

**OS SINOS DA AGONIA,
FICÇÃO E PÓS-MODERNIDADE¹**

COSTA, José Carlos da ²

1Artigo apresentado como requisito parcial de avaliação na Disciplina Linguagem Literária e Interpretação, ministrada pela Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves no Programa de Mestrado em Letras da Unioeste).

2 Docente do curso de Letras/Português/Inglês/Espanhol/Italiano da Unioeste, filiado ao grupo de pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura, na linha de pesquisa Literatura, História).

Tornou-se evidente que tudo o que diz respeito à arte deixou de ser evidente, tanto em si mesma como na sua relação ao todo, e até mesmo seu direito à existência.

(ADORNO)

RESUMO: Este estudo propõe uma leitura da obra *Os sinos da agonia* (1974), de Autran Dourado. A variedade de caminhos e a multiplicidade de soluções formais do romance brasileiro contemporâneo o caracterizam, inclusive com soluções diversas adotadas na mesma obra. Este é o caso de *Os sinos da agonia* (1974), de Autran Dourado. Neste estudo, procuramos seguir algumas estratégias do autor na elaboração do romance e na condução do relato, particularmente a relação entre a ficção e a história que dá sustentação ao enredo e as relações que o romance mantém com a tragédia clássica.

ABSTRACT: This study proposes a reading of *Os sinos da agonia* (1974), by Autran Dourado. The variety of possibilities and the multiplicity of formal solutions of contemporary Brazilian novel are features of this work, which presents different solutions within the same narrative. This is the case of *Os sinos da agonia* (1974), by Autran Dourado. In this study, we aim at examining some of the author's strategies for creating the novel and constructing the narrative, particularly the relationship between history and fiction that supports plot, as well as the relationship between this novel and classic tragedy.

KEYWORDS: *Os Sinos da Agonia*, pos-modernity, revisitations of tradition.

FICÇÃO E HISTÓRIA

O romance *Os sinos da agonia* (1974), de Autran Dourado tem como cenário a histórica cidade de Vila Rica, palco de desmandos políticos no Brasil do século XVIII e, ainda que o autor não forneça dados como nomes próprios reconhecíveis na história social e política do lugar ou datas que precisem o tempo do enunciado, a diegese é constituída por fatos, estruturas sociais e personagens que revelam com relativa precisão a dimensão histórica do romance.

De acordo com Lepecki, a dimensão social e histórica do romance é reconhecível, pois o autor:

[...] fornece ao leitor dados *precisos e explícitos* sobre o tempo Histórico do texto. Localiza a ação no período colonial, no início da decadência da economia aurífera e no correlato erguer-se de cada vez mais fortes e significativos movimentos de independência. (LEPECKI, 1976, p. 237).

Essa perspectiva pode ser verificada no romance, pela rememoração da personagem Januário:

Januário não disse nada, era muito pequeno para o que estava lhe acontecendo. Se nem o Capitão-General, dizia o pai. Ele tinha razão, o pai conhecia as Minas, a lei e o braço del-Rei. Os homens do Capitão-General fariam ele confessar o que bem entendessem. O próprio Capitão-General, o próprio Vice-Rei. Eles estavam loucos por um bode expiatório para exemplar. Careciam de uma vítima, para melhor poderem fazer a cobrança dos quintos. Quando chegasse a derrama, viria. (SA, p. 68).

Essa rememoração de Januário define um tempo e um espaço da ação romanesca: a segunda metade do séc. XVIII, quando Minas Gerais entra em fase de decadência econômica, motivada pela decadência das jazidas de ouro e pela cobrança excessiva de impostos por Portugal e, principalmente, pela ameaça da derrama (cobrança forçada dos impostos), gerando um clima de tensão e de revolta que culminou com a incondição mineira (1789).

Do mesmo modo algumas modas vigentes, indicando a presença do Arcadismo literário (1768-1836) e suas características estéticas e ideológicas, marcam o tempo: segunda metade do sec. XVIII, e o espaço: Minas.

Uma pastora, uma daquelas lindas e soberanas pastoras de que falavam as liras e as odes que o Capitão-General gostava de ouvir declamar nas suas casas. [...] Ele que chegava, mesmo a cochilar nos saraus e academias de palácio. (SA, p. 116).

Se era dado aos livros, devia saber aqueles versos que falavam de ninfas e pastoras, liras sanfoninhas, que agora a encantavam nos saraus e academias. (SA, p. 128).

