

A PERSONAGEM COMO ARQUIVO NO ROMANCE *ÓPERA DOS MORTOS*, DE AUTRAN DOURADO

THE CHARACTER AS ARCHIVE IN THE NOVEL *ÓPERA DOS MORTOS*, BY
AUTRAN DOURADO

Jonatas Aparecido Guimarães¹

RESUMO: O presente ensaio tem por objetivo promover uma análise do romance *Ópera dos mortos*, de Autran Dourado, a partir da proposição teórica da personagem como arquivo. Por essa perspectiva, procura-se relacionar a noção de sujeito fraturado ao conceito de personagem, analisando o modo como esta, com uma imagem múltipla e instável, agencia intertextualmente a memória de uma longa tradição literária. Dessa maneira, demonstra-se o entrecruzamento das personagens do romance em pauta com figuras de outros textos da tradição ocidental, além de mostrar a relação entre personagens do mesmo romance. Analisam-se, ainda, as relações construídas com outros discursos, como a História e a interdição à sexualidade.

PALAVRAS-CHAVE: *Ópera dos mortos*; personagem; arquivo; sujeito fraturado; discurso.

ABSTRACT: This essay aims to analyze the novel *Ópera dos mortos*, by Autran Dourado, from the theoretical proposition of the character as archive. Through this perspective, we hope to relate the notion of fractured subject to the concept of character, analyzing how the latter, with an instable and multiple image, intertextually agencies the memory of a long literary tradition. In this way, one demonstrates the intersection between characters of the analyzed novel and figures from other texts of Western tradition, in addition to showing the intersection between characters within the same novel. Furthermore, we analyze the relations established with other discourses, such as History and interdiction to sexuality.

KEYWORDS: *Ópera dos mortos*; character; archive; fractured subject; discourse.

¹ Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Brasil. Doutorando em Estudos Literários na Universidade Federal de Minas Gerais – Brasil. Professor do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro – Brasil. E-mail: jonatasaparecidoguimaraes@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

No ano de 2017, o espólio do escritor Autran Dourado foi incorporado ao Acervo de Escritores Mineiros, passando a integrar uma coleção que já conta com documentos de autores como Murilo Rubião, Fernando Sabino, Henriqueta Lisboa, Cyro dos Anjos, entre outros. Mesmo que os documentos de Dourado ainda se encontrem em fase de catalogação, já estão disponíveis para consulta pública, o que tem fomentado a pesquisa de professores, alunos de graduação e de pós-graduação da Universidade Federal de Minas Gerais e de outras instituições. Entre os materiais do escritor, estão disponíveis livros de literatura, de filosofia e de teoria da literatura, bem como dicionários, cartas e ensaios do autor publicados ao longo de décadas em jornais e revistas. A reunião desses documentos se constitui antes de tudo como uma imagem, que dá materialidade ao entrecruzamento de discursos e vozes de diferentes pessoas e instituições, provenientes de tempos e lugares distintos. A esse respeito, chamam a atenção os projetos literários, ou plantas baixas nas palavras do autor, presentes no espólio de Autran Dourado, que consistem na arquitetura de suas futuras narrativas, delineamento da composição das personagens, pesquisas históricas, organização de esquemas simbólicos, referências intertextuais a romances, textos bíblicos e mitos. Essas plantas baixas se tornam expressivas entre os diferentes documentos por permitirem visualizar um movimento em que o arquivo do autor ganha forma em sua própria obra literária.

O romance *Ópera dos mortos* (1976), originalmente publicado em 1967, pode ser visto como uma concretização desse movimento. Uma das principais obras na extensa produção literária e ensaística do autor, esse livro se constitui como o primeiro volume da trilogia da família Honório Cota. Ambientada na cidade ficcional de Duas Pontes, a narrativa coloca em cena a decadência da família patriarcal mineira. Assim, ao trazer para o palco a formação histórica, social, religiosa e econômica de Minas Gerais, a obra de Dourado mobiliza

diversas referências intertextuais a textos da tradição ocidental, constituindo-se como lugar de entrecruzamentos discursivos. Nessa direção, as personagens parecem ocupar um lugar privilegiado na obra de Autran Dourado entre os distintos âmbitos da narrativa em que essa intertextualidade pode ser observada. Sendo um dos elementos mais destacados nos estudos dedicados a sua obra, o próprio autor dedica, em seu livro *Uma poética de romance: matéria de carpintaria* (2000), os ensaios “Personagem, composição e estrutura” e “Personagem como metáfora” para abordar o tema. Nesses textos, o escritor mineiro procura demonstrar como seus personagens se constituem como uma reunião de muitas faces em uma única figura, uma vez que são construídos como referências simultâneas a Fedra, Ariadne, Minotauro, Dom Quixote, entre vários outros. O que isso indica preliminarmente, portanto, é a possibilidade de se observar as personagens como um arquivo, máscaras que se configuram como memórias da literatura.

Ao conduzir para a visão da obra literária e, mais especificamente, da personagem como lugar em que se realizam entrecruzamentos discursivos, essas reflexões preliminares tornam possível associar a questão da intertextualidade nas narrativas de ficção com o arquivo como figura epistemológica, conforme proposto por Foucault (1972). Ao considerar o arquivo como um sistema que rege o aparecimento, o agrupamento e a composição dos enunciados em uma determinada sociedade, o pensamento arqueológico de Foucault, habitualmente identificado a primeira fase de sua produção intelectual, permite questionar o modo como a construção do texto literário agencia e tensiona discursos e vozes. Conseqüentemente, a noção de arquivo proposta por Foucault viabiliza repensar também as possíveis relações entre o sujeito e a obra literária, uma vez que em sua concepção o próprio sujeito se constitui ao ser interpelado pelos diferentes discursos sociais. Portanto, se o próprio sujeito se constitui no confronto de diferentes discursos,

a presença das construções intertextuais no romance não se configura como uma escolha do autor, mas se tornam um aspecto intrínseco do texto literário.

