

DA VILA RICA HISTÓRICA À MÍTICA: CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO NARRATIVO EM *OS SINOS DA AGONIA*, DE AUTRAN DOURADO

FROM HISTORICAL TO MYTHICAL VILA RICA: CONSTRUCTION OF THE NARRATIVE SPACE IN *OS SINOS DA AGONIA*, BY AUTRAN DOURADO

Gustavo de Mello Sá Carvalho Ribeiro¹

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

<https://orcid.org/0000-0001-9271-7612>

mello.sa@unesp.br

RESUMO: No romance *Os sinos da agonia*, de Autran Dourado, são narradas, com focalização variada, as jornadas de Januário, Malvina e Gaspar, que formam um triângulo amoroso. Tais personagens, às voltas com questões referentes à morte, refletem o clima de decadência da cidade de Vila Rica nos últimos suspiros da economia aurífera colonial. No desenrolar dessa teia, o narrador toma a postura de desafiador do tempo e parte dos acontecimentos narrados e do pano de fundo histórico para atingir uma dimensão mítica e refletir sobre grandes temas universais. O intuito deste artigo é verificar o modo como o espaço narrativo é construído por esse narrador, compreendendo, justamente, os artifícios por ele usados para conseguir o espaço mítico através do histórico. Para isso, tomaremos como embasamento teórico principal os postulados narratológicos de Gérard de Genette ([197-]), em *Discurso da narrativa*, e os de Osman Lins (1976), em *Lima Barreto e o espaço romanesco*.

PALAVRAS-CHAVE: Autran Dourado; *Os sinos da agonia*; Espaço narrativo; Vila Rica.

ABSTRACT: In the novel *Os sinos da agonia*, by Autran Dourado, the journeys of Januário, Malvina and Gaspar, who are involved in a love triangle, are narrated. The characters, facing issues related to death, reflect the decadent atmosphere in the city of Vila Rica, which is experiencing the last grasps of the colonial gold economy. In the unravelling of this web, the narrator defies time and uses the narrated events and the historical background to reach a mythical dimension and reflect upon great universal themes. Our aim with this article, is to verify the way in which the narrative space is built by this narrator, who uses the historical to transcend the mythical. For this, we will take as main the theoretical basis the postulates of Gérard de Genette ([197-]), in *Discurso da narrativa* and those of Osman Lins (1976), in *Lima Barreto e o espaço romanesco*.

Keywords: Autran Dourado; *Os sinos da agonia*; Narrative space; Vila Rica.

¹ Professor Assistente no Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas da FCLAr, UNESP de Araraquara-SP

INTRODUÇÃO

Minha Minas Gerais é uma Minas Gerais imaginária. Basta ler *Ópera dos mortos* e *Uma vida em segredo* para saber do que falo. O que estou tentando fazer nesses livros é me servir do real mineiro para compor um outro real. Um real que muda, de tal maneira que eu não sei mais se ele existe, se ele existiu alguma vez (DOURADO, 1996, p. 32).

Autor de obras-primas como *Uma vida em segredo*, *Ópera dos mortos* e *O risco do bordado*, Autran Dourado pode ser considerado um dos maiores ficcionistas brasileiros, tendo conseguido êxito com contos, novelas e romances. Sua produção literária perpassou a segunda metade do século XX e chegou aos primeiros anos do XXI, indo da novela *Teia*, de 1947, quando ainda procurava o estilo pessoal, até a coletânea de contos *O senhor das horas*, de 2006, publicada poucos anos depois de ter sido laureado com o prêmio Camões.

Alfredo Bosi (2006, p. 390-394), ao refletir sobre as diversas maneiras de se representar a tensão narrativa entre personagem e mundo, comum na modernidade, chega à seguinte tipologia, levando em consideração a produção brasileira entre as décadas de 1930 e 1970: a) romances em que essa tensão é mínima: as personagens têm obstáculos no percurso, mas estes são facilmente vencidos; b) romances de tensão crítica, em que o mundo apresenta verdadeiro risco ao indivíduo que, muitas vezes, vê-se incapaz até mesmo de sobreviver; c) romances de tensão transfigurada, em que a referida tensão transcende para um plano metafísico-religioso; d) romances de tensão interiorizada: em que toda a tensão existente tem lugar no interior das personagens, através de seus pensamentos. É nesse último estrato que Alfredo Bosi aloca a obra de Autran Dourado.

Concordamos com o estudioso e podemos ponderar que um dos grandes traços estilísticos de Autran Dourado é justamente o modo como transpõe para o discurso² as tensões interiores das personagens. Porém, a classificação não é estanque, e é possível vermos tensões diferentes até mesmo numa única narrativa. É o que ocorre n' *Os sinos da agonia*, em que há uma transfiguração mítica conseguida a partir do modo como o interior das personagens é trabalhado pelo narrador.

Ressalta-se também que, na maior parte dos livros de Autran Dourado, a introspecção que evidencia a tensão indivíduo/mundo é potencializada pelo fato de as personagens se encontrarem em espaços fechados: cidades cercadas por montes que escondem o horizonte, normalmente com uma atmosfera repressiva e até mesmo mórbida, onde a sociedade carrega o fardo da tradição e, com base nela, julga seus habitantes.

Tais espaços são, quase sempre, parte do interior de Minas Gerais. Em geral, reconstruções literárias da cidade de Monte Santo de Minas, localizada no sul do estado e onde o escritor passou a infância, conforme consta em depoimentos pessoais (DOURADO, 1996). É o caso da imaginária Cercado Velho, espaço de *Tempo de amar* e da mítica Duas Pontes, palco de diversas narrativas, como *Ópera dos mortos*, *O risco do bordado*, *Novelário de Dona Novais*, entre outras.