Quando ela ainda acreditava em árias e liras, éclogas e sonatas, elegias e pavanas. Em musas e flautas, violas, liras e sanfoninhas, cantigas pastoris. Em pastoras e vaqueiros, harpas eólias tocadas pelo vento, o rumorejar cristalino dos regatos. Em Glauras e Anardas, Análias e Nises. (SA, p. 274-275).

Embora, o romance tome intencionalmente o material histórico, de acordo com Dourado não houve uma intenção de fazer um romance histórico, mas uma obra, segundo o autor:

[...] moderna, para ambiência e, sobretudo para o caráter de farsa e paródia carnavalesca, de visão poética da História – sem ter com ela nenhum compromisso – durante a composição (tive) sempre presente alguns acontecimentos e cronologias. (DOURADO, 1976, p. 149).

Ainda situando a dimensão espaço-tempo, a fala da personagem Gaspar, já ao final do romance:

As Minas que a gente viveu, disse ele, as Minas que Vossa Mercê e o meu pai fizeram e eu gozei e conheci, essas eu acho que vão mesmo acabar [...] Tudo vai mudar para melhor, vossa Mercê não tem fé em Deus e em el-Rei? (SA, p. 296).

Essa formulação e tratamento do tempo transmutam o tempo histórico do romance para um tempo mítico da tragédia: o tempo d'el-Rei.

Formado por uma trama complexa de fios, o romance *Os sinos da agonia* sustenta-se, inicialmente, de acordo com o que Nunes observa:

[...] o nosso romance moderno, (que) caminhou para a incorporação da experiência histórica e social ao caráter das personagens, à ação e às situações, em completos universos, transparentes e determinados momentos do passado ou do presente. (NUNES, 1983, p. 61).

O GÊNERO ROMANESCO TRÁGICO

Ultrapassando a dimensão histórico-política do romance tradicional, a obra de Auran Dourado:

[...] se insere na vertente dramática do romance contemporâneo, ou seja, incorpora elementos da tragédia grega, sobretudo a ausência do narrador e a presença do coro. Há uma profunda reflexão acerca da verdade, do destino, do tempo, do ser, da linguagem, da memória e, quase como consequência, do ato de narrar. (FONSECA, 2007c, p. 6).

Evocação trágica e paródica da história do Brasil colônia, conforme Fonseca, *Os sinos da agonia*:

[...] incorporam elementos do gênero trágico e radicalizam a neutralização do enredo regido pela causalidade de acontecimentos. Labirinticamente estruturada, a obra promove uma reflexão sobre o tempo, o destino e o próprio ato de criação literária, trata-se, portanto, de um meta-romance. Tal reflexão é pautada pela experiência que as três personagens principais têm ao longo do labirinto de suas vidas. Assim como na tragédia grega, no romance dramático é preciso sofrer para conhecer. A experiência humana é privilegiada em detrimento de teorias filosóficas preexistentes. (FONSECA (2007^a, p. 3).

Dourado (2007) reflete que *Os Sinos da Agonia* é mesmo uma paródia, mas uma paródia no sentido moderno do termo, o que a caracteriza como um romance pós-moderno.

[...] foi inicialmente uma paródia do *Hipólito* de Eurípides, que usou o mito de Fedra, tratado depois por Sêneca no seu *Hipólito ou Fedra* e por Racine em *Phèdre*. No meu romance há não só paródias do *Hipólito* mas pastiches de Racine - muitas vezes versos inteiros traduzidos e deformados em prosa. Pastichei não só Racine, mas dois textos do Barroco retardatário de Minas Gerais: *Triunfo Eucarístico*, de Simão Ferreira Machado, e *Áureo Trono Episcopal*, de Francisco Ribeiro da Silva. (DOURADO, 2007, p. 6).

Conforme Santiago (1989, p. 40), “O narrador pós-moderno sabe que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções de linguagem”. Assim, *Os sinos da agonia* é um romance cujos sentidos são dados inicialmente pelas escolhas formais do autor: “variações em torno dos grandes trágicos, paródias” (DOURADO, 2007, p.12).

A função paródica atribuída por Autran Dourado ao romance encontra definição em Hutcheon. Para ela “a paródia não é a destruição do passado; na verdade parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E, mais uma vez, esse é o paradoxo pós-moderno”. (HUTCHEON, 1991, p.165).

Com relação à narração e à estrutura, a ficção contemporânea retoma, em forma e conteúdo, tradições narrativas, pela paródia ou pelo pastiche. N’*Os sinos da agonia* a narrativa, compondo-se a partir de alguns pressupostos e temas da tragédia clássica, é conduzida por um narrador que, não ten-

do participado diretamente dos eventos, "se subtrai da ação narradora [...] e ao fazê-lo, cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém" (SANTIAGO, 1989, p. 44).

