

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

MARIA HELENA CASTAGNARA  
MAYARA CRISTINA DE BRITO

**ENTRE O NORMAL E O LOUCO EM *ÓPERA DOS MORTOS*, DE  
AUTRAN DOURADO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO  
2015

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

**ENTRE O NORMAL E O LOUCO EM *ÓPERA DOS MORTOS*, DE  
AUTRAN DOURADO**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação, apresentado ao Curso Superior de Licenciatura em Letras Português - Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná Câmpus Pato Branco, como requisito parcial para obtenção de título de licenciada.

Orientador: Marcos Hidemi de Lima

PATO BRANCO  
2015



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Pato Branco  
Departamento Acadêmico de Letras  
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês

UTFPR **10** anos  
Tecnológica há mais de 100

## DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **CASTAGNARA, Maria Helena; BRITO, Mayara Cristina de**

Título: **Entre o normal e o louco em *Ópera dos Mortos*, de Autran Dourado**

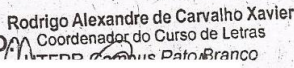
Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 23/06/2015

com NOTA 10,0 ( dez ) pela comissão julgadora:

**Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima – UTFPR Pato Branco**  
Orientador(a) e Presidente da Banca

**Prof. Dr. Sérgio de Paes Barros – UTFPR Pato Branco**  
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

**Prof.<sup>a</sup> Ma. Égide Guareschi – UTFPR Pato Branco**  
Membro da Banca Examinadora

**VISTO E DE ACORDO**   
Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier  
Coordenador do Curso de Letras  
Câmpus Pato Branco

**Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier**  
Coordenador do Curso de Letras Português/Inglês

**Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Rosângela Aparecida Marquézi**  
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso  
Portaria n.º 023, de 11.02.2014

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na coordenação do curso.

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaríamos de agradecer a todos que de alguma forma contribuíram para a elaboração deste trabalho de conclusão de curso.

Às nossas famílias, por serem nosso porto seguro.

Aos nossos namorados pela paciência e apoio, principalmente nos momentos de irritação.

Em especial ao nosso orientador, professor Marcos Hidemi de Lima, por toda a disponibilidade e dedicação em nos orientar, bem como os conhecimentos transmitidos nas disciplinas que tivemos o prazer de tê-lo como professor.

Ao professor Sergio Paes de Barros que, apesar de parecerista, atuou muitas vezes como co-orientador, não poupando esforços em nos ajudar na elaboração do trabalho.

À professora Égide Guareschi, que gentilmente aceitou ser membro de nossa banca e que, apesar do pouco contato, temos plena certeza de sua competência.

Enfim, a todos os professores do curso de licenciatura em Letras Português-Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, câmpus Pato Branco, pelos momentos bons e também ruins (sim, os ruins, pois a vida não é um mar de rosas) no decorrer desses quatro anos de graduação.

Nosso mais humilde e sincero: **MUITO OBRIGADA!**

*Is this the end of the  
beginning?  
Or the beginning of the end?*

*Este é o fim do começo?  
Ou o começo do fim?  
(Black Sabbath)*

## RESUMO

BRITO, Mayara Cristina de; CASTAGNARA, Maria Helena. **Entre o Normal e o Louco em *Ópera dos Mortos*, de Autran Dourado**, 2015, 52 f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês). Curso de Graduação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2015.

O presente trabalho tem como objeto de estudo o romance *Ópera dos Mortos*, escrito por Autran Dourado em 1967. O objetivo principal foi analisar três personagens cujos comportamentos e/ou mudanças no decorrer da narrativa aparentemente remetem à loucura. As personagens analisadas foram o andarilho Juca Passarinho, o coronel João Capistrano Honório Cota e sua filha Rosalina. Para fundamentar essa pesquisa foram utilizados autores que se debruçaram sobre o estudo da loucura e também das alterações do comportamento humano. Para compreender a loucura de maneira geral, Michel Foucault (1972) deu o suporte necessário. Quanto às diferenças entre patologia, norma, normalidade e mudança de identidade foram utilizados os estudos de João Frayze-Pereira (1984), Georges Canguilhem (2009) e alguns apontamentos de Antonio da Costa Ciampa (2001). Para a análise concernente às relações em *Ópera dos Mortos* como um “círculo” que envolve as personagens e o meio social em que elas estavam inseridas foi empregado a obra de Roberto Reis (1987). Ademais, no decorrer da análise, houve a correlação entre elementos da mitologia grega e algumas peculiaridades de Juca Passarinho e Rosalina. Enfim, foi possível constatar com a análise que as personagens de *Ópera dos Mortos* possuem mudanças comportamentais devido à pressão/repressão da ordem patriarcal e à busca identitária.

**Palavras-chave:** Loucura. Normalidade. Autran Dourado. Romance Brasileiro. Análise das Personagens.

## ABSTRACT

BRITO, Mayara Cristina de; CASTAGNARA, Maria Helena. **Between the normal and the crazy in *Ópera dos Mortos*, of Autran Dourado**, 2015, 52 f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês). Curso de Graduação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2015.

The present work has as its object of study the novel *Ópera dos Mortos*, written by Autran Dourado in 1967. The main objective was to analyze three characters whose behavior and/or changes during the narrative apparently refer to madness. The analyzed characters were the hiker named Juca Passarinho, the colonel João Capistrano Honório Cota and his daughter Rosalina. To ground this research was used the authors' works that focus on the study of madness and of human behavior changes were taken to base this research. To understand the madness in general, Michel Foucault (1972) has given the necessary support. As for the differences between pathology, norm, normality and changes of identity were used studies of João Frayze-Pereira's (1984), Georges Canguilhem's (2009) studies were used as well as some appointments of Antonio da Costa Ciampa (2001). For the analysis, concerning the relations in *Ópera dos Mortos* as a "circle" that surrounds the characters and the social environment in the analysis was used the work of Roberto Reis (1987). Moreover, during the analysis, there was a correlation between elements from the Greek mythology and some Juca Passarinho's and Rosalina's peculiarities. Finally, it was established from the analysis that the characters of *Ópera dos Mortos* have behavioral changes due to the pressure/repression of the patriarchal order and identity search.

**Keywords:** Madness. Normality. Autran Dourado. Brazilian Novel. Analysis of Characters.

## SUMÁRIO

|                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b> .....                                                                      | 8  |
| <b>2 AUTOR E OBRA</b> .....                                                                    | 11 |
| 2.1 SOBRE O AUTOR E SUA CONSTRUÇÃO LITERÁRIA .....                                             | 11 |
| 2.2 DOURADO E <i>ÓPERA DOS MORTOS</i> SOB DIFERENTES OLHARES.....                              | 14 |
| 2.3 <i>ÓPERA DOS MORTOS</i> .....                                                              | 18 |
| 3.1 A HISTÓRIA DA LOUCURA.....                                                                 | 22 |
| 3.2 A DITADURA DO NORMAL .....                                                                 | 26 |
| <b>4 ANÁLISE DAS PERSONAGENS</b> .....                                                         | 30 |
| 4.1 JUÇA PASSARINHO: O FALASTRÃO QUE SE CALA.....                                              | 30 |
| 4.2 JOÃO CAPISTRANO: DE POLÍTICO GENTIL E POPULAR A SUJEITO<br>INTOLERANTE E AUTOEXILADO ..... | 33 |
| 4.3 A ENIGMÁTICA ROSALINA.....                                                                 | 36 |
| 4.3.1 Questões Patriarcais.....                                                                | 37 |
| 4.3.2 A Dúplíce Rosalina.....                                                                  | 39 |
| 4.3.3 O Cantarolar de Rosalina .....                                                           | 43 |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....                                                            | 46 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....                                                                       | 51 |



## 1 INTRODUÇÃO

Levando em consideração que a literatura nos permite explorar os mais diversos aspectos de vivência social, o presente trabalho de conclusão de curso tem como objeto de estudo o livro *Ópera dos mortos* (1967), de Autran Dourado, obra esta que possui personagens com características comportamentais um tanto quanto intrigantes. Em razão disso, propomo-nos a analisar mais a fundo três personagens dessa narrativa: Juca Passarinho, João Capistrano Honório Cota e sua filha Rosalina.

Com relação a essa última personagem citada, o que nos chamou a atenção em investigá-la foi uma exclusão social que remonta ao pai, João Capistrano Honório Cota,— espezinhado pela política local —, chegando ao paroxismo com as atitudes da filha de atribuir a culpa a todos os habitantes da cidade pelo que havia sucedido a seu pai.

Com relação ao coronel Honório Cota, debruçamo-nos no estudo de sua personalidade, com o intuito de buscar compreendê-lo na esfera de sua obsessão pela política, compulsão esta que ocorre num dado momento de sua vida, o que nos fez atentarmos para certas singularidades de seu comportamento que foge, às vezes, ao que é considerado normal pela sociedade.

Já no andarilho Juca Passarinho, o que nos motivou a investigá-lo foi suas mudanças de comportamento a partir do momento que chega à cidade fictícia de Duas Pontes, passa a habitar o sobrado da família Honório Cota e mantém um relacionamento amoroso com Rosalina, assinalado por um caráter dúbio e dúplice.

Em virtude de, num primeiro momento, acreditarmos que cada uma das personagens acima possui certos desvios à normalidade, determinadas recorrências ao âmbito da loucura, buscamos em teóricos mais versados no tema como tais padrões de conduta seriam definidos e/ou compreendidos. Destacam-se os seguintes estudiosos: João Frayze-Pereira, Michel Foucault e Georges Canguilhem, os quais determinam os critérios para que um ser humano possa ser considerado patologicamente louco, bem como as condições sociais consideradas normais, levando em conta que o conceito de loucura está intrinsecamente ligado ao de normalidade, conforme aponta Frayze-Pereira:

Com efeito, os termos segundo os quais se procura dar uma definição da loucura são, explícita ou implicitamente, sempre relacionais. Isto é, designa-se louco o indivíduo cuja maneira de ser é relativa a uma outra maneira de ser. E esta não é uma maneira de ser qualquer, mas a maneira normal de ser. Portanto, será sempre em relação a uma ordem de “normalidade”, “racionalidade” ou “saúde” que a loucura é concebida nos quadros da “anormalidade”, “irracionalidade” ou “doença” (1984, p. 20).

Na obra *História da loucura na Idade Clássica*<sup>1</sup> (1972), Michel Foucault vai determinar todos os processos causadores da loucura e ainda as implicações que o internamento, ou seja, a privação da liberdade, vai trazer ao sujeito louco. É possível ainda encontrar trechos em que o autor aborda a questão da dualidade *sujeito diurno x sujeito noturno*, esta também presente em *Ópera dos mortos*. A Rosalina noturna assemelha-se ao que fora descrito por Foucault (p. 559): “A noite do louco moderno não é mais a noite onírica em que se levanta e chameja a falsa verdade das imagens; é a noite que traz consigo desejos impossíveis e a selvageria de um querer, o menos livre da natureza”.

Buscamos ainda, ao desenvolver a fundamentação teórica, trazer alguns exemplos da literatura que também possuem a loucura como eixo central, sendo eles os contos “O Alienista”, de Machado de Assis, “Sôroco, sua mãe, sua filha” e “A terceira margem do rio”, ambos de Guimarães Rosa; e trechos do romance *Inocência* (2001), de Visconde Taunay. Tais exemplos literários nos mostram que, antes de Autran Dourado, outros autores renomados também abordavam tal temática.

A pesquisa foi aprofundada até o ponto de ser possível concluir se de fato há ou não a patologia da loucura presente na obra, bem como em algumas determinadas personagens. Para isso, cuidadosamente, será analisado tanto a identidade de cada um, como também seu espaço na sociedade, o que se relaciona com a ordem patriarcal descrita na obra, e que será melhor determinado a partir de Roberto Reis, autor este que em seu livro *A permanência do círculo* (1987) explica tanto as metáforas, quanto outros elementos constituintes da narrativa autraniana, chegando assim à relação entre personagens e sociedade.

Contudo, através do que a narrativa permite inferir, tais anormalidades nas personagens são de fácil percepção, na medida em que se lê o romance e se desenvolve a história. Sendo a loucura considerada um distúrbio, não é sempre que

---

<sup>1</sup> Título do original em francês *Histoire de la Folie à l'Âge Classique*. Tradução: José Teixeira Coelho Netto

encontramo-la dentro de uma narrativa, tratada de forma sutil, o que nos chama a atenção nesse romance sobre o qual ora nos debruçamos.

No decorrer da análise, além dos autores anteriormente citados, ainda buscamos fazer uma ponte com a mitologia grega, visto que o mito de Dioniso se relaciona com algumas características particulares da personagem Juca Passarinho, bem como o fato de Rosalina beber bastante nos fez relacioná-la com as mulheres de Tebas, presentes no mesmo mito. Para isso fizemos uso do livro *O universo, os deuses, os homens* (2000), de Jean-Pierre Vernant.

É importante ressaltar, que Autran Dourado foi um escritor que fez parte da literatura contemporânea, que, por sua vez, descreve um pouco da sociedade na qual esteve inserido – Minas Gerais – e declara a dualidade como um dos elementos constante em sua produção literária:

Há duas Minas, duas vertentes principais mineiras na minha obra, desde que se excluam, como disse, *A Barca dos Homens* e *A Serviço del-Rei*. Melhor dizendo – três, se considerarmos como uma coisa autônoma a decadência. Quis fazer um painel da decadência de Minas Gerais, do qual fariam parte *Ópera dos Mortos*, *Lucas Procópio*, *Um Cavaleiro de Antigamente* e *Os Sinos da Agonia*. A segunda vertente é uma história inventada, uma espécie de autobiografia imaginária, dos mitos que povoaram a minha infância e adolescência mineiras. Esses mitos todos que eu fui destruindo ou tentando destruir, mas que me assaltam e continuam alimentando o meu inconsciente, através do qual eu procuro revivê-los e analisá-los, não freudianamente mas de uma maneira plástica, artística (SOUZA, 1996, p. 33).

