



Vestígios de *Ópera dos mortos*: princípios da gênese / *The remains of Ópera dos mortos: principles of its genesis*

*Ana Clara Molina Ramos**

Ana Clara Molina Ramos é graduanda em Letras na Universidade Federal de Minas Gerais em Belo Horizonte, Minas Gerais – Brasil. Atuou como bolsista de Iniciação Científica pesquisando a relação entre arquivos literários e memória cultural no Acervo de Escritores Mineiros (AEM) vinculado ao Centro de Estudos Literários e Culturais da Faculdade de Letras da UFMG.



<https://orcid.org/0009-0007-5770-645X>

*Reinaldo Martiniano Marques***

Reinaldo Marques é Doutor em Literatura Comparada (UFMG, 1993) e Professor Associado da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Ministra disciplinas na Graduação e na Pós-Graduação, orientando pesquisas de Iniciação Científica, de dissertações e teses. É pesquisador do CNPq.



<https://orcid.org/0000-0002-6756-093X>

Recebido em: 22 de jul. de 2024. **Aprovado em:** 08 de jul. de 2025.

Como citar este artigo:

RAMOS, Ana Clara Molina; MARQUES, Reinaldo Matinano. *Vestígios de Ópera dos mortos: princípios da gênese*. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 14, n. 1, p. e3104, ago. 2025. DOI: 10.5281/zenodo.16734450

RESUMO

O presente artigo objetiva analisar o romance *Ópera dos mortos* (1967), de Autran Dourado, a partir do movimento metodológico da crítica genética, tendo em vista os métodos incorporados na fabricação de um texto. Assim, por meio de documentos encontrados no arquivo pessoal de Autran Dourado – em processo de organização no Acervo dos Escritores Mineiros, localizado na Universidade Federal de Minas Gerais – como material de análise e de conceitos embasados na crítica genética – apoiados nos pensamentos de Biasi (2010), Grésillon (2007), Hay (2007) e Salles (2006) –, pretende-se explorar os documentos de gênese de *Ópera dos mortos*, a fim de percorrer o processo de construção de uma obra tão relevante para a literatura brasileira. Diante do exposto, a crítica genética se apresenta como método para articular essas

*

anamolina2020.ufmg@gmail.com

**

reinaldomarques28@gmail.com



indagações na pesquisa no arquivo do escritor, que serve como instrumento capaz de revelar práticas de escrita, indicando novas maneiras de perceber o autor e a sua criação.

PALAVRAS-CHAVE: crítica genética; arquivo; *Ópera dos mortos*; Autran Dourado.

ABSTRACT

Abstract: This article aims to analyze the novel Ópera dos mortos (1967), by Autran Dourado, based on the methodological movement of genetic criticism, taking into account the methods incorporated in the production of a text. Thus, through documents found in Autran Dourado's personal archive – that is being organized in the Acervo dos Escritores Mineiros, located at the Federal University of Minas Gerais – as material for analysis and concepts based on genetic criticism – supported by Biasi's thoughts (2010), as well as Grésillon (2007), Hay (2007) e Salles (2006), the objective is to explore the genesis documents of Ópera dos mortos, in order to go through the process of construction of a work so relevant to brazilian literature. Given the above, genetic criticism presents itself as a method to articulate these questions in research into the writer's archive, which serves as an instrument capable of revealing writing practices, indicating new ways of perceiving the author and his creation.

KEYWORDS: genetic criticism; archive; *Ópera dos mortos*; Autran Dourado.

1 Introdução

A necessidade humana de entender o princípio e, consequentemente, a origem das coisas e acontecimentos levou a diversas teorias. Ao refletir sobre esses conceitos, todavia, surge uma problemática já discutida por Jacques Derrida (2001), que aponta que as origens estão rasuradas e os começos são muitos e nem sempre são rastreáveis, revelando a impossibilidade de alcançar uma origem definitiva (Foucault, 1987). A partir disso, pensar a crítica genética ganha sentido, porque suscita a discussão acerca do movimento de criação de determinada obra literária.

Esse movimento deve ser reconhecido como lugar da imaginação do autor exposto como uma descontinuidade contínua (Foucault, 1987), uma vez que a atividade de elaboração de um texto nem sempre é uma tarefa sistemática, mas não deixa de trazer ao jogo literário a noção de processo de escrita, à medida que deixa rastros.

Dessa forma, a crítica genética surge como método crítico para investigar mecanismos e pesquisas incorporados na fabricação de um texto. Sendo assim, percorrer o arquivo pessoal possibilita visualizar a dinâmica de criação literária em razão do acesso aos documentos de gênese. Esse discurso crítico representa uma oportunidade de conhecer os vestígios deixados e, posteriormente, escolhidos para a sobrevivência, focalizando a expressão de movimentos de composição do texto literário.

A partir dessa concepção, uma das principais etapas da crítica genética estabelece a diferenciação entre texto e prototexto, isto é, entre obra efetivamente publicada e documentos de sua gênese. Todavia, é mais fácil que o romance publicado seja mais acessado por leitores comuns e especializados, isto é, pesquisadores da área de análise e crítica literária, do que os materiais de gênese. Desse modo, olhar primeiro para a narrativa parece ser um caminho mais didático.