Autran Dourado radicaliza a estrutura lúdica, originária do Barroco, em uma estrutura labiríntica de composição em *Os sinos da agonia*, onde há uma história narrada sob três perspectivas diferentes. Pode-se dizer, então, que são três interpretações da mesma realidade, ou três aspectos distintos, ambíguos e até mesmo contraditórios, que se revelam no decurso da narrativa. A retirada do narrador da história narrada é o que permite esse efeito de ambigüidade e contraditoriedade. (FONSECA b,p.4).

Na solução adotada por Autran Dourado, a narrativa organiza-se em quatro blocos, denominados jornadas:

A narrativa em blocos promove uma organização original do espaço da escrita. O autor deixa propositamente em suspenso a parte final de cada bloco – o que cria a ambigüidade – e forma com elas o quarto bloco. Poder-se-ia imaginar que neste último bloco todos os conflitos resolver-se-iam, mas não é o acontece: o quarto bloco "a roda do tempo", é a intensificação do drama agônico de cada uma das três personagens principais. (ALMEIDA, 1984, 3).

Na primeira jornada, *A farsa*, os fatos apresentam-se *in media res*: Januário, depois de um ano em fuga, está no alto da Serra de Ouro Preto e, dali, rememora os acontecimentos que deram início à tragédia de sua vida:

Do alto da serra do ouro preto, depois da Chácara do Manso, à sinistra do Hospício de Terra Santa, ele (Januário) via Vila Rica adormecida, esparramada pelas encostas dos morros e vales lá embaixo (SA, p.15)

.....

Escondido nas ruínas de uma mina abandonada, nos contrafortes da Serra do Ouro Preto, à direita do Caminho das lajes, protegido pelos galhos de uma gameleira, entre avencas, samambaias e pedras de canga, ele via a cidade dormindo. (SA, p.17).

Voltei porque quero escolher a minha hora. Quem vai decidir a minha vez sou eu, não eles. Eu vou ter o comando de minha morte. (SA, p.:26).

E como se não bastasse esse final de ópera, da grande farsa caprichosamente montada pelo capitão-general, veio a apoteose política, onde ele se assegurava, aos seus e ao rei a que servia, a continuidade dos crimes, dos roubos e trucidamentos, dos incêndios e devastações; [...]. (SA, p. 46).

A narrativa desenvolve o drama de Januário, como uma farsa burlesca. Filho bastardo de Tomás Matias Cardoso e assassino de João Diogo Galvão, rememora, em longa noite de insônia e pesadelos, os acontecimentos passados um ano antes: sua história de filho bastardo, o amor por Malvina, esposa de João Diogo Galvão, os encontros às escondidas com Malvina, o assassinato de João Diogo, instigado por Malvina, a fuga da cadeia facilitada pelo pai, a sua própria morte em efígie.

Januário, executado em efígie, volta à Vila Rica acompanhado pelo escravo Isidoro, consciente de que nada mais resta, somente aceitar seu destino e entregar-se para morrer de fato, posto que de direito já está.

Um soldado perguntou se devia ir na frente e avisar que o homem morreu. O alferes fulminou-o com o olhar furioso. Bobagem, disse. A gente tem de levar o corpo pra eles verem. Faz tempo que ele estava morto. Mesmo antes da gente atirar. (SA, p. 332).

Nesse bloco, a condenação e morte de Januário em efígie é narrada em forma de pastiche carnalizado, principalmente, da festa do Triunfo Eucarístico, a partir de texto de Simão Ferreira Machado que descreve a transferência do Santíssimo Sacramento da igreja do Rosário para a matriz do Pilar de Vila Rica de Vila Rica em 25 de maio de 1733.

Conforme Machado:

Não há lembrança, que visse o Brasil, nem consta que se fizesse na América, ato de maior grandeza, sendo tantos e tão magníficos os que no espaço de duzentos anos com admiração do mundo todo tem executado seus generosos habitantes.

.....

Nestas duas mencionadas circunstâncias se fizeram tão superiores a todas as nações do mundo os moradores de Ouro Preto, que só com pasmos e admirações se podem dignamente aplaudir, pois estes fidelíssimos católicos vivendo tão apartados da comunica-

ção dos povos e no mais recôndito de sertão, se empregam com tanto desvelo e com inimitável generosidade em festejar a Divina Majestade Sacramentada para maior exaltação da Fé e veneração dos católicos, ação tão singular, que nem a antiguidade viu primeira, nem a posteridade verá segunda, para glória desta nobilíssima Vila por sua seguríssima cristandade, fazendo assim mais conhecida e dilatada na terra do Soberano Senhor Sacramentado a devida veneração e eterna glória. Machado. (MACHADO, 2007, p. 3-4)

E no romance:

E de manhã bem cedinho, a cidade engalanada e festiva como se fosse um dia de soberba e alegria e não de macabra ópera e condenação. (SA, p.36).