Partindo-se dessas reflexões, com o estabelecimento de um olhar mais específico, o objetivo deste ensaio é analisar as possíveis relações entre o arquivo e a construção da personagem no romance *Ópera dos mortos*, relacionando-a ao conceito de arquivo como uma figura epistemológica. Desse modo, inicialmente será feita uma breve discussão teórica dos conceitos de arquivo e de personagem, com o intuito de situar melhor o problema proposto. Nesse caminho, será estabelecida a relação entre a personagem e o sujeito fraturado, que serve como parâmetro para o estabelecimento da noção de arquivo de Foucault. Logo após, será feita uma análise das construções intertextuais presentes na obra, com vistas a se pensar nas possibilidades teórico-analíticas da personagem como arquivo. Em um terceiro momento, será analisada a relação entre a personagem e os discursos interditos, a partir das relações com as pulsões corporais que desestabilizam o sujeito, pensando-se no modo como a construção do texto literário pode tensionar os limites do arquivo.

2 O ARQUIVO E A PERSONAGEM

Jaime Ginzburg (2012) afirma que a literatura brasileira a partir dos anos 1960 tem se tornado progressivamente mais fragmentária, o que acarretaria na presença de novas formas literárias. Essas transformações exigiriam da Teoria da Literatura pensar em novas possibilidades analíticas e conceituais, cabendo “à Teoria da Literatura uma renovação de vocabulário, perspectiva e metodologia, para confrontar o desafio de caracterizar o que mudou na construção de narradores, e em que se distinguem as formas recentes e as configurações tradicionais.” (GINZBURG, 2012, p. 204). Em seu trabalho, o teórico se propõe a observar a presença de narradores fragmentários na literatura brasileira a partir dos anos 1960, constatando que

“na crítica literária brasileira, estudos de narradores ganharam muita importância, como base de chaves interpretativas” (GINZBURG, 2012, p. 201). Com um enfoque distinto, o diagnóstico das novas formas literárias feito por Ginzburg viabiliza pensar também a personagem como um desafiador conceito para se pensar a teoria na atualidade. Essa é a conclusão de Carlos Reis, quando analisa o estado das pesquisas sobre a personagem, indicando que o campo dos estudos narrativos “abre caminhos em que facilmente se percebe a necessidade epistemológica de recuperação da personagem e dos seus modos de existência ficcionais e narrativos.” (REIS, 2016, p. 23).

Por outro lado, mesmo reconhecendo o amplo campo de possibilidades para se observar essas novas formas literárias, afigura-se efetivamente desafiadora a tarefa de se relacionar a construção da personagem com o contexto sócio-histórico. Caberia, então, questionar: quais seriam as possíveis relações entre a personagem e o contexto em pauta? Qual perspectiva teórica permitiria abordar a questão, sem perder de vista a singularidade das obras?

É nessa discussão que a ideia de arquivo abre possibilidades teóricas promissoras na pesquisa de possíveis associações da literatura com os novos paradigmas do conhecimento. O arquivo, em si, transforma e é transformado pelas condições históricas em que se insere, influenciando e sendo influenciado pelo pensamento filosófico, paradigmas científicos, criações artísticas etc. A princípio, se observado seu caráter documental, o arquivo poderia alimentar pesquisas históricas, ou a reflexão dos processos de produção e de recepção de textos literários, aspectos biográficos de um autor, entre outros. Contudo, poderia ser visto também sob um olhar bem mais amplo que a identificação como uma simples fonte de documentos, ligado a todo um complexo de relações construídas sócio-historicamente. A esse respeito, Reinaldo Marques (2015) mostra que o arquivo teria ganhado expressiva força com o Iluminismo francês no século XVIII. Assim, é acompanhado de uma hipervalorização do homem das letras, que “transcorre

no contexto de afirmação da vida privada, do individualismo burguês [...]” (MARQUES, 2015, p. 92). O apontamento de que o fortalecimento do arquivo teria ocorrido no contexto da valorização de uma concepção específica do homem, ligada ao indivíduo e à vida privada, implica o fato de que existe uma estrita relação com a Modernidade. Com isso, a própria imagem do arquivo como reunião de documentos se torna mais ampla, ligada a uma rede discursiva que engloba visões de mundo, do ser humano, do conhecimento, da literatura.

Assim, o arquivo ultrapassa uma dimensão física para ganhar contornos de uma figura epistemológica, a partir da qual é possível observar também as relações que poderia ter com a própria construção do texto literário. No âmbito dessa discussão, Foster (2003), discutindo a fragmentação identitária e o descentramento do sujeito operados a partir do século XX, trabalha com a perspectiva da arte moderna como memória, que retoma imagens de uma longa tradição. Assim, Foster conceitua o que ele chamará de arquivo:

Os arquivos do meu título não são as salas empoeiradas cheias dos documentos áridos da tradição acadêmica. [...] Aqui eu quero esboçar alguns segmentos significativos nas relações arquivísticas dominantes que ocorreram entre a prática moderna de arte, o museu de arte, e a história da arte no ocidente por volta de 1850-1950. Um pouco mais especificamente, eu pretendo abordar a “memória-estrutura” que essas três agências co-produziram nesse período e descrever a “imagem dialética” dentro dessa memória estrutura. (FOSTER, 2003, p. 65-66, tradução livre)².

