

# Januário e o discurso do não-ser: uma leitura de *Os sinos da agonia*, de Autran Dourado

**Izabel Cristina Souza Jiménez**

Professora Adjunta da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), *Campus* de Marechal Cândido Rondon. e-mail: [ijgimenez@certto.com.br](mailto:ijgimenez@certto.com.br)

**Resumo** O romance *Os sinos da agonia*, de Autran Dourado, pautado pela polifonia, apresenta diversas vozes históricas e sociais, a saber: a do mestiço bastardo, a da mulher, a do mazombo ilustrado, a do potentado e a do negro. No entanto, neste trabalho analisar-se-á somente o discurso do mestiço bastardo, ou seja, a personagem Januário. Os pressupostos teóricos para a leitura que aqui se propõe vêm da concepção bakhtiniana de dialogismo e suas variantes como pluriestilismo, plurilingüismo e plurivocalidade, discutidas na obra *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (1993), especificamente no capítulo “o discurso no romance”.

## O plurilingüismo no romance

A realidade social manifesta-se no discurso, que é social e ideológico por natureza. E é o discurso que permite a análise sociológica e literária do romance, porque, conforme Bakhtin (1993), tanto o narrador quanto as personagens têm, cada qual, o seu discurso que se relaciona com outros discursos, constituindo assim um todo significativo que permeia a originalidade estética e revela a concretude de uma dada situação histórica

Na visão de Mikhail Bakhtin, são os diversos discursos, o do autor, o do narrador e os das personagens, que introduzem o plurilingüismo no romance. No discurso de cada um deles ressoam, ou são identificadas outras vozes sociais. Segundo Bakhtin, a dialogização entre esses discursos e línguas, por meio do qual o tema se movimenta, é o que singulariza o estilo do gênero romanesco.

Conforme declara o autor, “o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais” (BAKHTIN: 1993, p. 74). E é por meio do plurilingüismo que o romance organiza e difunde seus temas, ou seja, é por intermédio das vozes do autor, do narrador, das personagens, dos gêneros e estilos que se inserem no texto, que o todo romanesco se estrutura. Desse modo,

introduzido no romance, o plurilingüismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época. (BAKHTIN: 1993, p. 74).

Estes recursos permitem ao escritor fazer soar a sua própria voz e construir o seu estilo. Em virtude disso, há que se pensar na “pessoa que fala no romance” e nas linguagens e vozes que ressoam nesse discurso, pois o sujeito falante é um ser concreto, um homem que ocupa um lugar no mundo, interage com tudo e com todos que o envol-

vem, possuindo, portanto, uma consciência sócio-ideológica. E será pela palavra, como também pelas ações, que vão eclodir as dúvidas e convicções de quem fala, às quais está subjacente o contexto social que o circunscreve. O que se percebe, neste sentido, é que a linguagem do romance acampa os diversos discursos, ideologicamente situados, sejam eles religiosos, políticos ou outros, e representa-os criticamente.

A partir desse pressuposto, é importante salientar que o romance *Os sinos da agonia*, de Autran Dourado, é narrado a partir de três perspectivas diferentes, ou seja, são três personagens oriundos de universos sociais distintos – Januário, Malvina e Gaspar – que contam a mesma história. Desse modo, são três vozes sociais que se manifestam e incluem no seu discurso reflexões e críticas não somente acerca do tema, mas também sobre aspectos históricos e sociais do período que estão vivendo. Além desses personagens, há outros que, igualmente, expõem seus pontos de vista, como é o caso do escravo Isidoro. Para Bakhtin,

o sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um ideólogo e suas palavras são sempre um ideograma. Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social. (BAKHTIN: 1993, p. 135).

Assim, tem-se em *Os sinos da agonia* o discurso do mestiço-bastardo; da mulher fidalga e decadente; do mazombo ilustrado; do negro escravo; além do discurso do narrador. Esses discursos não traduzem, apenas, versões diferentes da história, distinguem-se, também, por incluir outras discussões que vão desde a situação social do homem nascido de relações extraconjugais – situado em um limbo social – visto que não é mais índio, mas também não está integralmente inserido no contexto social do branco e, conseqüentemente, não possui um lugar social definido, até a condição da mulher no contexto da família patriarcal, passando pela crítica à escravidão e por outros fatos históricos do Brasil colonial: a Inconfidência e o declínio do ciclo do ouro – a decadência da aristocracia – no contexto das Minas Gerais do século XVIII.

