

**LOUCURA E ASPECTOS DA CULTURA HELÊNICA EM *ÓPERA DOS MORTOS*,
DE AUTRAN DOURADO**

Daniel Cavalcanti ATROCH¹

Resumo: Neste artigo, visamos expor as duas faces da loucura manifestadas pela personagem Rosalina (a “loucura dionisíaca” e a “loucura redentora”), além de aspectos da cultura helênica subjacentes ao romance de Autran Dourado, que permeiam desde o conteúdo até características formais da obra.

Palavras-Chave: Literatura brasileira. Loucura. Mitologia Grega. Filosofia.

Introdução

Com “*Ópera dos Mortos*”, Autran Dourado, autor freqüentemente vinculado à corrente intitulada “regionalismo introspectivo”², legou-nos uma obra de considerável riqueza. Desde o amplo leque de possibilidades estilísticas empregadas no livro, tais como o uso do monólogo interior, da intercalação abrupta da voz narrativa, até a exploração do inconsciente, com suas poderosas imagens, símbolos e arquétipos, um dos grandes temas contemporâneos (LAFETÁ, 2004), englobando a aquisição que foi a conjunção do mito intemporal à historicidade (no caso, a decadência das grandes propriedades rurais na época da Primeira República), temos um romance plural.

Além de proporcionar-nos um rico panorama de imagens e símbolos, Autran Dourado faz-nos confrontar, em “*Ópera dos Mortos*”, um amplo painel de situações-limite que trazem em si a marca da suscetibilidade do homem frente ao grande enigma que é a existência. Aqui, o autor, com rara maestria, conduz-nos ao desfecho inaudito, enquanto forças incontornáveis agem por trás das vidas aparentemente equilibradas das personagens, especialmente de Rosalina, mote de nossa dissertação acerca da loucura.

A loucura é assunto que ronda o humano desde tempos imemoráveis: da fúria das bacantes ao acesso de Édipo, passando por Hamlet, até chegar a um D. Quixote ou Simão Bacamarte, e continua suscitando interesse tanto aos escritores, como aos leitores, fato

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação Teoria Literária e Literatura Comparada, da Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: danielatroch@bol.com.br

² Regionalismo no qual os dramas internos das personagens se sobrepõem às questões sociais. (SCHNEIDER e MINAMI, 2009)

comprobatório o presente estudo. Entenda-se que a menção a essas personagens é para ilustrar o interesse pela loucura e os diversos modos de abordagem. Pensemos em Rosalina e seu destino trágico: a loucura é – não só – componente do destino trágico, insinuado pelo título, como o próprio destino. O fato de a obra chamar-se *ópera* traz à mente a idéia do trágico, e o trágico, neste livro, vai além dos mortos físicos, envolve a “morte em vida”, a loucura de Rosalina, anunciada em vários momentos, antes de sua manifestação efetiva.

Ao trabalhar com a loucura nesta obra, a pretensão é constatar que freqüentemente ela ronda os meandros do ser, que – muitas vezes – opta por ela como única saída para resolver sua angústia e desencontro com a vida, como Rosalina. Nesse sentido, o tema impõe-nos uma dualidade a ser considerada: a loucura veio em detrimento, ou em favor da personagem? Afinal, a forma como a loucura configura-se no romance permite-nos afirmar que, se por um lado ela foi determinante no fracasso de João Capistrano Honório Cota (considerando que, apesar de sóbrio, o homem era extremamente pretensioso, característica que o levava a flertar com a insanidade), por outro, dela parecia emanar a vitalidade de Lucas Procópio, e nela Rosalina obteve a liberdade dos laços sufocantes que mantinha com o fantasma paterno.

Sobre o helenismo anunciado no título do nosso estudo, há aspectos pontuais no romance de Autran Dourado que remetem diretamente à cultura grega, desde características formais, até referências a obras clássicas, como a “Antígona” de Sófocles. Aqui, trataremos da forma como age a *moira*, o destino inelutável, em “Ópera dos Mortos”, além de traçar um paralelo entre a supracitada tragédia e o romance em questão, que possuem encontros e disparidades, com relação ao tema em comum da relação entre a lei dos homens e as leis divinas.