Ópera dos mortos, de Autran Dourado, foi publicado em 1967 e destaca-se por integrar a Coleção de Obras Representativas da Literatura Universal da Unesco, indicando a relevância dessa produção literária. A narrativa retrata as transformações da sociedade mineira dos séculos XIX/XX, ao explicitar a decadência da família Honório Cota. Na pacata Duas Pontes, cidade fictícia de Minas Gerais, Rosalina vive no sobrado da família, procurando manter as convenções de sua tradição familiar. À personagem, só resta uma espécie de dupla-personalidade: agir como uma senhora ideal durante o dia e se embriagar à noite, acompanhada por sua solidão. As personalidades dessa tradição são elementos cruciais para a constituição de Rosalina, especialmente pensando em seu pai, coronel João Capistrano Honório Cota, e seu avô, Lucas Procópio Honório Cota. Na trama, é revelada a oposição estabelecida entre os dois, ressaltando a ambiguidade de Rosalina como consequência da diferença entre eles, o que também é metaforizado na construção do sobrado. Além disso, quando Juca Passarinho, um homem pobre visto como “vadio” por recusar a exploração de um emprego fixo, aparece no portão, a mulher o deixa entrar. Essa decisão parece inesperada para a posição de Rosalina como figura da elite citadina, revelando uma discrepância da atitude de recolhimento do pai e uma proximidade com os hábitos do avô.

A disposição dos elementos da composição comentada constitui o enredo principal e pode ser facilmente apreendida pelo leitor. Nesse sentido, examinar como essa ideia foi concebida na escritura da obra é interessante, a fim de compreender o encontro entre texto e prototexto, além de suas ramificações.

Nesse cenário, analisar os documentos de gênese é um modo de pensar no trabalho do escritor, desviando-se da noção de inspiração ao examinar registros que atestam a atividade de escrita. Essa desconstrução incide sobre a problematização do termo criação, tendo em vista o

absolutismo da ideia da escrita autossuficiente e dissociada da realidade, como discute Leyla Perrone-Moisés (1990), o que compromete o entendimento da noção de produção de um texto.

Assim, a presente pesquisa consiste em uma investigação introdutória acerca dos documentos de gênese de *Ópera dos mortos*, de modo a elucidar a elaboração da obra com base na fase pré-redacional (Biasi, 2010). Para isso, serão comparados os documentos do processo de escrita com o livro publicado em 1967, além de identificadas as relações estabelecidas por Autran no movimento de escritura.

2 Os documentos de processo

A noção de processo é uma chave para a assimilação dos pressupostos da crítica genética, porque possibilita que os prototextos sejam vistos como estruturas em estado nascente. Tais materiais compõem o dossiê de gênese de uma obra (Biasi, 2010), caracterizado pelas fases: pré-redacional, redacional, pré-editorial e editorial.

A fase pré-redacional do romance será objeto de estudo a partir dos documentos do arquivo de Autran Dourado, o qual se encontra em processo de organização no Acervo dos Escritores Mineiros (AEM), localizado na Universidade Federal de Minas Gerais. Isso significa que serão analisados os planos e as ideias iniciais de escrita. A aparição desse material no arquivo pessoal do escritor está relacionada à metodologia incorporada por ele, caracterizada por uma programação roteirizada, na qual ocorre uma “[...] concepção preliminar que precede a escritura, sob a forma de planos, roteiros, anotações, esboços, pesquisas documentais, que tem como função preparar e organizar uma redação que poderá depois ser realizada parte por parte” (Biasi, 2010, p. 44).

Todavia, essa ordenação não é estabelecida em consonância à escrita do texto literário, pois a composição dos documentos nem sempre é sequencial. Diante disso, a tentativa de estruturação dessas peças compete aos geneticistas, os quais buscam estabelecer “a cronologia das operações de concepção e de redação da obra” (Biasi, 2010, p. 42). Sob essa ótica, haja vista que o arquivo de Autran Dourado ainda está em processo de organização no AEM, a disposição dos documentos na



instituição responde à necessidade de análise dos pesquisadores, o que não reflete, necessariamente, a ordem de sua produção e a organização que existia na casa do escritor.

Ademais, esses materiais são apresentados para a crítica genética de acordo com as escolhas do geneticista, responsável por construir “[...] hipóteses sobre os caminhos percorridos pela escrita e sobre as significações possíveis desse processo de criação” (Grésillon, 2007, p. 160). Consequentemente, o conjunto reunido marca virtualidades e inacabamentos, desmistificando a ideia de linha reta quanto à criação. Essa característica permite identificar outros caminhos e rupturas na escritura, além da maneira de produzir de cada escritor.

No arquivo autraniano, há registros sistemáticos da ideia inicial para a composição de *Ópera dos mortos*, sinalizando um projeto a ser implementado, que Autran denomina de “1^a ideia” (Fig. 1). A construção desse texto permite visualizar as propostas para a estrutura narrativa do texto, assim como o modo de organizá-lo, isto é, o princípio que rege a história e a seleção dos tipos de narradores. A sistematização expõe o enredo discutido na seção “Primeiro, a Ópera”, permitindo a suposição de que a etapa pré-redacional para Autran está direcionada aos elementos essenciais de uma narrativa.