² The archives of my title are not the dusty rooms filled with dry documents academic lore. Here I want to sketch a few significant shifts in the dominant archival relations that obtained among modern art practice, art museum, art history in the West circa 1850-1950. A little more specifically, I want to consider the "memory-structure" that these three agencies co-produced over this period, and to describe a "dialectics of seeing" within this memory-structure.

Complementando esse pensamento, ao comentar sobre Baudelaire e Manet, o autor afirma que, para o primeiro, a arte seria uma “*mnemoteca* do belo”, de forma que as grandes obras de arte evocariam a memória da tradição que a precede, ativando imagens subliminares. Para ele, essa tradição não seria algo dado, mas sim construído, de modo que, ao atualizá-la, mais que uma relação passiva, a arte moderna também a desloca, vela, desvela, transforma.

Nessa direção, a ideia de arquivo trabalhada por Foster, como ele próprio ressalta, dialoga diretamente com o pensamento de Foucault em sua *Arqueologia do saber* (1972). Em suas reflexões, o filósofo-historiador francês traz a lume as relações discursivas ligadas ao arquivo, definindo o sistema de enunciabilidade dos enunciados. Conforme afirma,

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas; (FOUCAULT, 1972, p. 161).

Assim, enquanto um sistema de funcionamento, o arquivo atua como uma memória das relações discursivas, permitindo o confronto e o trânsito de enunciados por diferentes tempos e lugares. Consequentemente, o arquivo seria uma memória de um passado e de um presente em constante reconfiguração, marcados pela heterogeneidade constitutiva dos discursos. Nesse raciocínio, o filósofo-historiador ainda complementa que o conceito não seria o que unifica tudo o que foi dito: “no grande murmúrio confuso de um discurso, longe de ser apenas o que nos assegura a existência no meio do discurso mantido, é o que diferencia os discursos em sua existência múltipla e os especifica em sua duração própria.” (FOUCAULT, 1972, p. 161).

Dialogando com essa linha de pensamento, Marques (2014) propõe que se pense o arquivo como uma figura epistemológica, “desenhada a partir de determinadas práticas discursivas – arquivística, museológica, biblioteconômica, dos estudos históricos, literários e culturais, etc.” (MARQUES, 2014, p. 15). Para o teórico, esse seria um dos desafios dos pesquisadores dos estudos literários e culturais, “como forma de se entender o papel mediador quer da literatura, deslocada do centro da cultura no âmbito da pós-modernidade, quer dos próprios arquivos literários, alçados à condição de objeto epistemológico.” (MARQUES, 2014, p. 15).

A partir disso, pensando na relação do arquivo com a construção do texto literário, a associação do arquivo como figura epistemológica parece frutífera para um empreendimento teórico que busque analisar a construção da personagem. Uma visão de personagem que se enuncia como multiplicidade, carregando a memória de várias outras personagens em amplo um murmúrio discursivo. Se, numa visão moderna, o arquivo se relaciona com a noção de um homem burguês, nesse mesmo contexto o conceito poderia se ligar às ideias de autor, narrador e personagem pela ótica do indivíduo. Não é ao acaso que no século XIX foram tão importantes os romances de formação e os narradores psicológicos, sem contar que foi no ano de 1886 que se deu a Convenção de Berna, o primeiro acordo multilateral entre vários Estados sobre os direitos autorais. Do mesmo modo, a personagem pode ser vista como um dos elementos que problematiza o sujeito a partir do século XX. Nesse caso, em lugar de uma figura solar em torno da qual se organiza um conhecimento, ele se constrói pela via do descentramento, que acarreta uma fragmentação identitária, enunciando, simultaneamente, diversas vozes.

A esse respeito, é importante relacionar o desinteresse da teoria da literatura sobre a personagem em parte do século XX com a crise do sujeito presente sobretudo nas discussões do Estruturalismo e Pós-estruturalismo franceses. Carlos Reis, atesta que a penumbra a que a personagem foi lançada

já nas abordagens teóricas que se voltavam para outras figuras da narrativa: “tanto a análise estrutural da narrativa como a narratologia colocaram a personagem numa penumbra de onde ela só saiu nos últimos dez ou vinte anos. Sem excessivo exagero, trata-se (tratou-se) de uma espécie de déficit teórico.” (REIS, 2015, p. 20). Porém, se houve uma menor valorização dessa categoria em relação a outros elementos da narrativa, vale acrescentar ainda outro movimento sobre esse déficit teórico. De maneira geral, a narratologia clássica concebeu a personagem como uma figura de contornos individuais relativamente bem delimitados, os quais apresentam ecos da visão do sujeito moderno. É preciso reconhecer que existem diferentes abordagens da personagem nessa perspectiva, seja a da personagem-tipo lukacsiana, relacionado à representação dos tipos sociais, ou a dos estruturalistas que “a entenderam funcionalmente, como suporte de funções, como aparece em Greimas [...]” (BORDINI, 2006, p. 136). Contudo, de uma maneira ou de outra, prevalece o desenho unificado da personagem que estabilizaria uma determinada representação. Em uma direção diferente, com a crise do sujeito individual que ganhou expressividade nos debates da academia francesa ao longo do século XX, as discussões sobre a personagem não eram apenas secundárias, mas em muitos momentos passaram a ser consideradas até mesmo improdutivas. Conforme aborda Julien Murphet, “a partir do momento em que o sujeito se foi, a noção de personagem se tornou obsoleta.”³ (MURPHET, 2011, p. 272). É no cerne dessa discussão que Barthes propõe o conceito de “figura” como uma alternativa ao de personagem. Nessa abordagem, o último conceito seria entendido como uma combinação relativamente estável de semas: “Quando semas idênticos atravessam várias vezes o mesmo Nome próprio e nele parecem fixar-se, nasce um personagem. A personagem é, portanto, um produto combinatório: a combinação é relativamente estável [...] e mais ou menos complexa [...]” (BARTHES, 1999, p. 56) Por outro lado, a figura seria “muito

