

Antes, agora e sempre durante as sete badaladas: uma análise temporal de *Os sinos da agonia*, de Autran Dourado

Ágata Kaiser

Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Resumo O objetivo deste trabalho é analisar uma das vertentes de como o tempo se apresenta em *Os sinos da agonia*, de Autran Dourado. O romance apresenta um imbricamento de tempos e fatos que se sucedem não só concretamente no enredo, mas nas lembranças e expectativas dos personagens. A fusão de passado, presente e futuro dentro do tempo marcado cronologicamente pelos sinos que tocam chamando a alma do indivíduo que está para morrer aparece com realce na narrativa do escritor mineiro.

... sino-mestre tocado a uma distância infinita.
Dentro dele, na memória, agora ainda, sempre...

Era dentro dele ou longe a vibração do sino?
Autran Dourado

A construção de um texto narrativo necessita de alguns elementos estruturais para se constituir. Narrador, personagem, espaço, tempo, foco narrativo, enredo apresentam-se essenciais no romance. A literatura, porém, é capaz de transformar esses recursos da linguagem – a princípio utilizados com o único objetivo de estabelecer comunicação – em instrumentos artísticos. Além da palavra em si, que adquire significados múltiplos quando se desvencilha de sua função utilitária, o processo de criação da narrativa literária também adquire o caráter de experimentação no que tange às sensações produzidas no leitor.

Dentre esses elementos, este texto visa a priorizar como, na obra *Os sinos da agonia*, de Autran Dourado, o *tempo* se desenvolve ultrapassando seus supostos limites tanto funcionais na escrita quanto conceituais na teoria. Desde Homero o *tempo* é utilizado de forma a criar diversos efeitos na literatura. Na *Odisséia*, por exemplo, a narrativa se inicia no meio do período cronológico estabelecido para a obra, retrocedendo no tempo para chegar ao início da história. Tal recurso anacrônico (alteração na ordem cronológica ou linear do tempo na narrativa) aparece, assim, como uma tradição literária (GENETTE: 1976, p. 34).

Alguns críticos, porém, vêem o tempo não só como um elemento estrutural da narrativa, mas sim como parte intrínseca do romance. Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, afirma que qualquer narração é temporal e que a linguagem se apresenta como articuladora do tempo:

O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. Ou, como será freqüentemente repetido nesta obra: o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal. (RICOEUR: 1994, p. 15).

Walter Benjamin, em “O narrador”, cita Lukács quando este define “a ação interna do romance” como “a luta contra o poder do tempo” (LUKÁCS apud BENJAMIM, 1987, p. 212). Luiz Costa Lima, em *A aguarrás do tempo*, conceitua a narrativa como “o estabelecimento de uma organização temporal, através da qual o diverso, irregular e acidental entram em uma ordem; ordem que não é anterior ao ato da escrita mas coincidente com ela; que é pois *constitutiva* de seu objeto” (LIMA: 1989, p. 17). O fato de contar algo pressupõe um acontecimento determinado ocorrido em um tempo específico a ser narrado, o que delimita, apesar das acronias, cronologicamente a narrativa.

As inúmeras e freqüentes rupturas com a tradição em todos os setores sociais produziram, na literatura, alterações nas estratégias narrativas temporais cronológicas. O tempo que não pode ser medido, o tempo que foge da objetividade do relógio e, conseqüentemente, das tentativas de limitar o tempo – também psicológico e ligado à memória do personagem – foi incorporado com maiores requintes à narrativa literária. Disso temos exemplo em Proust, Thomas Mann e Clarice Lispector.

As narrativas contemporâneas, todavia, conseguiram fazer desse recurso por si só complexo ainda mais refinado no que tange à possibilidade de criação artística. Em suas *Seis propostas para um novo milênio*, Ítalo Calvino denomina a quinta proposta como “multiplicidade”, e assim a define:

A excessiva ambição de propósitos pode ser reprovada em muitos campos da atividade humana, mas não na literatura. A literatura só pode viver se se propõe a objetivos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização. Só se poetas e escritores se lançarem a empresas que ninguém mais ousaria imaginar é que a literatura continuará a ter uma função. No momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas, o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo. (CALVINO: 1995, p. 127).