² Para a maioria dos termos narratológicos aqui empregados, tomamos como baliza o *Discurso da narrativa*, de Gérard de Genette ([197-]). Para o teórico (GÉNETTE, [197-], p. 12-13), “discurso” é considerado o modo como os acontecimentos são organizados pelo narrador.

Chama a atenção o caso d'*Os sinos da agonia*, de 1974, em que também temos a representação de Minas Gerais, mas não do sul onde fica Duas Pontes e, sim, da Vila Rica histórica, dos tempos da decadência da economia aurífera. O pano de fundo apresenta diversas descrições que ambientam o leitor nesse período, mas as personagens são fictícias e seus problemas fundamentais não se restringem a questões limitadas a esse tempo/espaço. A propósito, nas primeiras edições do livro, fez-se necessária a inserção de uma nota explicativa, afirmando que a história ali presente não objetivava criticar, veladamente, a ditadura militar em voga, mas que seus propósitos eram de ordem simbólica.³

A história narrada pode ser resumida da seguinte maneira: no final do século XVIII, o viúvo João Diogo Galvão, fazendeiro da alta sociedade de Vila Rica, casa-se com Malvina, mulher bem mais jovem do que ele, e a traz de Taubaté para a então capital mineira. Estabelecida na cidade, Malvina apaixona-se por Gaspar, filho de seu marido. Não conseguindo o coração do enteado, a moça envolve-se amorosamente com Januário, filho bastardo de um homem importante daquela sociedade. Numa trama farsesca para conseguir ficar com Gaspar, Malvina convence Januário a matar João Diogo. Após o assassinato, Januário foge e a justiça de Vila Rica, para dar exemplo à comunidade e deixar o povo assustado o suficiente para implementar a derrama, condena-lhe à “morte em effígie”. A punição consistia em tomar um boneco e encenar a execução do réu em praça pública. A partir de então, o rapaz é considerado morto para todos os fins, podendo ser aniquilado por qualquer cidadão. Os planos de Malvina, porém, não dão certo, e ela resolve tirar a própria vida, uma vez que Gaspar havia proposto casamento a outra mulher. Januário, no mesmo dia do suicídio da amada, volta a Vila Rica e é fuzilado por oficiais militares.

Como se vê, há um motivo histórico bem marcado, que é o do período que antecede a Inconfidência Mineira. Muitos dados e descrições são colocados de modo até documental pelo narrador para que sintamos o ambiente de opressão e de decadência de Vila Rica. As personagens e a história, entretanto, são fictícias, baseiam-se na mitologia clássica e simbolizam preocupações humanas que remetem a diversas épocas e locais, como nossa relação com o amor, com a morte e, acima de tudo, com o tempo.

Para este trabalho, é importante diferenciar o que consideramos espaço físico e mítico. O primeiro é o localizado em determinado momento histórico e num ponto específico do mapa. O segundo está mais ligado ao imaginário, é atemporal e, por meio de um sistema de símbolos, procura dar conta de questões que preocupam a humanidade em diferentes pontos histórico-geográficos. Segundo Mircea Eliade (2006, p. 21) “ao ‘viver’ os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo ‘sagrado’”. Mesmo que o narrador d'*Os sinos da agonia* parta da Vila Rica histórica, o que ele atinge é o espaço literário mítico, uma vez que, por meio da linguagem poética, dos símbolos e da mitologia, constrói-se ali uma ressignificação de temáticas muito mais amplas. Com isso, o discurso narrativo ostenta essa espécie de tempo

³ Ressalva-se que a existência de tal nota não suprime, de modo algum, outros vieses interpretativos da obra que possam pensá-la no contexto de estado de exceção em que o Brasil vivia com a ditadura militar, o que, sem dúvida, seriam leituras muito enriquecedoras do romance. Como, porém, este trabalho parte mais de um *close reading*, com base nas estruturas narrativas, não exploramos tanto tal possibilidade.

não cronológico e “sagrado” de que nos fala Eliade.

As relações histórico-simbólicas na obra sempre foram motivo de investigação por parte da recepção crítica do romance, que, por um tempo, dividiu-se, interpretando-o ora mais pelo viés do romance histórico, ora mais por seu caráter simbólico e pela presença da mitologia grega em sua composição. Porém, a categoria do espaço e, em especial, a relação entre a Vila Rica histórica e a reconstruída literariamente por Autran Dourado, ainda foi pouco estudada.

Portanto, objetivamos demonstrar que Autran Dourado parte de uma Vila Rica histórica – através de descrições precisas e dos eventos presentes no pano de fundo da narrativa – para atingir, por meio da linguagem poética, de símbolos e de mitos, uma Vila Rica mítica, calcada no discurso literário. Para isso, passaremos pela análise de diversos elementos narrativos, como narrador, personagens e, no final, isoladamente, o espaço, embora tenhamos noção que todas essas categorias contribuem, em conjunto, para a formação do espaço mítico.

O embasamento teórico principal consiste nas seguintes linhas: teorias sobre narrativa, dentre as quais destacam-se *Discurso da narrativa*, de Gérard de Genette ([197-]), que nos auxilia a pensar a construção discursiva, e *Lima Barreto e o espaço romanesco*, de Osman Lins (1976), para traçarmos, em específico, da categoria do espaço; a crítica que Autran Dourado tece acerca da própria obra que, ao nosso ver, é elemento importante para a interpretação do seu legado: *Uma poética de romance* (DOURADO, 2014) e “Depoimento” (DOURADO, 1996), e estudos que versam sobre o mito e o mítico, como *Mito e realidade*, de Mircea Eliade (2006) e o *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*, de Junito Brandão (1991).