Havendo o interesse de pesquisar sobre a loucura presente nalguma obra literária, *Ópera dos mortos* nos motivou a desenvolver o presente trabalho. Isto se deu pela forma como Autran Dourado constrói sua narrativa, ou seja, com elementos metafóricos, levando o leitor a certa reflexão sobre personagens e objetos descritos. Além do mais, o fato de a loucura não ser escancarada na obra (com exceção das páginas finais), nos deixou intrigadas de forma a sentir a necessidade de revelar o que é de fato loucura no romance.

## 2 AUTOR E OBRA

*“A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa.”  
(Roland Barthes)*

Considerando-se que a literatura brasileira possui grandes autores de renome mundial como Machado de Assis, Clarice Lispector, Jorge Amado e Guimarães Rosa, buscamos pesquisar sobre um escritor pouco discutido em nosso ambiente universitário, cuja obra abordasse como tema a loucura. Dentre os autores encontrados que versam sobre tal temática, o que mais chamou atenção foi Autran Dourado, que atende a esse recorte de literato conhecido internacional, bem como apresenta, nalguns de seus livros, a problemática da loucura.

Pode-se afirmar que Dourado é um dos cânones da literatura nacional, pelo fato de possuir vários prêmios e honrarias atribuídos à sua obra. Entre suas muitas obras, uma das que possui a loucura como temática vem a ser *Ópera dos mortos* (1967). Além de agradável, a leitura desse romance nos mostra traços barrocos e regionalistas, bem como a construção psicológica das personagens, característica presente em muitos autores contemporâneos.

Portanto, este capítulo irá abordar breve biografia de Dourado, uma revisão de literatura, em que buscamos acrescentar ao texto diferentes pontos de vista sobre o autor e sua produção literária, bem como elementos que demonstram como se dá, especificamente, a obra *Ópera dos Mortos*.

### 2.1 SOBRE O AUTOR E SUA CONSTRUÇÃO LITERÁRIA

Valdomiro Autran Dourado nasceu em Patos de Minas, Minas Gerais, em 1926, e morou mais de 40 anos no Rio de Janeiro, local onde veio a falecer em 30 de setembro de 2012. Possui prêmios e honrarias importantes, como: Prêmio Goethe, 1981, com a obra *Imaginação pecaminosa*; Prêmio Jabuti, 1982, categoria contos, crônicas e novelas; Prêmio Camões, 2000, pelo conjunto de sua obra; e Prêmio Machado de Assis, 2008. Seu romance *Ópera dos mortos* foi escolhido pela UNESCO para integrar sua coleção de obras representativas da literatura universal.

Em depoimento do autor prestado no ano de 1992, na Faculdade de Letras da UFMG, presente no livro de Eneida Maria de Souza, ele nos dá uma ideia de o que escrever representou para ele:

É difícil saber quando foi mesmo que eu despertei para a literatura, ofício e paixão que vêm me perseguindo até hoje. Às vezes eu penso em parar de escrever, tão desacorçado fico, mas a família em polvorosa grita – Pelo amor de Deus, não me faça isso! pois tem medo de que eu enlouqueça. Já escrevi primeiro à taquigrafia, passando depois para minha máquina Olivetti, que era a minha analista predileta. Hoje, para me adaptar aos novos tempos, a função de garantir a minha estabilidade emocional está a cargo do meu computador *Laptop*. Quando fico muito tempo sem freqüentá-lo, começo a bater pino (SOUZA, 1996, p. 27).

Dourado ainda conta que iniciou a preocupar-se com seu ofício de narrador muito cedo (antes mesmo de concluir o primeiro ciclo do ensino fundamental). Isso se deu devido a uma empregada de sua casa, chamada Antônia, que era analfabeta. Ela desejava muito que o menino Dourado lesse para ela um livro sobre a primeira guerra mundial. Achando a leitura difícil, o pequeno começou a inventar as histórias de acordo com as imagens presentes no livro:

Então eu ficava inventando um romance para ela, como se o livro fosse um romance, e criava mil e uma peripécias. – Mas você está lendo mesmo, não está inventando? dizia ela. Não estou inventando nada, está tudo escrito aqui, dizia eu. [...] Foi esse o meu primeiro contato com a idéia que hoje se tem do narrador, que é uma das figuras mais importantes da literatura de ficção (SOUZA, 1996, p. 27-28).

A partir daí ele começou a escrever algumas historinhas que iam além dos exercícios da escola. Aos dezesseis anos escreveu um conto que foi premiado em um concurso da revista *Alterosa*. Já então decidido seu ofício, Dourado passa a escrever literatura com afinco, e aos dezessete anos já tinha um livro de contos pronto “com o título horrível de *Tristeza*” (SOUZA, 1996, p. 28).

Em contato com sua professora particular, Avelina Martins Cunha, Dourado pôde conhecer livros como *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano. Como se tratava de romance de difícil leitura, Dourado requisitou o auxílio do pai e valeu-se de dicionários para conseguir ler a obra inteira. Além de Herculano, o jovem aspirante a escritor recebeu influência de autores portugueses, muitos deles indicados pelo diretor de sua escola, tais como Fernão Lopes, Antônio Vieira, Manuel Bernardes e Frei Luís de Sousa. As influências destes escritores

permaneceram em Dourado e estão presentes em sua obra *A Barca dos homens*, de 1961, a qual contém paródias de Fernão Lopes.

Tendo Dourado grande interesse e habilidade em escrever literatura, seu pai apresentou-o a Godofredo Rangel, escritor considerado primoroso e muitíssimo admirado por Dourado. Rangel ofereceu uma série de conselhos ao jovem Dourado, um deles assinalava para o moço dar mais atenção às obras de Machado de Assis, como maneira de complementar sua formação literária. A partir daí, Dourado passa a procurar ler e explorar obras escritas por “bons artesãos”:

Os livros que Godofredo Rangel me recomendou, se não os achava, ia procurá-los nos sebos. De tal maneira mergulhei naqueles autores, que fiquei meio alienado da vida. Apesar de que nunca dei muita importância à vida e ao real, os livros é que me interessavam, a imaginação sempre superou o real para mim (SOUZA, 1996, p. 30).

Rangel ainda aconselhou que Dourado aprendesse inglês e francês para poder fazer a leitura de alguns textos originais, pois seria mais adequado do que ler apenas as traduções. Outros conselhos interessantes foram como os de que Dourado deveria ter mais amigos, pois “se enturmar” é interessante para um escritor, bem como o tempo, que também é um grande aliado.

Dourado segue utilizando-se dos ensinamentos de Rangel, porém em 1945, entra para a Faculdade de Direito. Fez isso forçado pelo pai, que não considerava a formação em Letras uma profissão. Em 1947 publicou seu primeiro livro pelas Edições Edifício, intitulado *A Teia*, o que o leva a ter um atrito com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) ao qual era filiado, desligando-se da organização política e fazendo-o desistir de qualquer militância política. A discordância que se deu em relação ao PCB é descrita por Dourado:

A linha artística do Partido Comunista era o realismo socialista. Me chamaram, me disseram que a literatura que eu estava fazendo era existencialista, era não sei o que mais, isso e aquilo, nada do que o partido considerava marxismo. [...] Como eu não era marxista mesmo e achasse a posição artística do partido uma besteira muito grande, decidi largar o partido (SOUZA, 1996, p. 31-32).

Deixando de lado as militâncias políticas, em 1955 Dourado ainda trabalhou como secretário de imprensa da presidência da república, durante o governo Juscelino Kubitschek, a convite de um amigo chamado Cristiano Martins, na época secretário particular do Governador.

Em 1949 forma-se bacharel em Direito, contudo não deixa de lado o ofício de escritor. No decorrer de sua vida publicou diversas obras, sendo as principais *A barca dos homens* (1961), *Uma vida em segredo* (1964), *Ópera dos mortos* (1967), *O risco do bordado* (1970), *A serviço del-Rei* (1984), *Lucas Procópio* (1984), *Um cavaleiro de antigamente* (1992), entre outros. As principais características de tais produções ficcionais são descrever um pouco Minas Gerais, assim como as temáticas comuns em todos os seus livros: “a angústia, o terror da loucura, o medo da perda de identidade, do controle das coisas e de desaparecer diante do real” (SOUZA, 1996, p. 34).

Com relação à produção literária de maneira geral, Dourado é da opinião de que o enredo, a partir do Pós-Modernismo, vai retomar a importância que havia perdido com as Vanguardas Europeias e com o Modernismo. Portanto, em suas obras o autor vai utilizar-se de algumas técnicas capazes de prender o leitor, o que será mais bem delimitado sob a ótica de diversos críticos/autores no item que se segue.

## 2.2 DOURADO E ÓPERA DOS MORTOS SOB DIFERENTES OLHARES

Primeiramente, em se tratando de análise e crítica literária, vêm-nos à mente dois grandes nomes, ambos renomados historiadores da literatura brasileira que nos podem oferecer elementos fundamentais para a compreensão da produção ficcional de Dourado: Alfredo Bosi e Antonio Candido.

Alfredo Bosi, apesar de professor de língua e literatura italiana pela Universidade de São Paulo (USP), demonstra seu interesse pela literatura brasileira a partir de suas obras *Pré-Modernismo* (1966) e *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970). Nesta última, o autor nos dá a seguinte descrição de Dourado:

A refinada arte de narrar de Autran Dourado (*A Barca dos Homens*, 1961; *Uma Vida em Segredo*, 1964; *Ópera dos Mortos*, 1967; *O Risco do Bordado*, 1970; *Os Sinos da Agonia*, 1974; *Armas e Corações*, 1978) move-se à força de monólogos interiores. Que se sucedem e se combinam em estilo indireto livre até acabarem abraçando o corpo todo do romance, sem que haja, por isso, alterações nos traços propriamente verbais da escritura. O que há é uma redução dos vários universos pessoais à corrente de consciência, a qual, dadas as semelhanças de linguagem dos sujeitos que monologam, assume um facies transindividual. Assim, embora a matéria pré-literária de Autran Dourado seja a memória e o sentimento, a sua prosa afasta-se dos módulos intimistas que marcavam o romance psicológico tradicional. Mas deste não se distancia quanto aos componentes léxicos e

sintáticos, apesar de um ou outro regionalismo, um ou outro arcaísmo que fizeram certa crítica falar em “influência” de Guimarães Rosa, perto do qual Autran Dourado é um prosador ortodoxo (BOSI, 2006, p. 422-423).

O crítico literário e sociólogo Antonio Candido busca analisar a literatura a partir de sua relação com a sociedade. Em sua obra *Iniciação à literatura brasileira* (2010, p. 118), Candido destaca que “Inquieto e vário é Valdomiro Autran Dourado [...], inteligência crítica aplicada à ficção, à qual confere um toque de refinamento na organização segura e na capacidade de ver o real através da deformação criadora”.

Além dos críticos anteriormente citados, outros autores e pesquisadores não muito reconhecidos nos trazem importantes apontamentos sobre Dourado, seu estilo literário, e suas obras.

De um viés mais panorâmico, a obra autraniana possui os seguintes traços:

Nos seus romances mais significativos, Autran Dourado utiliza o método mítico, mas não se atém apenas à constituição do indivíduo (sic) alarga o campo do drama para uma compreensão da história brasileira, tramando os grandes painéis a que ficamos acostumados depois da *Ópera dos Mortos*. Nesse tipo de projeto, Autran foge do específico joyceano (o mito como estruturador de um material que escapa à história contemporânea) e se adentra para o passado da sociedade patriarcal brasileira, com uma devida maturação da obra de William Faulkner, o Faulkner de romances como *Absalon, Absalon!* (SANTIAGO, apud SOUZA, 1996, p. 111).

Outro traço importante é a linguagem criada por Dourado, que ao adquirir conhecimento a partir dos clássicos lidos durante sua adolescência, passará por conseguinte a utilizar em suas obras traços da oralidade e da língua coloquial, vendo nisso uma forma de se destacar, revelando-se conhecedor da linguagem utilizada pela população mineira. Com relação a este ponto, Dirce Cortês Riedel afirma:

Na narrativa de Autran, a existência do dito não pode ser conferida na fala do empírico regional, pois os provérbios são criações do narrador, realizações do seu ser poético, ficando entre a imaginação, a memória e a invenção. O autor reinventa a linguagem, permitindo aos ditos populares, recriados, nela se cristalizarem, perdendo a sua fértil produção de sentido, o seu zombeteiro moralismo da fala da “gente”, mas ganhando nos deslizamentos da significação literária. Onde era de esperar a esterilidade, está a fertilidade (apud SOUZA, 1996, p. 105).

Além do uso da língua coloquial, também é visível uma reconstrução gramatical nos textos de Dourado, dando ao texto um ar mais oralizado, característica esta que faz parte das peculiaridades do autor na hora da escrita:



Autran Dourado é um escritor que elabora seus textos preocupado até com os menores detalhes, transformando todos os sinais impressos em matéria literária, visando a efeitos singulares. Ele utiliza as vírgulas, interrogações e exclamações de forma muito pessoal. Insurge-se contra as normas oficiais de uso do hífen (exemplo: “vai-se fazer”), aproximando-se do jeito de falar do brasileiro, especialmente o de Minas (“vai se fazer”). Além disso, às vezes, deixa de utilizar aspas, negritos ou as maiúsculas convencionais propositalmente (ANGELA SENRA apud SOUZA, 1996, p. 103).