Loucura e aspectos da cultura helênica

Na “Odisséia”, encontramos as fiandeiras ou Parcas - três deusas responsáveis por tecer o fio da vida, sortear o quinhão de mercês que serão atribuídas ao indivíduo e, finalmente, cortar o fio. São elas: Láquesis, a mais velha, que fiava, mas entre as suas mãos o fio era já o do passado; Cloto, que desenrolava o fio do presente, e a mais nova, Átropos, que manejava a tesoura fatal que cortava o fio no futuro. (BENOIST, 1999)³ Era impossível

³ Na Antiguidade, a tecelagem representava a textura do universo. Por isso, “Roca e fuso, onde o fio se enrola e se desenrola, eram os símbolos do destino colocados nas mãos das grandes deusas, as Moiras ou as Parcas, que trabalhavam a cantar como as sereias.” (BENOIST, 1999, p. 55)

escapar ao destino tecido pelas Parcas. No romance de Autran Dourado, é possível divisar a ação das deusas na vida das personagens de Rosalina e José Feliciano.

Rosalina herdara do pai, João Capistrano Honório Cota, a sina que era odiar as pessoas da cidade onde residia, por conta dele ter sido traído numa eleição: eis sua *moira*, sua inelutável predestinação. Ela vive encerrada no sobrado construído pelo avô, Lucas Procópio, e pelo pai, completamente isolada do convívio com outros seres humanos; à exceção da preta Quiquina, uma criada muda, Emanuel, quem lhe presta contas de seus negócios esporadicamente, (filho de Quincas Ciríaco, homem que fora da confiança do pai de Rosalina) e José Feliciano (também conhecido como Juca Passarinho ou Zé do Major), quem ela permitira adentrar o sobrado para desempenhar afazeres domésticos por ter se agradado da natureza extrovertida do homem, que abrandava o pesado silêncio que pairava sobre a casa, e por ele ter vindo de outro lugar que não a cidade alvo de sua herdada indisposição.

Rosalina, além de ter-se prestado a carregar o fardo que era o ressentimento de Honório Cota, também herdou reminiscências do caráter tempestuoso do avô. Em suas divagações, ela “queria ter aquela força escura, o poder misterioso de Lucas Procópio” (Autran Dourado 1999, p. 132)⁴, homem “[...] de muito despropósito, de muita loucura braba” (AD, 1999, p. 132); dessa cisão adveio a sua loucura, aqui, um sortilégio do deus Dioniso, pois, através do vinho, que Rosalina costuma beber na calada da noite, deixa-se levar pela sensualidade: o vinho impele a força do seu apetite a atropelar o controle racional do seu comportamento (PESSOTTI, 2001), entregando-se sexualmente a José Feliciano. Essa entrega desencadeará o processo de loucura, uma vez que a personagem não consegue conciliar seu lado erótico (aparentado à natureza de Lucas Procópio) com a predestinação que herdara do pai (“pra sempre tinha de odiar” (AD, 1999, p. 44)). Entrevemos aí a sombra do deus do vinho (a bebida é o emblema do êxtase desencadeado por Dioniso) que infligia a loucura divina como pretenso bem aos mortais, intermediada pelo gozo da bebida. Como os gregos, Rosalina encontra parcialmente a liberdade na loucura que sua embriaguez lhe proporcionará, afinal,

Dioniso é *Lusius*, “o libertador” – deus que, por meios mais ou menos simples, confere ao homem o poder de deixar de ser ele mesmo por um curto período de tempo, tornando-o assim livre. Este foi [...] o principal segredo de seu poder de sedução na era arcaica [...] porque o indivíduo, tal qual o mundo moderno conhece hoje, já começava a emergir pela primeira vez nessa época, a partir do ideal de solidariedade familiar, encontrando no peso da responsabilidade individual algo difícil de suportar. Dioniso podia retirar tal peso por ser afinal de contas o mestre das ilusões mágicas,

⁴ Doravante todas as referências a Autran Dourado serão indicadas pelas iniciais AD.

capaz de fazer a vinha nascer da prancha de uma embarcação, e de fazer seus devotos enxergarem o mundo como ele não é. [...] Enfim, sua função psicológica era satisfazer e aliviar o impulso de rejeição da personalidade, impulso que existe em todos nós e que pode se tornar, sob certas condições sociais, um desejo de força irresistível. (DODDS, 2002, p. 82-83)