1. AUTRAN DOURADO: MINAS GERAIS E A ESCRITA LITERÁRIA

Um ponto de partida interessante para refletir sobre a produção de Autran Dourado é verificar o que ele mesmo escreveu acerca da criação literária, lembrando-se sempre da parcialidade que um autor tem ao falar de sua própria lavra. Nesses apontamentos, é notável a ênfase dada a alguns aspectos do fazer literário: primeiramente, a importância de Minas Gerais em sua formação e como esse estado moldou seu modo de ser e passou a configurar seu espaço de predileção. Uma das principais afirmações sobre a questão é feita quando ele compara seus romances aos de Guimarães Rosa: “O que temos em comum, Rosa e eu, é o nosso chão de Minas. Em mim a *alma barroca e torturada, o negrume arcádico e inconfidente das Minas*. Em Rosa o aberto dos gerais, o cerrado livre e descampado” (DOURADO, 2014, p. 47, grifos nossos).

Para o escritor, havia duas Minas Gerais opostas: uma aberta, solar, ancorada no sertão; outra, escura, serrana, fechada em si. Esta é a que tomou como inspiração para imaginar e elaborar os espaços literários que figuram em sua prosa. As Minas Gerais de Autran Dourado são aquelas em que a paisagem, emoldurada por serras altas, não permite ver horizontes – como as de Carlos Drummond de Andrade (2015), na “Confidência do itabirano”. A paisagem física reflete-se na social, marcadamente presa à tradição e opressiva. Sem horizontes, seus viventes voltam-se para a

interioridade, para os próprios pensamentos. Daí a “alma torturada” e o colorido barroco, evidenciado no contraste entre claro e escuro.

Um segundo aspecto que Autran Dourado enfatiza ao longo das ponderações sobre os próprios escritos é o da autonomia que a obra literária possui: “A obra de arte literária é completa em si mesma; só assim, e como um todo, deve ser lida. A escrita como um todo, um labirinto visto de cima, à distância. O risco, o traçado, a planta baixa do labirinto.” (DOURADO, 2014, p.28). Esse dado é essencial para compreendermos seu processo criativo: ele não esconde a inspiração em Minas Gerais, mas a partir do momento em que o espaço passa a ser literário, é autônomo, imaginário e simbólico. Deve, portanto, ser interpretado em consonância com os demais elementos narrativos e com o potencial de significação que, juntos, constroem.

Nessa esteira, esclarece: “Labirinto não significa confusão, mas nova ordem. Uma ordem codificada e cifrada, sistema de signos. Uma construção arquitetônica de forma rígida e cerrada, geométrica, pura cristalografia.” (DOURADO, 2014, p. 74). É assim que abordamos *Os sinos da agonia*: como labirinto autônomo. Nele, entrelaçam-se pensamentos, memórias e anseios; passado, presente e futuro estão em constante diálogo, num sistema de signos e símbolos traçado pelo engenho do narrador.

2. OS SINOS DA AGONIA

2.1 ESTRUTURA LABIRÍNTICA E SIMBOLOGIA DO TÍTULO

O romance em pauta é composto por quatro grandes partes, chamadas de “jornadas”. Interessante atentarmos para um dos sentidos possíveis dessa palavra “jornada”, que vem do latim *diurnus* e guarda a ideia de trajeto construído no espaço de um dia. O significado vai ao encontro de uma das marcas cruciais apontadas por Aristóteles (2014, p. 24) na tragédia clássica: a duração “duma revolução do sol”. De certo modo, essa característica antecipa a tragicidade do desfecho das personagens de Autran Dourado.

As jornadas são: a) “A farsa”, em que a focalização recai sobre os olhos de Januário que, ao contemplar Vila Rica, atormentado pela condenação da morte em efígie, medita sobre seu passado conturbado e seu impossível futuro na cidade; b) “Filha do sol, da luz”, com focalização em Malvina que, analisando sua situação em Vila Rica, planeja o futuro sem a presença do marido e ao lado do amado Gaspar; c) “O destino do passado”, com focalização em Gaspar, que se vê num ponto crítico da vida por ter que assumir, nos negócios da família, o lugar do pai assassinado; e d) “A roda do tempo”, última jornada, em que se alterna a focalização entre as três personagens principais.

As quatro partes formam, em conjunto, uma só história: labiríntica, ambígua, com eventos contados repetidas vezes. O que percebemos é uma instigante mudança de ritmo em cada uma delas, de acordo com a personagem de quem estamos seguindo os pensamentos: sob os olhos de Januário, o mundo apresenta-se em linhas barrocas antitéticas; sob os de Malvina, há a claridade de quem projeta um futuro perfeito; e sob os de Gaspar, predomina-se a melancolia, o escuro e as

inquietações trazidas pela evidência da morte.

Ademais, o número quatro, que estrutura a quantidade de partes do romance, é simbólico: tem, tradicionalmente, ligação com a nossa maneira de ver o tempo e o espaço. Um mês é composto por quatro semanas; um ano, por quatro estações; o planeta é dividido em quatro pontos cardeais. A divisão estrutural, portanto, reforça o caráter mítico-simbólico da narrativa.

Pensando no título da obra, temos a junção de um elemento concreto – “os sinos” – e um abstrato – a “agonia”. Começando pelo último, cumpre salientar que a palavra “agonia” vem do grego e traduz o momento imediatamente anterior à morte. Nessa esteira, nota-se que há uma atmosfera⁴ agônica que domina o espaço de Vila Rica, prestes a ver ruir o sistema socioeconômico aurífero.