Embora todos os discursos citados estejam inseridos na obra, não de forma ostensiva, mas estrategicamente colocados nos enunciados das personagens e do narrador, neste trabalho a análise se restringirá ao discurso da personagem Januário.

## O papel da memória

A memória é um aspecto marcante na obra de Autran Dourado como um todo, visto que é por meio da memória das personagens que as narrativas se constroem. Em *Os sinos da agonia*, especificamente, a ação se desenvolve em um único dia, mas os elementos que compõem a história são narrados a partir da revivescência das personagens. É na memória que cada uma delas, particularmente, Januário, Malvina, João Diogo, Gaspar e Isidoro – vai buscar o passado, para tentar entender o presente e a falta de perspectivas futuras. Neste sentido, a focalização do narrador mescla-se ao fluxo da consciência das personagens, deixando entrever diferentes níveis de consciência. Como o fluxo de consciência expressa os estados mentais das personagens, no caso de *Os sinos da agonia* este é um recurso por meio do qual Autran Dourado desvela os rastros que a memória preserva e que são fundamentais à estruturação da narrativa. É pelos vestígios do passado que cada personagem irá recompor sua história e a si mesma.

Segundo Ricoeur:

[...] o rastro indica *aquí*, portanto, no espaço, e *agora*, portanto no presente, a passagem passada dos vivos; ele orienta a caça, a busca, a investigação, a pesquisa. Ora, tudo isso é a história. Dizer que ela é um conhecimento por rastros é apelar, em último recurso, para a *significância* de um passado findo que, no entanto, permanece

preservado em seus vestígios. (RICOEUR: 1997, t. 3, p. 20. Grifos do autor).

Os rastros são elementos constitutivos da memória. São esses rastros que vão indicar a formação da personalidade da personagem e contribuir para a visão que elas têm de si mesmas e da maneira como vêem o mundo. Será, portanto, a partir dos vestígios que ficaram marcados na memória e agora revividos, que as personagens contarão a sua versão da história.

Desse modo, é possível observar como há rastros na memória de Januário que advêm de sua metade indígena e, por extensão, apontam para aquilo que o índio significava na época: a “barbárie”. Uma das angústias de Januário é que sua metade indígena está em permanente conflito com sua metade branca. De acordo com a etnocêntrica ideologia colonial, muito marcante nos primeiros cronistas, como exemplifica o *Tratado da terra do Brasil*, de Pero de Magalhães de Gândavo,

Não se pode numerar nem compreender a multidão de barbaro gentio que semeou a natureza por toda esta terra do Brasil; porque ninguém pode pelo sertão dentro caminhar seguro, nem passar por terra onde não acha povoações de índios armados contra todas as nações humanas, e assi como são muitos permitiu Deos que fossem contrários huns dos outros, e que houvesse entrelles grandes ódios e discordias, porque se assi não fosse os portuguezes não poderião viver na terra nem seria possível conquistar tamanho poder de gente. (GÂNDAVO apud RONCARI, 1995, p. 52).

A descendência indígena de Januário vem da “mãe mameluca, do mesmo bronze da sua cor” (DOURADO: 1988, p. 12)<sup>1</sup>. Essa cor de bronze podia ser confundida com a cor negra, aspecto que levava Andresa a aconselhar Januário: “Não deixa nunca, meu filho, que confundam você com mulato ou cafuz. Você às vezes é meio escuro. Não deixa não, que é perigoso, podem te deitar ferro” (OSA, p. 12). Essa aproximação entre negro e índio não se dava apenas pelo tom da pele, mas, principalmente, pela discriminação e pela distinção do branco em relação aos negros e índios.

Januário possui, também, o sangue do branco, pelo lado paterno, mas isso não o livra da condição de excluído, pois se a descendência da mãe é legítima, a do pai é a da bastardia: “o pai, Tomás Matias Cardoso, homem rico, quase um potentado, morava com sua mulher Joana Vicência e mais quatro filhos brancos (não eram que nem ele, eram brancos de geração), casados” (OSA, p. 12). Há que se destacar que mesmo os filhos brancos puros, quando bastardos, eram, de certa forma, indivíduos de segunda categoria. Tome-se como exemplo, a personagem Eugênia, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que, já no século XIX, tem na sua condição de bastarda, uma mácula – a despeito de ela ser branca –, que determina o seu destino, evidenciando como sangue e posição social tinham grande importância, como é o caso de Januário.

São esses rastros, vozes guardadas na memória, que atuam na formação desta personagem e que vão desencadear nela o desejo de purificar o sangue<sup>2</sup>, daí o fascínio que Malvina, branca e nobre, vai exercer sobre ele.

