

Os Sinos da Agonia: narrativa composicional

letrônica

Carine Bier Rodrigues¹

Se variam na casca, idêntico ao miolo,
Julguem-se embora de diversa trama:
Ninguém mais se parece a um verdadeiro tolo
Que o mais sutil dos sábios quando ama.

Mario Quintana

No presente trabalho, analisaremos a obra *Os sinos da agonia*, de Autran Dourado, lançada em 1974. Para tal análise buscamos a simbologia dos sinos e suas implicações nas nuances da obra. Apontamos um caráter romântico em contraponto ao trágico. Destacamos ainda a relação do texto com o mito de Fedra. E tentamos enredar todos estes itens como elementos que auxiliam o foco narrativo para a composição da obra.

Autran Dourado nasceu em Patos de Minas (MG), em 1926, mora há mais de 40 anos no Rio de Janeiro. Tem formação em Jornalismo, foi secretário de Imprensa do presidente Juscelino Kubitschek, em 1926. Sua obra se insere num esforço de renovação da literatura brasileira mesmo que aparentemente volte-se para temas tradicionais, como a vida no interior ou o ambiente das fazendas. Na verdade, este traço demonstra a origem mineira do autor, bem como a influência de Faulkner, o que levou o autor a criar a cidade imaginária de Duas Pontes. Resgatando Minas Gerais, o autor inspirou-se no barroco mineiro e espanhol. Sua obra forma um conjunto em que as gerações se sucedem transitando entre os séculos do apogeu do ouro até os dias de hoje. Já ganhou vários prêmios literários, entre eles o Prêmio

¹ Carine Bier Rodrigues é graduada em Letras – Licenciatura Plena pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS (2006). Atualmente é mestranda em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). É bolsista do CNPQ atuando no projeto Espaços Circunscritos e Subjetividade: Estudos sobre a Formação do Romance de Introspecção no Brasil (1888-1930) coordenado pela prof. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello.

Camões, em 2000. Seu romance mais célebre é *Ópera dos Mortos* e sua novela mais conhecida é *Uma Vida em Segredo*, adaptada posteriormente para o cinema.

Dentre sua rica obra, o romance analisado para este trabalho é *Os Sinos da Agonia* que conta a história de uma família de proprietários de terras, os Galvão, na Minas Gerais do século XVIII. A história não é contada em ordem cronológica, mas para facilitar o entendimento, faremos um breve relato do enredo na ordem em que os fatos acontecem. Valentim, pai de João Diogo, morre do coração ao receber a notícia equivocada da morte do filho, que assim herda seus bens. João Diogo se casa e tem um único filho, Gaspar, que é descrito como um rapaz diferente por ser casto e gostar da solidão, isolando-se constantemente. Viúvo de Ana Jacinta, João Diogo resolve se casar de novo e passa a cortejar Mariana, filha de uma família de Taubaté, gente vinda da “nobreza”, porém falida e, portanto, o casamento seria conveniente. Os pais da prometida, Dom João Quebedo Dias Bueno e D. Vicentina, têm mais dois filhos; Donguinho, insano, caracterizado por seu comportamento animalesco, fruto de uma relação extraconjugal da mãe, vive preso num quarto; e Malvina, a caçula, linda, porém sem escrúpulos. Malvina que é uma moça muito ambiciosa resolve seduzir João Diogo e obtém sucesso em seu plano, em detrimento da irmã mais velha, que vai para o convento. Inicialmente o casamento é bem sucedido, João Diogo faz as vontades da jovem esposa e ela cumpre suas obrigações matrimoniais. Mas, quando Gaspar volta de uma de suas caçadas, os dois acabam se apaixonando. Porém, em função do caráter idôneo de Gaspar, Malvina sabe que precisará tirar João Diogo do caminho, pois o filho jamais trairia o pai. Então formula o plano que levará Diogo à morte. Engana e seduz o mameluco Januário e o convence a matar o marido. Sua fiel mucama Inácia, que é também sua confidente, facilita o adultério com Januário.