Levando em consideração a questão da linguagem regionalista apontada nos trechos anteriores, pode-se notar que ela não é única dentro da obra. Além desta, há também a “linguagem codificante”. De acordo com nossa compreensão, a “linguagem codificante” apresentada por Lenice Pimentel Cabral diz respeito à mistificação dos elementos constituintes da obra autraniana, pois o autor escreve uma coisa, querendo representar outra. Cabral especifica melhor tal particularidade no trecho a seguir:

Autran Dourado permitiu, através do imaginário de *Ópera dos Mortos*, que o mito de Édipo fosse revisitado. A linguagem codificante dos espaços físicos e das personagens humanizadas levou à decodificação da linguagem específica da arte – a literatura, fantasia do mundo real, a realidade fantástica. Por isso mesmo sempre funcionando como obra aberta, porta escancarada para mais um cenário ou leitura crítica possível, espaço permissível pelo imaginoso ato de ler (apud SOUZA, 1996, p.108).

Outra importante característica da obra é a existência de traços barrocos para descrever diferentes pontos da narrativa:

A construção barroca de *Ópera dos Mortos* consiste nas diferentes versões que cada narrador apresenta dos fatos, construindo-se, dessa forma, a repetição de cenas que são retomadas e ampliadas conforme o olhar de quem as contempla. Essas cenas constituem variações de um mesmo tema, a tentativa de decifrar a figura enigmática de Rosalina, atualizada imaginariamente pela reconstituição monológica de lembranças encenadas pelas diferentes personagens. Os volteios e jogos de engano, próprios da arte barroca, estruturam a narrativa de *Ópera dos Mortos*, na qual o objetivo é lido nas suas dobras e deformações. A escavação minuciosa da memória e dos restos do passado atinge o requinte de uma escrita que se volta para si própria, de uma história que acompanha os torneios barrocos do sobrado (SOUZA, 1996, p. 106).

Ao tratarmos mais especificamente sobre os aspectos construtores de *Ópera dos Mortos*, Roberto Reis, na obra *A permanência do círculo* (1987), leva-nos a atentar para os “círculos” presentes na narrativa, sendo aqui *círculos* as relações sociais entre as personagens de determinada obra. Estes aspectos circulares serão os mais diversificados, de acordo com a ordem hierárquica das personagens.

*Ópera dos Mortos* é caracterizada por Reis como um *círculo fraturado*, pois possui os seguintes elementos: a decadência do mundo patriarcal, a descendência feminina vindo a assumir o lugar do herdeiro homem e os elementos metafóricos como o sobrado aparentemente hierático e os relógios parados (representando tempo e espaço).

Elemento de grande significância na narrativa, a morte aparece no título da obra. Ela está envolvida em diferentes contextos, como nos mostra Maria Lúcia Lepecki (1976, p. 5):

Pode-se dizer que todas as narrativas de Autran Dourado organizam-se em torno de um núcleo ideológico mínimo e totalizante como significação/significado: a morte. Problema fundamental com que se debatem, consciente ou inconscientemente, seus personagens, agentes da narrativa, a morte caracteriza-os e torna-se presença inarredável a nível de conflitos, de ambiente físico, de objetos, de animais e até matéria.

No entanto, a relação entre a narrativa e a morte está inteiramente ligada em várias das obras de Dourado. Sobretudo em *Ópera dos Mortos* podemos verificar a abrangência dessa temática, pois ali está exposta a vida dos mortos, não desvinculando a relação do morto para com a família ainda existente, no caso Rosalina, única descendente do clã que mantém viva a hierarquia da família. Neste caso, funda-se um processo de criação no romance, sendo que a morte nos remete a verdadeira vida, “pois é no mundo “real” do plano mítico que se atinge a inteira dimensão do homem, cria-se de imediato a correlação narrativa/morte” (LEPECKI, 1976, p. 8).

A morte também pode ser vista metaforicamente em *Ópera dos Mortos* a partir do ato de exclusão da personagem João Capistrano, e sucessivamente o mesmo acontece com sua filha Rosalina. Para alguns, tal exclusão, que se dá de maneira bem radical (as personagens cortam todos os vínculos com aquela cidadezinha) pode significar que tal família morreu para a cidade, tendo em vista que os laços jamais voltam a ser retomados. Outro símbolo interessante são os relógios, que acompanham a metáfora da morte, sendo que cada um dos relógios existentes na casa são parados a partir do momento que alguém morre, dando a ideia de fechamento do tempo cronológico que move a História e a existência humana.

Como pudemos perceber, são várias as características presentes em *Ópera dos mortos*, sendo muitas destas características o maior motivo de decidirmos

realizar nossa pesquisa sobre essa obra. A partir de todos os apontamentos feitos anteriormente, pode-se adquirir um conhecimento que vai além da obra em si, bem como algumas particularidades de Dourado, que serão fundamentais para o último capítulo deste trabalho, no qual se dará a análise das percepções de loucura nas personagens.

### 2.3 ÓPERA DOS MORTOS

Publicado em 1967, *Ópera dos mortos* está entre os romances mais representativos de Dourado. A obra não possui um enredo linear, pois o narrador faz uso da digressão para apresentar fatos relevantes do passado das personagens. O narrador vai ser neste caso observador e onisciente, pois sabe o que se passa entre as personagens, seus sentimentos, pensamentos, etc.

A história transcorre no estado de Minas Gerais, mais especificamente na cidade fictícia de Duas Pontes, local onde se passam a maioria das histórias das obras de Dourado. O fato se dá por o autor ter vivido em Minas Gerais, e tentar transpassar em suas obras os mistérios presentes em tal local, ou seja, o autor se serve “do real mineiro para compor um outro real” (SOUZA, 1996, p. 32).

O enredo do livro busca apresentar as três gerações da família Honório Cota, contudo, focando mais na terceira geração, que é composta por Rosalina, a última descendente do clã. Outros dois romances do escritor – *Lucas Procópio* (1984) e *Um cavalheiro de antigamente* (1992) –, publicados mais tarde, constituem-se com *Ópera dos mortos* uma trilogia, e tratam especificamente das gerações que antecederam Rosalina. As duas gerações anteriores foram chefiadas por Lucas Procópio, avô de Rosalina, sujeito arrogante, agressivo, aproveitador; e por João Capistrano Honório Cota, pai de Rosalina, que é completamente diferente de Lucas Procópio, ou seja, um homem pacífico, amigável, bem visto pela sociedade local.

No início da narrativa Lucas Procópio é apresentado como uma personagem relevante, que já faleceu, porém ainda vivo na memória e na crônica da cidadezinha. A narrativa apresenta uma descrição minuciosa da casa que tal família habita, pois com a morte do pai, João Capistrano reforma o casarão construindo um sobrado sob o que já estava estruturado. A partir daí toda a narrativa vai se passar praticamente dentro do sobrado ou em torno dele. Para Reis, o sobrado vai representar um local sagrado, ou seja, “o sobrado seria um templo, onde se procura preservar a

exemplaridade dos modelos ancestrais, encarnados nos Honório Cota [...]” (1987, p. 110).

João e sua esposa, dona Genu, tentam por anos ter um filho, contudo ou ela perdia o bebê durante a gestação, ou acabava dando à luz a um bebê morto. Entre as várias crianças perdidas, Rosalina é a única que resiste à incapacidade da mãe de gerar um herdeiro. A vinda de Rosalina é celebrada com uma grandiosa festa no sobrado. Apesar da menina não ser o herdeiro masculino que o pai gostaria, há uma certa proximidade entre os dois, situação que não acontece com a mãe.

À certa altura da narrativa, o pai de Rosalina é tomado de um inesperado desejo de entrar para a vida política. Todavia, João Capistrano sofre um golpe por parte de seus oponentes, e este é o ponto de partida para tal personagem se fechar dentro de seu casarão, ignorando completamente a sociedade à qual pertencia, tratando os moradores daquela cidade de modo ríspido, mantendo apenas a amizade com o velho amigo Quincas Ciríaco, o único que merecia a confiança da família Honório Cota.

O falecimento de sua esposa despertou ainda mais a vontade de ignorar os habitantes de Duas Pontes. Após a morte de dona Genu, João Capistrano faz parar o relógio-armário presente no casarão, dando assim o início a um longo período de silêncio e monotonia. A partir desse momento, ele passa a se aproximar da filha. Solidária com a dor do pai, “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” (DOURADO, 1999, p 39).

Algum tempo depois, o fato veio a se repetir: com a morte de João Capistrano, Rosalina mantém a tradição, parando o relógio de ouro usado pelo pai, pendurando-o na sala, junto ao relógio-armário. Pode-se perceber então, a simbologia contida no ato de parar o relógio: “Ora, o espaço se converte em tempo – atemporal, neutralizado, assim como o ritual de deter os relógios, sempre que morre alguém, significa imobilizá-lo. Congelar o tempo é resvalar para o mítico, negar a História” (REIS, 1987, p. 111). Após a morte do pai, ela passa a viver apenas com Quiquina, uma empregada muda e negra, que vivia cuidando de Rosalina como um cão de guarda. Evidencia-se no transcorrer da narrativa que há um amor maternal da criada em relação à Rosalina.

Eis que surge um divisor de águas para a mesmice daquele casarão: José Feliciano (ou simplesmente Juca Passarinho), um andarilho, caçador de passarinhos, conversador e atrevido, chega ao vilarejo e pede emprego para Rosalina, que decide empregá-lo, pelo fato de ele – de acordo com a visão distorcida da última dos Honórios Cota – não ser nenhum habitante daquela cidade que havia decepcionado sua família. Posteriormente poderemos notar que Juca Passarinho irá abalar a ordem do sobrado, passando assim a romper com a tradição daquela família, que não mantém contatos com pessoas desconhecidas ou mesmo com os habitantes de Duas Pontes.

Os dias foram se passando, e Juca Passarinho tenta ao máximo se aproximar de Rosalina, porém a dona da casa permanecia inflexível, se referindo sempre a ele como “senhor”, pois não queria de maneira alguma intimidade com o empregado. Gostava de manter-se distanciada, dando-se ao respeito que julgava merecer e também para preservar o espírito tradicional dos Honórios Cota.

No decorrer da narrativa, Rosalina vai se acostumando com a presença de Juca Passarinho. Num determinado momento, houve certo despertar de interesse nela por ele, como se necessitasse de uma voz naquele lugar para dar vida ao velho sobrado, ou seja, além de ser muito prestativo, sua presença trazia, de certo modo, um sossego a ela. De fato, isso se comprova ao Rosalina dizer que “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 muito conta, vivia” (DOURADO, 1999, p 90).

Num dado momento da história, Rosalina demonstra se deixar seduzir por José Feliciano (personagem esta que desde sua chegada ao casarão sempre achou a patroa bonita e atraente por conta de seu ar misterioso), contudo, isso só parecia acontecer num período do dia. Durante a jornada de trabalhos no sobrado, José Feliciano era um simples empregado, porém, ao anoitecer Rosalina o enxergava com outros olhos, se preocupava muito quando o empregado saía e demorava a retornar, e estes eram os pensamentos que a rondavam quando não sentia mais sua presença: “Como não interessava? Por que então ficava certas noites sem dormir rolando na cama, cheia de pensamentos sombrios, quando ele custava a chegar da rua? Por onde ele andava àquelas horas tão tardonhas?” (DOURADO, 1999, p 98).

Desde então, Juca Passarinho passou a observar cuidadosamente Rosalina. Via a pessoa estranha que era ela, o seu jeito e seus gestos, e acima de tudo o que

o deixava desconcertado era o mistério que ela escondia dentro de si, mistério este que fez Juca mudar repentinamente seus comportamentos, passando de sujeito conversador e “loroteiro” a sujeito calado e pensativo.

É importante destacar que Rosalina aparenta ter um comportamento duplo, o que deixa Juca Passarinho muito intrigado. Durante o dia ela representa uma mulher serena, sem maiores intimidades com o empregado, dando atenção maior apenas à Quiquina, ignorando completamente o que acontece entre ela e Juca durante a noite, ou seja, as relações sexuais que ocorriam entre os dois. A Rosalina noturna é uma mulher completamente entregue à bebedeira, com os anseios sexuais enfurecidos, mais “solta” que durante o dia.

Por fim, a obra se encerra com o caso inusitado da gravidez de Rosalina. Tal gravidez leva ela a cortar de imediato relações com Juca, o que o deixa desconcertado e intrigado. Após o nascimento do bebê, que nasce sem vida, Juca fica encarregado de enterrar o corpo do filho sem que ninguém saiba. Essa atitude é o derradeiro fim para Juca Passarinho, que decide partir do sobrado e esquecer de vez Rosalina. Essa última, não se conformando com a perda do filho, passa a ir todas as noites visitar seu bebê no cemitério, usando um vestido branco e entoando uma canção.

### 3 LOUCURA OU ANORMALIDADE?

*“De médico e louco todo mundo tem um pouco”.  
(Ditado popular)*

*“De algum modo, sentia que estava ficando meio maluco. Mas sempre me sentia assim. De qualquer forma, a insanidade é relativa. Quem estabelece a norma?” (Charles Bukowski)*

Levando em consideração o enredo e os apontamentos sobre *Ópera dos Mortos* anteriormente apresentados, o presente capítulo possui um caráter de fundamentação teórica, e têm como objetivo nos dar aporte para a análise das personagens, que virá na sequência.