Figura 1: Esquema da primeira ideia de *Ópera dos mortos*

○○○

Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – v. 14, n. 1 (2025) – e3104

Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

la. idéia: 1965-75 a)

Uma história sobre uma solteirona de família decadente (fim de gente) do interior de Minas (Monte Santo- as Lavouras como lembrança). Órfã do pai, o cel (homem rico, dono de fazenda, armazém de café, máquina de beneficiar arroz, etc., que tenta se meter na política, de onde vem a sua desilusão), vivia sózinha num casarão do Largo do Carmo, Solidão e traços de loucura. Vivia com ela uma velha empregada, muda, prêta, de nome Quiquina. Tirar partido expressionalista do silêncio, do mistério, da incomunicabilidade. Quando conversava com Q., de noite, só ela falava - monólogo. Nome- Rosalina. Um dia ela põe para dentro de casa um estranho, para fazer serviços domésticos, como capinar horta, fazer compra, dar recados, porque Quiquina era muda. Rosalina tinha o inocente vício de tomar licor de jabuticaba e vinho de laranja, que ela mesma fazia (ou Q.) com as fruteiras da horta. Um dia de maior solidão, quando não resiste à solidão, à marca do pai (ele quis fazer dela uma segregada, por causa do seu ressentimento político), à sua "nobreza", e chama o homem para beber. Os dois tomam um pique juntos. Não de licor, porque o homem lhe oferece pinga. A ternura, sexo. No dia seguinte ele procura restabelecer a intimidade anterior, mas aí ela é outra, a mesma "nobre", que o faz reconhecer o seu lugar. A duplidade de Rosalina: o ser noturno e o diurno. O defloramento. A gravidez escondida. A criança nasce morta e o homem vai enterrá-la no cemitério. Terror e decadência.

Provável final: Ela, louca, vai cantando ao cemitério, de noite. A canção, a letra diz que vai batizar o filho. A cidade descobre as suas idas ao cemitério. Julgam-na louca, é presa e mandada para Barbacena.

Fim: A cidade ficou sabendo apenas uma parte da história, a parente, a loucura. Pensam que é resultado de tara familiar. Há um certo remorso, por se julgarem culpados. Não sabem da relação Rosalina-homem. O homem foge, como apareceu. Quem podia contar toda a história era Quiquina, que como foi dito, era muda.

Obs: a impossibilidade de conhecer toda a verdade, toda uma história, toda pessoa. Olho onisciente de Deus.

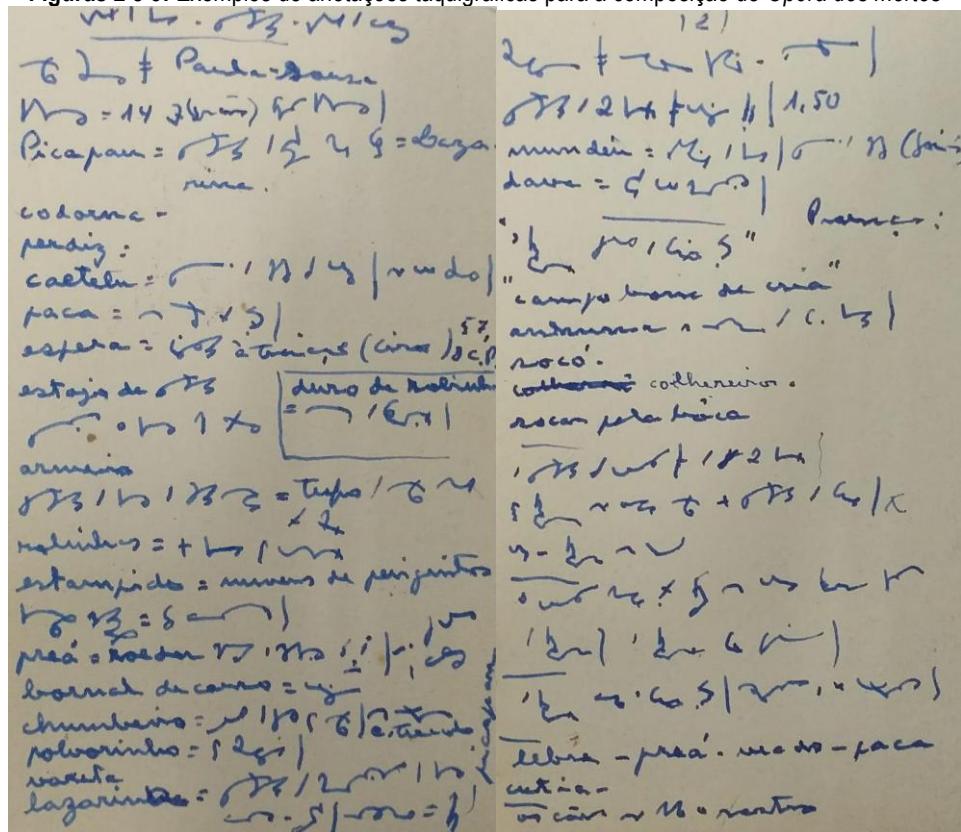
Usar inicialmente o narrador. Depois, aos poucos, onisciencia com ponto de vista segundo os vários personagens. No final, voltar ao narrador. Não fazer capítulos, mas pequenos blocos?

Fonte: Acervo Autran Dourado (AEM/UFMG)

Outra característica relacionada ao processo de escritura de Autran Dourado diz respeito às anotações taquigráficas, conforme apresentado nas Fig. 2 e Fig. 3, as quais representam recursos

mais distorcidos e enigmáticos (Biasi, 2010), densos e complexos em sua significação. Esse método consiste em uma ferramenta rápida para a criação de textos e foi incorporado pelo escritor mineiro em sua escrita devido ao apreço de Autran por essa técnica (Mindlin, 2008) aprendida no exercício da função de taquígrafo para Assembleia Legislativa de Minas Gerais na década de 1940.