Com a morte de João Diogo, Januário tem a fuga facilitada pelo pai, que lhe dá o escravo Isidoro para que o acompanhe. Januário é enforcado em efígie, o que corresponde, simbolicamente, à sua morte oficial. Assim, Malvina se vê livre de Januário e João Diogo com o mesmo golpe, e revela seu amor ao enteado, que a afasta, ficando noivo de Ana, que assim como Gaspar é apresentada como casta e de hábitos irrepreensíveis. Levada à loucura em função de sua paixão, Malvina se suicida ao perceber que o enteado não cederá aos seus encantos, mas antes escreve à polícia, acusando Gaspar e a si própria pela morte de João Diogo. Januário, que é inocentado pela carta de Malvina, é morto num confronto com a polícia, pois devido a sua morte em efígie, já estava condenado pela sociedade. Além disso, o Capitão-General sugere que Januário estaria envolvido em conspirações contra El-Rei, refletindo o clima que precedia a Conjuração Mineira.

Para compreender as minúcias da trama é interessante questionar o título da obra. Por que *Os Sinos da Agonia*? A forte presença dos sinos na obra, inclusive, no título do romance nos faz pensar sobre o que este símbolo pode representar dentro dela. Os sinos, de acordo com a simbologia, são comumente representativos de alegria e liberdade. O formato do sino está ligado à câmara do paraíso. O movimento do pêndulo do sino pode representar os extremos do bem e do mal, morte e imortalidade. Mas eles também integram os rituais de exorcismo e excomunhão, assim como o mecanismo para chamar à aglomeração. Seu som é símbolo de poder criativo, mas também pode ser um chamado às armas. É o símbolo de enunciação de um momento decisivo. Pode ser o sinal do inconsciente para lhe preparar para o que está acontecendo. Em todos os momentos decisivos da trama os sinos estão badalando: “De novo os sinos” (DOURADO, p. 138, 1991). “Uma, disse Malvina ao ouvir a primeira pancada do sino-mestre do Carmo” (DOURADO, p. 173, 1991). “Malditos sinos, que antes apenas a enervavam, enlouqueciam um cristão” (DOURADO, p. 173, 1991). “O sino batia longe, tão longe que (...)” (DOURADO, p. 193, 1991). Eles estão prenunciando o momento derradeiro dos personagens. Os personagens estão sempre oscilando entre o bem e o mal, entre o moral e o imoral. Aliás, a expressão que aparece no título do livro “sinos da agonia” é explicada na própria narrativa, são as badaladas tradicionais do local quando uma pessoa está agonizando. Os sinos da agonia só param de badalar quando a pessoa morre: “Reza, pediam reza. Alguém que ia morrer, não morria. Carecia de reza, muita reza. Não ela, alguém agonizando” (DOURADO, p. 173, 1991). “São as sete pancadas da agonia, disse ela” (DOURADO, p. 203, 1991). Não podemos ignorar estes sinos como metáfora da agonia dos personagens da trama. Todos eles vivem uma agonia, algo de muito grave está para acontecer. No caso de Malvina, sua agonia a levará, de fato, à morte.

Apesar de existirem muitos estudos sobre o caráter trágico da obra e suas relações com o mito, podemos levantar um caráter romântico no texto estudado. Se analisarmos os episódios envolvendo Malvina e seu amor, que acaba se tornando doentio e o fato de Malvina ter cometido o suicídio em razão das recusas de Gaspar, somos levados a associar à obra um caráter romântico. O romântico julga-se centro do universo e o ego representa seu grande pólo de interesse, a ponto de ver, na natureza e no universo, meras projeções de seu mundo interior: “Vaidosa e interessada em si mesma” (DOURADO, p. 98, 1991).

O Romantismo, além de outras coisas, é um estado de espírito. E, nesse sentido, há resquícios românticos nas mais variadas obras em toda a Literatura Brasileira. Nossa Literatura sofreu forte influência deste movimento que pode ser percebido até os dias de hoje. No amor romântico o ser amado é parte de sua subjetividade, para que se possa viver deve-se

preservar sua integridade, portanto se não é correspondido, o romântico está incompleto e prefere a morte. Quando Malvina percebe que apesar de suas armações não receberá o amor de Gaspar ela se mata: “por que aquele primeiro encontro, o amor, que ela julgava uma dádiva de repente caída do céu, era um destino há muito traçado, do qual não podia fugir” (DOURADO, p. 186, 1991). “Siá Malvina se matou” (DOURADO, p. 205, 1991). É a idéia romântica da morte como redenção, como liberdade para seus sofrimentos. A morte para os românticos não é um mal, torna-se salvação, uma maneira de libertar-se. Neste sentido Malvina se liberta de seu destino trágico em que ela buscou o amor e encontrou a desgraça. Porém, na obra há uma insistência nesta questão do destino que para românticos não tem relevância, está mais associada ao trágico, mas não podemos deixar de perceber que há uma idéia romântica na obra, apesar de não ser tão forte quanto a trágica, já amplamente discutida em trabalhos acadêmicos. Marisa Silva e Vicente de Oliveira entendem a obra como “romântica”, no sentido de corresponder à mistura de gêneros, em razão da liberdade que os românticos pregavam e por dar voz aos personagens mais humildes como Inácia e Isidoro.