Esse embate, observado por E.R. Dodds, que é travado no interior do indivíduo que se encontra cindido entre a solidariedade familiar (as requisições de uma sociedade fundamentada na organização familiar) em contraponto à responsabilidade individual (o peso de levar a cabo as próprias aspirações e necessidades individuais), constitui-se como o *ethos* que define a interioridade de Rosalina, plasmado em seu caráter pendular, ora inclinando-se às exigências do pai (que representa a solidariedade familiar), ora tendendo para a natureza do avô (o homem individualizado (individualista, até)). Rosalina, para escapar a tal dilema, no qual, sobretudo, a rejeição da responsabilidade individual, traz angústia, entrega-se ao êxtase dionisíaco, aliviando, momentaneamente, como afirma Dodds (2002), o seu impulso de rejeição a esse aspecto de sua personalidade.

Abandonando pela primeira vez o sobrado (levada, ao fim do romance, insana, por Emanuel), Rosalina supera, enfim, o pesado fardo paterno. Essa partida da personagem de Autran Dourado remete ao abandono do lar que Dioniso incitava mesmo na mais recatada das mulheres, infligindo-lhes a selvageria agreste de suas sacerdotisas: as Mênades. Mas os prazeres advindos da “ação” do deus não são uma sadia realização de desejos reprimidos, pois, “[...] na verdade, toda a organização das mulheres nos rituais báquicos⁵ se faz como culto a um deus, não a uma deusa”. “A emancipação da feminilidade se faz com permissão e sob o comando masculino” (PESSOTTI, 2001, p. 44). Por isso, para se ver definitivamente livre dos grilhões masculinos impostos, inicialmente, pelo pai, mais tarde por José Feliciano -, de quem Rosalina ficara cativa, pois era o único homem com quem podia relacionar-se, ainda que se tratasse de uma entrega estritamente física, pois, enquanto copulava com ele, tinha os olhos fitos nos fantasmas de sua vida -, a personagem embarca numa loucura definitiva e libertadora que prescinde de qualquer catalisador masculino, situação que nos reporta ao “Elogio da Loucura”, escrito por Desidério Erasmo, quando, em seu monólogo, a Loucura encarnada profere:

Entre os numerosos méritos que os poetas costumam atribuir a Baco, o que se mantém e é realmente o primeiro é o que consiste em tirar e dissipar do ânimo dos mortais as

⁵ Baco é o equivalente romano para Dioniso.

aflições, as inquietudes e a tristeza, perversas filhas da razão; mas por pouco tempo, porque, depois de algumas horas de sono, voltam a atormentar-nos imediatamente e, como se costuma dizer, a todo galope. Não será isso inteiramente o oposto do bem que proporciono aos mortais? Eu os embriago, mas também lhes tiro a razão. Minha embriaguez é muito diferente da de Baco: enche a alma de alegria, de tripúdio e de delícias, dura até ao fim da vida e não custa dinheiro nem dá remorsos. (ROTTERDAM, 2002, p. 66)⁶

É importante observar que Dioniso age em prol das Parcas, proporcionando a Rosalina uma pseudo-liberdade que desemboca em angústia, como fosse ele o flagelo responsável por puni-la, devido a ela ter pretendido desviar-se de sua *moira*. Mas, o embarque de Rosalina na “loucura redentora” de que nos fala Erasmo de Rotterdam, que em sua obra caracteriza-se por uma piedosa deusa que se sobrepõe aos demais, salvaguardou-a dos terríveis estratagemas do deus do vinho, pois tivesse partido sob a tutela de Dioniso, sob o efeito de sua loucura “controlada”, a personagem certamente não apresentaria qualquer traço de serenidade, como ocorre em sua partida, no fim do romance: “[...] ela sorria, meu Deus, a gente viu depois de muitos anos Rosalina sorrir pela primeira vez” (AD, 1999, p. 247). Arrebatada pelas vagas de uma loucura irrestrita, Rosalina rompe em definitivo com o seu fado, pois a loucura, em certo sentido, fraciona a personalidade: o louco não tem razão, mas razões⁷ – tudo o que reside em sua alma assenta-se uma hora no trono vazio da personalidade, não havendo, portanto, um alvo discernível, uma constante para ser alvejada pelos ardis das fiandeiras Cloto, Láquesis e Átropos.