Figuras 2 e 3: Exemplos de anotações taquigráficas para a composição de *Ópera dos mortos*



Fonte: Acervo Autran Dourado (AEM/UFMG)

Nos exemplos acima, há uma mistura entre a técnica taquigráfica e o uso do sistema ortográfico do português brasileiro. Tal recurso procura estabelecer um vocabulário adequado para a narrativa, que retratasse a sociedade mineira do fim do século XIX e início do século XX.

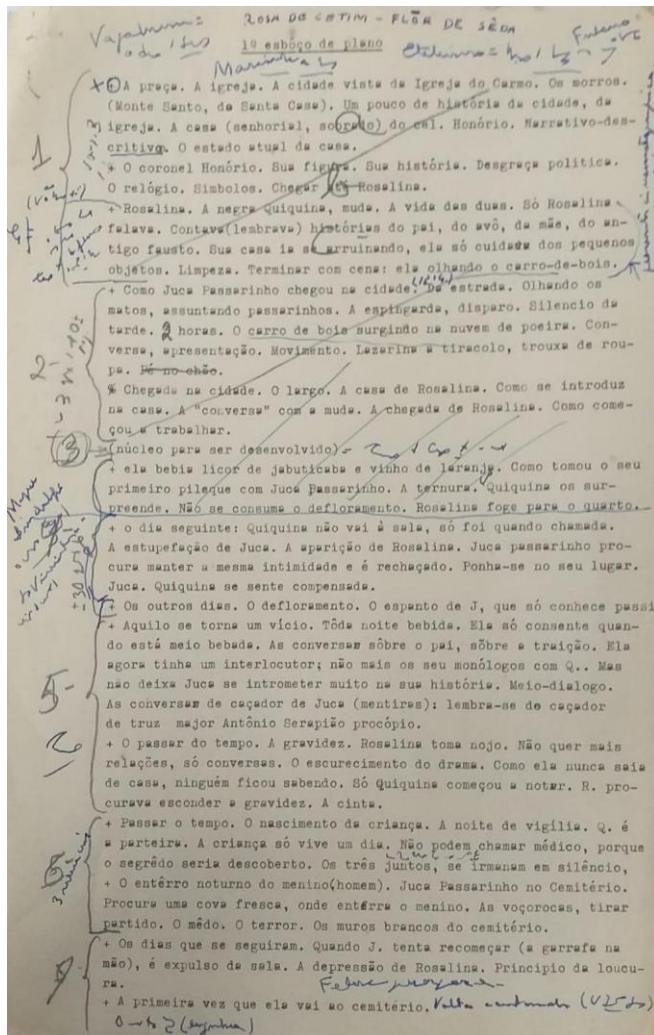
Além disso, na fase pré-redacional, é comum que o escritor redija apontamentos sobre o local ficcional a ser construído, além de aspectos sobre a narração:



Quando o autor escreve seu plano, sobretudo se for um romance ou uma obra narrativa, pode ter constituído um primeiro dossiê de anotações sobre a época em que se situa a história, as locações da narrativa, certas personagens reais que servirão de modelo, ou sobre tal questão científica, histórica ou técnica que a narração deverá abordar (Biasi, 2010, p. 53).

Na Fig. 4 a seguir, por exemplo, são descritos o espaço ficcional, bem como os elementos que conectam enredo e personagens. As anotações à mão do autor também revelam a transformação e o acréscimo de ideias para o que foi pensado a princípio. Isso mostra que “a leitura do manuscrito é necessariamente quebrada pelas intervenções interlineares e marginais, pelos retornos e todos os tipos de outros sinais gráficos” (Grésillon, 2007, p. 161).

Figura 4: Esquema do esboço dos elementos da narrativa de *Ópera dos mortos*



Fonte: Acervo Autran Dourado (AEM/UFMG)

Nesse contexto, a construção dos personagens também é expressiva em função da densidade psicológica desenvolvida no livro. Autran Dourado (1976) comenta que as simbologias do seu texto foram planejadas e manipuladas para sustentar a arquitetura prevista. Por esse motivo, “[...] a personagem principal de meu romance *Ópera dos mortos*, que simbolicamente fabricava flores de pano ou papel, só podia se chamar Rosalina, de rosa” (Dourado, 2009, p. 28).

Figura 5: Descrição das personagens João Capistrano, Quiquina e Rosalina

PERSONAGENS

1890 = 1930
1890 + 1930 = 1920
1920 + 1930 = 1950

o pai: João Capistrano Honório Cota. Já morto quando começa a história. Cel. Lucas, Cel. Paulino, Seu Bernardino, como modelos. As roupas, o relógio da Independência. Misto de tradição e progressismo, idealista, é ludibriado pelos companheiros de partido, que o traem. Dono da Fazenda da Pedra Menina, Depois da traição, encerra-se em casa com a filha, não a deixa sair, incutindo-lhe o mesmo ódio contra a cidade, contra o gênero humano. Começar a história (de gente, porque a história deve começar pela praça, pela casa, para chegar a ele, depois a Rosalina) pela história do cel. Honório. Os seus parentes(primos, irmãos, etc. moram longe, no sertão). Casado com dona Genú (Genú Ferreira Honório Cota). Quando acontece a traição política, dona Genú ainda estava viva. Ela não queria que ele se metesse na política. Quando a mulher morreu, foi a última vez que ele recebeu alguém em casa. Mas ceremoniosamente, como um dever: obrigado pela despesa. Quando a cidade pensou que estavam reconciliados, esquecidos, ele voltou ao mesmo silêncio ao mesmo isolamento. Ninguém mais voltou à sua casa, nem para negócios, que eram tratados no escritório do armazém. Era agora de uma dureza implacável nos negócios. Seu único amigo: Quincas Ciriaco, seu sócio no armazém. É Quincas quem cuida dos negócios de Rosalina quando morre o cel. Honório. Mas só vai à casa de R. de raro em raro, para prestar contas, perguntar se quer alguma coisa.