É, portanto, a partir das lembranças de Januário, de suas sensações e sentimentos, que se tem a primeira versão de uma história de paixão e crime, da qual Januário,

---

<sup>1</sup> As próximas referências à obra *Os sinos da agonia* (OSA) serão feitas no corpo do texto, entre parênteses, utilizando a sigla mencionada e o número da página.

<sup>2</sup> No Brasil colonial o critério da “limpeza de sangue”, característica social das mais excludentes da época, era também estendido aos mulatos, que não eram considerados “melhores” que o negro, por possuírem uma cota de sangue branco, ao contrário, neste sentido, considerava-se que a parte negra, ou índia do sangue, “sujava” a parte branca. Este aspecto fica evidente em alguns poemas de Gregório de Matos, como no exemplo: *Tomem de leite um cabaço, / lacem-lhe um golpe de tinta, / a brancura fica extinta, / todo o leite sujo, e baço: / assim sucede ao madraço. / que com a negra se tranca; / do branco o leite se arranca, / da negra a tinta se entorna, / o leite negro se torna, / e a tinta não se fez branca.* (MATOS apud RONCARI, 1995, p. 136).

Malvina e Gaspar são os protagonistas.

### **Januário e o discurso do não-ser**

O discurso de Januário – como também o das demais personagens – é determinado por sua inserção na sociedade de Vila Rica da segunda metade do século XVIII. Filho de Andresa, uma mameluca, e de Tomás Matias Cardoso, homem branco e rico, a sua condição de mestiço e bastardo determina a sua visão de mundo. Ele é um homem intermediário, nem branco, nem índio, nem senhor, nem escravo. Essa condição fica patente já nas primeiras páginas do romance, explicitada pela distinção entre o personagem e seus irmãos legítimos:

A mãe teúda e manteúda, feito diziam. O pai, Tomás Matias Cardoso, homem rico, quase um potentado, morava com sua mulher Joana Vicência e mais quatro filhos brancos (não eram que nem ele, eram brancos de geração), casados. Os outros, cujo número não se sabia, gerados de pretas cativas (não eram que nem ele, carijó), pardos e mulatos, também eles na lei do cativo, porque só na morte, em testamento, o pai era capaz de filhar, reconhecer, alforriar (OSA, 12).

Neste fragmento pode-se verificar como o discurso de Januário especifica as diferenças raciais e sociais entre ele e seus irmãos, ou seja, há os irmãos legítimos, “brancos de geração”, e os irmãos de origem negra, “pardos e mulatos”. Aspecto que configura também a forma organizacional da família no Brasil colonial, pois se sabe que, além do casamento oficial, havia as uniões irregulares, aspectos que geravam sérios problemas sociais. Segundo Antonio Candido

a solução freqüentemente era achada na organização patriarcal da própria família, a qual apresentava uma estrutura dupla: um núcleo central, legalizado, composto de um casal branco e de seus filhos legítimos, e uma periferia nem sempre bem delineada, constituída de escravos e agregados, índios, negros, ou mestiços, na qual estavam incluídos as concubinas do chefe e seus filhos ilegítimos. (CANDIDO: 1951, p. 293).

Dessa forma, os irmãos brancos de Januário têm direito ao nome, aos bens, às terras. Seus irmãos negros não têm direito a nada, visto que, aos olhos da lei, independentemente do pai, eles são escravos. Ou seja, aqueles têm um espaço social definido, enquanto ele não possui essa identificação. No entanto, como revela a preocupação da mãe, em uma sociedade escravista, é preferível ser “carijó”, visto que se é livre, a ser negro e cativo. “Não deixa nunca, meu filho, que confundam você com mulato ou cafuz. Você às vezes é meio escuro. Não deixa não, que é perigoso, podem te deitar ferro” (OSA, p. 12). Januário corrobora a percepção da mãe quando aceita ser chamado de mameluco.

A citação acima permite depreender a penosa condição do negro, visto que os filhos brancos, oriundos do casamento, eram naturalmente legítimos, os filhos de união com índias ou mestiças, eram tolerados, embora não fossem oficialmente reconhecidos, enquanto filhos nascidos de negras eram cativos, como suas mães.

Ainda assim, era incômoda a posição ocupada por Januário e ele tomava por ofensa quando o chamavam de bugre e bastardo:

Bugre, diziam quando queriam ofendê-lo. E ele saltava como uma onça pintada, a fúria nos olhos, os dentes arreganhados, o punhal pronto para o revide. Mameluco ele ainda aceitava, tinha mesmo um certo orgulho, embora se soubesse desde cedo

bastardo. [...] (OSA, p. 15).