Um dado que poderia obliterar uma leitura “positiva” (redentora mesmo) da loucura de Rosalina é a morfologia do sobrado: inicialmente a casa está decrépita, sendo revigorada mais tarde por Juca Passarinho; quando Rosalina parte, a casa volta a desintegrar-se. Por quê? Porque ela representa o estado interior de Rosalina: quando a personagem está estagnada com os seus fantasmas familiares, a construção reflete essa disposição “mórbida”, mas quando Juca Passarinho adentra o sobrado, Rosalina alegra-se e tudo é renovado; no entanto, ao desenrolar-se o final trágico, a casa volta a desintegrar-se, porém, é importante observar que Rosalina não está mais contida nela, já que transcendeu a situação de outrora e, perdendo os vínculos com o sobrado, este não desempenha mais o papel de espelho das disposições espirituais da personagem. A partir de então, quem resta para viver o drama da rememoração e conseqüente presentificação do passado é Quiquina, a nova “alma” da construção que, ao

⁶ No *Fedro*, Sócrates afirma que nossas maiores bênçãos nos vêm através da loucura. Mas, como pontua E. R. Dodds, “[...] o pai do racionalismo ocidental não é representado como alguém que mantenha a proposição geral de que é melhor ser louco do que mentalmente são, doente do que sadio.” (DODDS, 2002, p. 71)

⁷ Segundo C.G. Jung (2011), a esquizofrenia é essencialmente uma fragmentação da personalidade.

parar o último relógio da residência (ritual que sucede a morte dos habitantes do sobrado), afirma o caráter de morte que representa para ela a partida de Rosalina, justificando a decadência final da casa.

Por sua vez, o destino, a *moira* de José Feliciano, é ser expulso por conta de um defloramento. Ele chega ao sobrado fugindo do seu major Lindolfo, após ter sido flagrado com a jovem Esmeralda, e tudo se repete quando o homem relaciona-se com Rosalina e acaba banido pelas circunstâncias acarretadas por tal relação: a gravidez indesejada. Índícios do desenlace trágico da personagem insinuam-se desde a chegada de José Feliciano à cidade, “um vento soprou forte, fez um redemoinho que fugia do meio da praça em direção à igreja. Isto não é bom, redemoinho nunca é bom. Primeiro o sonho, depois as voçorocas, agora o redemoinho. Quem sabe era um sinal para ele?” (AD, 1999, p. 81 – 82), mas mesmo após todos estes elementos de mau agouro terem impressionado o homem, ele prevalece em sua resolução de estabelecer-se na cidade, pois acredita que “(...) fugindo do buraco é que a gente cai nele” (AD 1999, p. 82), como na história que ele ouviu dona Vivinha contar, na qual um homem parte de sua terra para não deflorar a filha, como previu em um sonho, mas acaba casando-se com ela num lugar longínquo. Segundo Clément Rosset, referindo-se à armadilha que se engendra com a fuga do herói trágico de seu destino: “O outro lugar aparente não é outra coisa se não o aqui do qual se julgava afastado, e a proteção com a qual se contava revela-se como aquilo que justamente causou a desgraça”. (ROSSET, 2008, p. 101) Da mesma forma, Feliciano correu de seu destino apenas para encontrá-lo num lugar insuspeito, o sobrado, nos braços de Rosalina: “[...] a pessoa que procura no outro um personagem de substituição e uma escapatória do destino que a condena a ela mesma [...] (*cai numa*)⁸ armadilha que acaba por ligar o herói trágico ao seu destino e encerrar o homem nele mesmo.” (ROSSET, 2008, p. 100) Ao contrário de Rosalina, que consegue ludibriar as Parcas e ter sua redenção, José Feliciano acaba destroçado pela roda da fortuna, sendo, finalmente, expulso por deflorar uma mulher interdita.