No meio científico, a crença na existência de um tempo absoluto, matemático e verdadeiro e de um tempo relativo, aparente e vulgar, preconizada por Newton, não se sustenta mais quando Einstein, com a teoria da relatividade, pressupõe o dinamismo de espaço e tempo, que podem, de acordo com o cientista, ser curvados e distorcidos pela matéria e pela energia do Universo (HAWKING: 2002, p. 135-138). Atualmente, essa mesma ciência se propõe a questionar a pertinência de uma viagem no tempo quando Stephen Hawking, considerado o físico teórico mais brilhante desde Albert Einstein, constrói probabilidades de retorno no tempo ou de diversas acelerações temporais ocasionadas pelos “buracos de minhoca”, construções artificiais de matéria extremamente densa que possuem números gravitacionais bastante altos, acarretando o aumento da velocidade temporal.¹ Alguém que atravessasse esse buraco, por exemplo, envelheceria muito mais rápido do que outra pessoa com a mesma data de nascimento.

As certezas no âmbito da ciência e a pretensão de compreender o Universo e provar hipóteses e asserções científicas se mostram fragilizadas e diluídas pela ampli-

¹ Cf. *Ibidem*. Diferente do buraco negro, que é uma “região do espaço-tempo da qual nada, nem mesmo a luz, consegue escapar, por causa da enorme força da gravidade” (Idem, p. 202), o buraco de minhoca possui uma abertura do outro lado do espaço-tempo inicial, o que possibilitaria o retorno do que pudesse atravessá-lo.

tude do tempo, termo impossibilitado de conceituação una e invariável. Se para a ciência essas incertezas apresentam-se como pontos de discórdia e mistério em relação ao conhecimento que o homem consegue atingir sobre o mundo e seu funcionamento, para a literatura qualquer questionamento de verdades preestabelecidas é um poço de perspectivas para a criação de efeitos artísticos. Especialmente quando se vive um momento literário em que novos formatos e novas assimilações da cultura, da sociedade e da tecnologia em desenvolvimento adquirem espaço onde antes só existia a palavra.

O romance *Os sinos da agonia* é uma narrativa que, nos termos de Calvino, se propõe a “objetivos desmesurados” dentro da literatura. O texto apresenta uma complexidade excessiva nos personagens, construídos a partir de uma densa profundidade psicológica; as freqüentes alterações que o foco narrativo sofre exigem do leitor constante redirecionamento durante a leitura; o narrador, onisciente que omite e se mostra internalizado tanto no sentimento quanto na linguagem dos personagens é também complexo por ser maleável como a personalidade de cada personagem sobre quem narra; o espaço, parte constitutiva da memória dos personagens, é também emaranhado e flutuante. Além da própria narração, falciforme, o tempo se apresenta de maneira absurda durante a obra, pela variedade de ramos a que o conceito se propõe tocar. A grandeza da obra reside em utilizar-se, na contemporaneidade, dos mesmos recursos de que dispunha Homero, e ainda assim dialogar com o tempo presente quando busca formas inéditas de manipular tais recursos. O tempo narrativo, já maleável cronologicamente na obra do escritor da Grécia Antiga, atinge, neste romance de Autran Dourado, uma maleabilidade não apenas objetiva ou subjetiva, mas estabelece um diálogo com as possíveis teorias científicas que quebram as tentativas de limitar o tempo em passado, presente e futuro. Tais limites, em *Os sinos da agonia*, parecem se fundir em um aglomerado de memórias, fatos e expectativas.

O enredo de *Os sinos da agonia* se passa em uma Minas Gerais de meados do século XVIII, a partir do imbricamento de principalmente três personagens: Januário, Malvina e Gaspar. A história é narrada a partir do ponto de vista desses três “caracteres”, que pautam suas recordações e têm suas vidas alteradas a partir da morte de um quarto personagem, também importante: João Diogo Galvão. Este, um homem rico pelo trabalho e conquista de terras, gado e ouro, já em idade avançada, viúvo e com o filho, Gaspar, adulto, decide se casar com uma moça muitos anos mais nova, Malvina. A moça, cujo nome trazia a nobreza já sem lustre pela perda dos bens materiais da família, buscava um cabedal abundante com o casamento. Casamento este que havia sido arranjado para Mariana, irmã mais velha de Malvina e que deveria sair primeiro de casa. Malvina, no entanto, mais bonita e mais vivaz que a irmã, encanta João Diogo de forma que ele só aceita se casar com a mais nova. Mariana acaba condenando seu destino a um convento.

