

DUALIDADE E TRAGÉDIA EM ÓPERA DOS MORTOS DE AUTRAN DOURADO

Duality and tragedy in the novel Ópera dos Mortos of Autran Dourado

Silvana Mendes Cordeiro*

RESUMO: O presente trabalho propõe uma análise de como a dualidade e tragédia são representadas na obra *Ópera dos Mortos* do escritor mineiro Autran Dourado. Assim como o patriarcalismo, a vida da personagem Rosalina apresenta-se em decadência, pois herdará da família a incumbência de conservar a memória de seus antepassados. Por isso, apresenta formas contraditórias de viver a vida e transitará entre o mundo real e o imaginário. A estrutura trágica subjaz toda narrativa, pois os personagens são condenados a um destino trágico que é anunciado na obra através de símbolos. Observa-se que a estética barroca e as inspirações baseadas nas tragédias serviram de cenário para composição do romance.

Palavras-chave: Dualidade; Barroco; Tragédia; Símbolos.

ABSTRACT: *The present paper proposes an analysis of how the duality and tragedy are represented in the Ópera dos Mortos of Autran Dourado mineiro writer. As patriarchy, the life of character Rosalina comes in decay because she will inherit from her family the task of preserving the memory of her ancestors. That is why she presents contradictory ways of living her life and she will transit between the real and the imaginary world. The tragic structure underlies the whole narrative, as the characters are sentenced to a tragic fate that is advertised in the work literary by symbols. It can be observed that the baroque aesthetics and inspirations based on tragedies provided the setting for the novel composition.*

Keywords: *Duality; Baroque; Tragedy; Symbols.*

* Mestranda em Letras/Estudos literários pela Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES, Montes Claros – Brasil. silvanamc@gmail.com

Introdução

O escritor mineiro Waldomiro de Freitas Autran Dourado nasceu em 1926 em Patos de Minas. Publicou grandes obras, dentre elas, *Ópera dos Mortos*, em 1967. É um escritor premiado, vencedor de concursos literários como o Goethe de Literatura (1982), o Jabuti (1982), o Camões (2000) e o Machado de Assis (2008). Além disso, teve o livro *Ópera dos Mortos* (1967), objeto de discussão deste artigo, contemplado pela UNESCO em sua Coleção de Obras Representativas da Literatura Universal. Apresenta-se, indubitavelmente, como um dos grandes nomes da literatura brasileira.

O romance *Ópera dos Mortos* narra a história da família Honório Cota, cuja descendência é representada por Rosalina, última remanescente da família. Segundo o autor, somente é possível entender essa personagem a partir da compreensão de dois grandes símbolos utilizados na composição do romance: o sobrado e o relógio (DOURADO, 2000, 146).

A composição do sobrado, ambiente em que transitam as personagens e palco onde se desenvolve a maior parte do romance, revela-se essencialmente antitética e dual, uma vez que representa Lucas Procópio e o filho dele, João Capistrano Honório Cota. É do avô, Lucas Procópio, que Rosalina herdará o comportamento sexual aflorado; ao contrário do pai, João Capistrano, que lhe legará uma vida controlada e regrada.

1 Dualidade e barroco na obra

A dualidade é notada na construção barroca do casarão. Parte da estrutura retrata a herança deixada por Lucas Procópio, demonstra a personalidade dele – rude e pesada, significa a manutenção de um passado que jamais poderá ser esquecido. A outra parte demonstra o presente e a personalidade do filho, João Capistrano – mais leve e elegante. Já a última representante da família, Rosalina, é metaforicamente simbolizada pelo pêndulo do relógio, pois ela irá oscilar de um ponto a outro, perpassando pela dualidade das personalidades do pai e do avô, e tentará perpetuar um tempo passado, mas será atormentada pelos institutos humanos.

O próprio título da obra remete ao estilo barroco, uma vez que a ópera foi uma manifestação artística muito presente no movimento. A ópera é dos mortos e não dos vivos, pois são os mortos que determinam a vida no sobrado.

Teatro em Minas chamava-se casa da ópera, não sei se ainda se chama, e quando se introduziu entre nós o teatro com atores de carne e osso esse teatro passou a se chamar ópera dos vivos, daí também Ópera dos Mortos para a história de Rosalina e da gente Honório Cota, tudo está lá, no Sobrado, a abertura do livro (DOURADO, 2000, p. 56).

