

## ROSALINA: ROSA VIVA/EMUDECIDA EM ÓPERA DOS MORTOS

**Eni de Paiva Celidonio (UFSM)**  
**Vera Lucia Lenz Vianna (UFSM)**

*Ela era séria, de uma seriedade severa e funda. Era uma mulher sem o menor gesto, sem o menor ruído, uma mulher de sombra e pesado silêncio. Apenas uma mulher.*

Em **Ópera dos mortos**, de Autran Dourado, o foco principal da trama narrativa está voltado para a personagem Rosalina. Filha de João Capistrano, neta de Lucas Procópio, ela é a última descendente da linhagem dos Honório Cota. Rosalina é uma mulher de sombra porque, depois de perder o pai, passa a viver reclusa no casarão, com as sombras do passado. Não sai e não permite que ninguém invada seu espaço, a não ser Emanuel, filho de seu padrinho Quincas Ciríaco. É uma mulher de pesado silêncio na medida em que sua única companhia no casarão é Quiquina, uma antiga empregada muda. Rosalina é indevassável como o casarão onde mora. No entanto, a chegada de José Feliciano fará com que uma voz humana e viva acenda seus desejos adormecidos. Marcada pela circularidade, pelos acontecimentos que sempre se repetem, a filha de Honório Cota terá uma travessia na narrativa caracterizada pela dualidade: corpo/alma, dia/noite, Lucas/Honório, povo da cidade/casarão.

Se os textos literários são artefatos culturais, tecnologias discursivas, como consequência, eles não só produzem como também disseminam crenças e valores, e entre essas crenças e esses valores insere-se a questão de gênero, na medida em que, segundo Judith Butler, “o gênero é culturalmente construído”<sup>1</sup>. Como artefato cultural a literatura cria identidades através do domínio da linguagem. Nessa esteira, esse ensaio tem como objetivo problematizar a representação e a construção da personagem feminina e investigar o tipo de discurso produzido no interior da obra que influencia a sua trajetória – sua visão de mundo, sua imagem, conflitos e desejos íntimos. Interessa saber se esse discurso ventila possibilidades de mudança e de insubordinação do feminino face à organização social e ideológica, na qual a personagem se encontra inserida, ou se esse discurso é um discurso autoritário, comprometido com os paradigmas que engendram formas de silenciamento do ser mulher.

A obsessão de Rosalina em abrir os sarcófagos do tempo e viver em função do passado é uma característica assinalada pela voz narrante já nos primeiros capítulos de **Opera dos Mortos**. Os conflitos que o romance expõe são desencadeados através dessa problemática. O imponente casarão construído pelo avô, Lucas Procópio e restaurado mais tarde pelo pai, desempenha papel fundamental no romance, uma vez que ele se caracteriza como o único espaço percorrido pela protagonista. Sua vida se reduz aos limites físicos do mesmo. É no interior do sobrado que Rosalina vive seu drama, tentando sobreviver como a última representante da honra e da glória de uma classe

social em decadência. A ênfase dada ao casarão tem um propósito específico, ou seja, apresentá-lo não apenas como mais um elemento do cenário, mas também como um elemento decisivo da trama romanesca. A identificação de Rosalina com o sobrado é tão forte que parece ocorrer uma simbiose entre o elemento humano e o elemento material; como se os dois se fundissem em uma só entidade. Apesar de a personagem considerar o casarão da família como um refúgio, esse espaço é, na verdade, um espaço fechado, ameaçador, onde ela passa seus dias, suas horas, sua solidão.

Observa-se o uso de personificações na descrição da oponente construção, quer através de seu relato de reboco caído, comparado a grandes placas de ferida, quer na referência a tijolos, pedras e taipas que constituem a sua carne e ossos. Esse tipo de relato acerca do sobrado apresenta um objetivo definido: relacionar a sua descrição à descrição da personagem. Rosalina é descrita pelo narrador como uma mulher apática, de sentidos entorpecidos, uma mulher “sem o menor gesto, sem o menor ruído, de sombra e pesado silêncio”<sup>2</sup>. À medida que a narrativa ganha fôlego, essa relação também ganha sustentação, pois a protagonista mantém um elo opressivo com a casa e os seus fantasmas – os parentes mortos que, assim como ela, uma vez habitaram o sobrado. A ligação de Rosalina com os fantasmas do passado acaba empurrando-a para as navegações e para as lembranças daquilo que já foi.