Após o casório, Malvina e João Diogo vivem felizes por mais de ano, até que o sumiço de Gaspar, que ainda não havia se dignado a aparecer desde o casamento, começa a perturbar tanto o pai quanto a madrasta. O moço era visto muito estranhamente por todos. Apesar de ter adquirido a cultura de viver e estudar na Europa, a morte repentina da mãe tolheu suas expectativas no Velho Mundo, fazendo o rapaz retornar ao Brasil e se abster tanto do refinamento da civilização quanto do contato com outras pessoas, em especial as mulheres, por quem passou a nutrir certa abominação. Só não era considerado homossexual por apresentar gestos grosseiros, quase um ermitão, sempre isolado e enfurnado nos matos.

Quando Gaspar volta, atendendo aos apelos do pai, para conhecer Malvina, ambos se apaixonam instantaneamente. A paixão é velada e ao mesmo tempo alimentada pelas afinidades entre eles. Malvina vê em Gaspar um desafio, já que ele se abstinha da presença feminina, além de toda a delicadeza que o rapaz possuía pela educação esmerada que recebera na Europa. Característica esta ausente em João Diogo, que cresceu na dureza do trabalho, diferente do filho. Gaspar vê em Malvina um retorno à cultura através da música, dos diálogos, da classe que a moça trazia por possuir uma ascendência nobre. Ela percebe imediatamente que está apaixonada pelo enteado; ele, no entan-

to, omite e esconde de si mesmo o sentimento por julgar que seja um pecado ver como mulher a esposa do próprio pai.

Malvina, ao perceber o rigor de valores a que Gaspar se rendia, via uma única alternativa para concretizar o amor e a paixão pelo enteado: a morte do marido. A partir daí, a moça, com a ajuda de sua mucama Inácia, encontra um mameluco, Januário, para que ele pudesse ser seduzido e direcionado, sem perceber – cego de paixão –, a realizar o trabalho sujo. A esposa de João Diogo se torna amante de Januário até convencê-lo de que, com a morte do velho, ambos poderiam fugir juntos.

O fato, então, se sucede. Com a ajuda inconsciente de Januário, Malvina planeja a morte de João Diogo, simulando, para Januário, a fuga juntos; para a sociedade, um roubo seguido de assassinato. Januário é perseguido, mas consegue escapar com a ajuda de seu pai, Tomás Matias Cardoso, e é condenado em efígie, ou seja, simulam seu enforcamento para que, ao ser encontrado, Januário pudesse ser morto sem o ato ser considerado um crime. O personagem fica escondido nos matos durante um ano à espera de que Malvina pudesse lhe procurar para fugirem juntos, conforme o combinado.

Malvina, porém, após a morte do marido, procura se aproximar de Gaspar para que se concretizem os desejos ambicionados desde a primeira vez que se viram. Gaspar, que não tinha conhecimento dos planos de Malvina, adquire uma postura bastante dura e distante para com a madrastra. O rapaz abandona o comportamento que tanto incomodava a sociedade e assume o lugar do pai tanto nos assuntos da casa quanto da política local. Gaspar vai morar na antiga fazenda onde morava com o pai antes do casamento com Malvina, e estabelece noivado com Ana, moça que carrega as qualidades puras da mãe, afastando-se completamente de Malvina.

A madrastra, após esperar que Gaspar retornasse durante um ano, decide mudar o rumo da história. Malvina escreve uma carta para o Capitão-General (com quem mantém um caso amoroso após a morte do marido, para enciumar Gaspar) denunciando que o crime contra João Diogo Galvão fora armado por ela e pelo seu amante, Gaspar, inocentando Januário. Malvina se suicida, Gaspar é enforcado e Januário acaba sendo morto antes que se saiba de sua absolvição.

Apesar de a história – sempre lacunar quando narrada por outro que não o próprio autor – ser intrigante, Autran Dourado manipula um recurso em especial que consegue construir uma narrativa absurdamente moderna, sem se dirigir para meios exteriores da própria narrativa, e a forma de tecê-la. Os fatos narrados em *Os sinos da agonia* não se oferecem gratuitamente, como aqui apresentados. Autran Dourado parece se utilizar do tempo, ingrediente – como vimos pelas posturas de Paul Ricoeur, Lukács, Benjamin (que cita favoravelmente Lukács) e Luiz Costa Lima – imprescindível à narrativa, de forma a romper as possibilidades de compreensão física ou psicológica na obra. O mesmo fato, a morte de João Diogo Galvão, é narrado três vezes durante o romance, sob as perspectivas de Januário, Malvina e Gaspar. O livro, assim, é dividido em quatro capítulos, um para a versão que cada personagem tem do mesmo fato, e outro para conjugar os tempos narrados em cada parte.