Aliás, o caráter trágico citado acima é um fator relevante para a compreensão da obra, além de sua relação com o mito de Fedra. Sobre este tópico existem muitos estudos, dentre eles, o texto de Maria Lúcia Lepecki, consultado para a realização deste trabalho. Lepecki aponta as relações desse romance com o mito de Fedra (LEPECKI, 1976), em sua abordagem, aponta as relações de certos personagens com as Parcas, Tirésias, Fedra e Hipólito. Na verdade, segundo outros estudiosos da obra², Marisa Corrêa Silva e Vicente Soares de Oliveira, já referidos acima, todas as personagens pertencentes ao núcleo aristocrático, que corresponde à elite da época, da narrativa podem ser relacionados ao mito de Fedra e seus antecedentes. O autor Autran Dourado, em entrevistas e em seu livro sobre sua criação, explica que boa parte da trama do romance foi originada no mito de Fedra.

Analisaremos a seguir as relações com a narrativa mítica para o melhor entendimento da trama, pois este trabalho visa priorizar a questão do foco narrativo. Citaremos então as questões levantadas pelos estudiosos acima citados sobre as relações entre as personagens oriundas das classes privilegiadas e as personagens do mito. De acordo com Marisa Silva e Vicente de Oliveira existe correspondência entre Valentim e Egeu. Egeu era rei de Atenas, pai de Teseu. Quando seu filho vai a Creta a fim de enfrentar e matar o Minotauro, o pai pede ao rapaz que coloque velas coloridas em seu barco, caso volte com sua missão cumprida, mas o moço esquece o pedido do pai e Egeu, do alto de um promontório, ao ver o barco do filho

² http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via07/via07_10.pdf

retornar com as velas comuns, acredita que o rapaz morreu e se atira ao mar. Valentim também morre ao receber a falsa notícia da morte de João Diogo. Pode-se estabelecer uma relação entre João Diogo e Teseu, este era casado com Hipólita, rainha das amazonas, e tinha um filho, Hipólito. Ela morre e Teseu, conhece Ariadne, filha do rei, e resolve se casar com ela. Como Teseu, Diogo fora um grande sedutor em sua juventude e idade madura; após a união com Fedra/Malvina, porém, o antigo galanteador modifica sua postura. Tanto Teseu quanto Diogo têm uma relação de respeito mútuo em relação ao filho casto. Porém, as semelhanças diminuem, pois Teseu retorna de viagem e Fedra, tendo revelado seu amor a Hipólito, acusa o rapaz de atentar contra sua honra. Teseu pede a Netuno que mate o rapaz, no que é prontamente atendido. No romance, Malvina obtém do amante “bugre e filho das ervas” a morte do marido; para que a semelhança entre sua trajetória e a de Fedra permaneça, é necessário que outra personagem assuma a posição de argüidor, a fim de avaliar Gaspar. E é o Capitão-General quem vai assumir tal papel; pois é a ele que Malvina endereça a carta com a confissão.

Segundo os autores citados acima, existe relação entre Mariana e Ariadne; Ariadne é a filha mais velha de Minos, rei de Creta. Ela se apaixona por Teseu e acaba fugindo com ele e levando consigo sua irmã, Fedra. Porém, Teseu se apaixona por Fedra e abandona Ariadne, causando-lhe intenso sofrimento, assim como Mariana sofre perdendo sua oportunidade de casar tendo que se confinar em um convento. Outra relação estabelecida no estudo citado acima é entre Dom Quebedo, D. Vicentina e Donginho; e Minos, Pasífae e o Minotauro. Minos, rei de Creta, foi traído pela rainha Pasífae com um touro sagrado tendo engravidado do animal, daí nasce o Minotauro, monstro metade homem, metade touro. Então o rei manda construir o labirinto de Creta e prende o monstro lá dentro. Também se podem estabelecer relações entre Malvina e Fedra; e Inácia e a Ama; Fedra, filha de Minos e Pasífae, irmã mais jovem de Ariadne, acaba casando-se com Teseu. Anos depois, Fedra se apaixona pelo enteado.