³ Since the subject is gone, the notion of character is obsolete.

diferente: já não é uma combinação de semas fixados num Nome civil, e a biografia, a psicologia e o tempo já não podem apoderar-se dela; é uma configuração incivil, impessoal, acrônica, de relações simbólicas” (BARTHES, 1999, p. 56). Dessa forma, enquanto a personagem poderia ser captada enquanto uma unidade, que poderia ser biografada, a figura pertence a um domínio muito mais disperso, fora do tempo e do espaço. No auge dos debates sobre a crise do homem e do sujeito, não espanta que o mesmo teórico que proclamou a morte do autor, seja aquele que propõe o perecimento da personagem.

Por outro lado, é válido questionar se as literaturas que, ao longo do século XX e no século XXI, trazem para suas narrativas a discussão sobre a crise do sujeito efetivamente dissolveriam a noção de personagem, ou a trabalhariam por uma perspectiva diferente, trazendo a multiplicidade ao palco. Carlos Reis sinaliza que a ficção narrativa em “em contexto pós-modernista, tende a desvanecer a retórica da figuração, no aspeto discursivo de que tenho estado a falar; o que não significa a rasura da personagem enquanto tal.” (REIS, 2015, p.125-126). Consequentemente, não se trata rasurar a personagem em si no contexto dito pós-moderno, mas de elaborar modos de existência ficcionais distintos do que o romance do século XIX, por exemplo, faria. Nessa esteira, Murphet (2011) se dispõe a analisar o caráter intrinsecamente molecular das personagens, trazendo à reflexão as noções de sujeito e de subjetividades denominadas pós-humanas, ou pós-modernas:

o sujeito pós-humano é um amálgama, uma coleção de componentes heterogêneos, uma entidade material-informativa cujos limites estão continuamente em construção e reconstrução [...] A literatura pós-moderna, desenvolvendo o múltiplo da personagem moderna, mapeou essa heterogeneidade em várias frentes. (MURPHET, 2011, p. 273, tradução livre)⁴.

⁴ The posthuman subject is an amalgam, a collection of heterogeneous components, a material-informational entity whose boundaries undergo continuous construction and reconstruction. Postmodern literature, developing the multiple of modernist character, mapped this heterogeneity on a number of fronts.

Negar importância da personagem para a narrativa, afirmando-se que sua relação com o sujeito lhe emprestaria uma unidade inalterável, significa pensar unicamente em um sujeito solar, que o próprio pensamento francês tantas vezes combateu ao longo do último século. Em lugar disso, seria preciso vislumbrar uma possível abordagem do sujeito que o visualize por sua característica múltipla, instável, sendo atravessado a todo instante pelo discurso do outro. Nessa discussão, pensando na relação entre o sujeito e a *mimesis*, Costa Lima defende a possibilidade de se trabalhar com a ideia de um sujeito fraturado:

A concepção de um sujeito como central, unitário, fonte e comando de suas representações, que usualmente se entende como correspondente ao conceito moderno de sujeito, é o primeiro a ultrapassar em uma reconsideração da *mimesis*. Daí o esforço em mostrar-se outra concepção do sujeito, de um sujeito fraturado, a partir mesmo de Descartes, mas, sobretudo, a partir de Kant. Acrescente-se que não se trata de “salvar” o sujeito como fonte de representações e, daí, como proprietário, por sua intencionalidade, dos objetos que produz. Trata-se, sim, de não o descartar da consideração crítica, como hoje é ordinário fazer-se, em nome de fluxos, intensidade e sensações despertadas por cenas não “representativas”. Consequência prática: em vez de um sujeito central e solar, procura-se assinalar o que se poderia chamar de a *posição do sujeito*, a qual, variável e raramente harmônica com outras posições suas, se torna uma das variáveis a se levar em conta. (LIMA, 2000, p. 23)

Logo, não se trata aqui de jogar por terra os ganhos trazidos com a crítica do sujeito, mas de se evitar determinados riscos a que ela pode conduzir. A própria noção de arquivo proposta por Foucault, com a qual trabalhamos, leva em conta um descentramento do sujeito, que será aprofundado no momento genealógico do pensamento do autor, mas em momento algum implica o seu completo desmanche. Dessa maneira, se a

literatura no século XX vem mapeando as heterogeneidades do sujeito, a personagem pode ser vista também por uma perspectiva múltipla.

Se na literatura brasileira contemporânea obras de autores como João Gilberto Noll, Luiz Rufatto, Fernando Bonassi, entre outros, operariam uma dissolução do sujeito em que essa multiplicidade poderia ser observada, o romance *Ópera dos mortos* não seria menos paradigmático. Sem se prender a marcos temporais de uma pretensa história da literatura, se é possível afirmar que “é importante a presença, desde os anos 60, de obras literárias calcadas na negatividade constitutiva do sujeito” (GINZBURG, 2012, p. 203), a obra de Autran Dourado, publicada em 1967, se situaria em um ponto sócio-histórico estratégico para se refletir sobre essa questão.