Ao enfatizar que aos olhos da cidade Rosalina é vista como uma “figura recortada de história, desses casos de damas e nobres”<sup>3</sup>, o narrador oferece indícios de que o seu destino já está traçado. Embora a protagonista se dê conta de sua solidão, ela está presa a uma ratoeira, metáfora que pode ser usada para descrever as injunções ideológicas que impedem a sua emancipação e que a coisificam: “De repente, acordada pelo canto, viu a solidão que era a sua vida. Como, meu deus? Ela estava virando coisa, se enterrando no oco do escuro”<sup>4</sup>.

Constata-se que os rituais seguidos pela protagonista revelam o alinhamento de seus pensamentos aos pensamentos de seu progenitor, João Capistrano. O forte laço afetivo que une pai e filha se estende durante as várias fases da vida de Rosalina e nem a morte de Capistrano permite à personagem construir novas formas de valor e sentido capazes de reconfigurarem sua vida. A construção da personagem e sua representação não deixam dúvidas – ela personifica o feminino inoperante e sem alternativa, o feminino enclausurado e condenado a uma espécie de morte em vida.

Ao internalizar o discurso ideológico, autoritário e patriarcal do pai que a superprotege e a considera superior a todos os demais, a margem de autonomia da personagem do romance, enquanto agente social, mostra-se nula. Vasculhando no passado os elementos legitimadores para guiar a sua vida, Rosalina fica limitada a meras repetições, conseqüentemente, ela jamais adquire conhecimento efetivo em relação ao que se passa fora dos limites do casarão, ou seja, o mundo lá fora. O conhecimento de Rosalina é, portanto, um conhecimento mutilado, parcial, em descompasso com a ordem social, política e cultural que rege a vida da comunidade. Pode-se relacionar o comportamento ideológico de Rosalina às noções desenvolvidas por BAKHTIN<sup>5</sup> a respeito da natureza das palavras que interagem e interferem no contexto de nossa consciência ideológica.

O teórico russo nos fala sobre a palavra autoritária e a palavra persuasiva. Remetendo-nos à situação do romance, podemos dizer que a palavra de João Capistrano funciona como uma palavra de natureza autoritária, uma vez que cabe a Rosalina, como filha, acatar os ensinamentos do pai e, ao mesmo tempo, a palavra se reveste de caráter persuasivo, considerando que o elo afetivo que une pai e filha favorece a aceitação e a assimilação das palavras do pai por parte da filha. Dessa maneira, Rosalina torna-se vítima do poder coercitivo da ideologia patriarcal e rural que transformara o pai num homem “fechado e sotranção, escondendo dos outros o que passava com ele”<sup>6</sup>. Rosalina herda as mesmas cismas e atitudes do pai, reproduzindo os valores de uma estrutura social em declínio.

A ideologia professada pela protagonista, e que está sendo colocada em ‘xeque’ pelo narrador, é a ideologia dos antigos clãs mineiros que tiveram seu apogeu no período do Império. Rosalina, bem como seu pai, João Capistrano, são descendentes de uma dessas antigas famílias da aristocracia rural mineira, que vivem no presente como se estivessem no passado. Não percebem que estão numa época de notada transição política, econômica e social. Apesar de a protagonista mostrar sinais de rebelião com a vida que leva e se dar conta, a certo ponto da narrativa, de que a sua subordinação a essa rígida ordem social é devastadora, ela não se sente capaz de assumir outros valores: “Tinha vontade de chorar, de um tempo pra cá tinha vontade de chorar. Ela, que antes não chorava. Como viver ali, naquela sala, naquela casa, naquela cidade hostil, quando havia uma vida tão diferente lá fora, no grande mundo de Deus?”<sup>7</sup>