Nesse sentido, mais que Rosalina, José Feliciano parece ser a personagem trágica do romance. Segundo Consuelo Albergaria (em sua leitura da *Poética* aristotélica), um dos fatores definitivos, quando avaliamos a “tragicidade” das personagens, é observar se elas se aniquilam “[...] face à inexorabilidade de sua condição de seres solidificados num *aqui e*

⁸ Grifo nosso.

agora desvinculado de qualquer possibilidade de mudança.” (ALBERGARIA IN COUTINHO ET AL, 1991. P. 524)

Qualquer solução que, atingindo as personagens, anulasse a sua imobilidade dentro da história, afetaria de forma irreversível a sua tragicidade, pois lhe possibilitaria a fuga ao destino trágico, ou a reconciliação do ser com as forças que o subjugam e o levam ao aniquilamento. (ALBERGARIA IN COUTINHO ET AL, 1991. P. 524)

Ainda que à custa da própria sanidade, Rosalina supera a sua predestinação, o seu destino trágico, abandonando o sobrado e transcendendo a solidariedade familiar (Dodds, 2002), plasmada na predestinação que herdara do pai (“pra sempre tinha de odiar” (AD, 1999, p. 44)), o que não acontece com José Feliciano, que permanece estagnado na mesma situação que o levava a fugir de sua cidade, e chegar ao sobrado de Rosalina: a expulsão por conta de um defloramento.

Não à toa, o elemento que mais aturde o caçador são as voçorocas. Ele “tinha até medo de olhar aquelas goelas de gengivas vermelhas e escuras, onde no fundo umas arvorezinhas cresciam, um riachinho começava a correr” (AD, 1999, p. 76 – 77). É impossível não apreender o sentido genital atribuído às voçorocas na passagem transcrita: aberturas com “gengivas” vermelhas desprovidas de dentes, onde brota alguma “vegetação” e há um pouco de “água”. As voçorocas, representações do submundo, aqui se traduzem no inferno pessoal que assola a vida de José Feliciano: a expulsão sob pena de morte que a tentação da figura feminina, representada especialmente pela genitália, lhe inflige⁹. “E se o perigo estivesse exatamente ali, no prazer, no gozo? E se ela tivesse por dentro o visgo daquelas voçorocas?” (AD, 1999, p. 181) questiona-se José Feliciano, noutra indício da associação entre as aberturas na terra e o sexo, pois ele chegaria ao visgo da perdição, naquelas chagas telúricas, mediante a vulva. Sexualizadas, as voçorocas, que ameaçam comer até mesmo a cidade, metaforizam, também, a sexualidade reprimida de Rosalina, vingando-se de sua condição de eterna virgem (até a chegada de José Feliciano ao sobrado), devorando o mundo que lhe impôs o confinamento e subsequente castidade.

Outra passagem interessante é o momento no qual, por hora, José Feliciano perde a aversão às voçorocas: elas “[...] não mais o assustavam, tão acostumado agora à sua presença

⁹ Gaston Bachelard comenta essa impregnação do espaço, pela interioridade humana, nos seguintes termos: “O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. É vivido não em sua positividade, mas em todas as parciaisidades da imaginação.” (BACHELARD, 2005, p. 19)

[...] nunca porém deixava de olhá-las, preso ao seu segredo, ao seu mistério, ao seu visgo”. (AD, 1999, p. 180) Esta nova postura do homem deriva do fato de ele, nesse momento, apesar de ainda não ter efetivamente possuído Rosalina, já ter vivenciado um primeiro contato sexual promissor com a personagem; o medo cessou, pois, Feliciano acreditava que a relação carnal progrediria sem grandes represálias, já que Quiquina, única testemunha do fato, era uma muda subordinada, ao contrário do que ocorreu no seu passado, quando por pouco não levou um tiro do major Lindolfo, um patriarca soberano, por conta da jovem Esmeralda.

Outra analogia relevante com o mundo grego, na “Ópera dos Mortos”, é o paralelo que o romance possui com a tragédia “Antígona”: a obra de Autran Dourado apresenta forte relação com a de Sófocles. Na tragédia, a heroína grega enterra o irmão Polinice contra as ordens do rei. Em consequência disso, como pena, Antígona é encerrada num subterrâneo mortuário, com alimentação para prolongar o seu terrível castigo. Lembramo-nos então de Rosalina encarcerada em sua casa-esquife recebendo sustento de Emanuel, administrador dos seus bens. Porém, ao contrário de Antígona, Rosalina sofreu por não enterrar os seus mortos.