3 PERSONAGEM ARQUIVADO, PERSONAGEM ARQUIVANTE

Um dos aspectos mais apontados pela crítica sobre as obras de Autran Dourado, a presença de jogos intertextuais seria um dos elementos em que se poderia observar o processo de arquivamento na construção das personagens. Leite (2014), analisando as personagens em *Ópera dos mortos*, observa a presença de referências às características da ingenuidade e da loucura da personagem Dom Quixote nos traços de João Capistrano Honório Cota. Efetivamente, todo o capítulo “A gente Honório Cota”, que narra a entrada utópica de João Capistrano na política e sua posterior desilusão, promove um entrecruzamento entre as duas figuras:

A gente não pensava, a gente falava. O jornalzinho dos Periquitos, que o escrivão imprimia, chamava o coronel Honório Cota de dom Quixote, desmiolado. [...] Aquilo na verdade não o amofinava. Se lembrou de uma gravura antiga em que aparecia um cavaleiro alto e comprido feito ele, descarnado e enxuto de cara, a lança em riste. Procurou nos guardados da mãe o livro e a gravura, não achou, e não achando, juntou a memória à imaginação e criou para si uma nova figura. Se a gente reparasse melhor (a gente nunca repara nessas

ocasiões, só depois), tinha mesmo uns ares do Caballero de la Fé, também da Triste Figura. Não que a gente risse dele, quem vê que a gente ria. Nada pegava contra o coronel Honório Cota, que avançava intrépido, desfazendo mal feitos, investindo contra mouros e moinhos de vento. (DOURADO, 1977, p. 22).

Nesse trecho, a intercorrência dos dois personagens é bastante evidente, colocando em cena o caráter de construção da memória por parte do povo de Duas Pontes. Logo no início do excerto, a voz narrativa sinaliza o caráter de construção da imagem do coronel, cuja feição é reavaliada posteriormente. Essa mesma operação também ocorre na caracterização das demais personagens ao longo da obra, de modo que estes são ressignificados constantemente. Quiquina, empregada de Rosalina que servia como único contato da patroa com o mundo exterior, é caracterizada como o barco de Caronte: “Quiquina era a ponte, o barco que nos levava àquela ilha. A ponte que contudo não podíamos atravessar, o barco sem patrão vagando no mar silencioso dos sonhos de impossível travessia.” (DOURADO, 1977, p. 82).

Assim como os contornos quixotescos de João Capistrano, ou os traços de Caronte atribuídos a Quiquina, ativam uma ressignificação da memória do povo de Duas Pontes, o trabalho intertextual na construção das personagens se constitui como um gesto de arquivamento da literatura na literatura. A personagem evoca a voz de uma extensa cadeia de personagens pertencentes a uma tradição, atualizando suas personalidades, aspectos físicos, histórias. Se as artes plásticas comentadas por Foster seriam uma *mnemoteca* em diálogo com a tradição, as personagens na literatura seriam também um murmúrio de vozes, que se afirmam pela sua multiplicidade, apesar de uma aparente unidade. Tendo-se isso em vista, o conceito poderia ser visto como um agenciamento de múltiplas vozes simultaneamente. Em outras palavras, a personagem operaria a construção de um arquivo textual por meio desse

agenciamento, sendo que essas vozes não emergem como elementos dados de antemão, mas sim como constructos a ressoar por meio da máscara.

Murphet (2008) problematiza a ideia de uma singularização da personagem, lançando mão das ideias de “mol” e de “múltiplo”. Utilizando-se da metáfora química, o “mol” representa a tentativa de se reunir a multiplicidade em uma unidade. Já o “múltiplo” seria aquilo que é intrinsecamente molecular, fragmentário, borrando-se as distinções entre o “eu” e o “outro”, bem como as separações entre o sujeito e o objeto. Frente a esses dois comportamentos, o teórico defende que o nome próprio da personagem atuaria como um mecanismo por meio do qual se apresenta como molar aquilo que é molecular. Porém, o autor complementa que:

[...] o pressuposto de que há um agenciamento, desejo ou vontade pertencentes ao eu e claramente distintos da “vontade dos outros” é erodido na pós-humanidade, a heterogeneidade coletiva da pós-humanidade implica uma cognição distribuída, localizada em partes díspares que podem estar apenas em uma tênue comunicação⁵. (MURPHET, 2008, p. 273).

Levando-se em consideração os apontamentos de Murphet, a personagem, no que se denomina como pós-humanidade, dissolve a ideia de unidade, apesar do nome próprio. Isso tem como consequência o pensamento de que o agenciamento textual referido anteriormente não se ligaria a uma instância unívoca, que tenha a autoridade e domínio sobre os discursos. Seria mais, retomando o pensamento de Foucault, a construção de um arquivo vivo, cujo sistema de enunciabilidade se encontra em amplo movimento, de forma que seus elementos se entrecruzam e colocam em questão o papel do sujeito.

⁵ the presumption that there is an agency, desire, or will belonging to the self and clearly distinguished from the ‘wills of others’ is undercut in the posthuman, for the posthuman’s collective heterogeneous quality implies a distributed cognition located in disparate parts that may be in only tenuous communication with one another.

Em decorrência disso, ocorre uma desestabilização dos lugares do eu e do outro, em que as personagens se tornam figuras nebulosas, desdobrando-se em diferentes feições. É justamente essa construção múltipla que parece ser observável quando Juca Passarinho reflete sobre a instabilidade de Rosalina:

Que pessoa estranha, Dona Rosalina. Ela o deixava desconcertado não apenas pela ambivalência de sua conduta mas pelo mistério mesmo de seu ser.[...] Ela lhe dava a impressão de duas numa só: quando ele pensava conhecer uma, via que se enganara, era outra que estava falando. Às vezes mais de uma, tão imprevista nos modos, nos jeitos de parecer. Um ajuntamento confuso de Rosalinas numa só Rosalina. [...] 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. (DOURADO, 1977, p. 98;100).