A atmosfera é refletida também nas personagens: Gaspar é obcecado por tudo que é mórbido, Malvina tira a própria vida e, por fim, Januário pode ser visto como representação da própria agonia, uma vez que, ao abrir o discurso, observando a cidade, está a poucas horas da morte física, que só acontecerá no último parágrafo do romance. Portanto, a moldura da narrativa é o momento que vai de sua agonia à morte: recheando essa moldura, temos, como refrão, os sinos que badalam ao longo da narração.

O som dos sinos, presente ainda na cultura ouro-pretana, reforça, no romance, a questão da agonia, uma vez que os recorrentes badalos, em diversos momentos da história, anunciam a purgação de pecados de uma alma na iminência da morte, o que era costume da época. Para além disso, interessa-nos a seguinte interpretação de Chevalier e Gheerbrant (2019, p. 835): “Pela posição do seu badalo, o sino evoca a posição de tudo o que está suspenso entre o céu e a terra, e, por isso mesmo, estabelece uma comunicação entre os dois.” No romance, pode-se aferir que a suspensão céu/terra remete-nos também a tudo que está entre a vida e a morte, a agonia em si, situação que afeta cada uma das personagens centrais.

2.2 PERSONAGENS: ENTRE VIDA E MORTE

Passemos agora para uma reflexão sobre as três personagens principais d’*Os sinos da agonia*, que participam da composição do espaço e de seu caráter mítico. Para isso, tomamos a consideração de Philippe Hamon ([19- -], p. 90-91) sobre essa categoria narrativa:

A primeira aparição de um nome próprio (não histórico) introduz no texto uma espécie de “branco” semântico: quem é este “eu” que toma a palavra? [...] Estamos a contas com um “a-semantema” (Guillaume) que vai carregar-se progressivamente de sentido, e em geral, na literatura clássica, muito rapidamente.

⁴ Entendemos por “atmosfera” o conceito de Osman Lins (1976, p. 76): “designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência, etc. –, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca.”

O estudioso chama a atenção para o fato de a personagem da ficção aparecer no discurso quase sempre como uma incógnita, alguém de quem não temos conhecimento, mas de quem, no final da história, teremos um perfil completo. Todavia, salienta-se que, para isso ocorrer, é necessário que a personagem não seja histórica, ou seja, que não tenha um referencial real. Em *Os sinos da agonia*, as três figuras centrais são fictícias: não sabemos nada sobre elas no começo da leitura e, no final, temos uma colcha de retalhos, formada por mais de um ponto de vista, sobre suas personalidades. Assim, elas contrastam com o espaço físico e social de Vila Rica, que é histórico e, portanto, desde o início, conta com uma série de informações prévias do leitor antes mesmo de o livro ser aberto. Esse diálogo entre ficção (personagens) e história (a de Vila Rica) é crucial para o estabelecimento do aspecto mítico da narrativa.

Para Autran Dourado (2014, p. 97), a “personagem tem no romance a mesma função que a metáfora na frase”. Sendo assim, temos em Malvina a metáfora do sol (da luz e da vida), em Gaspar, a metáfora da noite (da escuridão e da morte) e em Januário, o hibridismo: ao mesmo tempo, vida e morte, uma vez que, mesmo estando vivo no decorrer dos acontecimentos, a justiça mineira já tinha decretado sua morte em efígie. Deriva disso a simbologia de seu nome, que remete às duas faces do deus Janus. Como este, Januário também mantém olhares para direções diferentes: não entende o passado e teme o futuro, sente na pele o preconceito por ter o pai branco e a mãe mameluca, não consegue, enfim, sentir-se pertencente à sociedade, mas é atraído para ela. Mantém com o espaço uma relação barroca, antitética: ao mesmo que Vila Rica causou-lhe dores imensuráveis, foi ali que experimentou sua única aventura amorosa.

Se Januário tem mais traços que remetem ao Barroco, podemos dizer que Gaspar apresenta tons árcades: desde a maneira singela de se portar até o gosto artístico por poesia e instrumentos musicais como a flauta, comum em poemas pastoris. É ele, talvez pela personalidade mórbida e pessimista, quem melhor percebe a situação decadente de Vila Rica, como se vê em uma de suas falas: “As Minas que a gente viveu [...], as Minas que Vossa Mercê e o meu pai fizeram e eu gozei e conheci, essas eu acho que não vão mesmo acabar.” (DOURADO, 1999b, p. 296). Gaspar vive numa espécie de Hades interior porque não consegue esquecer a morte da irmã Leonor e, em especial, a da mãe, por quem nutria um amor edípiano.

Já a relação de Malvina com a cidade é a de quem chega de fora. Vinda da zona rural de Taubaté, de uma nobreza empobrecida, tem nas Minas Gerais a esperança de um futuro perfeito, iludida pela fama que o estado alcançara na época. Ao chegar à Vila Rica, neblinosa, fechada, onde a população vivia o medo da derrama, a forasteira passa a ser bem quista: “Malvina apareceu. Foi como se um sol entrasse na sala, todos pensaram na pasmaceira.” (DOURADO, 1999b, p. 115). Por outro lado, levando em conta o espaço social, ela representa a nobreza portuguesa em contraste com a nascente burguesia que enriquecera através do ouro: “Não era daquela gatinha que enriqueceu da noite pro dia, com as águas do rio.” (DOURADO, 1999b, p. 142).

Malvina é responsável por movimentar as demais personagens e o espaço, como se fosse o sol ao redor do qual os astros circulam. A primeira grande mudança que causa no estado das coisas é fazer com que o marido abandone a fazenda onde vivia para se estabelecer na cidade, num “rico

sobrado na Rua Direita, perto da praça, do palácio, da Igreja do Carmo.” (DOURADO, 1999b, p. 124). Simbolicamente, ela se desloca para o centro da capital e a partir de então, decidirá o futuro das demais personagens que com ela contracenam. Nesse diapasão, nota-se que Malvina, em diversas passagens, ostenta características que se fundem com as do espaço de Vila Rica. “Os cabelos ruivos, de fogo, *que nem ouro preto*, os mesmos raios refulgiam.” (DOURADO, 1999b, p. 27, grifo nosso).