No embate entre as pessoas da cidade e Rosalina, fiel aos desígnios dos mortos familiares, visualizamos a reprodução do problema central de Antígona, e das tragédias gregas de uma forma geral: o contraponto entre as leis dos homens e as leis divinas, entre as duas “religiões” expressas nos textos trágicos:

de um lado, uma religião familiar, puramente privada, limitada ao círculo estreito dos parentes próximos, os *philoí*, centrada no lar familiar e nos mortos – de outro, uma religião pública onde os deuses tutelares da cidade tendem finalmente a confundir-se com os valores supremos do Estado. (VERNANT, 1999, p. 18)

A personagem de Autran Dourado vai de encontro a convenções sociais em prol do que considera um dever irrefutável, de ordem superior – fazer justiça, acima de tudo, aos laços consangüíneos. Mas, ao contrário de Antígona, Rosalina acaba por desvencilhar-se dos grilhões familiares, partindo do sobrado e libertando-se dos deveres que lhe tolhiam a vida, ainda que através de uma solução dramática¹⁰. “Antígona não soube ouvir o apelo para desligar-se dos “seus” e da *phília* familiar abrindo-se ao outro, para acolher Eros e, na união com um estranho, por sua vez, transmitir a vida.” (VERNANT, 1999, p. 19) Entretanto, apesar de superar a *phília*, abandonando o sobrado, Rosalina não se doa plenamente ao outro,

¹⁰ Aqui, pode-se objetar que a loucura de Rosalina constitui-se como uma punição das Erínias, ou Fúrias, as “[...] três deusas que puniam, com tormentos secretos, os crimes daqueles que escapavam ou zombavam da justiça pública.” (BULFINCH, 2002, p. 17) Como faz a personagem de Autran Dourado.

já que sua entrega é estritamente física, por conta disso, da sua união com Juca Passarinho resulta uma criança morta.

Também nos gregos o autor mineiro vai buscar inspiração para a estrutura do romance. Nele, não há apenas um narrador; há vozes múltiplas descrevendo os eventos, conferindo pontos de vista extremamente polissêmicos ao texto, e todos de peso equivalente – estas locuções discordantes entrecrocavam-se, mas não se sobrepõem ou chegam a uma síntese apoteótica -, o que caracteriza o fenômeno da polifonia do qual nos fala Bakhtin (2002). Ora a narração representa as pessoas da cidade, expondo as implicações sociais da trama, ora ela emana diretamente dos envolvidos nos eventos passados no sobrado (muitas vezes através do monólogo interior). Trata-se de uma estrutura semelhante à das tragédias gregas, nas quais havia a ação central, encarnada pelas personagens envolvidas diretamente com os acontecimentos dramáticos, e o coro que comentava estes acontecimentos, traduzindo a repercussão social dos mesmos.

Segundo Décio de Almeida Prado, o coro da tragédia,

[...] se por um lado era pura expressão lírica, por outro desempenhava funções sensivelmente semelhantes às do narrador do romance moderno: cabia a ela analisar e criticar as personagens, comentar a ação, ampliar, dar ressonância moral e religiosa a incidentes que por si não ultrapassariam a esfera do individual e particular (CANDIDO ET AL, 2005, p.87).

Em “Ópera dos Mortos”, esse papel de comentarista conferido ao narrador equilibra o romance, no sentido de que, fosse ele apenas um emaranhado das vozes das personagens, teríamos um panorama impenetrável de introversão que embotaria as relações entre elas frente ao leitor: o narrador torna evidentes os elementos extrovertidos na trama que, sem aviso prévio, são fundidos à psicologia introvertida das personagens. Estas são como os atores no palco, analisados pelo olhar da sociedade, encarnado num narrador que representa a totalidade dos habitantes da cidade.

Naturalmente, o sistema plural de narrativa descrito acima, cria um prisma de perspectivas que têm afinidade com o estilo barroco, edificado sobre uma visão dual, carente de síntese. Citando Hatzfeld, Libaroni (s.d.) aponta o barroco como “um estilo marcado pela tensão harmônica de contrários. Como arte da contra reforma, o barroco revela não a dúvida, mas a própria unidade dual do ser humano: corpo/espírito, luz/sombra, sagrado/profano [...]”, entre outras; essa tensão dual permeia inúmeros aspectos do romance de Autran Dourado, como vida e morte, interior e exterior, desejo e obrigação etc. Trata-se de uma abordagem do

homem em sua contraditória integridade: tal como o elemento volúvel que representava o mercúrio (a substância essencial) aos alquimistas, ora iluminando e edificando, ora destruindo e obscurecendo, qual o deus grego homônimo, como nos aponta C. G. Jung (2006), a vida só pode ser abarcada, e parcialmente, em sua paradoxal totalidade, muitas vezes fugaz às normas do intelecto, mas intensamente experimentada.