Nessas passagens, o espectro Rosalina é visto como algo instável e movediço, cuja multiplicidade parece impossibilitar uma percepção única sobre a personagem. Assim, abre-se uma reflexão sobre a identidade, de modo que esta se mostra sempre fragmentária e incompleta: “De repente, uma noite, se viu diante do espelho no ritual que sempre praticava no quarto antes de dormir. A rosa de seda nos cabelos, ela se olhava no espelho. [...] Que figura era aquela dentro do espelho, que ela não conhecia?” (DOURADO, 1977, p. 74). Por esse raciocínio, afigura-se um movimento narrativo em que permanece sempre a busca pela identidade, sem que se chegue a um eu capaz de reconhecer a si mesmo em suas múltiplas figurações.

Além desse movimento de dispersão em diferentes figuras, há simultaneamente a fusão das personagens não apenas com figuras de outros textos, mas do próprio romance. É exemplar, nesse aspecto, o modo como a narrativa opera uma fusão entre o sobrado e as personagens João Capistrano e Lucas Procópio: “O mestre ruminou, procurava fundir num só todo (compôs volumes cúbicos, buscou uma clara simetria nos vãos da fachada, deu-lhe voo e leveza) aquelas duas figuras – brumoso Lucas Procópio e aquele ali, o coronel

João Capistrano Honório Cota.” (DOURADO, 1977, p. 5). Nesse movimento, as personagens ganham contornos brumosos, em que os dois se confundem, além de se imiscuir com a edificação em uma “argamassa estranha de gente e casa” (DOURADO, 1977, p. 5). De modo similar, a imagem de Rosalina também se encontra intimamente integrada à edificação, ora ligando-se aos traços dóceis do pai, ora às características grosseiras e destemperadas do avô, em um movimento pendular tal como o do relógio da família: “De dia ela era João Capistrano Honório Conta – na soberba, no orgulho, nos pecados que Deus condena. De noite, na cama com aquele caolho porco – era seu Lucas pastando, garanhão. Eu e ele juntos para sempre, no sobrado, na pessoa de Rosalina” (DOURADO, 1977, p. 196).

Ao longo da narrativa, a imagem do casarão é construída como um mausoléu em que habitam os mortos, em contraposição à cidade, caracterizada como espaço em que circulam os vivos. Nesse sentido, o sobrado aglutina em sua imagem, por meio do rosto de Rosalina, as diferentes personagens que nele viveram, como se todos assumissem uma única feição fragmentada em conflito consigo mesma. Comentando sobre a relação entre Rosalina e a casa, Leite assinala o fato de que Rosalina atualizaria a Antígona, com a diferença de que “sepultada viva como a filha de Édipo, Rosalina não precisa descer ao subterrâneo para buscar a morte: encontra-a na própria casa, encerrada no próprio corpo.” (LEITE, 2014, p. 98). Tais cruzamentos entre Rosalina, Antígona e outras personagens do mesmo livro mostram como as suas feições se desdobram continuamente em um único rosto, como um efeito de anamorfose. A esse respeito, é curioso chamar a atenção para uma declaração de Autran Dourado, na entrevista intitulada “Questões de vida e morte”, concedida ao jornal *Opinião*, sobre a construção das suas personagens:

Na verdade, estou querendo fazer um só personagem: compare Rosalina (*Ópera dos Mortos*), e Tia Margarida (*Risco do Bordado*)

agora essa Malvina (*Os Sinos da Agonia*), são mais ou menos um tipo de mulher ideal. Estava fazendo, na verdade, um só personagem, um só painel, porque não fico tentando corrigir sempre o mesmo livro. (DOURADO, 1974, p. 18).

Ao se observar a descrição do autor sobre o seu processo de criação, é possível visualizar a figura de uma personagem babélica, aos moldes da biblioteca de Borges, a reunir em si o eco das personagens de uma longa tradição. Desse modo, no jogo entre o uno e o múltiplo, trata-se de um único rosto, um único corpo, que condensa diferentes espaços e tempos, discursos e vozes. Na intercorrência da imagem do sobrado e das personagens, a voz narrativa faz a seguinte descrição:

Veja tudo, de vários ângulos e sinta, não sossegue nunca o olho, siga o exemplo do rio que está sempre indo, mesmo parado vai mudando. O senhor veja o efeito, apenas sensação, imagine; veja a ilusão do barroco, mesmo em movimento é como um rio parado; veja o jogo de luz e sombra, de cheios e vazios, de retas e curvas, de retas que se partem para continuar mais adiante, de giros e volutas, o senhor vai achando sempre uma novidade. Cada vez que vê, de cada lado, cada hora que vê, é uma figuração, uma vista diferente. O senhor querendo, história. (DOURADO, 1977, p. 6).

Por meio da alusão ao rio em constante mudança de Heráclito, essa personagem-sobrado assume a característica arquitetônica do Barroco, estilo que, conforme os debates da arte setecentista, ou do Neobarroco no século XX, é sempre marcado pelo acúmulo e pela pluralidade de formas. A esse respeito Guimarães destaca que a atualização dos traços ditos barrocos na literatura do século XX não se configura como o estabelecimento de um estilo de época, mas sim como uma construção em que “predominariam as linhas formais do excesso, da fragmentação, do ornamento, da linguagem pulsional etc., além de figuras como as do labirinto, do espelho, do abismo e do caos, o que em muitos momentos repetiria características do Barroco Histórico” (GUIMARÃES, 2013,

p. 34). Isso significa que o amálgama de personagens, mais que referências a outras obras literárias, é também uma releitura da própria História, que, na última palavra do trecho, poderia ser lida com “H” maiúsculo. Não apenas uma História do passado, mas também do presente, tensionando as suas relações discursivas, mostrando sua heterogeneidade e seus conflitos. Teorizando acerca da sobrevida da personagem, Carlos Reis demonstra que “sendo, em primeira instância e aparentemente, um ser imanente a um texto ficcional e como que nele ‘aprisionado’, a personagem tende a romper com aquele seu estatuto, projetando-se para uma dimensão de transcendência que ultrapassa as chamadas fronteiras da ficção.” (REIS, 2015, p. 126). Nesse momento, o autor alude à metalepse, que operaria nos textos uma transposição ontológica do ficcional para o não ficcional. Contudo, há que se ressaltar que essa transposição, que possibilita a sobrevida da personagem, poderia implicar também conexões entre a personagem no contexto ficcional e os discursos que circulam na sociedade.