Retomando o postulado de Autran Dourado, para quem a personagem equivale à metáfora numa frase, podemos, assim, verificar na relação indivíduo/espaço, três metáforas diferentes: Malvina, solar, é metáfora do período áureo de Vila Rica; Gaspar, mórbido, simboliza a decadência da elite que fundara os pilares da capital mineira; e Januário vive, ao mesmo tempo, os dois lados da moeda. São os velhos anseios da humanidade – como a busca pela felicidade no amor e a confrontação da morte – que se abatem sobre essas personagens: é isso que dá o caráter mítico e imortal do ser humano e que, aqui, representa-se na cidade de Vila Rica. Vemos um tempo marcado num espaço: um “cronotopo”, para usarmos o termo de Bakhtin (2018).⁵

2.3 NARRADOR E DISCURSO

Os pensamentos das personagens fundem-se no mesmo discurso elaborado pelo narrador heterodiegético.⁶ Já a focalização é alternada: vemos partes da história com os olhos – e com a mente – não só de Januário, Malvina e Gaspar, mas também de João Diogo, de Inácia – mulher escravizada que trabalhava para Malvina – e Isidoro – homem escravizado que trabalhava para Januário.

O narrador inicia o relato com a descrição espacial, realizada pelo olhar de Januário, de fora, para a cidade de Vila Rica: “Do alto da serra do Ouro Preto, depois da Chácara do Manso, à sinistra do Hospício da Terra Santa, ele via Vila Rica adormecida, esparramada pelas encostas dos morros e vales lá embaixo” (DOURADO, 1999b, p. 15). A personagem vê a cidade e o leitor também, por intermédio do narrador: ele expõe-nos o palco onde se passará a tragédia e demonstra, já no primeiro parágrafo, que o espaço é categoria importante nessa narrativa.

O fato de o narrador mostrar-se, amiúde no relato, acima do tempo e do espaço, permite que ele tome boa parte do segundo capítulo da terceira jornada para expor suas considerações acerca do tempo. Ao opor a “memória do futuro” presente nos pensamentos de Malvina e o “destino do passado”, notado em Gaspar, ele clama aos deuses que o ajudem a decifrar o espírito das duas personagens e invoca Tirésias: “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*.” (DOURADO, 1999b, p. 223, grifo nosso).

É num momento crítico, tendo já acontecido o assassinato de João Diogo Galvão, que acontece essa pausa na narrativa para que o apelo seja feito. Usando o corriqueiro estilo barroco, pautado

5 Mikhail Bakhtin (2018, p. 11) conceitua “cronotopo” como a “interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura”, tanto na forma quanto no conteúdo de uma obra.

6 Seguindo os preceitos de Genette ([197-]), entende-se por narrador heterodiegético aquele que conta uma história da qual não fez parte.

nas oposições – como claro *vs.* escuro –, constrói-se uma alavanca que nos permite ver algo que transcende o ordinário e nos faz pensar em inquietações mais amplas, com destaque para a nossa relação com a passagem do tempo. Esse é o grande propósito do romance. Entender o “intrincado tecido” é objetivo múltiplo: quer-se entender o tecido das relações entre as personagens, mas também o da vida, do tempo, dos sentimentos e, principalmente, tomando a etimologia, quer-se enaltecer os sentidos do tecido do texto. Daí o caráter mítico que a narrativa assume através das mãos invisíveis do narrador. O que ele tenta é agarrar o tempo, perscrutar o sentimento humano e prolongá-lo no discurso. Por isso, o ritmo lento da leitura, com repetições, introspecções e pausas descritivas: “Se fosse possível prolongar, dilatar, suspender o engenho do tempo, esse breve encontro, o presente...” (DOURADO, 1999b, p. 226). A partir dessa tentativa é que o narrador busca no espaço físico uma possibilidade de atingir o mítico.

3. “OS SINOS, SEMPRE, ANTES, AGORA”: DO ESPAÇO HISTÓRICO AO MÍTICO

Osman Lins (1976, p. 72) considera que o espaço narrativo pode ser visto como tudo aquilo que “intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo a zero.” Notamos isso ao perceber relações possíveis entre as principais personagens e o espaço de Vila Rica, além do modo como o narrador dispõe tudo isso no enunciado.

A Vila Rica descrita n’*Os sinos da agonia* parte de uma inspiração histórica, que abraça tanto questões relativas ao espaço físico quanto ao social. Segundo o historiador Kenneth Maxwell (2001, p. 115), naquele período, “A estratificação da sociedade correspondia à divisão dos grupos raciais.” Mesmo o censo levava em consideração a etnia: indígenas eram excluídos da conta e mais da metade da população era composta por escravizados negros trazidos de África. Da mesma forma, a estratificação social é bem marcada na narrativa, em especial pela figura de Januário, que sofria com o preconceito racial por ser filho de uma mulher mameluca.

Ademais, a presença de Januário e do escravizado Isidoro, abrindo e fechando a narrativa, dão dimensão da diversidade étnica da sociedade de Vila Rica e do permanente preconceito existente nela. Exemplo são os conselhos que o pai dá a Januário e que ecoam, com constância, em sua mente: “Não deixa nunca, meu filho, que confundam você com mulato ou cafuz.” (DOURADO, 1999b, p. 17). A questão é também relevante na relação que ele estabelece com Malvina e Gaspar, uma vez que este o define como “um mameluco qualquer”. É possível que tal postura segregante tenha sido vital para Malvina não ter tido escrúpulos ao usá-lo como peça descartável em sua trama para ficar com o enteado. Januário, dividido entre a noção do preconceito e o arrebatamento do amor, não malicia as intenções da amante.