Considerações finais

Para empreender-se uma leitura do romance “Ópera dos Mortos” que não reduza sua fulgurante vitalidade, é extremamente elucidativa a epígrafe escolhida por Autran Dourado: “O deus de quem é o oráculo de Delfos não diz nem oculta nada: significa.” (Heráclito, fragmento nº 93). Como assevera o psicólogo C. G. Jung: “Só o incompreensível tem que ser significado. O homem despertou num mundo que não compreendeu; por isso quer interpretá-lo.” (JUNG, 2006, p. 41) Atribuir sentido às situações que se nos afiguram (inclusive, evidentemente o campo ficcional), é escolher um caminho entre muitos. O fazer é necessário para que consigamos superar o estarecimento inicial ante o desconhecido e seguir adiante, no entanto, é importante manter a consciência de nossa escolha. Através da epígrafe, Autran Dourado nos adverte desse cuidado, pois sua obra o exige e, devido à sua notável polissemia, o exigirá das leituras vindouras.

Madness and aspects of hellenic culture in “Ópera dos Mortos” of Autran Dourado

Abstract: *In this article, we aim to expose the two faces of madness expressed by the character Rosalina (the “dionysian madness” and “madness redeemer”), as well as aspects of Hellenic culture underlying the novel by Autran Dourado, permeating the content provided by formal characteristics of the work.*

Keywords: *Brazilian literature; insanity; Greek mythology; philosophy.*

Referências

ALBERGARIA, Consuelo IN COUTINHO ET AL. Eduardo F. “**O Sentido do Trágico em “A Terceira Margem do Rio”**” IN **Coleção Fortuna Crítica – Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991. 579p.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 242p.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 3ª Ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. 366p.

BENOIST, Luc. **Signos, Símbolos e Mitos**. Trad. Paula Taipas. Lisboa: Edições 70, 1999. 119p.

BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia – Histórias de Deuses e Heróis**. Ed. Especial. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. 419p.

CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2005. 119p.

DODDS, E. R. **Os Gregos e o Irracional**. Trad. Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002. 328p.

DOURADO, Autran. **Ópera dos Mortos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 248p.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 178p.

HOMERO. **Odisséia**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Ed. Cultrix, 2006. 293p.

JUNG, Carl Gustav & KERÉNYI, Karl. **A Criança Divina – Uma Introdução à Essência da Mitologia**. Trad. Vilma Schneider. Petrópolis: Editora Vozes, 2011. 339p.

_____. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Trad. Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. Petrópolis: Editora Vozes, 2006. 447p.

LAFETÁ, João Luiz. **A Dimensão da Noite**. São Paulo: editora 34, 2004. 573p.

LIBARONI, Evely Vânia. **Pedro Páramo, de Juan Rulfo e Ópera dos Mortos, de Autran Dourado: Cenários Regionais e Universais**. (PG-UNESP). Disponível na internet via: http://www.lle.cce.ufsc.br/congresso/trabalhos_literatura_hispanoamericana/Evely%20Vania%20Libanori.doc acessado em 20 de fevereiro de 2008.

PESSOTTI, Isaias. **A Loucura e as Épocas**. São Paulo: Editora 34, 1994. 206p.

PLATÃO. **Os Pensadores Vol. 1. Diálogos**. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2000, 191p.

ROSSET, Clément. **O real e seu Duplo**. 2ª Ed. Revista. Trad. José Thomas Brum. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008. 123p.

REVISTA MEMENTO

V. 3, n. 1, jan.-jul. 2012

Revista do Mestrado em Letras *Linguagem, Discurso e Cultura* - UNINCOR
ISSN 1807-9717

ROTTERDAM, Erasmo de. **Elogio da loucura**. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002. 125p.

SCHNEIDER, D.; MINAMI, T. **Ópera dos Mortos: Autran Dourado**. Revista Bravo, São Paulo: Abril, Especial: 2 ed, n.1, p. 93, julho, 2009.

SÓFOCLES. **Antígona**. Trad. Donaldo Schüler. São Paulo: L&PM Editores, 1999. 112p.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 1999. 384p.