Eram todos ricos senhores que faziam calara à sua passagem a arraia miúda desrespeitosa e assanhada. Assim pedia a Lei, assim queria El rei. (SA, p. 41)

E como se não bastasse esse final de ópera, da grande farsa caprichosamente montada pelo Capitão-General, veio a apoteosa política, onde ele se assegurava, aos seus e ao rei a que servia, a continuidade dos crimes, dos roubos e trucidamentos, dos incêndios e devastações; do extermínio das raças que mesmo muitos padres, de cuja escravidão eram beneficiários indiretos, de seus púlpitos rendilhados de pedra sabão condenavam, da perpétua espoliação e miséria, da hipocrisia e fanfarronadas; da prepotência das armas a serviço de um Império, e de uma Fé, que se queria nos versos para sempre dilatados; de um poder colonial obscuro, temido, barroco, amado e absoluto, diante do qual todos eram sem nenhum valimento. (SA, p. 46-47).

Na segunda jornada, *Filha do sol, da luz*, os fatos são narrados segundo o ponto de vista de Malvina Dias Bueno, da aristocracia vicentina, jovem esposa de João Diogo Galvão, que pelo domínio exercido sobre os homens, tenta conquistar a felicidade.

E assim, com muita polícia e finura, tudo ela fazia para conquistar o marido e conseguir o que queria. Se esmerava nas carícias e no ronronar de gata, ficava agora peladinha diante dele. Se ele não gostasse tanto e aquilo não lhe fizesse tanto bem, era até capaz de estranhar; não mais estranhava. Para conseguir o que ela mais queria, um rico sobrado na Rua Direita, perto da praça, do palácio, da Igreja do Carmo. (SA, p.123-124)

Uma nova mulher tinha nascido naquela hora, pensou ela cuidando que era outra. Se se visse de fora ou mais de dentro, teria visto que era a mesma Malvina arteira e manhosa, dominadora e voluntariosa, de sempre. Aquela Malvina que às vezes ela se punha a ver através dos olhos do pai, da mãe e de Mariana, antes, e agora de Inácia, e a fazia dizer [...] Nhazinha tem partes com o demo. No fundo tremendo, temerosa do que dizia, apelava por um pacto à escuridão. Por fora se persignava e se maldizia. Te esconjuro, satanás! Me salve, Senhora da Conceição! Ela carecia tanto de ser feliz! Sem saber repetia o pai, a mãe. (SA, p.150).

Na terceira Jornada, *O destino do passado*, é o olhar de Gaspar que domina a organização narrativa: filho de João Diogo ridiculariza o namoro do Pai com Malvina e quer conservar-se puro e fiel à lembrança da mãe e da irmã mortas.

Era demais aquele seu filho Gaspar! Puro, virgem! Uma vergonhal Numa linhagem de padreadores e desbandeirados, aquela castidade era quase uma afronta, manchava o seu nome. (AS, p. 68).

Gaspar vive preso ao passado, sempre fugindo das mulheres e de Malvina:

Meu filho, disse, a gente não deve de contrariar nunca a vontade de Deus. A gente deve é de dar descanso aos mortos. Sofrer pelos outros é comum e caridoso, mas purgar a dor, esticar o sofrimento, é duvidar da certeza, abusar da pontaria de Deus. (SA, p. 105).

As três primeiras jornadas terminam sem um desfecho definitivo, mantidos em suspenso concluem-se na quarta jornada.

Na última jornada, *A roda do tempo*, o narrador retoma e funde os momentos mais marcantes das três personagens: Januário, Gaspar e Malvina. Divide-se em três blocos:

I) o primeiro bloco retoma o tema de Malvina, em sequência à segunda jornada: sua solidão depois da morte do marido, a fuga de Januário para o sertão, a ausência de Gaspar que se recusa a responder a seus apelos, sua impotência, as cartas que escreve, uma atraindo Januário de volta, outra denunciando Gaspar à justiça do rei, e o seu suicídio;