Na primeira das narrações, as lembranças de Januário inauguram a história para o leitor. Não há uma preocupação em especificar fatos nesse primeiro momento da obra, mas há uma verbosidade que reflete a memória e, principalmente, as expectativas do personagem em relação ao futuro. Expectativas estas que, nessa primeira narração, aparecem como possibilidades apenas, mas que se revelam parte da história após a leitura completa do romance. O personagem inicia a narrativa “escondido nas ruínas de uma mina abandonada, nos contrafortes da Serra do Ouro Preto”, acompanhado de seu escravo Isidoro, ouvindo as batidas dos sinos da agonia, badaladas esparsas, mas frequentes, que indicavam a proximidade da morte de alguém. Os dobres eram um pedido de oração para a alma que estaria logo sendo enviada para o céu.

O momento em que os sinos da agonia tocam, na narrativa, é o presente do enunciado, ou seja o momento presente da história. Neste presente, imerso nos toques dos sinos, Januário se recorda dos motivos que o levaram a necessitar de se esconder, de viver sempre encafuado nos matos: desde o momento em que vê Malvina pela primeira vez, por ela se apaixona e tem início o relacionamento extraconjugal que vai levá-

lo a matar o marido da amante. A narrativa mistura também fatos da infância de Januário, e de Isidoro. Há um emaranhado de recordações que induzem o leitor à sensação labiríntica da memória, sensação que o próprio Januário apresenta na seguinte passagem:

Nesse estado confuso e cataléptico, lúcido e lunar, branco e prateado, os seres e os acontecimentos perdiam a sua temporalidade e seqüência, as coisas que tinham mesmo acontecido se misturavam às ainda por acontecer, iam e voltavam, naquela fatalidade monótona e inquietante dos sonhos de repetição. Aquela mistura pastosa de sonho e realidade, em que passado, presente e futuro eram da mesma cor, da mesma intensidade.

De tal maneira pensara e sonhara a sua volta à cidade (o encontro com Malvina, as primeiras palavras, os primeiros silêncios prenhes; depois, ele enfrentando os soldados na praça, a sua própria morte), que esses sonhos ganhavam a intensidade e lucidez fria das coisas acontecidas. No futuro, quando tivessem mesmo de acontecer (ele na praça, os soldados municados com as balas do preceito, o tinir das varetas nos canos dos mosquetes, a ordem de apontar; fogo, gritou o comandante, e ele caiu sob o clarão da pólvora incendiada, o corpo varado de balas: mesmo morto podia ouvir os comentários dos soldados), se não acontecessem como ele tinha mil vezes pensado, era capaz de pensar que não aconteciam, ele apenas sonhava. Toda essa mistura brumosa de passado e futuro, e mesmo a sensação de presente (o formigamento, a dor nos membros e no peito cansado), o deixava tonto: a cabeça girando, cuidava que ia desmaiar.

Assim a primeira vez, faz pouco, Malvina no seu cavalo mouro, ao lado do enteado. O ciúme que lhe dava agora, como se acabasse de acontecer ou ainda viesse. A cena tão nítida, feito ele tivesse sonhado ou pensado, não tinha acontecido, ainda podia acontecer.

E assim foi que viu, via ou ainda veria Malvina na sua rica cadeirinha de arruar, os dois pretos de libré, a caminho da Igreja do Pilar, para a posse do governador. (DOURADO: 1991, p. 48. Grifo nosso).

O trecho em destaque mostra um resumo de coisas que, partindo do presente da narrativa (momento em que Januário está escondido, após um ano do assassinato de João Diogo, esperando, durante os sinos da agonia, o reencontro com Malvina), são fatos do passado e fatos do futuro. Como são fatos do futuro, ou seja, fatos que ainda não aconteceram no presente narrativo, mas que ao fim do romance o leitor tem conhecimento de que acontecerão, percebe-se que há o indício de mesclar, em um único instante, o passado, o presente e o futuro. O diálogo com o real aqui ocorre exacerbando os efeitos de sentido do leitor, já que não há ainda, apesar da quebra dos conceitos científicos, a possibilidade concreta de se fundir os tempos.