Este capítulo é dividido em duas partes, sendo que na primeira delas abordaremos sucintamente a história da loucura, que é narrada por Michel Foucault na obra *História da Loucura na Idade Clássica*, para delimitar quais sujeitos eram considerados loucos em diferentes momentos históricos, bem como traremos alguns exemplos de sujeitos que podem ser vistos como loucos dentro da literatura nacional. Na segunda parte, utilizaremos a obra *O que é loucura*, de João Frayze-Pereira (estudioso de Foucault) e alguns apontamentos do filósofo francês Georges Canguilhem, para explanar conceitos de normalidade, sabendo que só pode haver a loucura a partir do normal.

#### 3.1 A HISTÓRIA DA LOUCURA

Segundo definição do dicionário *Aurélio*, loucura é: 1. Estado ou condição de louco; insanidade mental. 2. Ato próprio de louco. 3. Falta de discernimento; irreflexão, absurdo, insensatez, doidice, louquice. 4. Imprudência, temeridade, louquice. 5. Tudo que foge às normas, que é fora do comum; grande extravagância; louquice. Porém, quem é capaz de provar que loucura é mesmo tudo isso? Há quem pense que cada ser humano carrega em si um pouco de loucura. Portanto, para tentar compreender o real sentido da loucura, e o que ela representa dentro da sociedade, traremos nesse capítulo alguns conceitos sobre a loucura e como ela se manifesta.

Desde os tempos mais remotos e até nos dias atuais, a loucura vem sendo discutida de maneira árdua e complexa. Um dos estudiosos mais importantes para embasar tal discussão é Michel Foucault (1926-1984), que iniciou seus estudos na área da psicanálise e psiquiatria, e também trabalhou em um hospital psiquiátrico. Sua tese de doutorado, escrita em 1961, deu origem à obra *História da Loucura na Idade Clássica*, que acabou se tornando uma das obras mais renomadas sobre tal temática. Foucault foi ainda professor de psicologia, dedicou-se à literatura, filosofia e história, porém, segundo Inês Lacerda Araújo (2008, p. 7), “para os filósofos não é filósofo e para os historiadores não é historiador”.

Em *História da Loucura na Idade Clássica*, podemos verificar o quanto a questão da loucura é abrangente e discutida. Ademais, esta obra nos traz a loucura como uma prática que vai além de uma “prática discursiva, mas de uma prática real, a da exclusão, e mais tarde, a da medicalização da loucura” (ARAÚJO, 2008, p. 23).

Ao percorrer *História da Loucura na Idade Clássica* de maneira a entender melhor esse processo, podemos destacar que esta pode se dividir em determinados momentos. Além disso, devemos levar em consideração a definição de alguns conceitos e a contextualização de cada um desses momentos. Segundo Araújo, a intenção de Foucault era analisar a loucura para além de outras coisas:

Sua intenção não foi escrever uma história da ciência que aborda a loucura, nem descrever seus sintomas ou observar a evolução da cura, seu tratamento ou nosologia. Pretendeu antes mostrar quais foram as diferentes maneiras pelas quais se fizeram as várias experiências da loucura e qual é o seu estatuto histórico, social e político na nossa sociedade (2008 p. 26).

Tal livro é dividido em três partes, porém faremos alguns apontamos mais especificamente da primeira parte, por ser a que mais traz conceitos sobre o sujeito louco e que nos interessa nesse trabalho. Foucault inicia trazendo um levantamento histórico da “evolução” do que era tido como loucura, partindo da Idade Média, até chegar à criação do manicômio, que passa a ser a “solução” médica para tratar os casos de loucura.

Inicialmente, os leprosos eram considerados loucos, e os sujeitos que continham aquela “nova encarnação do mal” eram punidos a partir para as *naus*, ou seja, eram embarcados em navios, nos quais a maioria dessas pessoas ficava à deriva, com a intenção de serem excluídos da sociedade. Não havia um destino certo para aqueles seres, bem como nenhum tipo de tratamento, portanto a maioria



deles acabava ficando presos nos navios, até a chegada da morte. As autoridades da época acreditavam que aquilo fosse uma espécie de purificação.

A lepra se retira, deixando sem utilidade esses lugares obscuros e esses ritos que não estavam destinados a suprimi-la, mas sim a mantê-la a uma distância sacramentada, a fixá-la numa exaltação inversa. Aquilo que sem dúvida vai permanecer por muito mais tempo que a lepra, e que se manterá ainda numa época em que, há anos, os leprosários estavam vazios, são os valores e as imagens que tinham aderido à personagem do leproso; é o sentido dessa exclusão, a importância no grupo social dessa figura insistente e temida que não se põe de lado sem se traçar à sua volta um círculo sagrado (FOUCAULT, 1972, p. 6).

A lepra vai desaparecendo da sociedade naquele momento, fazendo assim as pessoas da época acreditarem ser isso uma graça de Deus, ao passo que o louco-leproso estaria pagando pelos seus pecados, sendo esses afastados da igreja, mas não da bênção de Deus.

Podemos notar que a lepra também aparece em nossa literatura, como na obra *Inocência* (2001), de Visconde de Taunay. Apesar de não ser o foco do romance tratar de tal tema, há uma personagem que possui lepra, e, nesse caso, o que acontece com ela é muito semelhante ao que acontecia nas naus, ou seja, a exclusão da sociedade é o único meio viável. Com uma diferença de que, em tal obra, é a própria personagem quem decide abandonar seu lar para ir viver com os demais leprosos, como podemos ver no trecho a seguir:

—Eu? exclamou o infeliz. Só tenho medo de mim mesmo. Quisesse um defunto vir gracejar um pouco comigo, e de agradecido lhe beijava os dedos roídos dos bichos. Olhe, Senhor Pereira, continuou com voz um tanto alta e agoniada, não levo a mal o senhor não me convidar para entrar em sua casa; não, no seu caso havia de fazer o mesmo.

—Oh! Senhor Garcia! quis protestar Pereira.

—Nada;... digo-lhe isto do coração... Na minha família sempre tivemos nojo de lázaros... Sou o primeiro... O senhor nem imagina... Vivi muitos anos meio desconfiado... A ninguém contei o caso... De repente, arreventou o mal fora. Já não era mais possível enganar nem a um cego... Ah! meu Deus, quanto tenho sofrido!... [...]

—Então para que quer ver o médico?

— Só para uma coisa... Saber pelos livros que ele tem lido e pelo conhecimento das moléstias, se isto pega... É só o que quero... Porque então fujo de minha casa. Desapareço desta terra... e vou-me arrastando até tombar nalgum canto por aí... Dizem uns que pega... outros que não... que é só do sangue... Eu não sei...

E, abanando tristemente a cabeça, apoiou-se ao tosco selim. Depois, ergueu os olhos para os céus, e exclamou:

—Cumpra-se tudo quanto Deus Nosso Senhor Jesus Cristo houver determinado!... Se o médico me desenganar, não quero que a minha gente fique toda... marcada... Irei para São Paulo... (TAUNAY, 2001, p. 134-135).

Na Idade Média as doenças venéreas (sífilis, gonorreia, entre outras) ocuparam o lugar da lepra, porém os portadores de tais doenças eram recebidos nos hospitais, mas ainda assim tratados como inferiores. “Nasceu uma nova lepra, que toma o lugar da primeira. Aliás, não sem dificuldades, ou mesmo conflitos” (FOUCAULT, 1972, p.7). Por certo período, médicos buscaram tratar esses doentes, mas ao fim se chegou à mesma saída tomada com os leprosos, ou seja, considerá-los como loucos e excluí-los da sociedade.

Fato curioso a constatar: é sob a influência do modo de internamento, tal como ele se constitui no século XVII, que a doença venérea se isolou, numa certa medida, de seu contexto médico e se integrou, ao lado da loucura, num espaço moral de exclusão. De fato, a verdadeira herança da lepra não é aí que deve ser buscada, mas sim num fenômeno bastante complexo, do qual a medicina demorará para se apropriar. Esse fenômeno é a loucura (FOUCAULT, 1972, p. 8).

Dois séculos mais tarde, estando a lepra quase esquecida da memória e as doenças venéreas amenizadas, novos loucos ocuparão o espaço da exclusão social antes tido pelo louco-leproso. São eles os pobres, vagabundos, presidiários e os “cabeças alienadas”. Em 1656, o Hospital Geral, em Paris, era responsável por internar esses sujeitos, julgá-los, e assim executavam seus internamentos. Tudo isso era feito para que a pobreza não ficasse ociosa. Portanto, vadios, loucos e pobres eram internados, e tinham que trabalhar durante o internamento, a fim de dar solução ao desemprego gerado pela crise econômica, especialmente na Inglaterra.

Portanto, o que Foucault tenta nos mostrar é que, desde a época da Renascença, os seres considerados diferentes dentro de uma sociedade deveriam ser excluídos, tratados como loucos, e afastados do resto da população, para manter assim uma ordem social. Porém os internamentos só agravavam a situação, pois a partir do momento em que o sujeito era excluído, isso só aumentava a alienação mental dele.

Temos também na literatura exemplos interessantíssimos da exclusão, que pode estar associada à loucura. No livro *Primeiras Estórias* (1988), de João Guimarães Rosa, os dois contos “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “A terceira margem do rio”, nos trazem tal temática. No primeiro deles, Sorôco é um homem viúvo, que tem a missão de levar sua mãe e sua filha até a estação de trem, para elas partirem

para o internamento, pois ambas eram tidas como loucas pelo fato de cantarem uma canção que ninguém entendia.

O que os outros se diziam: que Sorôco tinha tido muita paciência. Sendo que não ia sentir falta dessas transtornadas pobrezinhas, era até um alívio. Isso não tinha cura, elas não iam voltar, nunca mais. De antes, Sorôco aguentara de repassar tantas desgraças, de morar com as duas, pelejava. Daí, com os anos, elas pioraram, ele não dava mais conta, teve de chamar ajuda, que foi preciso. Tiveram que olhar em socorro dele, determinar de dar as providências de mercê. Quem pagava tudo era o governo, que tinha mandado o carro. Por forma que, por força disso, agora iam remir com as duas, em hospícios. O se seguir (ROSA, 1988, p. 19-20).

Já em “A terceira margem do rio” um menino narra a história de seu pai, um homem que manda construir uma canoa, larga a família – que vive em região ribeirinha – e passa a vagar no rio. Ninguém sabe o real motivo da personagem tomar tal atitude, como explica o narrador: “Só uns achavam o entanto de poder também ser pagamento de promessa; o que, nosso pai, quem sabe, por escrúpulo de estar com alguma feia doença, que seja, a lepra, se desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele” (ROSA, 1988, p. 33).

Vemos que a lepra novamente aparece como um motivo para alguém ser excluído ou se autoexcluir das relações sociais, porém em tal caso não se pode afirmar que a personagem de fato é portadora da doença. Não obstante a inusitada situação apresentada pelo conto, toda a família da personagem acaba tomando algum rumo, sobrando apenas o homem que vaga no rio e seu fiel filho, que almeja ocupar o lugar do pai.

Partindo desses dois contos, notamos que de fato em ambas as histórias a exclusão é tida como única saída para amenizar uma situação que desagrade os sujeitos que rodeiam as personagens. Podemos então concluir que a literatura toma exemplos de o que acontece na vida real, valendo-se de fatos já ocorridos no decorrer da História da humanidade, e capaz de exemplificar o que Foucault trata na *História da Loucura na Idade Clássica*.

### 3.2 A DITADURA DO NORMAL

Para determinar que um sujeito é louco diante um meio social, são utilizados pressuposto de que o louco não é normal. Mas o que seria então o **normal**? A palavra normal é derivada da palavra latina *norma*, que significa esquadro. Já a

palavra *normalis* quer dizer “aquilo que não se inclina”, ou seja, que mantém o meio termo. Portanto, dizer que algo é normal é o mesmo que impor a existência de um caráter anormal, desarmônico, irregular.

Em suma: se o normal se define mediante a execução de um projeto normativo, este, ao mesmo tempo que engendra o anormal (o anormal é condicionado pelo normal), é acionado por ele (o anormal é condição do normal). Em outras palavras, o anormal é uma virtualidade inscrita no próprio processo de constituição do normal e não um fato ou uma entidade autônoma que definiríamos pela identificação de um conjunto de propriedades delimitadas e imutáveis. O anormal é uma relação: ele só existe na e pela relação com o normal. Normal e anormal são, portanto, termos inseparáveis. E é por isso que é tão difícil definir a loucura em si mesma (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 22).

Adentrando no mundo da literatura, observa-se que, na obra de Machado de Assis, o conto “O Alienista” também nos auxilia a refletir sobre o normal. Nesse conto, o médico Simão Bacamarte, ao morar na cidade de Itaguaí, toma a incontrolada atitude de tachar todos os sujeitos que lá vivem como sendo loucos – incluindo sua própria esposa. Há uma rebelião na cidade, devido ao grande número de internamentos, e a partir disso os confinamentos diminuem, bem como os novos internos passam a ter um melhor tratamento. Simão Bacamarte acredita ter descoberto a cura para a loucura, mas ao perceber que não havia mais nenhum paciente internado, ele mesmo se enquadra como louco, passando a ser seu novo paciente:

Era decisivo. Simão Bacamarte curvou a cabeça, juntamente alegre e triste, e ainda mais alegre do que triste. Ato contínuo, recolheu-se à Casa Verde. Em vão a mulher e os amigos lhe disseram que ficasse, que estava perfeitamente são e equilibrado: nem rogos nem sugestões nem lágrimas o detiveram um só instante.

— A questão é científica, dizia ele; trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática.

— Simão! Simão! meu amor! dizia-lhe a esposa com o rosto lavado em lágrimas.

Mas o ilustre médico, com os olhos acesos da convicção científica, trancou os ouvidos à saudade da mulher, e brandamente a repeliu. Fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e à cura de si mesmo (ASSIS, 1988, p. 29).