Já Isidoro ostenta consciência do modo como a elite colonial o enxerga: “Preto é bicho, coisa

pior. Eu sou peça da Mina, branco é quem diz.” (DOURADO, 1999b, p. 22). A reflexão revela que ele compreendia muito bem a tragicidade de sua existência naquela sociedade: não havia liberdade verdadeira ali e, mesmo com uma carta de alforria, nada garantiria que ela não fosse rasgada pelos desmandos de um capitão do mato.

Ressalta-se também que o período histórico de decadência econômica contribui para a atmosfera agônica da narrativa: “todo mundo se endividava, vendia e escondia coisas, *não era mais como antigamente*, todo mundo andava agora em atraso com el-Rei. O pavor da derrama assombrosa e não deixava dormir.” (DOURADO, 1999b, p. 167, grifo nosso). O contraste do tempo áureo de “antigamente” com o presente decadente é mais um elemento barroco presente ao longo do romance e intensifica a dualidade das personagens.

Outro ponto importante na questão histórica é o aspecto físico de Vila Rica. Retomando Kenneth Maxwell (2001, p. 109),

Devido à grande altitude, o clima das cidades [de Minas Gerais] era estável, havendo nevoeiro e nuvens baixas – às vezes até geadas. Vila Rica, próxima do grandioso penedo de Itacolomi, era, em 1780, uma teia de aranha de ruas pavimentadas e ventosas espalhadas sobre ladeiras íngremes.

As descrições contidas no romance de Autran Dourado vão exatamente ao encontro da documentação histórica. Muitas vezes, essa descrição é exaustiva. Um exemplo é o momento da contemplação inicial de Januário, que vê a cidade “adormecida” sob a luz do luar. Como tudo na composição da personagem, sua visão da cidade é híbrida: ele a observa sob a luz da lua, o que reflete também no modo como mistura, na observação presente, diversas memórias que tem do lugar:

as casas caiadas *de branco*, as igrejas solitárias (a do Carmo no Morro de Santa Quitéria, São Francisco ele não podia ver, a de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, a do Pilar cercada de sobrados, quase invisível, no outro lado, no Ouro Preto, mais adiante as Cabeças), a Igreja do Carmo, cujo perfil se recortava nítido, os *telhados negros* das casas riscados contra a *alvura empoeirada* do céu, onde as estrelas miúdas e pálidas feneciam.” (DOURADO, 1999b, p. 18, grifo nosso).

Veem-se as teias de aranhas de casas e igrejas nas ladeiras entre morros, o que espelha também a teia narrativa labiríntica que acompanhamos. Toda essa descrição, a começar pela luz do luar, tem o estilo barroco que opõe claro/escuro, como destacado nos grifos. Por essa figuração, alcança-se também a antítese ver/não ver. O que não é visto é imaginado e preenchido por memórias ou por projeções do futuro. Daí a importância simbólica das nuvens e neblinas que pairam no lugar: “A cidade coberta de nuvens esbranquiçadas e brilhantes, agora só podia ver o bulbo das torres da Igreja do Carmo no topo do morro, as suas agulhas contra a brancura do luar.” (DOURADO, 1999b, p. 58).

Se, como no olhar de Januário, partirmos do aspecto neblinoso de Vila Rica e chegarmos ao martírio de sua vida/morte, ao clima opressivo da cidade e à tortura dos seus pensamentos, pode-

mos aproximar o espaço literário do romance à figura mitológica do Tártaro, “local de suplício permanente e eterno dos grandes criminosos mortais e imortais.” (BRANDÃO, 1991, p. 403). Levando em conta o que a *Teogonia* de Hesíodo nos mostra, encontramos muitas similaridades com a Vila Rica de *Os sinos da agonia*:

O Tártaro é *nevoento* (invisível) e fica no fundo da Terra de largos caminhos. O verso 720 o situa “tão longe sob a Terra quanto é da Terra o Céu”. [...]. Os vv. 740-5 o descrevem como um “vasto abismo” (*khásmaméga*) *onde se anula todo sentido de direção* e onde a única possibilidade que se dá é a queda cega, sem fim e sem rumo (TORRANO, 1995, p. 33, grifos nossos).

No romance de Autran Dourado, confluem com a descrição do Tártaro não só as constantes neblina e escuridão, mas o modo como o sentido de tempo e espaço vão se anulando para as personagens, conforme a introspecção toma conta delas. Exemplo é, no final da primeira jornada, quando Januário, ensimesmado, não sabe mais se as memórias que revisita são reais ou algum tipo de profecia e, então, o narrador afirma: “Nesse estudo confuso e cataléptico, lúcido e lunar, branco e prateado, *os seres e os acontecimentos perdiam a sua temporalidade e sequência*, as coisas que tinham mesmo acontecido se misturavam às ainda por acontecer” (DOURADO, 1999b, p. 71, grifo nosso). Também os pensamentos de Malvina, no decorrer da segunda jornada, acabam perdendo o fio da temporalidade e até mesmo da realidade: “Passado e futuro eram uma só memória, pasto do tempo presente. Não sabia mais distinguir o que tinha vivido daquilo que sonhou.” (DOURADO, 1999b, p. 171).