Na tragédia de Eurípides, ela confessa seu segredo a sua confidente, a ama; a criada então revela o segredo a Hipólito, que refuta a idéia e destrata a madrasta. Fedra se enforca e deixa uma carta ao marido, acusando Hipólito de tê-la seduzido. Inácia assim como a ama, devota uma dedicação total e servil à sua senhora. A relação entre Gaspar e Hipólito é mais evidente, pois ambos eram castos, dedicados à caça e sentiam-se pouco à vontade frente às mulheres. Hipólito tem essa castidade em função de sua dedicação total à deusa Ártemis, desprezando Afrodite. Depois de ser falsamente acusado por Fedra, ele é exilado. Ao iniciar sua viagem, seus cavalos são assustados por um monstro que saiu do mar a mando de Netuno,

protetor de Teseu. O jovem é arrastado e morre no acidente. Gaspar é casto pelo trauma provocado pela morte da mãe. Durante parte da trama outros personagens dão a entender que sua castidade seria resultado de uma promessa à Virgem Maria, e Gaspar não nega.

Outro dado levantado por Marisa Silva e Vicente de Oliveira é a coincidência de prenomes entre João Quebedo e João Diogo, e Ana Jacinta e Ana. Pai e marido de Malvina, mãe e noiva de Gaspar, respectivamente. Segundo os estudiosos tais coincidências podem ser lidas como referência à perpetuação das maldições, dos erros dentro da família. Os autores consultados referem também a uma leitura freudiana que indicaria o desejo de Malvina e Gaspar de escolherem parceiros de forma edípica. Malvina teria escolhido João Diogo numa tentativa de resgatar um João Quebedo que povoava as suas lembranças de infância, assim como Gaspar teria escolhido Ana em razão de suas virtudes semelhantes às de Ana Jacinta, adorada pelo filho. Portanto esta “coincidência” pode ser interpretada como um indicativo a mais de que essas uniões estavam fadadas ao fracasso. A família amaldiçoada pelo destino não teria salvação, pois o casamento de Malvina e Diogo não atenuaria a vilania da moça, assim como o amor de Ana não apaziguaria o destino de Gaspar. Além dessas questões, Silva e Oliveira atentam para o fato de que se deve observar também alguma influência da releitura do mito feita por Jean Racine, dramaturgo francês do século XVIII. Racine, ao reelaborar o tema na tragédia Fedra, retirou a intervenção do deus ex-machina e alterou a ordem das mortes de Fedra e Hipólito, conferindo maior verossimilhança ao todo.

Agora que já temos conhecimento da trama e as relações possíveis com as narrativas míticas, conduziremos a leitura de *Os Sinos da Agonia* para outra questão pertinente, e de maior interesse para este trabalho, que é o foco narrativo. A narrativa é dividida em quatro jornadas. Cada jornada possui um foco narrativo distinto, apesar de o narrador ser sempre o mesmo e contar a história em terceira pessoa. O foco da narrativa é, na primeira parte do texto, centrado na figura de Januário, mameluco e bastardo, filho de um rico fazendeiro com uma escrava. Esta jornada conta a paixão de Januário por Malvina e sua fuga após assassinar o marido da amada: “Bugre, diziam quando queriam ofendê-lo. E ele saltava como uma onça pintada (...)” (DOURADO, p. 19, 1991). “Bugre e bastardo, filho das ervas, as duas chagas de sua alma” (DOURADO, p. 19, 1991). “Alguma coisa devia ter acontecido depois que ela lhe mandou a carta, pensava. Ela não pode foi avisar. Alguém o tinha visto, foi delatar. Como foi que souberam que ele ia voltar?” (DOURADO, p. 23, 1991). Nesta jornada fica clara a paixão de Januário por Malvina e seu sentimento de inferioridade em relação a ela e aos demais aristocratas, pelo fato de ele ser um mestiço, filho bastardo de um homem de posses. Aqui ficamos sabendo as fraquezas de Januário, e entenderemos como Malvina consegue manipulá-

lo, apesar de o personagem ser apresentado como um homem rude, ele se deixa enredar por aquela que ele chama inicialmente de filha do sol.