A prête, empregada: de nome Quinkina, nasceu na casa do Cel. Honório, ou melhor – na casa do pai do cel Honório – Lucas. Muda, mas não surda. Falava por sinais, convencionados com ela e a família. Não alfabetico, mas simbólico. Filha de escravos, ficou morando com a família. Ficou sendo a única empregada de Rosalina. Idade presumível: 60 anos (1980). Ela "assiste" à atôda a história. De noite, quando os "dois" se embebedam, pressente-se a sua presença. No dia seguinte (na parte diurna), mantém-se reservada. Não muito. Se Rosalina olhasse no fundo de seus olhos, encontraria a reprovação, o olho do cel. Honório. Mas Q. vivia agora de olhos baixos.

ROSALINA: Toda "nobreza", orgulho. Não esquece o "crime" da cidade contra o pai. As mulheres orgulhosas de Minas. O sexo soterrado. Que explode, com a bebida. Dar alguns traços da futura loucura. Estranheza. Nascida em 1910. Tem 30 anos, mas parece mais.

Fonte: Acervo Autran Dourado (AEM/UFMG)

A Fig. 5 retrata a construção das personagens, apresentando características importantes e acontecimentos vividos. As informações escritas nas laterais da folha mostram o cálculo das datas de nascimento, assim como relações com outros personagens e momentos históricos. Essa construção indica planejamento e pesquisa do autor, demonstrando uma preocupação com a exatidão das ideias, o que exemplifica um processo de produção calculado (Grésillon, 2007).

Figura 6: Descrição de eventos e das personagens Rosalina e Juca Passarinho

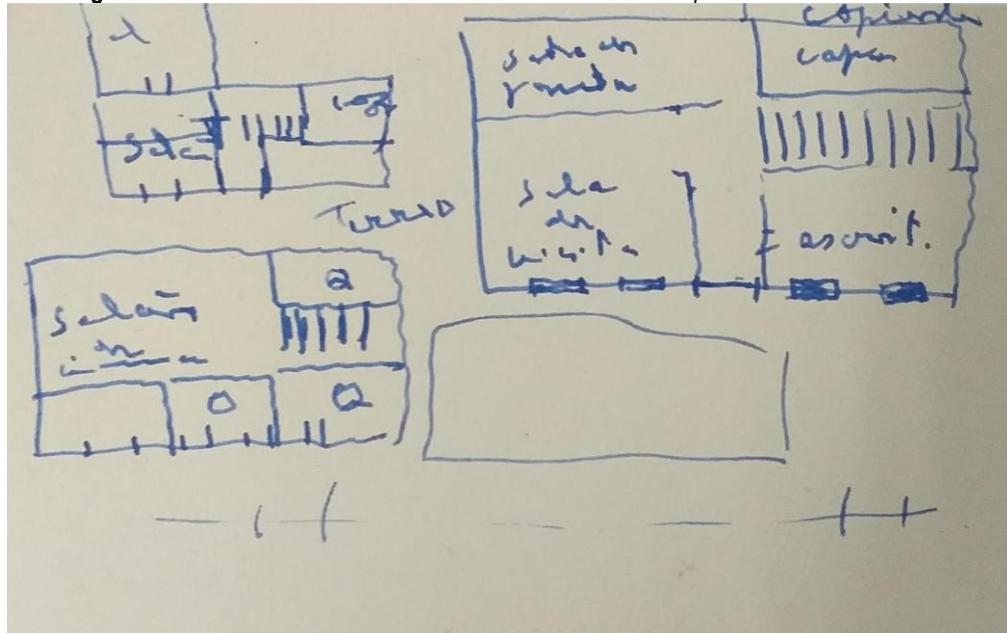
Fonte: Acervo Autran Dourado (AEM/UFMG)

A descrição presente na Fig. 6, dedicada também à caracterização de personagens, detalha ainda elementos relacionados aos espaços físicos da narrativa. Ademais, a exploração dos efeitos de sentido desejados é enriquecedora, já que o autor procura ressaltar elementos como o “drama”, o

“duplo”, a “explosão” e o “crime”. Essas ideias são transmitidas para a obra publicada, ainda que não sejam explícitas para o leitor comum.

Para além do planejamento escrito, diferentes materiais podem auxiliar o escritor na feitura dos textos, tais como: desenhos, esboços e esquemas. O desenvolvimento de ideias baseado em diagramas visuais (Salles, 2006) é habitual, à medida que oportuniza uma expansão da palavra, levando a uma reflexão visual do que está sendo idealizado. Para *Ópera dos mortos*, a visualidade oportuniza a descrição do espaço, elemento primordial para a construção e a significação do sobrado para a narrativa.

