oposta à Rosalina diurna, sóbria e sisuda. Por esse motivo sua conquista é aparente: Rosalina, tão complexa e diversa, continua a ser assombrada pela memória de seus antepassados, e Juca Passarinho não consegue transpor isso. Assim, o herói popular, com a conquista falha, perde a cordialidade e a malandragem que antes o caracterizavam, afastando-se dos espaços do povoado e provocando certo estranhamento nos habitantes.

O envolvimento entre Juca Passarinho e Rosalina resulta em um fim trágico: o nascimento de um filho morto, que possibilitaria uma saída do tempo mítico do sobrado. No último capítulo, focalizado na visão da comunidade, sabe-se que o forasteiro fugira e que Rosalina passava todas as noites no cemitério, vestida de branco, cantando uma cantiga que ninguém conhecia:

E vai daí a gente ficou sabendo que toda 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. Alguns diziam como eram os versos, mas a gente via que era pura invenção. Nessas horas a gente imagina, inventa muito (DOURADO, 1990, p. 209).

Rosalina, no excerto, assemelha-se a um ser vindo de outro mundo, o mundo da noite, cuja linguagem não é humana: assim como a cantiga, a personagem é incompreensível ao povoado. Observa-se que o remorso coletivo, sentido em relação a João Capistrano, é transferido para ela, dotando sua figura também de uma característica sobre-humana, na procura de explicar o que os habitantes não compreendem.

No último capítulo, pode-se entender, além da loucura, a morte da personagem, devido à abertura do sobrado ao público, aos relógios totalmente parados, à saída de Rosalina da casa. E é nesse momento que seu processo de figuração mítica começaria, como sugerido em: “Lá se ia Rosalina para longes terras. Lá se ia Rosalina, nosso espinho, nossa dor” (DOURADO, 1990, p. 211). Nessas últimas frases do romance, percebe-se a união do povoado em torno da culpa pelo desfecho trágico de Rosalina; a qual, provavelmente, desenvolver-se-ia, após sua morte e no decorrer do tempo, em mais uma entidade mítica viva no imaginário coletivo.

### Considerações finais

No romance aqui abordado, os mortos têm voz e cantam a sua ópera: são as personagens que, apesar do passado longínquo e indeterminado, permanecem vivas no mundo criado pela obra literária. Apesar de atualizarem a culpa, o remorso e a dor coletivos, elas unem o povoado em uma história compartilhada por todos os habitantes. Na primeira parte deste texto, observa-se Lucas Procópio como herói fundador, tirano e malvado, pai de João Capistrano; que, por sua vez, aproxima-se do herói redentor, do guerreiro e do santo, afastado de todos em um sobrado onde o tempo não passa, ultrajado pela traição e pela impossibilidade de afastar a presença sombria do pai.

Na segunda parte, trata-se de personagens não só caracterizadas pela voz coletiva, mas também por seus monólogos interiores: Rosalina em sua complexidade, contrapondo as figuras heroicas do pai e do avô à própria individualidade, sem conseguir libertar-se de seus antepassados; Juca Passarinho em sua malandragem, forasteiro próximo do herói popular, não vencendo, entretanto, o peso da família Honório Cota. Antes de ser um romance do século XX, *Ópera dos mortos*, portanto, é uma obra universal, que retoma a coletividade do mito e os seus heróis, em diálogo com a complexidade e a individualidade da personagem moderna.

### Referências

- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2012.
- BOUDROT, Pierre. Le héros fondateur. *Hypothèses*, Paris, v. 1, n. 5, p. 167-180, 2002. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2002-1-page-167.htm>. Acesso em: 08 mar. 2019. <https://doi.org/10.3917/hyp.011.0167>
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 234-259.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 53-80.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010. p. 19-53.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. 2. ed. Perspectiva: São Paulo, 1985.
- DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. 11. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. O homem cordial. In: HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 141-151. <https://doi.org/10.11606/issn.1983-6023.sank.2017.137189>
- LEPECKI, Maria Lúcia. *Autran Dourado: uma leitura mítica*. São Paulo: Quíron, 1976.
- LUKÁCS, George. Epopeia e romance. In: LUKÁCS, George. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2009. p. 55-60. <https://doi.org/10.4013/csu.2019.55.1.07>
- SEGALLA, Cristiane Barnabé. *Ópera dos mortos: uma narrativa em quatro atos (o desdobramento do espaço social através da linguagem)*. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-27012007-180339/publico/TESE\\_CRISTIANE\\_BARNABE\\_SEGALLA.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-27012007-180339/publico/TESE_CRISTIANE_BARNABE_SEGALLA.pdf). Acesso em: 26 nov. 2017. <https://doi.org/10.11606/d.8.2006.tde-27012007-180339>
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

**Recebido em:** 23/07/2019

**Aprovado em:** 23/09/2019

**#34960**

SEÇÃO: ENSAIOS

---

**Lucas da Cunha Zamberlan**

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, Brasil

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-5116-3219>

E-mail: [lucaszamberlan@yahoo.com.br](mailto:lucaszamberlan@yahoo.com.br)

Endereço de correspondência: Rua Berlim, 476.

Bairro: N. S. Fátima. Santa Maria – RS.

CEP: 97015-080

**Isabel Scremin**

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, Brasil

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-3322-5666>

E-mail: [isabelscremin@gmail.com](mailto:isabelscremin@gmail.com)

Endereço de correspondência: Rua Barão do Triunfo,

891. Apartamento 103. Bairro: Bonfim. Santa Maria

– RS. CEP: 97015-001