

ASPECTOS IDEOLÓGICOS E CULTURAIS NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM CENTRAL EM *ÓPERA DOS MORTOS*

Simone Weide Luiz e Cristina Emília Schünemann ©

RESUMO

Este trabalho desenvolve reflexões sobre a fusão existente entre discurso ficcional e referentes externos na construção de “*Ópera dos Mortos*”, romance de Autran Dourado. Entre outros aspectos, destaca-se a influência da ideologia na construção da identidade pessoal e social da protagonista.

PALAVRAS-CHAVE: discurso ficcional, ideologia, contexto sociocultural.

INTRODUÇÃO

Waldomiro Freitas Autran Dourado nasceu em 18 de janeiro de 1926 em Patos de Minas, Minas Gerais. Em 1943, publica seu primeiro conto **O Canivete de Cabo de Madrepérola** na Revista **Alterosa**, menção honrosa no concurso promovido pela revista. Em 1945, após iniciar a faculdade de Direito, ingressa no Partido Comunista do qual desliga-se em 1947. Trabalhou com Juscelino Kubitschek na Câmara Municipal e na Assembléia Legislativa de Minas Gerais e também como Oficial de Gabinete quando Juscelino Kubitschek era presidente do Brasil. Além disso, Autran Dourado foi nomeado Secretário de Imprensa da Presidência da República do Governo de Juscelino Kubitschek entre 1955 e 1960, quando passa a trabalhar na Justiça em cargo administrativo, cargos estes exercidos no Rio de Janeiro.

Em relação à sua produção literária, escreveu mais de duas dezenas de livros, vários deles em conjunto com grandes escritores brasileiros, além de proferir palestras e participar de eventos literários. É importante mencionar a preocupação do autor em teorizar sobre o seu próprio fazer

literário, como se pode observar no depoimento prestado por Autran Dourado na Faculdade de Letras da UFMG, em 1992, citado em Souza (1996: 53):

Eu sempre procurei pensar a minha obra. Não somente pensar os grandes problemas do homem através dos seus romances, mas pensar e repensar e repensar a minha própria obra, analisa-la e mostrar como eu a concebo e faço. Em um país como o Brasil, ainda bastante atrasado, o novelista, o poeta e o romancista não têm apenas de fazer mágica, mas de explicar o truque.

Sua vasta obra foi traduzida para o alemão, o francês, o inglês, o espanhol e o norueguês, sendo que “*Ópera dos Mortos*” pode ser lida em alemão com o título **Oper der Toten**, em francês, **L’Opéra des Morts**, em inglês, **The Voices of the Dead**, e em espanhol, **Ópera de Muertos**.

O talento do autor mineiro foi inúmeras vezes reconhecido. Dentre os prêmios recebidos destaca-se, no Brasil, o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro, e no exterior, o Prêmio Goethe de Literatura, ambos referentes ao livro **As imaginações pecaminosas**; e a obra “*Ópera dos Mortos*” foi escolhida para integrar a Coleção de Obras Representativas da Literatura Universal da Unesco.

1 Ideologia e discurso ficcional

A obra **Ópera dos Mortos** é composta de nove segmentos narrativos. Vale destacar o primeiro capítulo intitulado *O Sobrado*, uma vez que é no seu interior que a maior parte dos conflitos vivenciados pela personagem central do romance autraniano se desenrolam. Os comentários tecidos pela

voz narrativa apontam a relevância do casarão na vida da família que o construiu e da comunidade. Símbolo da grandeza do clã dos Honório Cota, principalmente no Período Imperial, o sobrado abrigou três gerações desta família, sendo habitado no momento presente por Rosalina – a última descendente do clã dos Honório Cota. Inicialmente construído por Lucas Procópio, patriarca da família e posteriormente ampliado por João Capistrano, a casa já apresenta sinais de deterioração física, simbolizando a passagem de uma ordem social antiga a uma nova estrutura histórico-cultural. O visível envelhecimento exterior do sobrado remete à própria decadência do Império brasileiro e, conseqüentemente, da família Honório Cota. Rosalina presencia de maneira direta esse processo de declínio, que culmina com o esfacelamento do seu mundo sócio-afetivo, assunto abordado ao longo do trabalho.