O que podemos perceber em “O Alienista” é a imposição de uma norma criada por Bacamarte, sendo essa norma a de que tudo que alguém fizesse, chegando a ser diferente daquilo que ele pensava, era motivo para a pessoa estar louca, e ser submetida ao internamento. Como visto no trecho acima, o que estava

fugindo do padrão de normal daquela sociedade é o próprio conceito de normal imposto por Bacamarte, sendo que apenas ele era o louco, e que sentia a necessidade de criar uma nova norma, porém esta última completamente surreal.

Contudo, há ainda uma considerável distinção entre a norma que definirá o normal. Segundo o filósofo francês Georges Canguilhem, existe aquilo que é normal fisiologicamente, ou seja, o *milieu*, cuja tradução literal significa **meio natural**. Em contrapartida, temos o que será tido como normal a partir de determinada cultura, o *milieu de culture*, que é o **meio cultural**.

Partindo desse pressuposto, surge os conceitos de patologia e normalidade dentro da sociedade e vice-versa. Para a antropóloga Ruth Benedict (apud Frayze-Pereira), cada cultura vai eleger um modelo de conduta, que deve se aproximar de um padrão. Esse padrão, para nosso entendimento, é determinado a partir de sujeitos relevantes para tal cultura, ou, sujeitos que marcaram a cultura, e que eram normais; fugindo disso o indivíduo vai ser, portanto, considerado anormal.

Em seu livro *Padrões de Cultura* (2013), Ruth Benedict apresenta um caso um tanto quanto curioso. Trata-se da cultura de Dobu (que também é mencionada por Frayze-Pereira). Dobu é uma tribo muito pobre, que vive em uma ilha próximo à costa da Nova Guiné. Dobu vive em estado de anarquia, e o perigo é muito forte dentro de sua própria localidade, pois todos são inimigos uns dos outros. Os membros dessa tribo são considerados seres mágicos e ao mesmo tempo diabólicos. Fazem frequentemente o uso de magia negra, e para eles a violência e o ato de fazer emboscadas para atacar o inimigo são considerados virtudes, sendo designados como anormais os sujeitos que repugnam tal atitude.

Não será preciso fazer longas considerações para que se perceba que o padrão anormal em Dobu é bastante difundido entre nós como um tipo ideal. Ao contrário, o transe, uma anormalidade psiquiátrica em nossa cultura, entre povos primitivos é amplamente prezado (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 25).

Desta forma, dependendo de o que a sociedade julga como cultura, ela também irá julgar as atitudes que tornam um ser patologicamente doente, portanto alguém que não consegue se enquadrar em determinada cultura será considerado anormal, doente ou louco.

Sendo assim, à medida que variam os costumes, também variam as doenças. No entanto, é seguindo essa perspectiva que a loucura está relacionada com “um

caso de desvio ou de inadaptação. Nesse sentido, independentemente da diversidade cultural, a loucura é concebida como um problema eterno” (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 27-28). Portanto, se um ser humano possuir esse defeito, este estará enquadrado dentro da anormalidade, pois foge dos conceitos impostos por determinada sociedade e, por isso, deverá ser julgado como indivíduo que não respeita a conduta considerada dentro do padrão de normalidade.

Ademais, Canguilhem afirma que o sujeito só será patologicamente anormal se sentir algum tipo de sofrimento, fugindo da capacidade de criar novas normas de caráter vital, orgânico. Entendemos, pois, a partir dos conceitos de Canguilhem, que o sujeito, para ser normal, além de ser capaz de criar novas normas, deve ter certa criticidade com relação às normas impostas. Ou seja, reivindicar uma norma torna o sujeito ameaçado de ser louco, entretanto se ele não reivindica a norma, está aceitando o risco da doença:

Com efeito, o organismo saudável é normativo, isto é, capaz de ultrapassar a norma que define o normal presente, capaz de tolerar as variações do meio e capaz de instituir novas normas de vida. Por outro lado, o organismo doente é aquele que se encontra limitado a uma única norma de vida, completamente adaptado e restrito a um meio determinado de existência (FRANCO, 2009, p. 91).

Para encerrar tal discussão sobre normal e patológico, enfatizamos o exemplo literário trazido por Canguilhem, que é a obra *Doutor Fausto*, de Thomas Mann. Em tal obra a personagem principal, o músico Leverkühn, é um sujeito que possui um nível intelectual tão elevado que acaba atrapalhando a sua capacidade de criação. Então, a personagem contrai sífilis propositalmente, para ganhar um novo estímulo. A infecção da sífilis faz com que ele chegue a uma determinada loucura, o que acaba resultando com que ele tenha mais criatividade em seu âmbito profissional.

Isso nos faz entender que a doença é um risco que está presente na fisiologia humana, porém o homem pode ser capaz de usá-la como norma, para que ela seja revertida em algo positivo (como no caso de Leverkühn), ou seja, a doença vai alterar tão drasticamente uma anormalidade que aquele sujeito continha, que isso o tornará são.

## 4 ANÁLISE DAS PERSONAGENS

*“Quando um personagem nasce, adquire imediatamente tal independência inclusive do seu próprio autor, que pode ser imaginado por todos em tantas outras situações em que o autor não pensou inseri-lo, e às vezes pode adquirir também um significado que o autor jamais sonhou em dar-lhe!”  
(Luigi Pirandello)*

Este capítulo possui como objetivo analisar algumas características das principais personagens da obra *Ópera dos Mortos*, com o intuito de se chegar às ocorrências que sinalizam algum traço de desvio da norma, levando em consideração os apontamentos da fundamentação teórica. As personagens a ser analisadas são, em ordem decrescente de sintomas desviantes, o andarilho Juca Passarinho, João Capistrano Honório Cota, pai da personagem principal Rosalina, e, enfim, esta última.

### 4.1 JUCA PASSARINHO: O FALASTRÃO QUE SE CALA

José Feliciano, mais conhecido durante a obra por Juca Passarinho, é um andarilho muito comunicativo. Vindo de longe, sempre com alguma história para contar, tal personagem acaba batendo sem esperar à porta de Rosalina, e esta, por sua vez, acaba se comovendo e abrigando o pobre. Seu apelido, Juca Passarinho, provém da sua habilidade e gosto em caçar passarinhos. Por outro viés mais metafórico, ainda podemos deduzir que Juca tenha tal apelido pelo fato da personagem não ter uma morada certa, como se fosse um passarinho mesmo, que vive “batendo asas” por aí.

Podemos aqui realizar uma intertextualidade com a mitologia grega, visto que nossa personagem Juca Passarinho se assemelha com o deus (ou meio deus) Dioniso, pelo fato das andanças que ambos realizam:

No panteão grego, Dioniso é um deus à parte. É um deus errante, vagabundo, um deus de lugar nenhum e de todo lugar. Ao mesmo tempo, exige ser plenamente reconhecido ali onde está de passagem, ocupar seu lugar, sua preeminência, e sobre tudo assegurar-se de seu culto em Tebas, pois foi lá que nasceu. Entra na cidade como um personagem que vem de longe, um estrangeiro excêntrico. Volta a Tebas como a sua terra natal, para ser bem recebido e aceito, para, de certa forma, provar que ali é sua moradia oficial. A um só tempo vagabundo e sedentário, ele representa,

entre os deuses gregos, segundo a fórmula de Louis Gernet, a figura do outro, do que é diferente, desnorteante, desconcertante, anômico (VERNANT, 2000, p. 144).

Pode-se afirmar que Juca busca, ao chegar a Duas Pontes e estabelecer-se no sobrado, ser recebido e acolhido naquele local, assim como Dioniso busca ser novamente recebido em Tebas. Ambos querem se sentir bem, em um local que para eles é aconchegante (pelo menos aparentemente, no caso de Juca). Além dessa semelhança, ambos também possuem um comportamento diferente, que foge dos padrões da norma. De um lado, Dioniso é extravagante, festeiro, e acima de tudo bebedor. Juca também, de certa forma, ao se familiarizar com a população de Duas Pontes sempre está indo aos bares e causa certa movimentação aonde chega.

Notamos, portanto, que Juca só não é mais festeiro, nos mesmos moldes de Dioniso, pelo fato de pertencer a uma classe humilde, ou seja, não tem poder aquisitivo para tal, o que não exclui de dentro dele certo espírito dionisíaco de ser, a despeito de ir se desviando da normalidade, à medida que a narrativa avança, tornando-o um tanto quanto melancólico e ensimesmado como se sua personalidade sofresse mudanças devido ao relacionamento dúbio que mantém com Rosalina.

O que podemos constatar como interessante em tal personagem é justamente o seu jeito falastrão de ser, que para alguns pode ser compreendido com algo duvidoso. Com quem se encontra, Juca acha uma história para contar, sendo que a maioria dessas histórias parece ser lorota, coisa inventada pela cabeça (um tanto quanto criativa) de Juca.

Gostava era de prosear esticado, saía pelos campos, mato a dentro, espingarda a tiracolo, achava um lugar bom de espera, ali ficava na mira, passarinho. Trabalho continuado, de sol a sol, não era com ele, homem livre; não nasci pra escravo, era o que dizia (DOURADO, 1999, p. 59).

Ao se deparar com Rosalina, de imediato Juca pressupõe a beleza da patroa algo singular, chegando a afirmar que nunca viu na vida alguém como ela. A partir da convivência no casarão, Juca se aproxima de Rosalina, a princípio com o intuito de descobrir porque ela se afastou da cidade e por que é tão calada. A partir desse contato de ambos, cria-se uma intimidade entre as personagens, que acaba resultando em uma relação carnal que se singulariza por ser um tanto quanto confusa e estranha.



Rosalina vai aos poucos se acostumando com Juca no sobrado, até que chega o momento em que ela já se vê preocupada com o empregado, pois quando ele se ausentava sem avisá-la, ou demorava para chegar à casa, ela se via agoniada e certas vezes até com ciúmes dele. Devido a esses sentimentos, Rosalina acaba dando abertura para que Juca se aproxime dela, a ponto dos dois chegarem a manter relações sexuais, ainda que exista uma diferença socioeconômica enorme entre o casal.

É a partir de tal relacionamento que Juca passa a mudar seus hábitos, a optar pelo silêncio, pois ele se vê perdido ao perceber a indiferença com que Rosalina passa a tratá-lo. Durante a noite Rosalina o acolhe em seu leito, já durante o dia ela prefere manter distância, deixando de conversar com Juca, expressando certa frieza. Percebemos como Juca modifica sua personalidade, passando da condição de um loroteiro falastrão à de um sujeito calado e cabisbaixo. Não apenas o leitor, mas também todas as pessoas que residem em Duas Pontes (cidade fictícia da obra), percebem essa alteração nos modos de Juca.

E sempre por onde passava mexiam com ele, convidavam para um dedo de prosa. Ele recusando. Está de pouca conversa hoje, em, Juca Passarinho, diziam espantados com o seu silêncio e arrepio. Ele dava de ombro, prosseguia o seu caminho sem rumo (DOURADO, 1999, p. 184).

Isso pode ser visto como um desvio do que era norma para tal sujeito. Seu procedimento normal, que era “falar pelos cotovelos”, passa a ser visto como algo anormal, pois é muito notável essa mudança, que acaba de certa forma chamando a atenção dos habitantes da cidade, levando-nos a percebê-lo com outros olhos, até mesmo com certo estranhamento.

É nítido como as mudanças no comportamento de Juca se dão ao longo do tempo em que ele se relaciona com Rosalina. Porém, a princípio, percebemos que há certa esperança no andarilho, como se ele não aceitasse que Rosalina continuaria tratando-o definitivamente de tal forma. Não se sabe se Rosalina age de tal maneira com ele por causa de Quiquina, mas fato é que esse procedimento não mudará: à medida que a narrativa avança, ela vai tornando-se mais fria em relação a ele, ignorando-o, como se ele já não tivesse a importância que inicialmente possuía:

No outro dia tudo continuou como sempre, a vida se repetia com a monotonia das horas. Aparentando segurança e frieza, Rosalina nem de

longe demonstrava o menor embaraço: voltou às suas ocupações habituais, às flores de pano, falava com Quiquina, dava ordem a ele. Perplexo, ele obedecia. Em nenhum momento pensou interrogar dona Rosalina; humilhado, preso, aceitava como definitiva aquela situação (DOURADO, 1999, p. 195).

Essa mudança, todavia, que Juca tem a partir dos modos com que Rosalina o trata durante o dia não chega a ser a mais intrigante no decorrer da narrativa. É ainda mais impactante a forma com que Rosalina se transmuda a partir do momento em que, ao se descobrir grávida, corta definitivamente a dúbia e estranha relação que possuem, evitando a proximidade de Juca durante o dia e deixando até de recebê-lo noturnamente em seu quarto.

#### 4.2 JOÃO CAPISTRANO: DE POLÍTICO GENTIL E POPULAR A SUJEITO INTOLERANTE E AUTOEXILADO

O coronel João Capistrano Honório Cota, filho do mau caráter e tenebroso Lucas Procópio, possui, no decorrer da narrativa, mudanças imensuráveis com relação ao seu comportamento, semelhante com o que ocorrera com Juca Passarinho, porém suas mudanças além de mais drásticas, provém de outros acontecimentos que em breve serão explanados. Com relação à personalidade do coronel, podemos constatar que se tratava de um “homem 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).

Primeiramente, fato que chama a atenção logo no início do romance, são as mudanças que João Capistrano realiza após a morte de seu pai. Como já mencionado, tais personagens eram completamente diferentes com relação à maneira de se portar perante os seus parentes e diante da sociedade. João Capistrano era sujeito bem visto na cidade de Duas Pontes. Em contrapartida, Lucas Procópio revelava-se o inverso do procedimento do filho. Todos o conheciam, mesmo após sua morte, seus maus modos, seu desrespeito pelas outras pessoas, seu jeito grosseiro de ser.