Figura 7: Planta baixa do sobrado da família Honório Cota de *Ópera dos mortos*



Fonte: Acervo Autran Dourado (AEM/UFMG)

Ao analisar a planta, destaca-se a simbologia que estrutura a dualidade do sobrado e de Rosalina – representada por cada um dos pisos e suas diferenciações. O desenho também demonstra o conhecimento de Autran em diferentes áreas, como comentado em:

O sobrado foi muito estudado, recorri a todo o meu conhecimento de arquitetura colonial barroca mineira (estudei muito) [...]. O sobrado é Lucas Procópio na parte de baixo, João Capistrano na parte de cima; a fusão das duas partes numa única pessoa é Rosalina (Dourado, 1976, p. 119).

Diante da fase pré-redacional, evidencia-se o modo como a narrativa foi sendo traçada por meio de esboços e ideias relacionadas a aspectos básicos da narrativa. É visível uma tentativa de concretizar pensamentos, até os mais abstratos, que podem ser percebidos como grandes metáforas. Os documentos denotam a fabricação, apresentando o cálculo para a formulação das informações e, assim, afastando a ideia de inspiração.

3 Entre a gênese e a obra

A partir do contato com o romance e os manuscritos, interessou saber como esse projeto inicial foi, de fato, materializado na redação final de *Ópera dos mortos*. O texto publicado permite, então, visualizar a “[...] transformação de um conjunto empírico de documentos em um dossiê de peças ordenadas e significativas” (Biasi, 2010, p. 41), ou seja, o que vem a ser o(s) rascunho(s) e, posteriormente, a obra.

A discussão acerca do sobrado, cujo projeto foi materializado visualmente por Autran, representa um ponto de partida. O narrador relata que a parte de cima da casa foi construída a mando de João Capistrano a fim de contrapor os traços idealizados pelo pai: no “tempo de Lucas Procópio a casa era de um só pavimento, ao jeito dele; pesada, amarrada ao chão, com as suas quatro janelas, no meio a porta grossa, rústica, alta” (Dourado, 1980, p. 3). O filho é descrito, por sua vez, como “homem sem a rudeza do pai, mais civilizado, [...] cuidando muito da sua aparência, do seu porte de senhor, do seu orgulho” (Dourado, 1980, p. 4).

Nesse cenário, a construção do sobrado “procurava fundir num só todo [...] aquelas duas figuras – o brumoso Lucas Procópio e aquele ali, o coronel João Capistrano Honório Cota” (Dourado, 1980, p. 5) e, por isso, “[...] as vergas das janelas de baixo eram retas e pesadas, denunciando talvez o caráter duro, agreste, soturno, do velho Lucas Procópio [...]” (Dourado, 1980, p. 4), enquanto “[...] as das janelas de cima [...] eram adoçadas por uma leve curva, coroadas e enriquecidas de cornijas delicadas que acompanhavam a ondulação das vergas” (Dourado, 1980, p. 4). Essa oposição estabelecida foi planejada por Autran, especialmente ao interpretar a Fig. 7, a da planta do sobrado.

A materialização das ideias para o narrador, marcadas na Fig. 1, também é um fator interessante, uma vez que, em primeira instância, procura representar o olhar dos moradores da cidade, como exemplificado em:

Queríamos que Rosalina fosse feito Lucas Procópio, **nos** lançasse na cara todos os desafors, ao menos falasse **com a gente**. Mas não, Rosalina tinha puxado mesmo era àquele coronel João Capistrano Honório Cota, cuja grandeza, orgulho e silêncio muito **nos** amarguravam o remorso pisado (Dourado, 1980, p. 82, grifo nosso).

A gente instinctivamente se afastava, ia abrindo caminho para eles. Ela **nos** olhava, abaixava ligeiramente a cabeça, feito agradecendo tímida os **nossos** cumprimentos, que mal **dávamos**, calados, medrosos. Não eram para **nós** aqueles gestos, aquele olhar (Dourado, 1980, p. 211, grifo nosso).

Outro elemento central da composição literária diz respeito às personagens, especialmente à construção de Rosalina, que são caracterizadas por mais de uma dimensão psicológica – como registrado pelos esboços iniciais. A título de exemplificação, pode-se citar trechos que metalinguisticamente salientam essa reflexão: “Dona Rosalina era [...] Que nem um guará” (Dourado, 1980, p. 147), o que remete à ideia de “ser mudador” presente na obra. Essa característica pode ser interpretada como forma de expressar as ideias presentes no roteiro – “A duplicidade de Rosalina: o ser noturno e o diurno”, conforme Fig. 1.

As escolhas gramaticais também são valiosas na composição de um texto. No romance, os tempos verbais são expressos no presente ou no pretérito, especialmente no pretérito imperfeito, mas nunca no futuro, pois “[...] não há futuro para Rosalina. [...] Dizer o futuro é afirmar-se, é sair do passado, do mundo dos mortos, é ser” (Dourado, 1976, p. 117). Essa construção possibilita a visão do passado como inacabado, molde para a realidade vivenciada pela protagonista. Além disso, o uso do imperfeito estabelece a oposição entre realidade e idealização: Rosalina não consegue se libertar da oposição entre pai e avô, além de não conseguir deixar de odiar a cidade pelo “crime” cometido, como sugere o projeto inicial. Esse “crime” consiste na perda da eleição do coronel João Capistrano, que resulta na reclusão de pai e filha no sobrado e, posteriormente, apenas de Rosalina.

A análise dos planos permite a materialização das ideias – especialmente as mais abstratas. Quanto à composição autraniana, tais elementos auxiliam na construção de simbólicos elementos

presentes na narrativa. À vista disso, a gênese “[...] esclarece também a sobrevivência do projeto inicial da obra, a presença da escritura no texto” (Hay, 2007, p. 69).