Ao descrever as fantasias ingênuas e românticas de Rosalina, a voz narrante confere novas pistas que levam a (o) leitora (o) a perceber que a personagem autraniana se afasta de uma condição de repúdio e luta contra os mecanismos sociais internalizados, e se aproxima da imagem convencional da mulher destituída de força própria, coragem e auto-expressão. Rosalina simboliza a mulher que se deixa mergulhar em um processo de autodestruição. Nesse momento, é interessante ressaltar que em muitos romances escritos por mulheres, especialmente aqueles de autoria feminista, o ato da autodestruição é um ato simbólico que assume uma outra dimensão. É um processo de destruição rumo a um renascimento e à uma conscientização que confere força vital à mulher. É essa força que promove o rompimento de preconceitos, medos e opressões. Desse processo, a heroína tem a chance de sair vitoriosa e enfrentar desafios, arriscar-se e ousar a fim de interferir na cultura.

Em **Ópera dos Mortos**, entretanto, as estruturas que caracterizam o discurso hegemônico patriarcal são fatores determinantes que anulam o desejo individual e impedem o aparecimento de um “space off ” – terminologia utilizada por Teresa de Lauretis<sup>8</sup> (1994,p.237-238). Esta expressão é tomada emprestada da teoria do cinema e seria o espaço invisível no quadro, mas que pode ser inferido a partir daquilo que a imagem torna visível. Esse “space off ” significa a necessidade de se criar novos espaços de discurso, reescrever narrativas, definir os termos que por muito tempo caracterizaram a mulher através de uma perspectiva reducionista para exibir uma mirada de um outro lugar. Esse “outro lugar” é o que Tereza de Lauretis chama “space off”, lugar discursivo que vai combater o discurso autoritário e falocêntrico.

No romance de Autran Dourado não há lugar para a personagem se recriar e se reinventar porque a sua representação ficcional está subordinada ao discurso patriarcal fechado, que exclui a possibilidade da emergência de um discurso outro que se contraponha àquele. Predominando a focalização em terceira pessoa, os conflitos vividos por Rosalina são mediados pela onisciência do narrador. Observa-se a existência de oscilações no que tange à voz narrativa que, ora se aproxima do mundo das personagens de forma que um certo grau de afetividade aflore, ora se distancia delas. Mas essas diferentes gradações não modificam a característica principal do discurso do narrador – discurso de denúncia e crítica à ideologia castradora naturalizada por pai e filha.

Um outro momento relevante da trama narrativa é a chegada de José Feliciano à cidade e sua gradual aproximação e familiarização com o casarão e sua proprietária. Observa-se uma mudança significativa, embora temporária, no comportamento de Rosalina. Ao mesmo tempo, a vida da protagonista do romance é revelada em uma dimensão mais ampla. Ao se adentrar cada vez mais no universo sócio-afetivo de Rosalina, o narrador vai revelando sua complexidade psicológica, destacando sua vida miserável. Fica mais uma vez evidenciado que Rosalina age pressionada pela educação e orientação que recebeu do pai que a estimulava a desprezar a *gentinha* do povoado. Dessa forma, Rosalina passa a acreditar que, para preservar sua posição como membro da linhagem dos Honório Cota, precisa se mostrar fria e dura, sem nenhuma emoção, feito o pai.

O encontro com Feliciano acende uma chama na alma sombria de Rosalina que passa a ter desejos de mulher e a se sentir mais humana. Porém, a relação com um homem simples do povo desestabiliza a posição social que a personagem aprendera a manter e, dessa nova situação, outro conflito emerge. Ao aceitar José Feliciano como amante, nota-se a ocorrência de uma desestruturação em relação à posição social que a protagonista aprendera a manter. Através do contato direto e íntimo com um homem do povo, ela quebra a hierarquia social seguida pelos membros de sua família. Rosalina passa então a desenvolver dois comportamentos distintos e contraditórios. O narrador assinala o sentimento de culpa que acomete Rosalina após seus encontros noturnos com José Feliciano. Destacando sua existência absurda e trágica, a tonalidade que a voz narrativa assume ao descrever o drama de Rosalina mostra uma vez mais que esse é um narrador comprometido com os fatos, cuja visão é parcial. Verbalizando a sensação de impossibilidade que caracteriza a trajetória da protagonista, o narrador veicula, de forma pungente, a idéia de que a mudança de Rosalina implica dor e expiação:

**Ressurreição e dor. A dor, a sensação de existir [...]. Luz e dor, o primeiro conhecimento do mundo. Os olhos agora doíam intensamente, fulgurante, a cabeça pesada doía, todo o corpo um feixe de dor. A dor e o peso, o corpo pesado. A dor e o remorso de um corpo que perdeu o equilíbrio [...]. Luz, movimento, dor.<sup>9</sup>**

Pela manhã, Rosalina segue a sua rotina, agindo conforme os padrões dos Honório Cota; mantendo-se distante, desinteressada. Durante a noite, se entrega ao prazer dos sentidos, mantendo uma relação erótica com Feliciano. À noite, ela se aproxima da imagem de Lucas Procópio, seu avô, que seguia seus instintos de forma desmedida. Nesses momentos, Rosalina se transforma em uma flor pulsando desejosa

de experimentar as sensações do corpo. Mas a máscara que ela se vê obrigada a usar para esconder suas ações noturnas e seus sentimentos amplia seu sofrimento.

Rosalina, rosa viva, rosa emudecida não consegue conciliar seus impulsos de mulher com os princípios castradores da ideologia internalizada. A união com um agregado seu gera um pesado sentimento de culpa que é alimentado por Quiquina - a fiel empregada muda dos Honório Cota. Quiquina reprova a conduta da patroa e desempenha o papel da consciência punitiva, cujo olhar duro e acusador e presença sorrateira chamam a personagem à realidade, alertando-a para os vínculos que ela jurou conservar. Os relógios do casarão - propositadamente desativados e que na narrativa simbolizam o rompimento com o presente - também são elementos que intensificam a atmosfera negativa que espreita Rosalina e, com sua linguagem muda, os relógios fazem a personagem se sentir vencida no mundo: “Tinha vontade de chorar, de um tempo pra cá tinha vontade de chorar. Ela, que antes não chorava. Como viver ali, naquela sala, naquela casa, naquela cidade hostil, quando havia uma vida tão diferente lá fora, no grande mundo de Deus?”<sup>10</sup>

Apesar de aparentar soberba e falar mal do povo da cidade, Rosalina é, na verdade, uma mulher extremamente carente que recusou todos os pretendentes para contentar o pai. A fim de escapar um pouco de sua realidade alienante, ela transporta as personagens dos livros que lê para o seu mundo real. Seu Emanuel, por exemplo, um antigo pretendente e atual administrador de seus bens, se torna o herói de um desses romances, incorporando sua fala bonita e atitude cavalheiresca. Rosalina imaginava-o raptando-a, colocando-a na garupa de seu corcel branco e levando-a para bem longe. Só em sonhos Rosalina galopa no ar, cruzando as fronteiras do sobrado, longe do espaço repressor que a rodeia, dos seus fantasmas e do passado que a aprisiona, representados pelos relógios parados que não deixam o tempo avançar:

**Ali estava ela sufocada pelo tempo, vencida no mundo. Os relógios na sua linguagem muda [...] Porque tinha se deixado arrastar pelo orgulho, pela loucura do pai? Relógios desgraçados, disse ela, os punhos cerrados.[...] Deixou cair os braços, de nada valia a ira contra os relógios. Não podia destruir o que ficara para trás, na semedeira dos dias.**<sup>11</sup>

Desacreditando na sua capacidade de romper com os códigos que orientam sua prática social, Rosalina se convence de que aquele era o seu dever, o seu silêncio, a sua vida. A instituição familiar é uma instituição castradora criticada pelo narrador. Presa a um discurso que a descaracteriza como sujeito, ela não consegue ser ela própria e, enquanto outra, perde a sua identidade e fica reduzida à “Lógica da lei do Pai”. Sob a pena de uma autoria masculina que traça um papel previsível para a personagem feminina, fica claro que não há possibilidade de um enfrentamento contra os padrões que geram o ocultamento e a afasia de Rosalina. Verifica-se que a personagem central de Autran Dourado é construída através da ampliação de estereótipos e de um processo de vitimização.