Bergson, em *Matéria e memória*, estuda as relações entre o passado, o presente e o futuro, em especial em como a memória está relacionada às sensações e percepções temporais. Cada lembrança ou recordação do passado ocorre por ocupar uma duração do presente, tempo em que o indivíduo está tomado pela percepção do passado. (BERGSON: 1999, pp. 30-31). O passado, porém, não atua mais, apenas o presente é atuante: “o meu presente consiste na consciência que tenho de meu corpo. Estendido no espaço, meu corpo experimenta sensações e ao mesmo tempo executa movimentos”. (idem, p. 162). A lembrança, então, só é capaz de induzir a sensações quando se torna ativa. E para que isso aconteça, é necessário que essa lembrança se transfira para o presente, tomando emprestada a vitalidade deste:

Ora, o passado não tem mais interesse para nós; ele esgotou sua ação possível, ou só voltará a ter influência tomando emprestada a vitalidade da percepção presente. Ao

contrário, o futuro imediato consiste numa ação iminente, numa energia ainda não despendida (BERGSON, 1999, p. 168).

O passado, então, apresenta-se como uma realidade que sobrevive e se prolonga em seu presente, ou seja, na consciência que o indivíduo tem de si mesmo, de seu próprio corpo. Mas, para Bergson, o futuro aparece como uma “energia ainda não despendida”. Em *Os sinos da agonia*, o personagem de Januário vive, sim, a dor e o sofrimento do futuro. E de um futuro predestinado e certo na narrativa: a própria morte.

Quem sabe se viver não é morrer, a gente é que não sabe, pensa que está sonhando. E que só depois, na morte, ele encontraria a sua vida. O pensamento não era assim ordenado, mais a sensação difusa de que tinha morrido, estava há muito tempo no inferno. (...) O sofrimento é que lhe dava a impressão de que vivia, estava apenas sonhando (DOURADO: 1991, p. 47).

A sensação atribuída ao leitor, porém, mantém a confusão temporal e a incógnita do futuro, visto que, a uma primeira leitura, a visão de Januário em relação aos fatos é bastante limitada, apenas sugestiva de sentidos e emoções. Januário, como pressupõe Bergson, experimenta o passado novamente no presente pois sente no corpo as dores e os cheiros do que vivera e transfere tais sensações ao leitor. O personagem limita as perspectivas do leitor em relação à narrativa porque esta fusão de tempos em si já está antes, desde os acontecimentos passados, fundida à cidade de Vila Rica, onde mora Malvina, ao próprio corpo de Malvina, associando o tempo que se mistura na mente do personagem ao espaço em que se encontra antes de buscar a morte, ainda no ambiente que o leva à amante: “Preso e voltado para aquela casa, para aquela mulher, como os farelos de ferro grudados numa pedra-imã. Àquele nome, àquele casa, àquele corpo, para sempre” (DOURADO: 1991, p. 14).

Visto os limites de Januário serem a própria Malvina, só a visão que ela possui dos fatos poderão dar completude ao enredo buscado pelo leitor. Malvina, no entanto, só se completa com a presença, mesmo que mental, de Gaspar. Os fatos que constroem a versão de Malvina durante o tempo narrado inteiram o passado em comum repleto de vãos que Januário deixa. Ela, no entanto, há de deixar falho o possível futuro que aquele presente narrativo, o soar dos sinos da agonia, sugere. Malvina, assim como Januário, nutre-se do futuro, de uma “memória do futuro”:

Nesses momentos de êxtase, cerrava os olhos. Na pura e dolorosa agonia, os lábios entreabertos, esperava. *Não tinha o direito de esperar, mas esperava. Não sabia bem o quê esperava, esperava somente.* Ignorava que a felicidade e o amor fossem tanto. Ela era apenas uma pequena bola de pêlos e arrepios, de dor. Miúda e tensamente contida, um só núcleo para onde convergiam todas as sensações. Cada dia e cada vez mais fundas. Depois gozava esmiuçadamente no recolhido repassar da memória. Uma memória não apenas do passado, mas do futuro. Tanto tinha avançado no que ia e podia acontecer. Na memória do futuro, fantasiosa e absurda, trabalhava delicados e preciosos fios. As mãos tecedeiras e aflitas, aranhas ágeis e calculistas, fabricavam os mais vaporosos, colantes e finos tecidos. Neles se abrigava, procurava vencer a solidão no leito gelado e vazio. O repassar das emoções acumuladas em segredo se fundia com a absurda memória do futuro. Passado e futuro eram uma só memória, pasto do tempo presente. Não sabia mais distinguir o que tinha vivido daquilo que sonhou. (DOURADO: 1991, p. 113. Grifo nosso.)