Como na ideia de Tártaro, a atmosfera da narrativa é agônica e martirizante para todas as personagens. Gaspar, que ficara tanto tempo longe, ao voltar, é obrigado a encarar de novo as memórias dos enterros da mãe e da irmã. Malvina, mesmo tendo chegado ao lugar com esperança e felicidade, passa a ser atormentada pelos próprios erros, representados pelo som dos sinos, com os quais ela, que viera de fora, não conseguia se acostumar: “aqueles arrastados, tristes e torturantes sinos que tocavam a agonia às vezes o dia inteiro (só paravam quando o agoniado rendia a sua alma)” (DOURADO, 1999b, p. 136).

Ainda no plano mítico, verifica-se que Vila Rica exerce uma ação sobre Januário. Como um ímã, ela parece atraí-lo para cumprir sua jornada e consolidar a morte à qual estava destinado: “era para aquela cidade que ele se voltava sempre. Como um destino de que ele não podia se afastar, de uma sina de que ele não podia fugir.” (DOURADO, 1999b, p. 58); e ainda: “estava magicamente preso àquela cidade, àquela casa, àquela mulher [...] uma força estranha o prendia, o chamava para a praça. Uma força poderosa o atraía para a Rua Direita, para junto de Malvina.” (DOURADO, 1999b, p. 26-27). É nítida a gradação da frase: cidade, sobrado e Malvina, formando uma mesma força que prende e chama Januário, incapaz de vencer racionalmente essa atração mágica.

No sobrado que, como visto, ocupa o coração da cidade, dentre toda a riqueza de seu mobiliário e de sua arquitetura, é salientada uma pintura no teto do quarto principal, representando as quatro estações: “nos cantos do teto o Inverno, o Outono, o Estio. Mesmo as flores da Primavera, que caíam de um jarrão encaracolado” (DOURADO, 1999b, p. 273). A presença dessa pintura no

fulcro dos acontecimentos não é gratuita, uma vez que as estações são um marcador temporal cíclico: ocorrem todos os anos, marcam o ritmo da natureza e independem do momento histórico. Tal presença contribui para a dimensão do relato que temos em mãos: uma narrativa cíclica, mítica e atemporal.

Aliás, os jogos com o tempo são recorrentes e aparecem em frases-chave, como “Estranho como as coisas antes de acontecer nos assustam. Feito um refrão.” (DOURADO, 1999b, p. 253). O romance é composto por diversos refrões: há passagens e pensamentos que se repetem nas jornadas e é através da figura dos sinos que percebemos essas repetições ou paralelismos: “Aqueles pancadas não acabavam mais. Como um tempo tão curto podia durar uma eternidade.” (DOURADO, 1999b, p. 259).

Tendo a cidade poderes “mágicos” e agindo sobre as personagens, é possível ver o soar dos sinos como a voz de Vila Rica. Não por acaso, aumenta-se a intensidade dos seus badalos na última jornada, quando parecem, em nome da cidade, julgar as personagens, tocar a agonia de cada uma e martirizar os ouvidos de Malvina que, às vésperas do suicídio, exclama: “Eu não quero ouvir é esses malditos sinos! Esses malditos sinos! Quem foi que inventou?!” (DOURADO, 1999b, p. 266).

Por último, destaca-se a ciclicidade discursiva que permite a narrativa terminar exatamente no ponto em que começou: Januário contemplando Vila Rica e, em seguida, penetrando-a: “A cidade soterrada pela cinza fria da bruma, que se assentara pesada durante a noite sobre os vales do Tripuí, do Caquende, do Funil.” (DOURADO, 1999b, p. 307). É o momento em que ele sente o chamamento: “Os sinos, sempre, antes, agora.” (DOURADO, 1999b, p. 309). Sinos que anunciam sua hora e vez, que o evocam de volta para a capital mineira, onde cumpre seu destino, e a morte física abraça a simbólica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomemos a epígrafe com que a introdução do trabalho foi aberta: as Minas Gerais de Au-tran Dourado são mais imaginárias do que reais. Elas são o palco onde desfilam inquietações, de certo modo, atemporais. Em *Os sinos da agonia*, o motivo histórico – decadência do período aurífero em Minas – é um trampolim para a narrativa mítica. A Vila Rica física, com seus morros monumentais, ladeiras íngremes e ruelas estreitas é como um matraz, recipiente alquímico em que ocorre uma transformação mineral rumo à transcendência.

Aproveita-se muito do que foi a Vila Rica física: o relevo serrano, suas ruas estreitas espar-madas em ladeiras, a permanente névoa que toma a cidade, os sobrados imponentes, as igrejas que demarcam as classes sociais de seus frequentadores. Aproveita-se também o substrato histórico do final da economia do ouro: “Tão pouco contraditoriamente valia o ouro naquelas eras tumultuadas, tanto valiam as armas.” (DOURADO, 1999b, p. 126), além das relações sociais da antiga capital mineira, em especial no que diz respeito às etnias que faziam parte daquela sociedade. A escolha do tema e do momento da decadência, que contrasta o período áureo com o fim, já é, por si, uma forma

de trazer à baila a questão mítica do tempo: passado, presente e futuro.

Mesmo partindo desses aspectos históricos para construir o espaço ficcional, o sentido deles, no texto literário de Autran Dourado, transcende para um estado mítico-simbólico. As casas caiadas de branco, contrastadas com os tetos negros, passam a simbolizar a oposição vida/morte. O sentimento de decadência, o clima nevoento e as persistentes confusões temporais remetem a cidade histórica de Vila Rica ao Tártaro da mitologia grega, onde inimigos dos deuses pagam por seus erros revivendo, perpetuamente, a punição e o exílio. As teias de ruelas que se esparramam pelo relevo montanhoso configuram-se num ambiente mágico, que atrai personagens para o desfecho trágico da história.