Com a morte de Lucas Procópio, a primeira mudança de coronel Honório Cota é em relação ao ambiente físico em que viviam. Ele decide reformular o casarão da família, transformando-o num espaço marcado por certo ar místico, uma moradia que possuísse e fundisse as características tanto dele quanto as do pai. Ao

contratar um mestre de obras para fazer a reconstrução, o coronel deixa isso bastante claro:

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. [...] E olhe, moço, disse ele, eu não quero um sobrado que fique assim feito uma casa em riba da outra. Eu quero uma casa só, inteira, eu e ele juntos pra sempre. O mestre viu aquele olho rútilo, parado, viu que o coronel já não falava mais com ele mas para alguém muito longe ou para as bandas do ninguém. (DOURADO, 1999, p. 14-15).

Além de mudar a própria morada, o coronel começa a perceber algumas mudanças necessárias em Duas Pontes, bem como algumas atitudes inadequadas daqueles que deveriam fazer algo pelo povoado. Em virtude dessas ideias de renovação, ele decide entrar na vida política, levando os moradores a pensar que, após ter feito tantas mudanças no sobrado da família, também seria capaz de promover alterações no resto da cidade. O desejo de efetuar reformas ecoava nas próprias palavras do coronel Honório Cota: “Onde já se viu deixar a cidade nesta paradeza, sem nenhum benefício, nenhuma obra de monta. Tudo o que faziam era uma porcaria de envergonhar um cristão” (DOURADO, 1999, p.32).

Impulsionado por essa visão reformista, entre os dois partidos que havia na região, o P.P, conhecido como Os Sapos, e o P.R.M, chamado de Os Periquitos, o coronel decide seguir as ideologias políticas do pai, que sempre votou nos Sapos, e se candidata pelo partido. Outra influência política que o coronel também levou em conta foi a do avô materno, o deputado Cristino Sales. Ele sempre consultava a arca de sua mãe, dona Isaltina, cujo conteúdo eram papéis e demais lembranças da época de seu avô. Nisso fantasiava o mesmo futuro de político promissor.

Ele, João Capistrano Honório Cota, era agora o deputado Cristino Sales, seu avô. Sentava-se ao lado de Bernardo Pereira de Vasconcelos, chegou mesmo um dia a apartear José Bonifácio, deste ele via até a cara, por causa do relógio comemorativo da independência que tinha sua efígie na parte de dentro. Do alto desta tribuna Vossa Excelência engrandece não apenas esta Casa, a sua Província, mas a Nação Brasileira etc. Lia os livros de sua mãe, e quando descobriu no fundo de uma canastra a Carta aos Senhores Eleitores da Província de Minas Gerais, de Bernardo de Vasconcelos, ele cresceu em figuração. A voz grave e forte, lia alto as palavras de Bernardo de Vasconcelos como se fossem escritas por ele próprio. No quarto, dona Genu se encolhia com medo que ouvissem da rua, quê que iam pensar dele? Maluqueira, telha-de-menos, quarta-feira (DOURADO, 1999, p. 33-34).

Esses devaneios de político famoso tornaram o coronel cada vez mais empolgado com a ideia de ganhar as eleições, o que se torna praticamente uma obsessão. Como visto na citação anterior, dona Genu já percebia que o comportamento do marido estava diferente, estranho, fugindo do que era admitido na cidade como normal. Mas talvez ela não soubesse que a população de Duas Pontes também já tinha percebido essas mudanças: “A gente não pensava, a gente falava. O jornalzinho dos Periquitos, que o escrivão imprimia, chamava o coronel Honório Cota de dom Quixote, desmiolado” (DOURADO, 1999, p. 34).

Os planos de coronel Honório eram os melhores possíveis, visando a mudança para um melhor desenvolvimento da cidade. A população percebia que, apesar do comportamento estranho, a intenção de Honório era boa, e por fim todos votaram em peso nele. Porém, um golpe da oposição o aguardava. No momento de registrar em cartório o número de votos que continha na ata, os funcionários do correio, aliados políticos dos Periquitos, alteraram os números da eleição, levando o coronel a perder a eleição de maneira humilhante.

A decepção com a perda das eleições é o maior responsável pelas mudanças que se seguirão com relação ao comportamento do coronel Honório Cota. Podemos perceber que haverá, a partir de tal acontecimento, uma alteração na norma que era seguida pelo coronel, pois ele passará de sujeito interagente com a sociedade, preocupado com as mudanças sociais e econômicas do local, à condição de sujeito que se isola por achar que todos o traíram, passando a ignorar todos que em Duas Pontes vivem (com exceção dos funcionários de sua casa e seu melhor amigo, Quincas Ciríaco).

E ninguém teve mais coragem de cumprimentar o coronel Honório Cota feito antigamente: sabiam que ele não respondia, não levava mais solene as pontas dos dedos à aba do chapéu naquele seu gesto largo. [...] E assim o coronel Honório Cota deixou de responder aos cumprimentos, às reverências, que os que se julgavam menos culpados a princípio ainda lhe dirigiam. Só saía de casa para se encontrar com Quincas Ciríaco ou para ir à fazenda da Pedra Menina<sup>2</sup>, onde agora passava dias e mais dias sozinho (DOURADO, 1999, p. 38-39).

É nesse momento da narrativa que o coronel deixa mostrar que ele é semelhante ao seu pai, Lucas Procópio. Desde o início todos achavam que os dois

---

<sup>2</sup> Fazenda da Pedra Menina é o local onde João Capistrano Honório Cota e sua esposa, dona Genu, viviam antes de Lucas Procópio morrer. Após sua morte, como já relatado, ambos passam a abrigar o casarão da família.

não tinham muito que ver um com o outro, pelo fato de o coronel ter modos mais suaves, bondosos. Mas, quiçá estava adormecido nele a personalidade forte herdada pelo pai, só percebida anteriormente por Quincas, que sempre fora a pessoa da cidade com quem ele mais mantivera contato:

Às vezes Quincas cismava vendo João Capistrano discorrer pausado. Uma ou outra hora, quando João Capistrano falava dos grandes planos que tinha para a sua vida, para a fazenda, para os negócios, e se exaltava seu modo, os olhos lumeando muito, as mãos magras ligeiramente trêmulas, é que Quincas Ciríaco cuidava vislumbrar nele a sombra do pai. Mas era um Lucas Procópio em repouso, medido, compassado, não aquele turbilhão de homem. Quincas procurava mudar de conversa, aparar as ramas dos planos às vezes mirabolantes de João Capistrano. É que não queria ali na sua frente a presença do outro, de Lucas Procópio. Não queria Lucas para sócio. Tinha medo de que ele ressuscitasse e viesse cobrar, mandar, imperar. Como antes (DOURADO, 1999, p. 22).

Por conseguinte, podemos afirmar que a identidade do coronel Honório Cota passa por um processo de mudança, descobrimento do novo, ou do diferente; que escapa ao que se considera normal. E isso só é deixado claro a partir do momento que ele se sente traído pela população de Duas Pontes, como se ele já não precisasse mais ser o mesmo, visto que eles fizeram algo “de errado” para o coronel, em contrapartida João Capistrano poderia mudar seu comportamento com relação a eles. Foi uma forma de todos ficarem quites. João Capistrano não precisava mais conter o Lucas Procópio que estava dentro de si.

Enfim, podemos definir com relação a todas essas mudanças anteriormente descritas que, durante essa primeira parte da obra em que são relatados alguns dos acontecimentos da família de Rosalina, as características comportamentais de João Capistrano são muito intrigantes e desconexas, levando o leitor a acreditar que há nele um desvio da normalidade, podendo assim haver na personagem percepções de loucura.

#### 4.3 A ENIGMÁTICA ROSALINA

Por último, mas não menos importante, apontaremos alguns acontecimentos relacionados à personagem Rosalina, figura esta que apresenta certos indícios que nos levam a crer que seu comportamento não é o de um sujeito normal, como acaba sendo evidenciado no fim do romance, quando ela é acometida por certa “loucura”.

Além disso, podemos notar no decorrer da narrativa certas manifestações bipolares, certa dualidade em tal personagem.

Para a consecução das discussões sobre Rosalina, o presente subtítulo será dividido em três partes: na primeira abordaremos brevemente algumas questões do patriarcalismo na obra. Na segunda parte trataremos da dualidade de Rosalina, que será explanada com maiores detalhes através da apresentação dos fatos que a levam a ser dessa forma. E, na derradeira parte, será discutido sobre o acontecimento final que a deixa louca, bem como o seu luto que foge do normal.

#### 4.3.1 Questões Patriarcais

Elemento de grande importância e recorrência na obra, o patriarcalismo acompanha Rosalina desde seu nascimento. Primeiramente, vale deixar claro que, como já citado anteriormente, a mãe de Rosalina, dona Genu, sofrera por longo tempo até conseguir dar um herdeiro ao marido. Porém não conseguiu atender as expectativas do coronel Honório Cota, pois ele queria um herdeiro homem, que permitisse a continuidade do clã.

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).

Mesmo não sendo Rosalina tal herdeiro, ela faz de tudo para manter vivos alguns costumes daquela família, vendo nisso uma forma de conservar a honra do pai. “Por sua vez, ela, mulher que figura no **centro**, busca perpetuar seus antepassados, repetindo seus gestos rituais, preservando seus valores, como que recitando os mitos e mantendo as tradições da família” (REIS, 1987, p. 112, grifo do autor).

Quando dona Genu falece, notamos uma certa aproximação entre Rosalina e o pai. Essa aproximação não chega a ser exatamente física, sendo que os dois se avizinham cada vez mais com relação ao modo de agir. Rosalina assume o jeito calado do pai, com um ar meio melancólico. Isso se torna ainda mais forte quando o pai também morre. Assim como na morte de Lucas e de dona Genu, novamente um dos relógios da casa é parado:

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 João Capistrano Honório Cota, aquele mesmo que a gente babava de ver ele tirando do bolso do colete branco, tão bonito e raro, Patech Philip dos bons, legítimo. Que ela colocou num prego na parede, junto do relógio comemorativo da Independência. Os relógios da sala estavam todos parados, a gente escutava as batidas do silêncio. Só na copa ouvia uma pêndula no seu trabalho de aranha (DOURADO, 1999, p. 42).

Com a morte do pai, Rosalina fecha as portas do sobrado para toda a cidade de Duas Pontes, passando a viver isolada, tendo apenas Quiquina como companhia. Isso sucede por ela querer tomar as dores do pai, que, falecido, não poderia mais defender a honra da família. 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. Agora seria para sempre Rosalina e coronel Honório Cota, os dois, sempre juntos, compartilhando da mesma dor.

Mais adiante na narrativa, durante uma de suas infundáveis digressões, Rosalina relembra o velório do pai e deixa-nos claro a relevância presente no ato de interrupção dos relógios, que era uma atitude ritualística do clã Honório Cota, era uma maneira de parar o tempo para imobilizar aquele momento, numa clave interpretativa, essa ação “é resvalar para o mítico, negar a história” (REIS, 1987, p. 111):

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, 1999, p.47).

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, como definimos anteriormente, autoexila-se de Duas Pontes. Logo, Rosalina fará o mesmo, como forma 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. Reis (1987, p.111), a partir dos apontamentos de Lepecki (1976), nos mostra

que: “Rosalina quer viver ‘segundo o modelo do pai’ (OM, p. 92) reeditando a exemplaridade dos ancestrais”.

Como já citado, ela manterá por um bom tempo contato direto apenas com Quiquina, porém aceita em sua casa as visitas de Emanuel, filho de Quincas Ciríaco. Isso se dá pelo fato de o pai também confiar apenas naquela família, sendo esse mais um ponto mantido pela filha. Vale destacar que Quincas fora sócio do coronel Honório Cota, e com a morte de ambos é Emanuel quem assume tudo, passando a prestar contas para Rosalina. Essa ordem e quietude mantidas no sobrado só serão rompidas com a chegada de Juca Passarinho.

#### 4.3.2 A Dúplice Rosalina

A dualidade da personagem Rosalina é bem importante para o desenrolar dos fatos, pois como já visto anteriormente, interfere também no modo de agir do andarilho Juca Passarinho, sem contar que tais modos de Rosalina é capaz de deixar o leitor estupefado. O surgimento do andarilho é um fato inesperado, que quebra a rotina mantida no casarão e, de certa forma, também abala o estado emocional de Rosalina, visto que ela não estava acostumada a passar longo tempo ouvindo alguma pessoa questionando-a, puxando conversa, e até mesmo lisonjeando-a.

Ela até que dava muita confiança pra Juca Passarinho. Quando não tinha o que fazer a gente via que ela gostava de conversar com ele. Quando não vinha trazer conversa de rua, quando não perguntava sobre o seu coronel Honório, sobre seu Lucas Procópio. Ele era esperto, matreiro, agora não queria mais saber de nada que desgostava Rosalina. Só tinha conversas boas, aqueles casos do Paracatu<sup>3</sup>, de seu major Lindolfo, dona Vivinha, o menino Valdemar, aquela gente estranha que agora entrava nas conversas de Rosalina e Juca Passarinho. Ela (Quiquina) não sabia que graça podia achar Rosalina naqueles casos de caçadas. Rosalina chegava até a rir. O riso doía em Quiquina. Como se fosse um carinho que lhe tinha sido roubado, um riso que devia ser só pra ela, só dela (DOURADO, 1999, p. 109, parêntese nosso).