Incapaz de ser autora do seu próprio discurso e sem dispor de recursos que lhe concedam expressão e ferramenta política, Rosalina fica confinada aos ditames coercitivos e centralizadores da retórica tradicional. Observa-se que do mesmo modo,

também é negado à personagem expressar-se através do corpo. No momento em que a sua sexualidade desperta, o ato de expiação que ela nutre não a deixa se entregar ao prazer sem que um forte sentimento de culpa aflore.

Como observa Irigaray<sup>12</sup> (1985, p.142-143) as mulheres tiveram não apenas suas palavras castradas; sua sexualidade sofreu a censura de uma estrutura perversa que perpetuou a economia do corpo feminino em detrimento de sua expansão em direção a um fluxo de energia cicatrizante que lhe possibilitasse participar “in the power of being”. Assim, é negado à personagem autraniana experimentar o que algumas críticas feministas inglesas denominaram de “jouissance”, ou prazer, em uma tradução simples.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A gravidez de Rosalina constitui a derradeira gota d’água que acaba conduzindo-a, definitivamente, para o mundo das sombras e da loucura. Depois de dar à luz a um bebê morto ela perde de vez o pouco interesse que nutre pela vida. Vestida de branco, Rosalina, rosa viva de triste vida, sai perambulando pela noite. No cemitério, fica a vagar, cantarolando uma cantiga que só ela, em sua enorme dor, entende. Talvez cantasse para o filho, enterrado secretamente em algum lugar a mando de Quiquina. A última imagem que o narrador apresenta de Rosalina é uma imagem dramática, como dramática é toda a sua trajetória. Toda de branco, como se estivesse vestida de noiva, ela desce lentamente as escadas do casarão de braço dado com Seu Emanuel, mais parecendo alguém de outro mundo. Olhos vidrados, sem reconhecer ninguém, Rosalina caminha, tarde demais, para fora do casarão. A protagonista só se liberta das práticas sociais que a coisificam após perder contato total com a realidade e mergulhar nas sombras da loucura. Só então ela consegue sair de seu casulo e alçar vôo rumo a outras terras distantes, um mundo só seu, onde pudesse talvez encontrar um pouco de paz.

Ao representar Rosalina, Autran Dourado cria uma personagem manipulável e enfraquecida caracterizada pela ausência de uma consciência crítica e criativa. Incapaz de lançar-se no território selvagem, não domesticado, onde o ser feminino surge com pretenções e desejos múltiplos, Rosalina representa a mulher debilitada física e emocionalmente que se deixa arrastar pela influência do falocentrismo que imobiliza e avilta o feminino.

---

<sup>1</sup> BUTLER, 2003, p. 24.

<sup>2</sup> DOURADO, 1995, p.128.

<sup>3</sup> Idem, p.119.

<sup>4</sup> Idem, p. 73.

<sup>5</sup> BAKHTIN, 1988, pp. 143-147.

<sup>6</sup> DOURADO, Op. Cit. p.108.

<sup>7</sup> Idem, p. 111.

<sup>8</sup> DE LAURETIS, Teresa

---

<sup>9</sup> DOURADO, Autran, Op. Cit, p.132.

<sup>10</sup> Idem, p.111.

<sup>11</sup> Idem, p.140.

<sup>12</sup> IRIGARAY

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. Trad. de Aurora Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CIXOUS, Hélène. 'The Laugh of the Medusa'. In: HUM, Maggie (org) **Modern Feminisms: Political, Literary, Cultural**. New York: Columbia University Press, 1992, p.196-203.

DOURADO, Autran. **Ópera dos Mortos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

IRIGARAY, Luce. Any theory of the 'Subject' has always been appropriated by the 'Masculine'. In: **Speculum of the other woman**. Trad. De Gillian Gill. Cornell: Cornell University Press, 1985.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia do gênero. Trad. De Suzana Bórneo Funk. In:

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Tendências e impasses: o feminino como critério de cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.206-242.

ROWBOTHAM, Sheila. Woman's Consciousness, Man's World. In: HUM, Maggie (Org.) **Modern Feminisms: Political, Literary, Cultural**. New York: Columbia University Press, 1992, p. 93-97.

SCHMIDT, Rita. Pelos caminhos do coração selvagem, sob o signo do desejo. **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, vol.1, n.1, p.83-100, 1991.