Para construir a ambientação agônica, o narrador se vale de técnicas barrocas, como o jogo de luz e sombras e repetições de estruturas e pensamentos, muitas vezes, de frases inteiras, que ecoam na mente das personagens. As antíteses barrocas reforçam as tensões interiores de Malvina (presa a um futuro impossível), Gaspar (preso ao passado mórbido) e Januário (que carrega, em vida, a própria morte, já que foi condenado à morte em efígie). De certa forma, as tensões vividas pelas três personagens centrais são perpassadas pela relação vida/morte. Com as antíteses e os jogos de luz e sombra, estabelece-se uma verdadeira prosa poética, ou seja, uma prosa que se nutre de elementos comuns à linguagem da poesia, como repetições, imagens, ritmo e figuras de linguagem. Assim como o espaço histórico transcende para o mítico, a linguagem prosaica transcende para a poética.

Tal fatura discursiva é realizada por meio da estrutura labiríntica do texto, organizado nas quatro jornadas – a de Januário, a de Malvina, a de Gaspar e a de encerramento – que alternam a focalização entre as personagens, valendo-se de refrões que repetem, recontam e dão novas versões dos mesmos eventos, fazendo a história progredir lentamente e preencher, aos poucos, suas lacunas. Nesse sentido, símbolo dos sinos tem grande papel na narrativa, uma vez que os badalos, ao ecoar a agonia ao longo do discurso, torturam os pensamentos das personagens e aumentam suas tensões. É o som dos sinos que dá o ritmo da narrativa que, como as quatro estações pintadas no teto do palácio da Rua Direita, marcam um tempo muito mais cíclico do que histórico.

Também a figura do narrador é essencial: ele está além do tempo e do espaço. Isso é feito com o talento de Autran Dourado de bom contador de histórias: por mais elaborado que seja o tecido narrativo, o engenho do carpinteiro é tal que passa a impressão de ser simples relato de quem vivenciou os fatos. Em grande parte de seus romances, vemos tal ocorrência por meio do coloquialismo e da fala fluida das personagens. Em *Sinos da agonia*, o que se nota é um ritmo narrativo bem marcado, que muda de acordo com a focalização em Januário, Malvina e Gaspar. O fato de as falas das personagens serem incorporadas ao enunciado sem qualquer sinal distintivo, além de darem verossimilhança à linguagem usada, também colaboram para a construção do discurso mítico, uma vez que fazem parte de um todo, que é a narração. A tensão interiorizada entre personagens e mundo é transposta, liricamente, para o discurso narrativo, que ostenta tal tensão na própria estrutura, por meio da poeticidade.

Portanto, é o próprio tecido narrativo, arte literária em si, que consegue vencer as barreiras do tempo-espaço e permanecer viva. É isso que permite a transposição da Vila Rica histórica para

a mítica. Há uma dica sobre isso no momento em que Malvina, na última jornada, contempla o mosaico das quatro estações no teto do sobrado: “Quem tinha a paz e o silêncio das coisas inúteis eram as pinturas.” (DOURADO, 1999b, p. 274). Assim também seria a literatura: uma “inutilidade” capaz de vencer o tempo com a força das palavras. Não por acaso, o contexto histórico dos eventos narrados coincide com o do nascimento da literatura em Minas Gerais – e, para Antonio Candido (2007), o momento de formação da literatura brasileira.

Encerramos nossas reflexões a partir de uma afirmação de Autran Dourado (1996, p.37): “A literatura ajuda a pensar o mundo, como a filosofia. A filosofia pensa racionalisticamente, a literatura plasticamente, emocionalmente. Então é para isso que serve a literatura: para manter vivos, atuantes e eficazes a língua e o pensamento.” Manter vivo é colocar no milagre do presente o “destino do passado” e a “memória do futuro”. Dessa forma, por meio de um narrador demiurgo, de uma prosa marcada por elementos da poesia, de mitos, de personagens que encarnam metáforas, *Os sinos da agonia*, por mais que seja um romance situado no tempo histórico, ostenta um sistema de símbolos no espaço narrativo que visa abarcar diferentes dramas humanos e, como a arquitetura de Ouro Preto, vencer o tempo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Confidência do itabirano. In: _____. *Nova reunião*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 63.

ARISTÓTELES. *A poética clássica*: Aristóteles, Horácio, Longino. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II*: as formas do tempo e do cronotopo. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. v. 2 (J-Z). Petrópolis: Vozes, 1991.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos – 1750-1880. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 33ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

DOURADO, Autran. Depoimento. In: SOUZA, Eneida Maria (Org.). *Autran Dourado*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários da UFMG, 1996, p. 27-64.

DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

- DOURADO, Autran. *Os sinos da agonia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- DOURADO, Autran. *O risco do bordado*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.
- DOURADO, Autran. *Novelário de Donga Novais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000a.
- DOURADO, Autran. *Uma vida em segredo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000b.
- DOURADO, Autran. *Tempo de amar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- DOURADO, Autran. Teia. In: _____. *Novelas de aprendizado*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005a, p. 13-88.
- DOURADO, Autran. *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*[recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2014.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- GENETTE, Gérard de. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [197-].
- HAMON, Philippe. Para um estatuto semiológico da personagem. In.: ROSSUM-GUYON, Françoise Van; HAMON, Philippe; SALLENAVE, Danièle. *Categorias da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [19--].
- HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MAXWELL, Kenneth. *A devassa da devassa: a Inconfidência Mineira, Brasil-Portugal, 1750-1808*. Trad. João Maia. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2001.
- TORRANO, Jaa. A quádrupla origem da totalidade. In: HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução JaaTorrano. São Paulo: Iluminuras, 1995, p. 31-39.

Submissão: 30 de março de 2023

Aceite: 20 de junho de 2023