Porém, não é sempre que Rosalina agia de forma mais receptiva com o andarilho. À medida que há um estreitamento da relação de ambos, ela passa a ser mais dual do que nunca. Quando os dois percebem que sentem atração um pelo

---

<sup>3</sup> Paracatu, seu major Lindolfo, dona Vivinha, e o menino Valdemar são figuras que fizeram parte do passado de Juca Passarinho. O andarilho adorava contar histórias sobre tais personagens.



outro, Rosalina permite determinada abertura para que Juca converse com ela, até chegar ao ponto de trocarem carícias, chegando, por fim, à relação sexual.

Durante as noites em que Rosalina e Juca se encontravam, ela se entregava à bebedeira, o que conseqüentemente a deixava mais solta, faladeira, até mesmo fogosa. Já durante o dia, Juca percebia que ela mudava, passando a tratá-lo friamente, agindo de maneira totalmente oposta ao seu procedimento noturno. Durante o dia ela representa uma mulher serena, sem maiores intimidades com o empregado, dando atenção maior apenas à Quiquina, ignorando completamente o que acontece entre ela e o amante durante a noite, ou seja, suas relações sexuais realizadas sob os efeitos do álcool.

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 Quiquina, 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 efeito do álcool, tem comportamentos semelhantes aos do avô, Lucas Procópio, ou seja, um jeito de ser mais despojado, falastrão, sem contar as questões sexuais já citadas anteriormente.

Não apenas o leitor, mas também Juca percebe a dualidade de Rosalina, chegando até mesmo a se indagar com relação a isso, pois ele fica confuso com as atitudes dela:

Dona Rosalina era vária, não se fixava em nenhuma das muitas donas Rosalinas que ele todo dia ia descobrindo e juntando para um dia quem sabe poder entender. Ele queria entender dona Rosalina para melhor viver no sobrado, não estar sempre em sobressalto, pesando as palavras, cauteloso. Dona Rosalina sumia como por encanto entre os seus dedos, visonha. Dissimulava, os olhos líquidos, quando a gente pensava que a tinha presa, ela escapulia. Que nem um guará que ele quisesse caçar. Aqueles guarás do sertão, ariscos, matreiros, coriscando por entre as moitas, se confundindo com os matos, parecendo estar em todos os lugares e em lugar nenhum (DOURADO, 1999, p. 122).

Podemos constatar que a dualidade de Rosalina pode ser provinda de uma mudança que está acontecendo em sua identidade, sabendo que essa característica das pessoas está em constante transformação e descobrimentos. Só o fato de envelhecermos já é considerado uma mudança de identidade. Esta também muda, por exemplo, ao se tornar pai ou mãe, ou com relação ao produto de alguma ação.

Ou seja, “Identidade é movimento, é desenvolvimento do concreto. Identidade é metamorfose. É sermos o Um e um Outro, para que cheguemos a ser Um. Numa infundável transformação” (CIAMPA, 2001, p. 74). Assim, quando Rosalina passa a ser várias, ela está num processo de "desenrijecer", libertar-se. Tornar-se várias e ser ela mesma.

Podemos também perceber que há nela uma compulsão obsessiva com relação aos rituais que ela executa (o autoexílio, o ato de parar o relógio, a preservação da honra do clã), visto que ela não apenas lembra, mas repete o passado durante toda a narrativa. Ela mantém o orgulho ferido do pai. A psiquiatria, área que estuda e trata as patologias mentais, define tais atitudes como Transtorno Obsessivo-Compulsivo (TOC).

A caracterização do transtorno baseia-se na ocorrência primária de obsessões e/ou compulsões. Obsessões são pensamentos, impulsos ou imagens mentais recorrentes, intrusivos e desagradáveis, reconhecidos como próprios e que causam ansiedade ou mal-estar relevantes ao indivíduo, tomam tempo e interferem negativamente em suas atividades e/ou relacionamentos. Note-se que imagens aversivas e impulsos egodistônicos ameaçadores, em geral agressivos, podem predominar. Já compulsões são comportamentos ou atos mentais repetitivos que o indivíduo é levado a executar voluntariamente em resposta a uma obsessão ou de acordo com regras rígidas, para reduzir a ansiedade/mal-estar ou prevenir algum evento temido. Assim, enquanto as obsessões causam desconforto emocional, os rituais compulsivos (sempre excessivos, irracionais ou mágicos) tendem a aliviá-lo, mas não são prazerosos. Já em 1935, Lewis afirmava: “quanto mais agradável um ato repetitivo, menos provável que seja compulsivo”. A função de neutralização ou atenuação imediata da ansiedade manteria os sintomas em um ciclo de difícil rompimento em que, paradoxalmente, para sentir-se melhor, o indivíduo se escraviza (TORRES; SMAIRA, 2001, p. 6).

Vale destacar que, a despeito de empregarmos tal definição, nosso objetivo não é enquadrar Rosalina em um quadro clínico de doença mental, todavia deixar explícito que ela possui comportamentos excêntricos, que dependendo da interpretação poderá ser visto como patologia, como é o caso da psiquiatria. A excentricidade das atitudes de Rosalina nos leva a perceber que há nela um desvio do centro de um sistema concêntrico. Isso se evidencia na circunstância de fugir de um centro maior, representado pelo município de Duas Pontes, para se manter em um centro menor e isolado, que é o casarão dos Honório Cota. Essa fuga do centro maior é também a fuga do normal, ou seja, a fuga da convivência com a população da cidade. A fuga do social.

Para nós fica claro a obsessão dela em repetir os rituais do clã Honório Cota. Percebemos, ainda, um desconforto emocional a partir do momento em que ela não aceita sentir prazer, visto que, ao se relacionar com Juca, Rosalina não está se entregando a ele, pois sua mente está presa em Emanuel. Vale destacar aqui que, em um passado remoto, Rosalina e Emanuel entabularam um relacionamento amoroso, quase se casando. Portanto, Emanuel é mais uma figura de seu passado. Ou seja, o desejo enrustido por Emanuel também pode interferir nesse quadro emocional da personagem, que está tão centralizado na repetição de feitos antigos, ou no re-sentimento, em buscar sentir agora o que antes fora evitado.

Com relação à bebedeira de Rosalina, cabe ainda abrir espaço para uma intertextualidade com o mito de Dioniso (como já observamos em Juca Passarinho), pois podemos notar que a embriaguez de Rosalina se assemelha com a das mulheres de Tebas, visto que estas, ao venerar o Dioniso em festas regadas com muito vinho, faziam coisas desconcertantes ao estarem em estado de embriaguez:

Elas largam os filhos, deixam inacabados os afazeres domésticos, abandonam o marido e vão para as montanhas, para as terras incultas, para os bosques. Lá, passeiam em trajes espantosos para senhoras tão dignas, entregam-se a loucuras de todo tipo, às quais os camponeses assistem com pensamentos confusos, admirando-as ao mesmo tempo estarecidos e escandalizados (VERNANT, 2001, p 153).

Logo, Rosalina só se entrega completamente a Juca Passarinho estando alcoolizada. É possível percebermos que ela jamais se entregaria ao empregado estando lúcida, porque busca mostrar-se uma mulher recatada, que pertence a uma família respeitável, que está sempre ciosa de sua importância na cidade e seus arredores.

E se o vinho acabasse de repente, ele (Juca Passarinho) 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, sozinho no mundo. [...]  
E de repente ela começou a falar. Falava muito, falava e ria. Falava coisas meio desconexas, ele não entendia direito. Falava de sua vida, do cavalo Vagalume, de rosas de cetim, de organdi, de rosas no cabelo, de festas, de bailes. De vez em quando um ou outro nome surgia na sua fala. Uma vez ele ouviu ela dizer Emanuel, Emanuel, apenas Emanuel, não Seu Emanuel, feito ela sempre dizia. Que tinha Seu Emanuel que ver com aquilo tudo? E outros nomes de que nunca tinha ouvido falar. A confusão, a fala atropelada. Ela não está acostumada falar assim, com a alma, com o coração, cuidou ele. É por isso. Por isso ela fala pra ninguém, não fala pra mim. Deixa (DOURADO, 1999, p. 152, parêntese nosso).

Essa fala desconcertada de Rosalina e o fato de ela mencionar o nome de Emanuel dão suporte às ideias que expomos anteriormente em relação ao desejo recluso que ela sentia por ele. Vale destacar que o trecho acima citado está relacionado aos acontecimentos que se sucederam durante o primeiro encontro noturno entre Rosalina e Juca. Foi nessa ocasião também que houve pela primeira vez um diálogo mais íntimo entre os dois. Em seguida, aconteceu a consumação do ato sexual.

#### 4.3.3 O Cantarolar de Rosalina

O desenrolar do romance se dá com o rompimento dos encontros noturnos de Juca e Rosalina a partir do momento em que ela descobre estar esperando um filho do andarilho. Rosalina passa então a isolar-se em seu quarto, mantendo contato apenas com Quiquina. Esta última é quem, no momento que Rosalina está prestes a ter seu bebê, percebe as consequências que aquela criança traria, sendo que, conforme o pensamento que aparentemente existe no discurso indireto livre da criada, um filho do andarilho romperia com o círculo familiar:

Rosalina, vestal do templo, não poderia ter um filho bastardo, com alguém alheio ao clã, ainda mais sendo este de condição social inferior. Juca Passarinho não tem acesso integral ao sobrado, não é da cidade. O sobrado não pode corromper-se, contaminar-se com os da cidade, com Juca ou com o recém-nascido (REIS, 1987, p. 113).

Quiquina pensa somente em se livrar do bebê de Rosalina, e por muitas vezes torce para que Rosalina seja como a mãe, dona Genu, que havia abortado repetidas vezes. Percebendo que o pequeno estava para nascer, a empregada até mesmo cogita a ideia de assassinar aquele ser indefeso: “Rosalina nem ia perceber. Era só ela deixar de sacudir, ele nascendo roxinho, de dar umas palmadas, ele nascendo sufocado” (DOURADO, 1999, p. 223). Com relação à morte do bebê de Rosalina, três interpretações são possíveis: 1) Quiquina o assassinara; 2) a criança nascera morta por conta das bebedeiras de Rosalina; e 3) supostamente Rosalina padeceria do mesmo problema de sua mãe, que perdeu incontáveis filhos. Fato é que a criança se torna mais um “anjinho” daquela família.

Cabe a Juca Passarinho o encargo de levar o embrulho com o filho morto até o cemitério e enterrá-lo, sem que ninguém descobrisse de sua existência. Após

realizar tal tarefa, Juca entende que jamais voltará a ter alguma relação com Rosalina, e que Quiquina o odeia por ter se aproximado da patroa. O andarilho decide partir daquela cidade e tentar esquecer de uma vez Rosalina e a criança morta.

Note-se que o empregado nunca conseguiu entender o que lhe aconteceu de fato no sobrado. A última cena em que ele aparece mostra bem a impossibilidade de racionalização da experiência. Enfim, sua virtualidade de “palavroso” não se atualiza como atividade transitiva ou reflexiva. Juca não pode contar para os outros (sic) o sobrado, não pode contar a cidade para Rosalina, como não pode racionalizar a casa da praça para si mesmo (LEPECKI, 1976, p. 13).

É tal acontecimento que leva Rosalina a ficar louca de fato. A partir de então, ela passa a todas as noites visitar seu bebê no cemitério, usando um vestido branco e cantando. “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, 245).

Com relação ao cantarolar, podemos novamente fazer uma relação de semelhança com o conto “Sôroco, sua mãe, sua filha”, já citado anteriormente. Nesse conto rosiano, as personagens tidas como loucas, em dado momento, emitem um canto incompreensível, assim como o de Rosalina. A única diferença entre ambos os cantos é que, no caso de Sôroco não é apenas sua mãe e sua filha que cantam, pois no fim da estória o próprio Sôroco se entrega à cantiga juntamente com as pessoas que o cercam.

Vemos nisso uma forma de solidariedade, pois interpretamos que as pessoas estavam consolando Sôroco, que acabara de se separar de sua mãe e sua filha. Porém, no caso de Rosalina as pessoas não veem da mesma forma, pois todos acham estranho ela cantar algo que ninguém entende. E talvez, mais incômodo ainda seja o fato de ela ter saído do sobrado, situação com a qual a população da cidade não estava acostumada, visto que era para Duas Pontes inconcebível ver ou encontrar Rosalina na rua. É como se houvesse nesse momento uma “manutenção” da ferida aberta (lê-se como ferida a traição sofrida por João Capistrano).

Reis (1987, p. 113) define, com relação à cena anteriormente descrita, que “o derradeiro capítulo mostra Rosalina louca, entoando sua cantiga – sua loucura se manifesta pela voz, pela fala (não pelo silêncio, que caracteriza o sobrado)”. Logo, a

população de Duas Pontes desaprova tal atitude de Rosalina, por se sentir ameaçada, como anteriormente mencionado. Consequentemente, a última descendente do clã Honório Cota será levada para sempre do sobrado, como se tivesse morrido. Tal conclusão decorre do fato de sabermos que Quiquina – remanescente sem laços de consanguinidade com a última habitante do solar dos Honórios Cota – para o pêndulo do relógio da cozinha, o derradeiro que restava na casa.

O desfecho da narrativa não deixa claro se Rosalina foi levada pela polícia ou por médicos para ser tratada. No entanto, ao sabermos que ela foi levada por alguém, percebemos que então há um diálogo com o discurso da loucura explicado por Foucault, o qual nos mostra que:

[...] com o discurso da psicopatologia no século XIX: os indivíduos começaram a ser vistos pelo ângulo da doença/sanidade, correlacionada à demência, à neurose, à degenerescência, à psicose; emergiram no século XIX, quando a família passou a solicitar a ajuda da polícia e do juiz para o que o louco fosse tratado. Entrou-se, então, em uma nova instância, que é a da doença mental, já no espaço do tratamento da cura feitos pelo médico. Na mesma época, outras ocorrências prático-discursivas ajudaram na delimitação e na especificação da loucura: a arte passou a ter normatividade própria, distinguindo-se do delírio da fé religiosa; a penalidade atribuída ao doente mental começou a diferir daquela atribuída ao criminoso; passou-se a vincular a doença mental à história do indivíduo, à sua vida pregressa (ARAÚJO, 2008, p. 64).