Na segunda jornada, o foco é centrado inicialmente em João Diogo Galvão e em seu filho Gaspar; depois, e mais profundamente, em Malvina: “Assim, apesar dos seus vinte anos, Malvina era paciente tecedeira, Mariana virava uma sombra perto dela” (DOURADO, p. 76, 1991). “Vendo os olhos da filha mais nova, dona Vicentina disse não é pra você, Malvina. É a vez de Mariana (...)” (DOURADO, p. 80, 1991). Na passagem abaixo temos o primeiro encontro de Malvina e seu enteado, a partir de seu ponto de vista:

Gaspar saiu do quarto. Malvina estava na sala, junto da janela, quando ele surgiu na porta do corredor. Não entrou logo, e os seus olhos percorreram atentos tudo ao redor (...) Rente à cortina, Malvina procurou se esconder, assim podia vê-lo sem ser vista. (...) Tão interessada em saber se ele aprovava a sua obra, não pode reparar como era mesmo o filho de seu marido, teria enorme tristeza se ele não aprovasse. (...) E mesmo trêmula e atônita conseguiu avançar para ele, lhe segurou o braço e imperiosa disse não! (DOURADO, p. 98-100, 1991).

Nesta passagem percebemos que a vaidade de Malvina é que comanda seus atos, ela queria ser aprovada, podemos até supor que ela tentaria seduzi-lo apenas para alimentar seu ego. Este pequeno trecho já nos faz compreender um pouco mais acerca da personagem. O mesmo episódio será contado sob o ponto de vista de Gaspar na jornada seguinte. A segunda jornada narra ainda o casamento de Malvina com João Diogo realizado por interesse, principalmente da parte dela que queria sair da pobreza: “Não ela não moraria por muito tempo naquela casa acachapada e terreira, sem comodidades, com a nudez dos pobres” (DOURADO, p. 82, 1991), são narrados também os antecedentes das duas famílias; o amor de Malvina pelo enteado assim que o conhece; as armações da moça para persuadir Januário a cometer o crime. Aqui conhecemos a índole de Malvina, pois percebemos que ela planeja todos os passos que dá, tendo seduzido João Diogo intencionalmente a fim de “roubá-lo” da irmã, que era sua prometida inicialmente. Na página 76, o narrador se refere à Malvina como “paciente tecedeira”, o que de fato percebemos que ela é, pois cada atitude que toma, o faz com interesse.

Na terceira jornada o foco volta a se aproximar de Gaspar, recontando os meses passados enquanto João Diogo era vivo, o encantamento do enteado pela madrasta, sua recusa em agir contra seus princípios, seu conflito interior ao perceber que Malvina estava apaixonada por ele e sua decisão de se afastar da madrasta após a morte do pai. Na passagem abaixo temos o episódio em que Gaspar e Malvina se vêem pela primeira vez, contado na perspectiva dele: “Uma cortina se moveu e ele disse é o vento, não viu ninguém. Assim sozinho podia ver a sala a vontade (...) Ela tinha gosto não podia negar. (...) Súbito aquele

grito. Ela disse não! e a mão lhe apertando o braço, segurando-o” (DOURADO, p. 155-158, 1991). Nesta jornada, temos mais detalhadamente o ponto de vista de Gaspar, conhecemos sua índole, e seu conflito ao perceber que está se apaixonando pela esposa de seu pai.

Na quarta jornada, o foco segue inicialmente em Malvina, em seu desespero, a paixão não correspondida que a leva à loucura; depois, Gaspar, acompanhando as últimas maquinações da madrasta, que comete suicídio e acusa a si própria e ao enteado pela morte do marido, remetendo uma carta de despedida ao Capitão-General; o foco passa por Isidoro, escravo de Januário, que acompanha seu senhor na volta a Vila Rica; e por fim o foco volta a fechar em Januário, em seus últimos momentos, morto num confronto com a polícia:

Mesmo acordado, Januário continuava de olhos fechados (...) As coisas agora faziam sentido. As ligações, as raízes subterrâneas vinham à tona. Tudo aquilo que não pode, não quis ver. (...) Malvina é que tinha a ponta dos fios, a agulha, ele era um brinquedo nas mãos dela (DOURADO, p. 211, 1991).