A estrutura escritural da obra de Autran Dourado é permeada por ambiguidades que revelam matizes de um universo barroco. Esse estilo barroco já é revelado no início da obra, pelo narrador, ao descrever o casarão:

Veja a casa como era e não como é ou foi agora. Ponha tento na construção, pense no barroco e nas suas mudanças, na feição do sobrado [...] o senhor querendo, pode voltar o seu olho de naturalista, que só vê o já, o agora: o olho se move como o barroco se move (DOURADO, 1999, p. 2-7).

A “feição do sobrado” permite inferir que o autor utilizou as dicotomias do barroco: jogo de luz e sombra, dia e noite, cheios e vazios, retas e curvas, o movimento pendular e circular para revelar os contrastes entre passado e presente, sonho e realidade. Essa caracterização da arquitetura barroca corrobora com o que diz o estudioso Alfredo Bosi: “Tudo era construído sobre luz e sombras para assim completar a ilusão dos edifícios que se moviam e respiravam em todas as partes” (BOSI, 2004, p. 33).

Para Junqueira (2014), ao construir o sobrado com as características descritas por Alfredo Bosi, o autor não necessariamente projeta o barroco como estilo de época em sua obra, mas cria uma poética própria a partir dele, haja vista que esses elementos barrocos implementados na obra permitem entender uma simbologia contida na arquitetura do casarão, pois este diz respeito a duas personalidades distintas: Lucas Procópio e João Capistrano. Desta forma, o casarão é concebido como metáfora de ambiguidades.

A estrutura interna da obra também é alimentada por dualidades, movimentos antagônicos e contrastantes. A personagem Rosalina perpassa pelo movimento do *Eros* e pelo apelo à repressão imposta pelo pai. Esse movimento é bem simbolizado pelo pêndulo do relógio. É ele também que representa “As muitas Rosalinas como a sucessão

de um movimento pendular. Só é possível uma só Rosalina com a parada do pêndulo. A parada do pêndulo é a morte de Rosalina” (DOURADO, 2000, p. 146).

No que se refere ao aspecto formal da obra, a polifonia presente também transmite uma característica multifacetada, pois o romance é estruturado através de blocos em que cada um apresenta diferentes vozes narrativas, fazendo com que cada narrador trate a história de acordo com seu respectivo ponto de vista. Essa característica labiríntica, própria da linguagem barroca, traz significados distintos e nos permite entender diferentes versões do romance.

Para Osmar Pereira Oliva e Elizabeth Marly Martins Pereira há uma valorização dos aspectos sensoriais na obra. No primeiro capítulo o ouvinte é requisitado a visualizar os detalhes do casarão e também das personagens, há sucessivas evocações de imagens visuais. Nos demais capítulos é possível perceber como a audição é interpelada através das várias vozes que formam a ópera, do silêncio entre os personagens. Acrescenta-se ainda o canto emitido por Rosalina (OLIVA; PEREIRA, 2013).

Ainda no que se refere aos recursos sonoros utilizados na composição da trama romanesca, podemos acrescentar a dicotomia entre voz/silêncio. Essa dualidade é bem apresentada pelos personagens Quiquina e Juca Passarinho. Através deles o autor trabalha com os opostos – Quiquina é muda, ao contrário de Juca Passarinho que conversa muito.

Segundo Coutinho (2004), o barroco trata-se de um estilo artístico e literário que se manifestou no período entre o final do século XVI e o século XVIII, e que teve a participação de todos os povos do ocidente. Nessa concepção, /o movimento barroco traz, em sua gênese, os contrastes e contradições desse duelo, entre o que é teocêntrico e o que é mundano. Destarte, percebe-se a presença de uma série de antíteses como carne e espírito, religiosidade e erotismo, realismo e idealismo (COUTINHO, 2004, p. 18).