Observa-se, no desenrolar da narrativa, uma acentuada ligação entre Rosalina, a personagem central do romance, e seu pai, João Capistrano. Os laços afetivos que unem pai e filha resultam na sujeição da protagonista à antiga ideologia patriarcal, aristocrática, rural mineira introjetada por João Capistrano. Ao descrever o pai de Rosalina, o narrador chama a atenção para o vínculo opressivo que essa personagem mantém com um tempo longínquo. Descendente da antiga nobreza imperial brasileira, Capistrano rejeita os princípios que regem o presente, mergulhando no passado de glória e prestígio da família.

Ao definir ideologia, Eagleton (1996:) assinala o componente organizador desse fenômeno social que, não apenas “constitui ativamente os sujeitos humanos nas raízes de suas experiências vividas”, como também busca equipar os atores sociais com formas significativas de valor e crença para que eles desempenhem as tarefas e as práticas sociais necessárias para a

reprodução geral da ordem social. A análise das ações e do pensamento da protagonista do romance autraniano, permitem verificar que a internalização dos valores de uma ideologia em franco declínio, é o fator que determina o isolamento da personagem, tornando-a uma mulher solitária, “de olhos embaçados”. Essa situação de alienação e introspecção não permite a Rosalina exercer um papel na sociedade. Incapaz de encontrar sentido no presente, Rosalina se transforma em um ser apático, vazio.

Julgando-se superiores à comunidade, pai e filha afastam-se dela, vivendo reclusos no casarão da família:

Rosalina descia as escadas, toda a sua figura bem maior do que era, a cabeça erguida, digna, soberba, que nem uma rainha – [...]. Rosalina era uma figura recortada de história, desses casos de damas e nobres que contam pra gente... (p. 41 e 42)

Referindo-se à Rosalina como uma mulher “que se enterra no oco do escuro”, o narrador assinala a triste vida da protagonista que acaba tornando-se um ser voltado para dentro de si mesmo. Vivendo em uma condição de exílio, a personagem distancia-se da realidade, desencadeando uma ruptura entre o “eu” e o mundo. Ao argumentar sobre a questão da identidade, Kramsch (1998: 68) observa que as pessoas se identificam como membros de uma sociedade na medida em que encontram um lugar em sua história e um papel a exercer dentro dela, adquirindo maneiras semelhantes de ver o mundo através da interação com o seu grupo. Como esse tipo de identificação e interação jamais ocorre com Rosalina, ela passa seus dias vivendo como uma mera espectadora do que acontece ao seu redor. Percebe-se, através dos comentários da voz narrativa, que a angústia e o medo passam a tomar conta da personagem autraniana:

De repente, acordada pelo canto, viu a solidão que era sua vida. Como foi possível

viver tanto tempo assim? Como, meu Deus? Ela estava virando coisa, se enterrando no oco do escuro (Ibid.: 73)

Aprisionada ao passado e sem encontrar sentido no presente, fica claro que não há perspectivas promissoras para a personagem de Autran Dourado. Esse rompimento com o presente é simbolizado, na trama romanesca, pelos relógios do casarão. À medida que os membros da família vão morrendo, os relógios vão sendo desativados. Quando Dona Genu, mãe de Rosalina, morre, o coronel Honório Cota pára um dos relógios da casa:

Na sala, ele olhou todos do alto, nenhuma palavra. Dirigiu-se primeiro para o grande relógio-armário, aquele mesmo, e parou o pêndulo. Eram três horas. (p. 39)

O mesmo ocorre quando João Capistrano morre. Dessa vez, cabe a Rosalina desativar mais um relógio:

Abriu-se caminho para Rosalina. Quando a gente pensou que ela fosse primeiro para junto do pai, voltou-se para a parede e aquilo que ela trazia brilhante na mão era o relógio de ouro do falecido [...]. Os relógios da sala estavam todos parados [...] (p. 42)

Após anos de isolamento causados pela ausência total de laços afetivos e pela recusa de integrar-se à vida da comunidade, a personagem inicia um relacionamento com um homem simples. José Feliciano, ou Juca Passarinho, como é chamado pelo povo, torna-se amante de Rosalina. Juca é um homem destituído de prestígio e bens materiais, representando uma ameaça aos princípios tradicionais da família Honório Cota. A partir desse relacionamento, observa-se que Rosalina é tomada por um sentimento de culpa e arrependimento. Na tentativa de ajustar-se a essa nova situação, ou seja, preservar a união com Juca que, poderia representar sua libertação, Rosalina passa a apresentar comportamentos distintos: de dia mantém sua tradição familiar e seu ar superior e, à noite, libera seus instintos se entregando ao prazer de sua relação com José Feliciano. Ao assumir

uma personalidade dupla, o narrador chama a atenção aos danos que essa situação causa à integridade mental de Rosalina.

Constata-se que a voz narrativa fala de uma outra posição, não endossando a ideologia da personagem. O narrador funciona como uma voz dissidente, ou seja, alguém que denuncia a ideologia examinada. Isso pode ser observado, desde o início da narrativa no momento em que, por exemplo, ele aponta o jeito da personagem de espiar pela janela do casarão. O narrador instiga a curiosidade do leitor através de descrições que assinalam o drama e a apatia que caracterizam a vida da última descendente dos Honório Cota:

[...] se quiser, o senhor pode ver Rosalina, acompanhar os seus mínimos gestos, como ela acompanhava os passeantes, não com aqueles olhos embaciados, aquela neutralidade morna. Mas veja antes a casa, deixa Rosalina pra depois, tem tempo (p. 14).

O narrador, neste caso, pode ser classificado como **Autor onisciente intruso**. De acordo com Leite (2001: 26 e 27), esse narrador tem liberdade para narrar a vontade, de colocar-se acima, por trás, adotando um ponto de vista *divino*, para além dos limites de tempo e espaço.

No romance, percebe-se que a janela funciona como se fosse o olho do sobrado, ou seja, o único meio da personagem observar o movimento da cidade. No entanto, quando ela via que alguém a estava enxergando, logo desviava o olhar, afastando-se da janela. Rosalina encontra-se envolta por uma atmosfera de desencanto, angústia e medo, características recorrentes do universo ficcional autraniano. Impossibilitada de dar novo sentido à sua existência, a personagem acaba enlouquecendo. A loucura pode ser aqui interpretada como uma forma de Rosalina libertar-se do seu sofrimento e isolamento:

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. (p. 247)

É interessante ressaltar que o narrador em várias passagens se intitula “a gente”. Nesses momentos ele se torna um *narrador testemunha*, se incorporando à comunidade e lhe servindo de porta voz. Leite (2001: 37), argumentando acerca dessa situação afirma:

Ele narra em 1ª pessoa, mas é um “eu” já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil.

Esse narrador é denominado por Autran Dourado de “narrador-coro” em *Uma Poética do Romance: Matéria de Carpintaria* (DOURADO, 1976: 120). Ao narrar os fatos, esse tipo de narrador participa dos eventos, emitindo seu parecer sobre o que acontece na narrativa. Dessa forma, o narrador-coro testemunha os acontecimentos e ajuda a conferir veracidade à obra. Em outros momentos, ele pode ser visto como um narrador mais tradicional, que relata os acontecimentos em terceira pessoa.