Só então neste momento é que Januário se dá conta de que fora usado por Malvina e a vê, não mais como filha do sol, e sim filha do demônio, ou seja, seu ponto de vista dos acontecimentos se modifica e ele percebe coisas que inicialmente não se dera por conta.

Existem duas questões importantes a serem elencadas sobre o discurso de Autran Dourado, a primeira questão é o ponto de vista que se modifica ao longo do texto através do foco dado aos personagens, a segunda questão é o posicionamento do narrador. Em todas as jornadas existe uma espécie de simbiose entre o narrador e o personagem, a ponto de em alguns momentos não podermos distingui-los. Apesar das marcas do discurso indireto, e da predominância da narração em terceira pessoa, o texto pode ser lido transposto para a primeira. Este recurso narrativo alternando os pontos de vista a partir de um narrador “colado” às personagens é, de acordo com Henry James, ideal para o efeito que o autor quer criar, dando a sensação de que estamos vendo a história acontecer. A presença de um narrador discreto que por meio do contar e do mostrar equilibrados, dá a impressão de que a história se conta a si própria. Daí o desaparecimento estratégico do narrador, disfarçado numa terceira pessoa que se confunde com a primeira. Lubbock também condena as interferências do narrador e compartilha com Henry James desta idéia de narrador “discreto”. Outro teórico que se aproxima desta classificação é Jean Pouillon, que em seu livro *O Tempo no Romance* fala em uma teoria das visões na narrativa, ligada à questão do tempo. Dentre estas visões ele fala na *visão com*, em que o narrador limita-se ao saber da personagem sobre si mesmo e sobre os acontecimentos ao seu redor. Podemos dizer que em *Os Sinos da Agonia* há uma *visão com*, o narrador sabe apenas aquilo que a personagem sabe, vê e sente. Tal recurso é comumente

utilizado em romances em que se quer criar um discurso de monólogo interior e fluxo de consciência. O que podemos dizer que ocorre na obra analisada. Os fatos não são contados de maneira objetiva, mas sim a partir da subjetividade do personagem, através de sua consciência, do seu íntimo, dos seus sentimentos. Daí uma maior intensidade dramática neste tipo de narração. Num romance com estas características, até mesmo o ambiente é modificado pela interioridade da personagem. Se seu íntimo está inquieto, o ambiente se mostra inquieto, se está alegre, nos parece alegre, afinal os fatos são contados a partir do seu ponto de vista, e o seu íntimo se relaciona com o mundo externo. Na obra em questão podemos observar essa influência do ambiente na disposição anímica das personagens em vários momentos. Destacamos um em que Januário observa a cidade de Vila Rica do alto da Serra do Ouro Preto, enquanto reflete sobre seu destino, suas atitudes. A lembrança de Malvina influencia o modo como Januário vê o ambiente ao seu redor:

(...) Mesmo assim instintivamente se encolheu na sombra mais densa da gameleira que um vento manso e frio começava a farfalhar. O farfalhar seco e gasturoso das sedas e tafetás, quando ela se despia, de dentro deles saltava, que mesmo de longe, afogado no tempo, ele podia ainda sentir nas narinas, nas pontas dos dedos (DOURADO, p. 42, 1991).

Autran Dourado, quando fala sobre sua criação de texto utiliza o termo³ “falsa terceira pessoa”. Concordamos com ele quando ele diz *falsa* porque não há um narrador onisciente, usamos aqui a caracterização definida por Friedman, ou seja, aquele que narra de fora da cena e sabe de tudo; quem fala em *Os Sinos da Agonia* é a própria personagem, ou seja, é uma terceira pessoa que pode ser lida como primeira, como se narrador e personagens estivessem enredados. O narrador não faz inferências, apenas mostra o que o personagem está sentindo, como ele está reagindo aos fatos em seu redor e por que esta agindo de tal forma. Tal como Henry James e Percy Lubbock, referidos acima, defendem, ou seja, um narrador discreto. Mas em *Os Sinos da Agonia*, o narrador não é apenas discreto, ele está colado à personagem, refletindo suas idéias. Aliás, o que Dourado coloca nada mais é o que Franz Stanzel denominara *situação narrativa personativa*. Em *Os Sinos da Agonia*, o recurso da falsa terceira pessoa é fundamental para a variação do ponto de vista e para esta estrutura composicional da obra que o autor conseguiu criar, pois cada ponto de vista vai conduzindo de maneira diferente o leitor ao desfecho. Ou seja, Dourado opta por utilizar este tipo de narrador ou *visão*, a fim de conseguir este efeito de história que conta a si mesma, de

³ DOURADO, Autran. *Poética de Romance: matéria de carpintaria*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

personagens que se apresentam a si próprios. O personagem conduz a trama através de sua perspectiva no “labirinto” do enredo que vai se construindo no desenrolar dos fatos.