Em *Ópera dos Mortos*, o peso da tradição da herança patriarcal recairá sobre Rosalina, que se vê acorrentada em um universo criado pelo pai, que se fechou após um fracasso político, e torna-se, então, prisioneira dentro de sua própria casa, amordaçada pelos valores e orgulhos impostos a ela. Desse modo, passará a viver por meio da fantasia e da vontade de realizar seus desejos. Para isso, recorrerá a uma vida dupla, transitará pelo mundo real e o imaginário; entre o que considera certo, imposto pela tradição, e a vontade de seguir seus instintos carnis. “À Rosalina, também caberá a

evasão da realidade por meio do isolamento e das várias personalidades que vive, à noite, sob o efeito do álcool, repetindo, de certa forma, a conduta paterna” (OLIVA; PEREIRA, 2013, p. 13).

O peso da tradição e o culto ao tempo passado e aos mortos são metaforicamente representados pelos relógios parados. Após a morte da mãe, o pai para o relógio da sala, e após a morte do pai, outro relógio também é parado por Rosalina. Esses relógios permanecerão parados e empoeirados durante toda a narrativa, demonstrando a tentativa de perpetuar um tempo que já não existe, conforme narrado por Rosalina: “Eles deviam esperar pacientemente a hora da vingança, a hora final, a hora da morte. Orgulho e loucura mansa do velho, ele pensou que podia com o tempo, que podia com eles. Eles venceram a gente meu velho” (DOURADO, 1999, p.167).

Consoante Segalla (2006), existe uma dualidade entre o desejo de transformar a realidade e o desejo de conservá-la a fim de manter uma sociabilidade antiga e o desejo das personagens de dominarem o percurso do tempo. Trata-se de mais uma característica da estética barroca, tendo em vista que a narrativa apresenta uma sociedade mineira no período aurífero que sofre com a decadência e a transformação econômica.

Pode-se constatar que Rosalina é a metáfora das próprias rosas de pano confeccionadas por ela. Sua existência é tão contraditória e artificial quanto as flores. Em seu mundo fechado e solitário no casarão falta vida. O tempo empregado no trabalho artesanal constitui a tentativa de preenchimento do próprio vazio existencial que ela traz dentro de si.

Ao conhecer Juca Passarinho, Rosalina deixou-se levar pelos seus institutos, mas preocupou-se em manter as aparências e a tradição legadas pelo pai. O recobro de consciência de Rosalina, após o momento de embriaguez, não permitiu que ela tivesse um relacionamento às claras com o forasteiro. Passou, então, a viver uma vida dupla: durante o dia mantinha um *status* de patroa, não permitia que Juca Passarinho tivesse um contato próximo, exigindo formalidade e um tratamento respeitoso, entretanto, à noite, deixava que o desejo de seu corpo se concretizasse.

De dia ela era outra. De dia ela era dona Rosalina de sempre. A sua patroa. Tratava-a com respeito, como se houvesse um pacto silencioso entre os dois. Quando ele dizia dona Rosalina, a senhora precisa de mim pr'alguma coisa? tinha nos olhos tanta humildade que ele sentia ódio de si próprio. Mas em nenhum momento pensou em alterar

aquela situação, em se lembrar que tudo aquilo era falso e absurdo. Porque ele não sabia como terminar. Não era só a presença de Quinquina que o fazia se comportar dessa maneira. Mesmo quando ela não estava presente, chamava-a de dona Rosalina, como se fosse outra, não aquela de de-noite (DOURADO, 1999, p. 201).

O personagem José Feliciano, conhecido como Juca Passarinho, descrito como vagamundo, caçador sem munição, representa o típico contador de histórias e o forasteiro com quem Rosalina terá um relacionamento dual. Ele também traz em sua personalidade um caráter duplo, pois tanto se apropria das histórias contadas pelos outros, como também deseja ser outro: “Ele lavou a cara no tanque. Fechou o olho bom, tentou ver com o olho da belida. Quem sabe podia acontecer. Viu apenas uma claridade leitosa de sempre, a névoa branca. O olho inútil. Queria ter outro olho, queria ser outro” (DOURADO, 1999, p.174).

É o empregado quem percebe as muitas Rosalinas presentes em uma só. Mesmo sem entender o tratamento ambíguo que recebe dela, continua a aceitá-lo. Ao longo da narrativa é possível perceber que ele também se transformará através da convivência com Rosalina e essa mudança é notada pelos moradores da cidade:

(você mudou muito, Juca Passarinho, de uns tempos pra cá anda tão mudado que nem parece o mesmo, disse uma vez o próprio Etevlino, que era meio bobo e pouco de reparar), de tanto ele andava triste e sorumbático, não contando mais casos, não fazia mais graças e gatimomas, metido consigo mesmo, deixou de fuçar a vida dos outros (DOURADO, 1999, p.209).