[...] só recorrendo a uma arbitrária e contraditória aproximação, a um símile ou metáfora, podemos entender e amar dois seres tão diferentes e tão próximos, de encontro difícil, senão impossível, a não ser pela destruição, e tudo que com ele se passou e ainda

passará. Por isso sobre ele nos debruçamos, mergulhados na sua memória do futuro e no seu destino do passado, na sua memória do passado e no seu destino do futuro, e acompanhamos as suas angustias e desesperos, as suas anciãs e agonias, e assistimos no mover do engenho acionado, e velamos e ouvimos os oráculos e pelos dois imploramos aos deuses cruéis e vingativos, impávidos e indiferentes às nossas suplicas e ameaças inúteis. Tão acima e tão perto de nós estão os deuses. (SA, p. 222).

b) O segundo bloco dá continuidade à terceira Jornada: Gaspar, refugiado na velha casa da família, descobre sua culpabilidade para com o pai, desfia a lembrança das mortas amadas, tenta salvar-se através da noiva pura, Ana, para enfim aceitar a morte inelutável.

Depois, nunca conseguiu entender o assassinato do pai. A princípio pensou que era mesmo para roubar, mas tanto o Capitão-General usou da morte do pai (aquela farsa da morte em efígie, dirigida com todas as minúcias de aparatoso e importante enforcamento na praça, só para amedrontar a cidade), tanto embaralhou os fatos, tanta gente prendeu nas traças políticas preparatórias da derrama, que Gaspar não conseguia entender mais nada do que tinha se passado. Porque nunca acreditou que aquele mestiço, filho das ervas fosse capaz de alguma inconfidência, de qualquer conspiração. (SA, p.284).

c) o terceiro bloco fecha o círculo pelo retorno à meditação de Januário: é a manhã que nasce depois de longa noite, pela qual se abre a narrativa, o morto em efígie desce para a cidade e se entrega morre, cumprindo sua sina.

Agora via claro, o jogo armado. Súbito viu. Agora se lembrava do que tinha visto de repente. Tudo o que tinha acontecido e ele não conseguia entender, se desvendava. Um desenho, atraca feita só para Lee. Por que não tinha percebido. (SA, p. 316).

Tudo tinha de ser como foi. (E Tirésias reafirmava, revia e antevia a impossibilidade de mudar o passado, como se dissesse o passado é tão imutável quanto o futuro, só que o futuro é encoberto, somente os cegos mergulhados no tempo sombrio, podendo ver as pedras de um jogo incoseqüente e absurdo jogado, na sua glória cruel, por deuses desatentos e vingativos). (SA, p. 326).

Conforme Fonseca:

N' *Os Sinos da Agonia*, as três personagens principais, percorrem, de forma trágica, o labirinto da vida para descobrir a morte como origem. Ao fim do labirinto, o que há é a morte, mas, se o fim do labirinto confunde-se com seu início, tem-se a morte como instauradora de um novo sentido para a existência. Quem percorreu por inteiro o labirinto sofreu a experiência, adquiriu, portanto o conhecimento trágico, que se liga à *aléthea*: somente se sabe quando se sofre e somente após o sofrimento pode-se antecipar a visão das coisas ainda por acontecer. Para privilegiar o *pathei mathos*, isto é, o saber pela experiência, preconizado pela tragédia grega, **Autran Dourado retira a figura do narrador do romance**. O autor escolheu a situação narrativa personativa, refletoriza os eventos nas consciências das personagens. Dessa forma, a carga dramática adquire maior intensidade. A novidade trazida por Autran dourado na vertente dramática do gênero romanesco é **a inserção do coro como narrador**. É o coro quem interpreta as ações, que são apenas pretexto para desencadear a reflexão acerca das emoções, do destino e do tempo. (FONSECA, 2007^a, p. 3 - grifos meus).

Nesta perspectiva, o viés de leitura do romance, neste ponto, encontra a necessidade de situar alguns elementos da formulação trágica d'*Os sinos da agonia*. Com relação ao mito grego é importante retomar leituras:

Para encantar e seduzir Europa, raptá-la e possuí-la, Zeus transmuda a sua divindade em touro. Dessa união nasce Minos, rei de Creta. Minos se casa com Pasífae, "toda luz", filha de Hélios ou Sol, contra a qual Afrodite havia jurado vingar-se nos seus descendentes, inflamando-os com a loucura do amor. Minos e Pasífae geraram Fedra, Ariadne e Androgeo.

Poseidon presenteia Minos com um touro, na obrigação de sacrificá-la. Minos se encanta pela beleza do animal e o poupa, substituindo-o por outro. Como ele, sua mulher também se encanta pelo fantástico touro, por ele se apaixona e trai Minos. Nasce dessa união bestial o Minotauro, monstro metade homem, metade touro.