Conseqüentemente, essa desestabilização conduz a uma visão de que a operação de arquivamento feita por meio da construção da personagem também se faz por meio de sua relação com outros discursos. Nesse sentido, a intercorrência das imagens de Rosalina, João Capistrano e Lucas Procópio coloca em cena o interdito, ou seja, o que deveria ser descartado do arquivo. Isso implica a possibilidade de se tensionar o sistema de enunciabilidade definido em um arquivo, desvelando os discursos sobre o corpo e os discursos do corpo. Com isso, o que está em jogo não é apenas uma necessidade de se velar ou desvelar as pulsões sexuais, mas também os limites entre o humano e o não humano, entre a pessoa e a não pessoa. Esposito (2011) analisa essa relação entre o corpo e a alma, na constituição do que denomina como o dispositivo da pessoa. Nesse caminho, ele dialoga com o momento genealógico do pensamento de Foucault, assinalando que para o filósofo francês o dispositivo estaria ligado ao entrelaçamento entre as ideias de humanização e

desumanização, remetendo à capacidade de subjetivação e, igualmente, de submissão. Nessa abordagem, Esposito faz um longo trajeto histórico remontando ao direito romano e passando pela ótica cristã, a partir do que observa a necessidade de submissão do corpo, o lado animal do ser humano, à sua alma, representada pela sua mente, sua razão. Nessa discussão, ele aponta para o argumento platônico de Santo Agostinho, para quem as partes superiores do corpo seriam moralmente mais elevadas, devendo submeter as partes inferiores, marcadas pelas pulsões animais. Assim, os mecanismos de subjetivação e submissão permitiriam que fossem reunidas no homem as duas naturezas diferentes, de forma que

O homem é pessoa se, e somente se, é dono de sua própria parte animal e é também animal somente por poder submeter-se àquela parte de si dotada graças da pessoa. [...] Por certo, nem todos têm essa tendência ou esta disposição à própria “desanimalização”. De sua maior ou menor intensidade derivará o grau de humanidade presente em cada homem e, portanto, também a diferença de princípio entre quem pode ser definido com pleno direito como pessoa e quem pode sê-lo somente com certas condições.⁶ (ESPOSITO, 2011, p. 66, tradução livre).

Naturalmente, seria delicado fazer uma simples transposição do conceito de pessoa para o de personagem. Contudo, os apontamentos de Esposito permitem visualizar como o dispositivo da pessoa se relaciona com um sistema de enunciabilidade do corpo, o qual determina o que pode ser colocado em cena, e o que deve ser mantido fora dela, o obscuro. Por extensão, nesse jogo do que será incluído e excluído, da subjetivação e da submissão, ou,

⁶ El hombre es persona si, y solo si, es dueño de su propia parte animal y es también animal solo por poder someterse a aquella parte de sí dotada del carisma de la persona. [...] Por cierto, no todos tienen esta tendencia o esta disposición a la propia “desanimalización”. De su mayor o menor intensidad derivará el grado de humanidad presente en cada hombre y, por lo tanto, también la diferencia de principio entre quien puede ser definido con pleno derecho como persona y quien puede serlo sólo con ciertas condiciones.

em suma, da união das diferentes naturezas, entra também a própria possibilidade de humanização do homem.

Por essa razão, quando a construção da personagem tensiona o sistema de enunciabilidade dos discursos do corpo, são igualmente os limites entre o humano e o inumano que são borrados. Quando Rosalina oscila entre a figura do pai e a do avô, está presente nessa construção um trânsito entre a humanidade comedida e a animalidade das pulsões físicas de um garanhão. Dessa maneira, o que se revela na construção da obra é a desestabilização dos sujeitos pela presença de corpos pulsantes, os quais estão sempre imiscuídos com a imagens de animais, vegetais, ou com a própria terra.

Em *Ópera dos mortos*, o nome das personagens Juca Passarinho e Rosalina já revela a quebra de limites entre o humano e a natureza por meio de uma corporalidade exaltada. Nesse caso, a flor presente no nome Rosalina pode ser associada ao órgão sexual feminino, ao passo que o nome masculino se integra à imagem fálica do pássaro. Essa mistura das características entre o humano, o animal e o vegetal também pode ser observada no momento em que Rosalina ouvia Juca Passarinho falar sobre os reparos que fazia no sobrado, como se sua voz fosse um canto:

De repente, acordada pelo canto, viu a solidão que era a sua vida. Com o foi possível viver tanto tempo assim? Como, meu Deus? Ela estava virando coisa, se enterrava no oco do escuro, ela e o mundo uma coisa só. E dentro dela rugia a seiva, a força que através de verdes fusos dá vida à flora e à fauna, e torna o mundo esta coisa fechada, impenetrável ao puro espírito do homem. (DOURADO, 1977, p. 73).