A história narrada acontece na cidade mítica de Duas Pontes, situada em Minas Gerais, estado que se tornou referência do movimento barroco, tanto através da arquitetura quanto das artes. Sobre a referência a Duas Pontes, podem-se analisar analogicamente os personagens Quinquina e Juca Passarinho como as duas possíveis pontes encontradas pela cidade para que esta tivesse acesso às informações sobre o que acontecia no casarão. “Quinquina era a ponte, o barco eu nos levava àquela ilha. A ponte que, contudo, não podíamos atravessar” (DOURADO, 1999, p.100). Como a cidade sabia que a silenciosa empregada não haveria de satisfazer esse desejo, encontrou em Juca Passarinho a esperança por uma reaproximação com Rosalina: “Desde os primeiros dias a cidade filhou Juca Passarinho, ele era um dos nossos. De novo tentávamos construir uma ponte para o sobrado, talvez por ali a gente pudesse passar” (DOURADO, 1999, p.100).

Outra dualidade presente da obra refere-se ao silêncio e às falas. Nota-se que quase não há diálogo entre os personagens. No relacionamento entre a empregada Quinquina e Rosalina acontece a comunicação através do olhar, das feições que uma conhece da outra. Em contrapartida, a obra é repleta de vozes, o coro de narradores que dão vida à obra. Além disso, a inserção do personagem Juca Passarinho, homem falador, nesse ambiente tão silencioso revela o jogo de antíteses criado pelo autor. Com o tempo, esse personagem que antes falava demais, também sofre uma mudança, pois torna-se calado e pensativo.

Para Lepecki (1940), é possível verificar uma recorrência de assuntos e temas míticos e arcaicos dentro da obra de Autran Dourado, entretanto, essas temáticas estão inseridas em um mundo dessacralizado e racional. Para ela, tanto o mito quanto a tragédia andam juntos para melhor expressar o desalento e a angústia presentes na obra.

Percebe-se que, além de ter realizado um minucioso trabalho com a linguagem poética e relacionar elementos barrocos com a literatura trágica, o autor demonstra, em sua obra, as transformações sociais e econômicas pelas quais passou o estado de Minas Gerais. Desta forma, o mito está relacionado a um tempo que se passou, ao período aurífero. à economia rural. e consequente transformação urbana peculiares às minas retratadas em *Ópera do Mortos*.

Nessa concepção, a obra aqui retratada representa aspectos permeados por esses contrastes presentes entre passado e presente. Essas nuances estão presentes tanto na arquitetura mostrada na narrativa quanto na composição dos personagens. Trata-se de uma tentativa de viver o presente sem se esquecer do passado glorioso de outrora.

Em seu livro *Uma poética de romance – Matéria de carpintaria* Autran Dourado trata a concepção do romance e ressalta que *Ópera dos Mortos* foi inspirada a partir da frase de Sófocles “É preciso enterrar os nossos mortos”, assim, o autor afirma ter pensado no livro mais como tragédia do que como romance.

2 A dimensão trágica

Na tragédia de Sófocles, *Antígona* – filha de Édipo – desobedece às leis humanas estabelecidas pelo tio Creonte quando determinou que o corpo do irmão dela, Polinice, não deveria receber as honrarias fúnebres, pois este havia desobedecido à pátria ao lutar contra o irmão Etéocles. Antígona, então, prefere correr o risco da morte

a ficar sem enterrar o irmão. Após fugir, é morta pelo próprio marido Hemon, que era filho do rei e que também se mata. Ao saber da morte do filho, a mãe dele também se mata, completando assim o enredo trágico de Sófocles.

Deste modo, é fundamental ler o romance sob a ótica da tragédia de Sófocles. Assim como os mortos regeram a vida de Antígona na tragédia grega, em *Ópera dos Mortos*, também são os parentes mortos que comandaram a vida de Rosalina. Semelhante à *Antígona*, impera em *Ópera dos Mortos* o respeito e a vida pelos mortos, pois há uma busca constante pela preservação dos costumes e da tradição dos antepassados.