A consulta ao dossiê de gênese aponta para a pluralidade de construções, relacionadas tanto à gênese em si quanto à obra, à medida que não há apenas um olhar para um texto literário. Essa metodologia permite ressaltar que a ideia de fechamento do texto não é atraente, abordagem que o método estruturalista de crítica, por exemplo, não permitia.

O dossiê de gênese, entretanto, é diferente da obra. Eles divergem em suas propostas, evidenciando uma produtividade de significações diversas e, assim, construindo uma realidade mais profunda (Hay, 2007). Dessa forma, a exploração do prototexto e da obra devem ser diferentes. Um movimento não deve ser hierarquizado sobre o outro. Escritura e texto são distintos de tal modo que o produto final é apenas uma das possibilidades do que poderia vir a ser, como argumenta Autran:

Daí por que, quando você [...] dá a ossatura da sua obra, [...] ninguém acredita que tenha sido assim que compôs *Ópera dos Mortos*. **Porque essa ossatura e risco são seus, só você os conhece**, e que se fundiram nas massas de composição, cujo esqueleto você divulgou posteriormente, coisa que em nada modifica a história de Rosalina, que ali está completa e acabada (Dourado, 1982, p. 122, grifo nosso).

Essa investigação estabelece a acessibilidade dos documentos autógrafos (Grésillon, 2007) que contribuíram para a elaboração de um texto e testemunham o movimento criador. A partir do acesso a esse material, o pesquisador pode distinguir o dito e o significado, a escritura, o processo e o texto (in)acabado, revelando a intenção, mas também o fenômeno da produção. A compreensão desses caminhos sugeridos é, portanto, um modo de justificar a relevância da crítica genética, que concede espaço para pensar a gênese e a obra.

4 Criando uma ópera

O trabalho com a crítica genética procura nos dizer como os componentes da escritura são desenvolvidos na construção das obras, o que instaura um novo olhar sobre a literatura (Grésillon, 2007). Essa indicação atesta o estabelecimento de relações ao longo do movimento criador. No entanto, nem sempre o estudo da gênese ou do texto publicado podem traduzir o primeiro pensamento



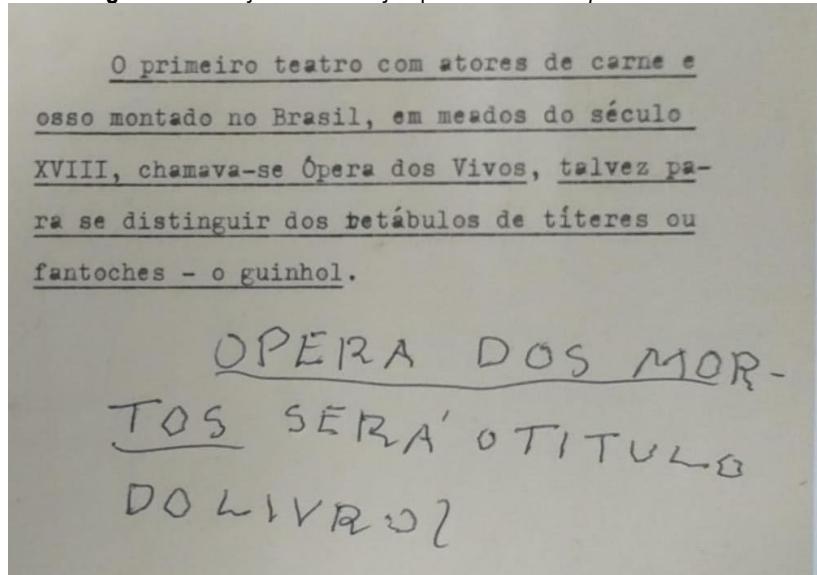
do autor. Nesse momento, considera-se que apenas ele pode dar a escritura de sua obra (Dourado, 1991).

Sob esse viés, é difícil saber de onde surge a ideia da criação da narrativa autraniana. Há indícios, porém, nos textos ensaísticos de Autran:

A primeira ideia nasceu de uma frase que de repente brotou no meu espírito: "É preciso enterrar os nossos mortos". Verifiquei [...] posteriormente que era uma reminiscência de Antígona, de Sófocles. [...] Os mortos de Rosalina e os mortos de Antígona. Os mortos-vivos (Dourado, 1976, p. 119).

O comentário do autor revela que propostas iniciais para a construção de um texto podem ser potencialidades enquanto significação da obra, ou seja, não são anuladas em sua forma final. Essa associação justifica diferentes relações que foram estabelecidas ao longo da recepção crítica sobre *Ópera dos mortos* entre Antígona e Rosalina.

Figura 8: Indicação da motivação para o título de *Ópera dos mortos*



Fonte: Acervo Autran Dourado (AEM/UFMG)

Além disso, apesar das várias indicações na história da Rosalina para a composição do título, pode ser difícil determinar a escolha final. Talvez nem seja um procedimento interessante para a investigação. Todavia, para Ópera, a Fig. 8 indica esse movimento.



As informações dispostas denotam a propriedade dos manuscritos de agirem “[...] como testemunhos que permitem controlar a literalidade do texto e completá-lo às vezes (em anexo) por elementos inéditos” (Hay, 2007, p. 115). Seria muito difícil, somente com base na leitura da obra, determinar o que indicaria esse elemento do texto; no entanto o documento pré-redacional pode preencher essa lacuna. Autran, por exemplo, indica que o título do romance sinaliza a sua estrutura de forma metalinguística, mas não é fácil apreender todos os sentidos pensados para a seleção.