Ao se borrar os limites entre o humano e o não humano, as personagens se desestabilizam em movimentos contínuos, de modo que a relação entre os dois oscila entre a sexualidade gritante e a interdição à sua realização. É nesse sentido que sob a perspectiva de Juca Passarinho, as voçorocas confundem-se

simultaneamente com goelas vorazes e com a vagina, anunciando todo o seu poder de destruição: “Aquele corpo à espera, aquele corpo em brasa, aquele corpo misterioso podia devorá-lo como as goelas noturnas das voçorocas. Aquela mulher podia ser o seu fim; pensava em todos os desastres.” (DOURADO, 1977, p. 168). Pela escopia sexual, o corpo grita e se mistura com a terra, ameaçando a integridade do sujeito, bem como anunciando a ruína de toda a cidade. Porém, a mesma ruína anunciada pelo corpo na imagem da voçoroca é também caracterizada como uma reunião dos tempos e dos mortos que ameaçam ser vomitados, após serem consumidos pela voracidade do tempo: “As bocas das voçorocas ali estavam pra comer tudo, terra e gente. Um dia acabavam comendo o cemitério, de ossos sem carne dos defuntos velhos, dos tempos de-primeiro. Até seu Lucas Procópio. Capaz de vomitar.” (DOURADO, 1977, p. 84)

Logo, a relação entre a personagem visto como arquivo e o agenciamento de vozes e de discursos não se estabelece de um modo inerte, uma vez que estes são ressignificados, assumindo, a cada momento, novos lugares. Como argumenta Foucault em sua conceituação sobre o arquivo, “entre a tradição e o esquecimento, ele faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente. É o *sistema geral da formação e da transformação dos enunciados*.” (FOUCAULT, 2014, p. 148). Isso quer dizer que é um movimento próprio do arquivo a modificação constante de suas regras, o que seria potencializado pela construção da personagem e, em um enfoque mais amplo, pela construção do texto literário como um todo.

Dessa maneira, a memória ativada e transformada pela personagem visto como arquivo permite uma ampliação do enfoque para um processo mnemônico no qual são colocadas em contato distintas estéticas e mesmo concepções de literatura. A observação de que João Capistrano encarna os traços de Dom Quixote traz ao palco a narrativa do romance moderno, que,

por sua vez, remonta às novelas de cavalaria. A observação de que Rosalina se aproxima de Antígona traz à luz a tragédia grega. Mais uma vez, poderia se repetir *ad infinitum* a listagem do conjunto de referências feitas a outras obras ou estilos, porém trata-se de uma observação que evidencia a forma como o caráter polifônico do romance passa pela composição da personagem. Em direção contrária, do particular para o geral, mostra que esse processo de figuração múltipla aponta para a presença de um gênero instável, que se multiplica de forma abissal a ouvir os ecos do passado e o murmúrio do presente. É exatamente por esse fato que a personagem nunca remete apenas a outra figura, mas está conectada com a memória de toda uma obra, uma estética, uma concepção artística, um momento histórico, ou o domínio epistemológico de um dado momento.

4 CONCLUSÃO

O empreendimento teórico de se associar a personagem ao conceito de arquivo, a partir da concepção epistemológica proposta por Foucault e retomada posteriormente por Marques, revela grande potencial para se pensar a literatura sobretudo a partir da segunda metade do século XX. O diagnóstico elaborado por Ginzburg sobre a importância do narrador na ficção desse período não leva em consideração, pelo enfoque delimitado para seu estudo, as relações que necessariamente se estabelecem com os demais elementos da narrativa. Nessa ótica, procurou-se demonstrar que a personagem também seria uma categoria conceitual produtiva para se observar as relações entre a literatura e seu contexto. Nesse sentido, tentou-se argumentar que a obra *Ópera dos mortos* ocupa um lugar estratégico na discussão, não como um marco historiográfico, e sim como uma obra que problematiza esse contexto. Então, observou-se que a personagem-arquivo promove um agenciamento de vozes, discursos, referências a outros textos,

não como algo dado, mas como constructos, que se transformam e são ressignificados por meio do trabalho textual. Nesse sentido, a concepção de arquivo não se apresenta como algo estanque, uma vez que ela pressupõe a constante mudança de regras, na qual o dito e o interdito estão em constante tensão. Essa constatação leva ao fato de que a personagem encena textualmente uma mudança nos lugares ocupados pelo sujeito, o qual é construído na obra de Dourado pela ótica da multiplicidade. Com isso, foi possível observar como, na relação entre alma e mente, o dispositivo da pessoa revela o princípio de submissão das pulsões à razão, o que, ao ser colocado em questão na narrativa, borra os limites entre o humano e o inumano.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *S/Z*. Trad. Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1999.
- BORDINI, Maria da Glória. A personagem na perspectiva dos estudos culturais. *Letras hoje*, Porto alegre, n. 3, V. 41, p. 135-142, setembro, 2006.
- COSTA LIMA, Luiz. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2000.
- DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Difel, 1977.
- DOURADO, Autran. Questões de vida e de morte. *Opinião*, 01 nov. 1974.
- ESPOSITO, Roberto. *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Amorroutu, 2011.
- FOSTER, Hal. *Design and crime*. Londres: Verso, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. São Paulo: Vozes, 1972.
- GUIMARÃES, Jonatas. *Profusões barrocas: uma leitura do romance Lavoura arcaica, de Raduan Nassar*. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_Guimar%C3%A3esJA_1.pdf. Acesso em: 15 jan. 2020.
- MARQUES, Reinaldo. *Arquivos literários: teorias, histórias, desafios*. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário como figura epistemológica. Disponível em: <https://goo.gl/4a2jiA>. Acesso em: 15 jan. 2020.

MURPHET, Julian. The Mole and the multiple a chiasmus of character. *New Literary History*. Baltimore, Maryland, v. 42, n. 2, jan. 2011.

REIS, Carlos. *Pessoas de livro*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

Recebido em 30/01/2020.

Aceito em 29/05/2020.