Minos aprisiona o espúrio no labirinto construído por Dédalo. Por coincidência, Dédalo, o fabuloso arquiteto e artífice, foi quem preparou o artefato que enganou o touro, permitindo que Pasífae fosse por ele possuída.

Como castigo pela morte de seu filho Androgeo nas mãos dos atenienses, Minos impõe a Atenas o tributo anual de sete moços e sete moças à fúria do sanguinolento Minotauro. Para livrar os atenienses desse sacrifício brutal, o herói Teseu vai com os jovens, decidido a matar o monstro. Seduz Ariadne, que lhe fornece a meada cujo fio permitirá a Teseu, após a morte do irmão bastardo da jovem, escapar dos corredores do labirinto.

Alcançado o seu objetivo, Teseu abandona Ariadne, fugindo com sua irmã Fedra, a quem igualmente cativara. Mas Teseu já possuía um filho natural com Hipólito ou Antíope, a estrangeira, rainha das Amazonas: Hipólito.

Hipólito, o casto, o mais puro dos homens, se recusa ao culto de Afrodite, reverenciando apenas Artemis, a deusa da caça.

Cumprindo o seu destino, Fedra se apaixona pelo belo adolescente. Tentado, Hipólito recusa o amor incestuoso com a mulher de seu pai e provoca a ira de Fedra. Ferida no seu orgulho, ela denuncia Hipólito a Teseu: o enteado é que tentara seduzi-la. Amaldiçoado e expulso da casa paterna, Hipólito, com os seus cavalos, morre no mar, reino de Poseidon, a quem Teseu, seu “filho”, pede vingança e punição da culpa. Ao saber da morte de Hipólito, Fedra confessa a Teseu o seu crime e se mata. (xxx).

No romance, Dourado propõe *Os sinos da agonia* (1974) como uma recriação do mito de Fedra, Teseu e Hipólito em terras brasileiras, mais especificamente em Vila Rica, no século XVII. Ali floresce a relação trágica entre Januário, Malvina, Gaspar e João Diogo, que, à semelhança dos seres do mito primeiro, não conseguem escapar da fatalidade que os impulsiona para a morte. Malvina ludibria os pais e casa-se com João Diogo Galvão, rico senhor de muitas terras de lavras, de gado e de escravos. Apaixona-se por Gaspar, o filho casto e viril do marido, e o jovem, apesar de enredar-se nos encantos da madrasta, recusa energicamente o amor, colocando, acima de seus sentimentos, a razão e a honra. Malvina, contudo, traça cuidadoso plano para matar o marido e amar livremente o enteado. Atrai Januário que, impulsionado pela paixão, serve aos seus propósitos, assassinando João Diogo Galvão; Gaspar, entretanto, mesmo após a morte do pai, não cede à paixão, muda-se para longe da madrasta e

busca, no noivado com Ana, a paz que nunca teve. Malvina, desesperada, tenta de todas as formas concretizar a paixão e, diante da recusa obstinada de Gaspar, envia uma carta ao Capitão General, acusando-o, falsamente, de participação no assassinato do pai e suicida-se.

Com relação às personagens do romance e a tragédia clássica, Malvina, *filha da luz e feita de sonho*, criada à imagem de Fedra, a brilhante, e movida como ela pela paixão, busca a vida. Entretanto, à semelhança da heroína clássica, traz as marcas de um nascimento que a predispõe à tragédia do incesto. Como a mãe, Dona Vicentina, que gerou um filho bastardo, Donguinho, sempre solto pelos pastos, revelando aproximações com o Minotauro, filho de Pasifae e irmão de Fedra, a jovem cumpre seu destino ao se apaixonar pelo enteado, que recusa o amor incestuoso. O acontecimento trágico é provocado pelos antecedentes familiares, que já contêm a marca da relação proibida, da qual ela não poderá escapar:

Dona Vicentina tinha chegado à ousadia de lhe deitar uns olhares foguentos e pecaminosos. quando dele [de João Diogo] se despediu. Temendo a incestuosa promessa dos olhos de dona Vicentina, ele refugou, abaixando a cabeça. (SA, p. 85).

[...] só recorrendo a uma arbitrária e contraditória aproximação, a um símile ou metáfora, podemos entender e amar dois seres tão diferentes e tão próximos, de encontro difícil, senão impossível, a não ser pela destruição, e tudo que com ele se passou e ainda passará. Por isso sobre ele nos debruçamos, mergulhados na sua memória do futuro e no seu destino do passado, na sua memória do passado e no seu destino do futuro, e acompanhamos as suas angustias e desesperos, as suas anciãs e agonias, e assistimos no mover do engenho acionado, e velamos e ouvimos os oráculos e pelos dois imploramos aos deuses cruéis e vingativos, impávidos e indiferentes às nossas suplicas e ameaças inúteis. Tão acima e tão perto de nos estão os deuses. (SA, p. 222).