A partir dessa acepção, podemos verificar que o caráter trágico subjaz todo o romance, sendo anunciado em vários momentos da narrativa. Quando Juca Passarinho chega à cidade, a primeira imagem visualizada é a do cemitério, lugar fúnebre. Também as voçorocas já prenunciam o destino dele. Elas representam a esfinge e a morte, indicam a impossibilidade de vida e predizem a morte do filho que ele terá com Rosalina.

Parece que não acaba mais essa começo de terra. Coisa do diabo, mais parece essa fome toda de terra. A gente da cidade não tem medo que um dia chegue lá. Acaba comendo as ruas e as casas, engolindo tudo (DOURADO, 1999, p.77).

Antes do nascimento de Rosalina, a mãe dela travou uma luta incansável para ter um filho. Após a sucessão de várias mortes, a menina nasceu como uma última esperança de que a descendência não acabasse. Porém, o apego ao pacto realizado com o pai impediu que Rosalina se casasse, pois não queria misturar-se às pessoas consideradas inferiores. Porém, como fruto de um relacionamento com um empregado, gerou um filho morto. Rosalina representa então o fim de uma geração, o fim da família patriarcal.

Nota-se que Autran Dourado se inspirou nas tragédias gregas, porém seu processo de produção soube adequar-se ao contexto de criação em que o autor estava inserido. Para João Luiz Lafetá *Ópera dos Mortos* foi inspirada em Antígona, porém, a tragédia de Rosalina tem outro contorno que está relacionado à lei dos ancestrais e à nova lei da *polis*, o que acarreta um conflito entre “os costumes patriarcais em decadência e os novos costumes da cidadezinha mineira” (LAFETÁ, 2004, s.p). Desta forma, percebe-se que a vida da última descendente da família Honório Cota representou a tentativa de viver entre essas duas realidades bastante distintas. O

insucesso dessa tentativa corresponde ao fim triste e trágico que levará a personagem a cultivar os mortos através da música e encontrar na loucura uma alternativa de evasão da realidade.

Ao optar pela reclusão, Rosalina “sepulta” seus antepassados dentro de si e “sepulta-se” dentro do sobrado. Fazendo deste um local um cemitério de mortos em vida. Rosalina tem a vida governada pelos seus antepassados (Lucas Procópio e João Capistrano) e “assombrada” pelo casarão (JUNQUEIRA, 2014, p. 53).

Trágicas também são as histórias contadas pelo personagem Juca Passarinho no interior da narrativa. Uma delas apresenta visível diálogo com *Édipo Rei*, trata-se de um homem que um dia teve um sonho em que uma voz (assim como os oráculos) predizia que ele haveria de dormir com a própria filha. Assim como acontece nas tragédias gregas, tentou fugir, desvencilhar-se do próprio destino, porém não conseguiu evitar que a profecia proferida pelo oráculo se concretizasse. Após tomar conhecimento da vida incestuosa com filha, o homem se mata, completando o fim trágico da história.

Segundo Walter Benjamim (2013, p. 117), “o oráculo da tragédia não é apenas um sortilégio mágico do destino; é a certeza deslocada para o plano exterior, de que uma vida não é trágica se não decorrer no âmbito de sua moldura.” Notamos que na tragédia, de um modo geral, os personagens não conseguem impedir que o fim trágico aconteça, mesmo quando têm consciência de seu acontecimento por meio do oráculo. Por mais que eles fujam, sempre se encontrarão com o destino desastroso. Desse modo, o silêncio presente na obra *Ópera dos Mortos* constitui-se como elemento fundamental para a composição do drama trágico. A mudez de Quinquina representa a incapacidade dela de modificar os acontecimentos. Assim como o silêncio e a aceitação de Juca Passarinho farão com que ele não consiga transgredir a lei do silêncio presente no drama trágico.

No que se refere à invenção ficcional das Minas, a estudiosa, Maria Eneida de Souza aduz que Autran Dourado irá conferir à sua obra um caráter trágico através do descompasso criado entre realidade e ficção.

A teoria cíclica da história, com seu lastro repetitivo e labirintos temáticos, tais como a loucura, a solidão, o enclausuramento e o apego a uma vida ficcionalidade compõe, de forma rasurada, o romance familiar da obra do escritor. São aí engendradas falsas genealogias, graças às artimanhas de um jogo trágico instaurado entre a aparência e a troca constante de papéis sociais (SOUZA, 1996, p. 22).