O título do livro já revela a sua estrutura, metalinguagem.

1 – Casa da Ópera teatro.

2 – Ópera dos Vivos teatro com atores de carne e osso (Brasil Colônia). Antes, os títeres: ópera dos títeres. Por oposição, a Ópera dos Mortos.

3 – Ópera – gênero característico do barroco.

4 – Ópera – canto, dança, orquestra. Coro, solos, duetos.

5 – Ópera discurso lírico dramático (música), de 1 muitas vozes. Os vários narradores, a sua transformação em personagens. Talvez só o primeiro, o que avança e diz “O senhor querendo saber, etc.”, seja um puro narrador. O coro mesmo, “a gente”, purga uma culpa, quer entrar no sobrado, é personagem. Coro: estrofe (fala e canto), antístrofe (canto, dança), epodo (máxima, moralidade final).

6 – Opera, etimologicamente obra, trabalho. Trabalho dos mortos.

(Dourado, 1976, p. 116).

Isso não significa, contudo, a sobreposição do prototexto ou a concretude do planejamento. Há sempre algo mais a ser dito, tendo em vista que nem todas as ideias serão representadas no produto final, da mesma forma que é inviável finalizar interpretações da obra publicada. Essa análise incentiva o pesquisador a “[...] sacudir [...] saberes e [...] certezas sobre o texto, sobre a obra e sobre a estética em geral” (Grésillon, 2007, p. 148), salientando de que modo anotações genéticas e texto definitivo encarnam sentidos e significados, além de evidenciar que nem todos os segredos do processo de escrita podem ser desvendados.

Entende-se, com isso, o espaço onde o rastro inicial, o fenômeno de pulsão, atinge a textualidade inventada, ou seja, o momento de cálculo (Grésillon, 2007). A elaboração do texto é, portanto, uma construção progressiva, reforçando a dimensão da escritura.

A criação de *Ópera dos mortos* demonstra a oportunidade de analisar uma obra “no movimento que a engendrou, compreendê-la através de seu devir, concebê-la na plenitude de suas significações possíveis” (Hay, 2007, p. 85). Em decorrência disso, comprova-se uma proposta fundamental da crítica genética, isto é, “[...] substituir os mitos e mistérios da criação por um saber



sutil e lógico da escrita” (Grésillon, 2007, p. 170), construindo caminhos plausíveis para a inventividade literária. Essa abordagem é rica, pois é a divulgação do material de feitura do texto que concede aos interessados o entendimento sobre o jogo da escrita.

Investigar a obra, assim como sondar as considerações de Autran, quando comparadas com os documentos de gênese, possibilita conceber as operações genéticas que se associam às anotações de documentação redacional, responsáveis pelo conteúdo que estruturou o romance. Por isso, a crítica genética é uma via de acesso para pensar como os escritores escrevem o que escrevem.

Considerações finais

A crítica genética propicia um novo olhar para a experiência dos criadores e a reflexão dos críticos, visto que se constitui como método para articular descobertas sobre a composição literária, por meio da exibição de práticas de escrita. Diante disso, comprehende-se a relevância de acessar a gênese das obras, o que só é praticável através da pesquisa no arquivo do escritor, realçando a necessidade desse processo e as novas maneiras de perceber o autor e a sua criação.

A partir das discussões desenvolvidas, reconhece-se que os documentos de gênese não são capazes de expressar a magnitude de *Ópera dos mortos*. O texto literário publicado, porém, também não manifesta completamente todos os caminhos do que poderia ter sido, já que a dimensão simbólica dificulta um pareamento perfeito entre as ideias originalmente projetadas e os efeitos produzidos pela recepção crítica. Os materiais apresentados testemunham as operações genéticas, relatando a dinâmica de construção do texto. Como resultado, observamos o estudo da literatura em ato, para além da constituição do interior do romance.

À guisa de conclusão, destaca-se que produção e publicação não esgotam os significados de um texto. Logo, os discursos críticos que podem ser utilizados na exploração de um arquivo literário e também no trabalho com uma obra singular são ferramentas importantes para a expansão da leitura, ou seja, para o devir literário, a contínua escritura.



CRediT

Reconhecimentos:

Financiamento: CNPq

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

Aprovação ética: Não é aplicável.

Contribuições dos autores:

RAMOS, Ana Clara Molina.

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Metodologia, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. Não aplicável: Aquisição de financiamento, Administração do projeto, Recursos, Software, Supervisão, Validação.

MARQUES, Reinaldo Martiniano.

Conceitualização, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Supervisão, Validação, Escrita - revisão e edição. Não aplicável: Curadoria de dados, Análise formal, Software, Visualização, Escrita - rascunho original.

Referências

BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Trad. Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DOURADO, Autran. *Breve manual de estilo e romance*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

DOURADO, Autran. Cada livro pede um estilo e uma forma. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 nov. 1991. Letras, p. 3.

DOURADO, Autran. *O meu mestre imaginário*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. 8ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 1980.

DOURADO, Autran. *Uma poética do romance: matéria de carpintaria*. São Paulo; Rio de Janeiro: DIFEL, 1976.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.



GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Trad. Patrícia C. Ramos Reuillard. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

MINDLIN, Dulce (Org.). *Entrevistas com escritores de Minas Gerais*. Ouro Preto: Editora UFOP, 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivaninha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 100-110.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Belo Horizonte, 2006.