Gaspar, tal qual Hipólito, de Eurípedes, *filho das trevas, preso ao negrume do passado*, procura a escuridão e a morte; como o herói trágico da peça clássica, é grandioso, obsessivo e, segundo os preceitos da tragédia, portador da falha aristotélica. Envolto no mistério de suas longas viagens

de caça pelas terras do interior, infestadas de índios e de perigos, reforça suas convicções de castidade e a obsessão em mantê-la:

Era demais aquele seu filho Gaspar! Puro, virgem! Uma vergonha! Numa linhagem de padreadores e desbandeirados, aquela castidade era quase uma afronta, manchava o seu nome. (SA, p. 68).

Januário é o duplo de Gaspar; é apenas memória, sem passado ou futuro, uma vez que foi morto pelo processo da *morte em efígie*.

Características de Édipo: generoso e impulsivo; com serenidade e disposição para a cólera, sem a qual não há herói trágico. Édipo é o filho enjeitado, o que desperta a cólera.

Januário era chamado de bugre quando queriam ofendê-lo. 'Bugre e bastardo [...] A mãe não tinha sido puta, mulher-de-partido, apenas teúda e manteúda do pai. ele procurava justificá-la, se justificar.' (SA, 1999, p. 21).

O preto brilhava de suor na escuridão. O bodum entrava na roupa, no nariz, na memória. O cheiro que mil sabões, preto ou do reino, não conseguiriam apagar. Como ele tinha esquecido o que era bodum ardido de preto? [...] Como ele não sentia então o cheiro, e só agora se tornava insuportável? Será que era o medo que fazia o preto feder? [...] Januário levou o braço ao nariz, procurou sentir o cheiro do próprio corpo. Quem sabe não tinha também o fedor podre as sua raça, da raça da mãe? A gente é que não sente o próprio cheiro. O cheiro podre que às vezes sentia na cafua dos índios, mesmo quando eles ausentes, aquele cheiro azedo que entrava nas coisas. O mesmo cheiro ardido que um dia sentiu na mãe e procurou esquecer. Cada raça tem o seu cheiro, nenhuma sente o seu próprio cheiro, só o dos outros. (SA, 1999, p. 25).

Assim, Januário e Gaspar representam o emolduramento mitopoético de uma mesma personagem: Hipólito, o filho bastardo de Teseu e Antíope (ou Hipólita, a amazona). Hipólito é um rapaz casto e puro que cultua a deusa da caça, Ártemis, e nega-se a cultuar Afrodite, a deusa do amor. Na tragédia de Eurípidés, Hipólito foge do amor de Fedra, sua madrasta.

Em *Os Sinos da Agonia*, o lado bastardo de Hipólito é representado por Januário e o lado puro, casto e misógino,

representado por Gaspar. Januário e Gaspar são, portanto, o duplo um do outro. Não é por acaso que Malvina vê concretizada em Januário a imagem do homem que havia idealizado para esquecer Gaspar. (FONSECA, 3, 2007a).

Assim como em Malvina havia uma memória do futuro e em Gaspar uma memória do passado, pode-se dizer que havia para ele um destino do passado e para ela um destino do futuro. Embora essas palavras, assim juntas, sobretudo memória do futuro e destino do passado, possam parecer contraditórias e arbitrárias, e na verdade o são e os seus conceitos e significados se chocam e se contradizem (comumente a memória diz respeito ao passado e às coisas ausentes mas vivas, ou melhor – mortas, porque acontecidas, a matéria do destino é sempre o futuro e as coisas latentes, lívidas, ainda por acontecer), só recorrendo a uma arbitrária e contraditória aproximação, a um símile ou metáfora, poderemos entender e amar dois seres tão diferentes e tão próximos, de encontro difícil, senão impossível, a não ser pela destruição, e tudo que com eles se passou e ainda passará. Por isso sobre eles nos debruçamos, mergulhados na sua memória do futuro e no seu destino do passado, na sua memória do passado e no seu destino do futuro, e acompanhamos as suas angústias e desesperos, as suas ânsias e agonias, e assistimos ao mover do engenho acionado e velamos e ouvimos os oráculos e pelos dois imploramos aos deuses cruéis e vingativos, impávidos ou indiferentes às nossas súplicas e ameaças inúteis. Tão acima e tão perto de nós estão os deuses. (SA, p. 146)

Cada personagem construiu seu próprio destino conforme o traçado que percorreu ao longo da vida, “como se fosse o caminho percorrido por entre as curvas de um labirinto, onde princípio e fim, entrada e saída são um e o mesmo.” (FONSECA, 2007b p.4).