É relevante assinalar o modo como a ficção de Autran Dourado se nutre de elementos da história e da cultura mineira, conferindo à obra realismo e um efeito de veracidade. Ao mostrar os laços existentes entre literatura e sociedade, Candido (2000: 7) tece a seguinte observação:

Quando fazemos uma análise desse tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como

enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

Ao longo da narrativa, acontecimentos históricos ou mesmo o cenário geográfico mineiro vão sendo incorporados ao discurso ficcional. Personagens da história brasileira como Dom Pedro, Bernardo Pereira de Vasconcelos e José Bonifácio, por exemplo, bem como algumas cidades mineiras como Diamantina, Paracatu, Vazante, Divinópolis e Mogiana, fazem parte do cenário autraniano, apagando, de certo modo, a fronteira entre ficção e realidade. As palavras do próprio romancista demonstram a sua preocupação em preservar o vínculo entre escritura ficcional e história:

[...] Sempre pretendi com o meu ofício repensar o mundo e as coisas. Este pensamento está conscientemente transposto numa linguagem plástica, ficcional. Esta transposição, esse pensamento das coisas, esse repensar constante de nossas Minas, é um repensar que considero só meu [...] Pensar o homem na sua natureza abissal e metafísica é uma das minhas preocupações literárias

(1996: 359).

CONCLUSÃO

A construção desse romance ilustra, de certo modo, a tese de Candido (2000: 14) em relação à fusão entre fator social e dimensão estética, onde o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de idéias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós.

Entre as inúmeras teses desenvolvidas sobre o escritor mineiro, o estudo de Senra (1981), por exemplo, ilustra como o fazer literário de Autran Dourado está vinculado ao passado:

O baú, nos textos de Autran Dourado, guarda o passado; ele aparece, essencialmente, como protetor da memória do que foi, de quem passou, do vivido, do

acontecido. Baú-caixão de objetos, fatos, documentos de histórias escondidas, túmulo de traços, retratos, medalha-coração, partida, cordões de ouro rompido, panos desbotados. Passado que insiste em se fazer presente, mesmo descorado. Esfiapado.

O conjunto da obra de Autran Dourado, exemplificado através da análise de **Ópera dos Mortos**, aponta a presença da história na composição do discurso ficcional, demonstrando a decadência dos valores patriarcais, aristocráticos, rurais mineiros enriquecidos pela forma estética que os corporifica. Duas Pontes, espaço geográfico criado pelo autor, serve como palco por onde passam várias personagens reais da história de Minas Gerais, sendo um recurso utilizado pelo romancista para dar maior complexidade à sua obra e convencer o leitor sobre a veracidade dos fatos narrados. Encerramos essa análise, reproduzindo o comentário crítico escrito por Portella (1967), no *Jornal do Brasil*, que enfatiza as colocações feitas acima:

Autran Dourado é cronista requintado da decadência rural. De um Brasil que será cada vez mais "um retrato na parede". Mas um cronista que perdurará, porque redimido pela dimensão estética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: T. A. Editor, 2000.
- DOURADO, Autran. **Ópera dos Mortos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- EAGLETON, Terry. **Ideologia**. Trad. Luis Carlos Borges e Silvana Vieira. São Paulo: UNESP, 1996.
- KRAMSCH, Claire. **Language and Culture**. New York: Oxford, 1998.
- LEITE, Ligia C. M. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 2001.
- SOUZA, Eneida Maria de (org). **Autran Dourado. Encontro com escritores mineiros/2**. UFMG, Belo Horizonte: Artes Gráficas Formato, 1996.
- VIANNA, Vera Lucia L. William Faulkner e Autran Dourado:
Poéticas em Comparação. Porto Alegre: UFRGS, 2001. (Tese, Doutorado).

NOTA

© Trabalho desenvolvido pelas alunas Simone Weide Luiz e Cristina Emília Schünemann do Curso de Letras, integrantes do projeto *Representações Culturais nas Manifestações Literárias*, orientado pela Prof^a. Dr. Vera Lucia Lenz Vianna.