Malvina utiliza a vitalidade do instante presente não para revitalizar o passado, mas para vivenciar um futuro que a personagem julga deter. As maquinações para a

morte do marido se fundamentam no único objetivo de ter suas expectativas realizadas. Gaston Bachelard, em *A dialética da duração*, cita René Poirier quando este fala acerca do espaço e do tempo:

a espera nos serve de pretexto para vivenciar o passado. Sem dúvida, ela é desejo frustrado, irritação e sensação de impotência, mas ela é mais ainda amargura do tempo que foi destruído. Cada momento que ela gasta se torna um tema de saudade. Entre o passado vivo e o futuro se estende uma zona de vida morta, e em nenhuma parte a saudade e o sentimento do irreparável são mais fortes. É desse modo que o tempo nos é sensível. Ele o é ainda mais na angústia e no pensamento da morte (POIRIER apud BACHELARD, 1988, p. 48).

Na figura de Malvina, a suposta vitalidade que o passado toma emprestada do presente será transferida para o futuro, cujo fenômeno, de acordo com Bergson, como vimos, não depende energia. Há um acúmulo, então, ao seguir esse raciocínio, de uma energia que não se dissipa até que um fato almejado aconteça. As sensações de angústia e frustrações seqüenciais por que passa Malvina em seu processo de “espera” por um futuro que nunca chega são transferidos ao leitor, que, com a leitura e absorção de seus efeitos, dá vida à “zona de vida morta”, à agonia vivenciada por Malvina.

O futuro que Malvina almeja não chega nem mesmo quando elimina o empecilho que havia entre ela e o enteado. Não chega porque o fato limite e modificador da vida dos três personagens passa a ser o referencial não de futuro, como o era de Malvina e mesmo de Januário, mas de passado para Gaspar, que, a partir da morte do pai começa a reconstruir o passado, moldura de seu destino:

Porque, ciente e frio, sabia que voltar ao passado apenas para reviver uma culpa antiga, real ou não, pouco importa porque sentida, e através desse ir para trás com a intenção de modificar, mudar o presente e o futuro, o próprio passado, e assim o destino, é magia e ele não tinha as palavras-chave que exorcizam, regeneram e redimem. (...)

E assim como ele caminhava para o passado, ela ia sempre rumo ao futuro. Dois seres que caminham em direção oposta, vagorosamente a princípio, para depois, com o tempo e a aceleração, atingirem o paroxismo e a vertigem. E chegarem finalmente ao mesmo destino, tu poderias dizer, Tirésias, com a clara e sonora voz da tua cegueira (DOURADO, 1991, p. 149).

O destino previsto por Tirésias – a morte – se realiza não só para Malvina e Gaspar como para Januário. A esses fatos o leitor só terá acesso na quarta e última parte do livro, quando os sinos da agonia, que tocam durante todo o enredo, saem do plano da memória e da expectativa, das lembranças do passado e das angústias do futuro para se encontrarem, todos os tempos, no presente do enunciado, no momento exato e concreto dos dobres dos sinos, quando os destinos de todos os personagens se definirão no romance. A previsão de Tirésias só terá visibilidade após a leitura completa do texto literário, gerando a mesma expectativa de possibilidades futuras no leitor.

As batidas que chamam a orar para aquele que está para morrer são para outro indivíduo, mas tendo conhecimento de suas aflições, os personagens sofrem a agonia desde a morte de João Diogo Galvão: Januário, morto em efígie, vive já o inferno de acreditar na traição de Malvina; esta, por sua vez, agoniza na esperança, ainda do futuro, de que Gaspar volte para concretizar seus desejos; e Gaspar sofre ao retroceder no tempo e perceber que o que poderia acontecer – a morte – era iminente: “como as coisas antes de acontecer nos assustam.”

Luís Alberto Brandão e Silvana Pessoa, em *Sujeito, tempo e espaço ficcionais* começam falando do tempo por intermédio de uma brincadeira folclórica oral que se

destaca pela repetição vocabular e pela manutenção do ritmo da canção. A esse respeito os críticos afirmam:

A repetição exaustiva torna possível a abstração dos significados, realçando a pura sonoridade. Ao se enfatizar o caráter propriamente *musical* das palavras, enfatiza-se a íntima relação entre palavra e tempo. Chama-se atenção para a existência de uma temporalidade inerente ao universo verbal.