Por mais que a personagem Rosalina tente viver uma vida dupla com o forasteiro, há sempre a cobrança e imposição que a levará a um estado conflituoso, pois não vê alternativa possível que não seja a de perpetuar um modo de vida deixado pelo pai; para isso, construirá um mundo no qual tentará manter essa herança. Assim, a vida dessa personagem passa por uma transformação que decorreu de sua gravidez e da morte do seu filho. Retrata-se uma descendência que parou, estatizou-se, assim como os relógios o foram parados. Além disso, ciclicamente, a história da mãe, que teve apenas uma filha após sucessivos insucessos, se repete com a filha, que gerou apenas um filho, que tragicamente nasceu morto.

Conclusão

Rosalina é uma personagem dramática, assim como toda a trajetória que ela percorre na narrativa. O Sobrado constitui o palco onde todo o drama trágico é encenado. E os moradores voltam ao casarão ao final da história, revelando essa teoria cíclica descrita por Maria Eneida de Souza.

No caso da loucura de Rosalina, podemos associar ao que Walter Benjamin destacou a partir das palavras de Schopenhauer¹ quando afirma que “Aquilo que confere ao trágico, qualquer que seja a forma em que se manifeste, o seu impulso característico para a elevação, é a percepção de que o mundo, a vida, não podem garantir uma satisfação autêntica”. Nessa perspectiva, as imposições legadas à personagem, assim como a não realização humana, o nascimento de um filho morto como punição, fizeram com que a única alternativa para sua crise existencial fosse a loucura. Esse desfecho trágico é tratado pelo autor no último bloco do livro e revela o canto final da ópera, o momento em que Rosalina deixa o palco do drama que é o sobrado para ir ao encontro de seu fim que é a loucura.

Referências

BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

¹ Schopenhauer, *Sämtliche Werke apud Benjamin, Walter*, 2013, p. 113.)

- BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRASIL, A. Autran Dourado. In: _____. *A nova literatura: história crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Americana, 1973, p. 87-99.
- COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. 7.ed. São Paulo: Global, 2004.
- DOURADO, A. *Uma poética de romance: uma matéria de Carpintaria*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *Ópera dos Mortos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- ELIADE, M. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- JUNQUEIRA, D. M. C. *À sombra trágica do sobrado: o drama de Rosalina e a poética de Autran Dourado em Ópera dos Mortos*. Revista Eco v. 17, n. 02 (2014). ISSN: 2316-3933
- LAFETÁ, J. L. *A dimensão da noite e outros ensaios*. Organização de Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- _____. *Uma fotografia na parede, em os melhores contos de Autran Dourado*. São Paulo: Global, 1997.
- LEPECKI, M. L. *Autran Dourado: uma leitura mítica*. São Paulo: Quíron; Brasília, INL, 1976.
- OLIVA, O. P.; PEREIRA, E. M. M. A poética Barroca em Ópera do Mortos, de Autran Dourado. *Recorte – Revista Eletrônica*. ISSN1807-8591.V.10 – nº 2 (Jul-dez/2013)
- PEREIRA, D. Q. Ópera dos Mortos: simbologia trágica em Autran Dourado. *Revista Alfa*, 2006. Disponível em <http://alpha.unipam.edu.br/documents/18125/20394/opera_dos_mortos_simbologia_tragica_em_autran_dourado.pdf>. Acesso em 2 jul/2015.
- SANTOS, L. da C. *Autran Dourado em romance puxa romance ou a ficção recorrente*. 2008, 214 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas-Literatura Brasileira) –Faculdade de Letras da Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/doutorado/SantosLC.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2052.
- SEGALLA, C. B. *Ópera dos Mortos: uma narrativa em quatro atos (o desdobramento do espaço social através da linguagem)*. São Paulo. 2006. Dissertação (mestrado em Letras). Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/.../tese_CRISTIANE_BARNABE_SEGALLA.PDF>. Acesso em 20 mai/2015.
- SOUZA, M. E. de. *As Minas Douradas da Ficção*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários, 1996.
- SOUZA, M. E. (Org.). *Autran Dourado*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.