É importante observar as relações e sentido do coro no romance que parece se voltar-se para sua função antiga.

Ó, Tirésias, iluminado interiormente pela luz da tua escuridão, nos ajude a desvendar e entender, porque essa é a nossa humana ânsia indagadora; mesmo sabendo que é impossível ao homem alterar o intrincado tecido. Às vezes, Tirésias, cuidamos, e por isso a ti recorreremos, no Hades ou quando ainda vivias, e ainda agora, antecipadamente sabendo que não se pode evitar e mesmo assim desesperadamente querendo, com a ilusão de que tuas falas, tão carregadas de lutos, presságios e significados, possam nos dizer e orientar em nossas tarefas e atos, como os antigos, não tão antigos como tu,

mareavam segundo as estrelas e o simples rumo do agulhão. Te pedimos porque és e foste humano e não um ser divino, e sabemos que ao Senhor dos oráculos, não a ti a quem só é dado ver, somente esta velhíssima prece podemos balbuciar: Nos livre, Senhor, das dores e cicatrizes, e se impossível, nos dê força e coragem para suportar. (SA, p. 223-224).

Tal como o coro na tragédia clássica, em *Os Sinos da Agonia*, o cego Tirésias é invocado, em meio à narração para explicar e dar sentido ao que está se vendo (ou sendo dramatizado):

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura do romance dimensiona uma perspectiva importante da ficção contemporânea ao tratar a presença carnalizada da história e da tradição literária. O trágico aparece como um elemento organizador da narrativa, muito próximo da propositura do *mythos* trágico na visão aristotélica.

Os Sinos da Agonia de Autran Dourado estudado na correspondência com o *mythos* trágico nos aspectos que caracterizam o perfil trágico da narrativa e de elementos estruturais, apresenta similaridades, sem perder os aspectos que lhes são peculiares de narrativa contemporânea. Afinidades tipológicas estruturais entre o herói da tragédia antiga e as personagens trágicas no romance expressa o nível de elaboração do trabalho criador do autor. Na medida em que transparecem e dialogam na obra traços da tragédia grega, que são relidos à luz de um novo tempo ficcional, Autran Dourado confere ao romance contemporâneo contribuição fundamental.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ALMEIDA, Lilian Pestre. Variações sobre a criação e a morte ou

as histórias subliminares e simbólicas em *Os sinos da agonia*, de Autran Dourado. **Caleidoscópio**, São Gonçalo – RJ, v. 4, p.9-25, 1984.

DOURADO, Autran. **Os sinos da agonia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **Os sinos da agonia, romance pós-moderno**. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/20/autran.php>. Acesso em: 17/11/2007.

_____. **Poética de romance**: matéria de carpintaria. Rio de Janeiro: DIFEL, 1976.

FONSECA, Laura Goulart. **O trágico em Os Sinos da Agonia**. Disponível em http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/ensaios/novos_garrafa_2/coro_narrador.doc. Acesso em 17 de novembro de 2007a.

_____. **O papel do narrador em os sinos da agonia**. Disponível em: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/ensaios/novos_garrafa_2/coro_narrador.doc. em 17 de novembro de 2007b.

_____. **Linguagem e verdade em Autran Dourado**. Disponível em: <http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa5/12.html>. Acesso em 17 de novembro de 2007c.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria e ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. 330 p.

LEPECKI, Maria Lúcia. **Autran Dourado**: uma leitura mítica. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1976.

MACHADO, S. F. Triunfo Eucarístico. In: ÁVILLA, Afonso. **Resíduos Seiscentistas em Minas Gerais**. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1967. Disponível em: http://www.descubraminas.com.br/destinosturisticos/hpg_pagina.asp?id_pagina=708&id_pgiSuper=. Acesso em 20.12.2007

NUNES, Benedito. Reflexões sobre o moderno romance brasileiro. In: PROENÇA FILHO, Domício. (Org.) **O livro do seminário**: ensaios. São Paulo: LR Editores, 1983. p. 43-69.

SANTIAGO, Silvano. O narrador pós-moderno. In: _____. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989, pp.38-52.

SEIDEL, Roberto Henrique. **Do futuro do presente ao presente contínuo**: Modernismo vs. Pós-modernismo. São Paulo: Annablume, 2001. 144 p.