A repetição também atua como forma privilegiada de preservar, do esquecimento, o próprio jogo verbal, já que a dimensão oral das palavras faz com que a memória seja seu veículo exclusivo de transmissão. A repetição funciona, assim, como agente de *conservação* das palavras, contrapondo-se ao fator *esquecimento*, associado à passagem do tempo (SANTOS e OLIVEIRA: 2001, p. 44).

Os sinos que dobram durante toda a narrativa de Autran Dourado em questão, além de aparecerem como um instrumental para o leitor guiar-se na cronologia da história, cujos fatos apresentam-se completamente aleatórios e perdidos entre memórias e expectativas, funcionam também como uma válvula, ou um engenho tanto para os personagens, que se envolvem com as próprias lembranças do passado e esperanças do futuro, quanto para o leitor, que não “esquece”, pela repetição freqüente dos sinos e, conseqüentemente, pela constante lembrança de que estão tocando, das dores pelas quais os personagens estão passando durante as sete pancadas da agonia.

A repetição não só dos toques dos sinos como dos fatos que ocorrem e que são divididos com o leitor a partir de três perspectivas enfatizam o desenrolar do enredo no tempo:

Não continuaram, de repente tudo se precipitou. O engenho acionado, as coisas começaram a acontecer. A noite terrível em que tudo aconteceu. Estranho como as coisas antes de acontecer nos assustam. Feito um refrão. O pai morto, assassinado. (...)

Aliviada voltou à janela. O céu claro, a bruma sumira, só o Itacolomi certamente coberto. Um pedaço de céu azul, mais luminoso do que devia ser. Porque visto de dentro de um poço: mergulhada, afogada na escuridão úmida. O silêncio e o azul: o alívio, o descanso, a paz. Se ainda houvesse uma saída, não via. Agora era o engenho em disparada, o engenho que ela não soube mais como parar. O engenho enlouquecido de um relógio. O relógio puxava os sinos, trazia as coisas. As coisas aconteciam sem parar. Tudo lhe escapava entre os dedos (DOURADO, 1991, p. 167-171).

Ao sino, além da atribuição de marcação temporal comum, no Islã, a repercussão do som se associa à repercussão do divino: “a repercussão do *ruído do sino* dissolve as limitações da condição temporal” (CHEVALIER, 2003), exatamente como Autran Dourado faz com as supostas divisões do tempo em passado, presente e futuro. Ao dissolver as divisões do tempo, os dobres dos sinos frequentemente lembrados durante a narrativa constroem um conglomerado de ações que criam um efeito temporal bastante raro na literatura: a simultaneidade. A disposição das linhas uma embaixo da outra e o necessário acompanhamento dessa linearidade durante a leitura tornam este efeito mais complexo na arte literária do que na arte cinematográfica, por exemplo, em que se pode dividir o espaço da tela ou do palco com duas ou mais imagens ou cenas. Autran Dourado cria o efeito simultâneo na narrativa sem se valer de recursos alheios à literatura.

A genialidade de Autran Dourado, no que tange ao tempo como recurso artístico literário, apresenta-se com relevo quando se analisa a imagem do sino como o objeto de fusão na narrativa. Esta, como vimos, funde o passado, o presente e o futuro e os transforma em um emaranhado de sensações; funde os personagens entre si, que só adquirem identidade e se descobrem nas relações um com o outro; e funde a narrativa inteira

no tempo em que as sete pancadas da agonia, que intitulam a obra em questão, marcam presença no mesmo espaço, em todos os personagens significantes do romance, ao mesmo tempo.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1988.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, in: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CHEVALIER, J. e CHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. José Olympio: Rio de Janeiro, 2003.

DOURADO, Autran. *Os sinos da agonia*. 7 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1976.

HAWKING, Stephen. *O universo numa casca de noz*. Trad. Ivo Korytowski. 5 ed. São Paulo: Arx, 2002.

LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

POIRIER, *Essai sur quelques remarques de notions d'espace et de temps*, in BACHELARD, 1988.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad: Constança Marcondes César. Campinas: Papirus, 1994. v.1 e 2.

SANTOS, Luis Alberto Brandão e OLIVEIRA, Silvana Pessoa. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.