É como se o narrador se retirasse da cena e deixasse que cada personagem apresentasse seu próprio ponto de vista, sem que jamais uma interpretação fosse dominante sobre as outras. É nesse jogo de vozes que surge a polifonia do texto. Apesar de alguns episódios serem recontados de acordo com o ponto de vista de cada personagem, a história não se torna repetitiva, pois a cada jornada e, portanto, ponto de vista diferente, novas informações são acrescentadas e o leitor vai “juntando as peças” e montando o “quebra-cabeça”. As vozes das personagens não formam uma unidade, mas, ao fornecerem diversas maneiras de enxergar o conflito, formam a construção estrutural de maneira composicional, o que nos leva a comparar a estrutura da obra a um jogo de quebra-cabeças, ou então a um labirinto. O jogo das vozes que compõem a narrativa forma um feixe de perspectivas através da polifonia já citada, de modo que não há verdades, apenas versões, ou seja, temos diversas perspectivas da mesma trama, diferentes verdades de acordo com o ponto de vista que acompanhamos. Cada versão é uma nova história, uma nova realidade ficcional.

Na quarta jornada são apresentadas simultaneamente os três pontos de vistas principais, Januário, Gaspar e Malvina, ou perspectivas, formando o que o autor chama de “roda do tempo”. Podemos dizer, então, que são três interpretações dos mesmos fatos, ou três aspectos distintos sobre a trama que se revelam no decurso da narrativa, através da condução das personagens. E é através deste narrador colado à personagem, como dizem James e Lubbock, praticamente alojado na consciência do personagem fazendo o papel de refletor de suas idéias, que o leitor de Dourado vai juntando os fatos e construindo a narrativa. O narrador não emite opiniões, deixa que as personagens falem por si. E é isso que nos faz compreender os motivos, interesses, a ação interna de cada personagem.

Com relação a este narrador que se cola ao personagem, ou pelo menos se omite ou se neutraliza, podemos pensar em Gustave Flaubert, que na vertente dramática do romance contemporâneo, foi o precursor deste narrador que simplesmente desaparece da cena narrada e passa a mostrar os eventos. Ligia Chiappini Moraes Leite fala em seu livro “*O Foco Narrativo*” (2001) que Flaubert foi um precursor do estilo indireto livre, assim como daquele narrador que se abstém de fazer comentários e é extremamente neutro. Um narrador que apenas mostra o que ocorre, voltamos aqui ao Lubbock que fez uma distinção entre *narrar* e *mostrar*. Ele diz que na verdade esta distinção tem a ver com a intervenção ou não do narrador. No caso de *Os Sinos da Agonia* os eventos deixam de ser narrados e passam a ser refletidos na consciência da personagem, de modo que o leitor visualiza a realidade ficcional

do ponto de vista de um personagem do romance, e não do narrador, assim podemos dizer que o narrador de Dourado usou recursos com a intenção de *mostrar*. Podemos dizer ainda que o narrador de Dourado vai além do narrador neutro do autor de *Madame Bovary*. Em *Os Sinos da Agonia*, o narrador ultrapassa a neutralidade e se confunde com a personagem. Por isso, é que ao ler os fatos ocorridos no passado percebemos-os como se fossem presente na nossa imaginação, pois são “mostrados” por aqueles que melhor podem representar o ponto de vista de quem vivencia a experiência, ou seja, o próprio personagem. Os desejos secretos, os pensamentos íntimos da personagem nos são revelados pelo estilo indireto livre, criado por Flaubert, que entendia que o narrador na obra deveria estar presente, mas ser invisível (apud LEITE, 2001). Neste caso, é a própria personagem que apresenta seu pensamento, mas a referência de terceira pessoa é mantida, em uma fusão de vozes entre narrador e personagem, que é o que acontece na obra analisada. Muitas vezes esquecemos o narrador e lemos como se fosse o personagem vivendo sua história, mas se olharmos atentamente o narrador está lá. Para semelhante denominação Dorrit Cohn cria o termo “monólogo narrado” (“*narrated monologue*”). O monólogo narrado é uma técnica mais propícia a este tipo de romance do que o discurso direto exatamente porque cria uma conformidade entre as vozes do narrador e personagem, já citadas acima. A teoria citada, por sua vez, representa a consciência de forma mais direta, mas, ainda assim, há presença identificável de um narrador e a separação destas vozes que narram e são narradas, como o que acontece na obra analisada.