Todavia há essa dúvida em saber de fato por quem ela foi levada, mas conseguimos ter certeza que ela é retirada do sobrado e de Duas Pontes, por estar causando incômodo à população, visto que os moradores do povoado já não viam mais Rosalina como um sujeito que segue a norma, pois em se tratando de Rosalina, o considerado normal era sabê-la isolada no sobrado, mantendo o orgulho ferido do pai. Ninguém esperava que ela mudasse, todos acreditavam que aquela seria para sempre sua identidade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em conta a análise anteriormente exposta, bem como os tópicos de fundamentação teórica, podemos então tecer os comentários conclusivos deste trabalho. Primeiramente, ao utilizar as teorias de Michel Foucault pudemos compreender melhor a história da loucura, visto que, com relação a tal tema, há inúmeros discursos impostos pela sociedade. Tanto pode haver o discurso de ordem jurídica, que é aquele que prevê o louco como bandido; quanto pode existir também o discurso de ordem médica, que vê a loucura como patologia. Para nosso entendimento da loucura, as discussões de Foucault corroboraram para ler a loucura como um fato histórico-social.

Ainda com relação à discussão sobre a loucura, tivemos contato com as teorias de João Frayze-Pereira, que nos explica o que é considerado normal, visto que este pode variar de cultura para cultura e também ser visto como doença mental caso não seja aceito em determinada sociedade. Portanto:

O comportamento é desviante ou louco quando se afasta “do convencional, da rotina, das normas instituídas”. Por exemplo, “uma pessoa é considerada louca quando deixa de admitir e cumprir as funções, obrigações e atitudes que foram aprovadas, elaboradas e cumpridas por todos os indivíduos são de sua sociedade” etc. (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 10).

Outro teórico que nos ajudou a compreender a loucura é Georges Canguilhem, que discorre mais especificamente sobre a loucura como patologia, ou quais normas o sujeito deve seguir para que não seja clinicamente diagnosticado como louco.

Partindo, portanto, das leituras e reflexão desses três autores, pudemos então explicar sobre as características que mais chamam atenção nas personagens Juca Passarinho, João Capistrano Honório Cota e Rosalina, presentes no romance *Ópera dos Mortos*, de Autran Dourado. Vale destacar que nos detivemos mais em analisar as características que possuem certo teor de estranhamento e chamam a atenção dos leitores de Dourado.

Percebemos, por conseguinte, que as três personagens que nos propusemos a analisar, em algum momento da narrativa, irão fugir do normal. Essa fuga do normal pode se dar por causa de uma confusão sentimental advinda de um relacionamento não muito satisfatório, que é o caso de Juca Passarinho; de um

descontentamento com relação ao meio em que está inserido, que é o caso do traído coronel Honório Cota; e, de uma maneira de procedimento ambíguo, como é possível observarmos em Rosalina.

Com relação a Juca Passarinho, além do ponto anteriormente mencionado, há nele mais questões que analisamos. Já de início sabemos que ele é um loroteiro que dá ênfase às suas estórias, levando todos a acreditar em seus causos, porém eles nem sempre eram verdadeiros. Apesar de ser um andarilho e estranho para os habitantes de Duas Pontes, notamos que há em Juca a esperança de um dia possuir uma morada fixa, onde pudesse viver de maneira aconchegante. Isso fica claro quando Juca decide tentar a sorte no casarão, e, posteriormente, passa a imaginar toda uma vida ao lado de Rosalina.

Foi justamente essa questão do estrangeiro que chega a um povoado desconhecido e busca sentir-se acolhido que nos fez associar Juca Passarinho ao (semi) deus grego Dioniso, visto que o Juca recém-chegado no sobrado nos lembra Dioniso quando regressa à Tebas. Outro ponto em que ambos se assemelham relaciona-se ao espírito festeiro, pois o andarilho também gostava muito de se ver rodeado de pessoas, mulheres, além de ser apreciador de bebidas alcóolicas. Portanto, concluímos que há em Juca Passarinho um espírito dionisíaco, que surpreendentemente só se altera a partir do relacionamento com Rosalina, sendo que esta última também possui momentos dionisíacos através de sua bebedeira.

Nossa segunda personagem analisada foi o pai de Rosalina, coronel João Capistrano Honório Cota. Considerando os muitos apontamentos sobre ele já feitos em nossa análise, é possível concluir que em determinados momentos ele retoma alguns modos comportamentais de Lucas Procópio (seu pai), e isso chega a atormentar seu melhor amigo, Quincas Ciríaco. Ademais dona Genu também fica receosa com o comportamento do marido, porém em outra ocasião, quando este fica obcecado pela política, sua atitude o leva a agir como um lunático. É a partir disso que se concretiza o autoexílio do coronel Honório Cota dentro da própria cidadezinha onde habita, que representa a sua ruptura com o sociável.

A fuga do normal a que mais nos atentamos está vinculada à Rosalina, que pode ser advinda de uma mudança de identidade, ou do repetir e re-sentir o passado que foi de certa forma interrompido com as obrigações de manter a ordem do sobrado e a honra da família.



Rosalina é uma mulher que representa comportamentos que até hoje são considerados fora do normal. Por exemplo, se uma mulher que possui filhos e uma casa para cuidar for vista desacompanhada em um bar bebendo, ela certamente será malvista e mal falada pela sociedade. Portanto, ao analisar Rosalina vemos que ainda há essa norma social que, apesar de ser antiquada, ainda não foi de todo extinguida. Vemos em Rosalina muitas mulheres que também bebem longe dos olhos da sociedade, por conta das cobranças que devam seguir o que prescreve a norma.

A bebedeira de Rosalina nos levou a refletir sobre o seu relacionamento com Juca Passarinho, visto que ela só se entrega a ele estando embriagada. Como Rosalina nunca antes se entregara a um homem, podemos afirmar que foi a bebida quem a encorajou a se relacionar com Juca. Porém, como já citado anteriormente, ela gostaria, na realidade, de ter tido um relacionamento afetivo com Emanuel, que é quem ela desejou desde muito jovem. Entretanto, não sabemos ao certo o porquê, ela não vive o que sentia por ele, talvez por medo, timidez, ou por ter tão fixa em sua mente a ideia de ser fechada ao relacionamento com a sociedade como o pai. Vale destacar que é após a convivência com Juca que Rosalina passa por uma transição de identidade, pois o andarilho trouxe novos ares ao sobrado: “Posso escrever que a vida, a luz, a fala, deflagradas por Juca Passarinho, se contrapõe à morte, às sombras, ao silêncio do sobrado” (REIS, 1987, p. 110).

É durante essa relação com Juca que Rosalina deixa transparecer que possui um comportamento dual, apresentando-se de diferentes formas durante o dia e à noite. Reis resume bem a ideia da dualidade dessa personagem:

Rosalina, por seu turno, sofrerá uma fragmentação de sua personalidade, antes una e indivisível, provocada por Juca Passarinho, dando vazão às duas Rosalinas: para a diurna, Juca Passarinho é um empregado, que não conhece o seu lugar, e ela é a patroa; esta Rosalina, que segue a linha do pai, recalca a outra, seguidora do avô, noturna, para quem Juca é o homem, o corpo, que aciona sua fala sem destinatário. Rosalina é o sobrado, o resultado de dois estilos, somatório de Lucas Procópio (paixão) e João Capistrano (comedimento e sobriedade). A emergência do lado reprimido acabará por fraturar a integridade da personagem (REIS, 1987, p 112).

Essa dualidade com relação a Juca vai se romper a partir do momento em que ela se fecha de vez para ele, ficando trancada no quarto. Isso acontece quando Rosalina constata que está esperando um filho de Juca. Quiquina se desespera ao saber da gravidez de Rosalina, e é quem decide esconder a patroa dos olhos de

Juca e de Emanuel, com medo de que a notícia se espalhasse por Duas Pontes. A significação desse ato da empregada muda é explicada por Reis: “Quiquina interrompe o envolvimento entre Rosalina e o caçador, que ferira o sagrado, e refaz os valores do sobrado ao recapitular todo o enredo, como se recordasse os mitos, num esforço para reafirmar a tradição da família Honório Cota” (1987, p. 112-113).

O bebê de Juca e Rosalina seria um filho bastardo. Para uma família que valoriza a ordem patriarcal e a tradição, um rebento espúrio jamais poderia assumir o controle do sobrado. Em razão disso, no momento do parto, Quiquina por inúmeras vezes cogita a ideia de assassinar a criança. Fato é que jamais saberemos se Quiquina o matou, ou se ele já nasce sem vida. Esse acontecimento da morte do bebê põe ponto-final no envolvimento entre Juca e Rosalina, visto que o andarinho parte para sempre do sobrado. No que concerne à Rosalina, ela sai todas as noites, vestida de branco, para ir até o cemitério, e canta uma cantiga incompreensível como a querer expressar sua profunda tristeza pela morte do filho.

Esse luto de Rosalina chama-nos a atenção, pois é o momento em que se perpetua nossas impressões sobre sua loucura, ou seja, com se estivesse acometida por aquela situação de "depressão pós-parto", ela entra em crise, agindo de forma a causar receio na população da cidade, por conta de ter mudado tanto seus hábitos:

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).

Notamos que a população não estava acostumada com Rosalina na rua, e quando a veem, aquilo se torna “um espinho”, “uma dor”, pois a cidade volta a sentir a vergonha por ter traído o coronel Honório Cota. Quando Rosalina sai à rua é como se ela não pertencesse àquele meio, sendo uma estranha, e por isso a denunciam para que fosse levada dali, pois não queriam re-viver o passado.

Emanuel abriu a porta do carro para ela entrar. Ele lhe dava a mão, ajudava-a. Vimos que ele fez uma reverência para ela, como um vassalo cumprimenta a sua rainha. Ela ficou sentada entre ele e o delegado. No banco da frente, o soldado, Zico no volante. O coronel Sigismundo não foi, ficou ali com a gente vendo o carro dar partida.

O carro partiu barulhento, deixando atrás de si uma nuvem de poeira. Lá se ia Rosalina para longes terras. Lá se ia Rosalina, nosso espinho, nossa dor (DOURADO, 1999, p. 247-248).

A partir de toda a análise feita e dos apontamentos teóricos, podemos concluir que não é muito simples definir alguém como louco. A princípio, no dia a dia, ao se deparar com pessoas que possuem um comportamento diferente ou estranho, nossa primeira reação é sempre dizer ou pensar “Que louco!”. Todavia, no decorrer deste trabalho pudemos notar que a identidade dos indivíduos está em um processo constante de mudança, a qual pode se alterar tanto naturalmente (como, por exemplo, ficar mais velho), quanto em decorrência das circunstâncias que envolvem o meio em que vivemos (sentimentos, relações, acontecimentos, etc.).

Ademais, podemos presumir que Autran Dourado tenha criado tais personagens influenciado pelo meio em que viveu, pelas interferências de tal meio na construção de sua própria identidade, pois: “[...] não só a identidade de uma personagem constitui a de outra e vice-versa (o pai do filho e o filho do pai), como também a identidade das personagens constitui a do autor (tanto quanto a do autor constitui a das personagens)” (CIAMPA, 2001, p. 60).

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Inês Lacerda. **Foucault e a crítica do sujeito**. 2. ed. Curitiba : Ed. da UFPR, 2008.

ASSIS, Machado de. **O Alienista e outros contos**. São Paulo: Moderna, 1988.

BENEDICT, Ruth. **Padrões de cultura**. Tradução de Ricardo A. Rosenbusch. Petrópolis, RJ : Vozes, 2013. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=ZOIbBAAQBAJ&lpg=PT93&ots=hl3UOhweKJ&dq=cultura%20dobu&hl=pt-BR&pg=PT93#v=onepage&q=cultura%20dobu&f=false>>. Acesso em 29 abr. 2015.

**Biografia de Alfredo Bosi**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=81&sid=168>>. Acesso em 25 out. 2014.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CIAMPA, Antonio da Costa. Identidade. In:\_\_\_\_\_. **Psicologia Social: o homem em movimento**. Lane, S. T. M. & Codo, W. (Org). São Paulo: Brasiliense, 2001.

DOURADO, Autran. **Ópera dos Mortos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FRANCO, Fábio Luís Ferreira Nóbrega. Georges Canguilhem e a psiquiatria: norma, saúde e patologia mental. **Primeiros Escritos**, local, v. 1, n. 1, p. 87-95, 2009.

FRAYZE-PEREIRA, João. **O que é loucura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

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

**Literatura, realidade e identidade em Antônio Cândido**. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/039/39epaiva.htm>>. Acesso em 25 out. 2014.

REIS, Roberto. **A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro**. Niterói: EDUFF; [Brasília]: INL, 1987.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SOUZA, Eneida Maria de (Org.). **Autran Dourado**. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários da UFMG; Curso de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários. 1996.

TAUNAY, Visconde de. **Inocência**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

TORRES, Albina R; SMAIRA, Sumaia I. Quadro clínico do transtorno obsessivo-compulsivo. **Revista Brasileira de Psiquiatria**, São Paulo, v. 23, supl. 2, p. 6-9, out. 2001. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-44462001000600003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-44462001000600003&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 30 maio 2015.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.