Como o que é mostrado ao leitor é o ponto de vista da personagem, a técnica do monólogo narrado faz com que os sentimentos dos personagens sejam refletidos no discurso. O refletor é aquele que sofre o impacto dos eventos, ou seja, o personagem, e não alguém que apenas os contempla de fora, o narrador. Daí uma maior intensidade dramática neste tipo de narração. Num romance com estas características, até mesmo os aspectos físicos são modificados pela interioridade da personagem. Além disso, como já foi dito inicialmente, o texto nos é apresentado fora da ordem cronológica, na primeira jornada temos Januário fugindo da polícia, mas não sabemos por que, aliás, acreditamos e esperamos que Malvina fosse ao seu encontro, assim como ele acredita, pois acompanhamos o ponto de vista dele até aquele ponto. A partir daí começam a se desenrolar fatos que nos vão dando a entender o porquê de sua agonia. A leitura do texto através dos pontos de vista é que organiza e conduz o leitor no espaço da narração, daí a comparação com um labirinto ou um quebra-cabeça. O leitor vai compondo a trama, juntando os fatos e construindo a história a partir das informações que recebe.

Percebemos que Dourado se utiliza de diversas correntes sobre o papel do narrador e

foco narrativo, que se convergem conseguindo criar a tensão necessária para contar esta história. Pois, existem diferentes maneiras de se contar uma história, e Dourado, como vimos, escolheu utilizar recursos para que sua história se contasse por si só, através dos seus personagens, conforme já falamos no decorrer deste texto. Além disso, podemos classificar a obra analisada como um romance de cunho introspectivo, pois com os recursos utilizados há uma preocupação com a subjetividade, a interioridade de cada personagem, acompanhamos muitas vezes o fluxo de consciência da personagem.

Utilizamos durante o texto por diversas vezes o termo composicional para nos referirmos ao discurso da obra analisada. Pensamos em composicional no sentido de elementos que se compõem para a construção do texto, como os elencados aqui, desde as simbologias, citamos apenas os sinos por serem mais presentes, mas certamente um estudo mais atento deve encontrar outros elementos que contribuam para criação de imagens; os caracteres românticos da obra; as relações com o mito de Fedra; e os recursos narrativos utilizados. Todos estes elementos vão compondo a obra sem que as informações nos cheguem “por acaso”, é como se cada situação nova que acontecesse estivesse relacionada com outra e mais outra, e elas vão se encaixando até formar a situação final, por isso comparamos também com um jogo de quebra-cabeças, em que as peças se encaixam e formam um panorama uno. Ou ainda com um labirinto, onde todos partem do mesmo ponto para chegar ao mesmo lugar, porém por caminhos diferentes, estes caminhos diferentes são os pontos de vistas alternados de acordo com o personagem. Esta estrutura de composição da obra é que a torna rica e prazerosa de ser lida, os recursos de narração e foco narrativo é que contribuem para que o autor atinja o efeito desejado.

Referências

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1998.

COHN, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, N.J., 1978.

DOURADO, Autran. *Os Sinos da Agonia*. Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1991.

DOURADO, Autran. *Poética de Romance: matéria de carpintaria*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

EURÍPIDES. *Medéia – Hipólito – As Troianas* (trad. Mário da G. Kury) 4.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. São Paulo, Ática, 2001.

POUILLON, Jean. *O Tempo no Romance*. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1974.

STANZEL, Franz. *Narrative Situations in the Novel* (Tom Jones, Moby Dick, The Ambassadors, Ulysses). T. James P. Pussack. Bloomington, Indiana University Press, 1971.

LEPECKI, Maria Lúcia. *Autran Dourado: uma leitura mítica*. S. Paulo: Edições Quiron – MEC, 1976.

OLIVEIRA, Vicente Soares. “*Os sinos da agonia: a relação das personagens com a mitologia greco-romana*”. Monografia de final de curso de graduação, orientada pela profª. Dra. Marisa Corrêa Silva. UEM, Maringá, 2002.