Aí se vê o conflito dessa fusão étnica, a palavra “bugre”, ou seja, índio, soava pejorativamente, discriminava, isto, porque, conforme, Gilberto Freyre (FREYRE: 2002, p. 189), essa denominação dada pelos portugueses aos indígenas brasileiros estava associada à prática da pederastia, constituindo, segundo o cristão medieval, um “pecado nefando”, característico de profunda heresia. Desse modo, bugre soava coisa pecaminosa, imunda. “Mameluco”, porém, soava de outra maneira, pois já havia no sangue índio uma mistura do sangue branco, aspecto que conotava uma certa ascensão, já que não era unicamente um ser primitivo, pertencia, ainda que pela metade, à categoria dos seres civilizados. Mas, Januário também se diz “carijó”, ora, carijó é branco com pintas negras e, desse modo, a pinta é uma manifestação evidente que indica a raça escondida. Nesse sentido, é exemplar o discurso de Januário acerca das três raças, a negra, a índia e a branca:

[...] Como ele não sentia então o cheiro, e só agora se tornava insuportável? Será que era o medo que fazia o preto feder? A raiva que de repente percebeu nos olhos raiados de Isidoro?

[...] Levou o braço ao nariz, procurou sentir o cheiro do próprio corpo. Quem sabe não tinha também o fedor podre da sua raça, da raça da mãe? A gente é que não sente o próprio cheiro. O cheiro podre que às vezes sentia na cafuno dos índios, mesmo quando eles estavam ausentes, aquele cheiro azedo que entranhava nas coisas. O mesmo cheiro ardido que um dia sentiu na mãe e procurou esquecer. Cada raça tem seu cheiro, nenhuma sente o seu próprio cheiro, só o dos outros. Era capaz que Isidoro, mergulhado na nuvem do seu cheiro, no bafo do seu próprio suor, não sentisse e apenas achasse insuportável a sua morrinha de índio que ele próprio não podia ao menos perceber. Os brancos fedem a manteiga rançosa, era o que diziam os chineses. Foi o que lhe disse uma vez um reinol que andou por Macau (OSA, p. 18).

Esse discurso assimila o discurso discriminatório e preconceituoso do branco que vê as outras raças não como seus iguais, mas como “podres”, portanto, excludentes. Com outra linguagem e outra estrutura, o discurso de Januário é “o discurso de outrem na linguagem de outrem” (BAKHTIN: 1993, p. 127), pois, ainda que ele também fale dos brancos: “Os brancos fedem a manteiga rançosa [...]”, ele acrescenta: “era o que diziam os chineses”. Ou seja, ele não se assume como sujeito desse discurso. Assim o fazendo ele estaria atribuindo um defeito ao branco e desmerecendo a raça à qual gostaria de pertencer. Por meio do olfato, Januário destaca a sua preferência e a sua insatisfação: ele é mestiço, mas gostaria de ser branco. O cheiro funciona como uma alegoria social, já que, perante a sociedade, sendo mestiço, Januário aproxima-se mais da condição social do negro do que do branco. Por outro lado, o fato de tratar-se de um sentido (olfato) naturaliza um preconceito que é tão cultural como outro qualquer.

É evidente nesse discurso a temática étnico-social que denuncia a condição de uma classe emergente no Brasil-colônia, constituída de homens mestiços, filhos ilegítimos, pouco instruídos e que, discriminados e deslocados, numa sociedade extremamente estratificada – a sociedade da Vila Rica do século XVIII – aspiravam a uma posição e a um reconhecimento social aos quais ainda não tinham direito e, por isso, sentiam-se inferiorizados.

Naquele tipo de sociedade, a inserção passava, invariavelmente, pela cor, daí o desejo de Januário de “ser era branco, da cor alviada dos seus irmãos, dos filhos de Siá Joana Vicência” (OSA, p. 15). Esse desejo de ser branco deve-se à condição de marginalidade em que ele vivia, já que pertencia ao núcleo periférico da família e a metade índia de seu sangue acabava por se constituir numa mancha no sangue branco herdado do pai.

Apesar da grande propensão à miscibilidade, por parte dos portugueses, ainda se dava, no Brasil colonial, grande importância à questão da cor branca, reminiscência, talvez, de um

ódio religioso: o dos cristãos louros descidos do Norte contra os infiéis de pele escura. Ódio que resultaria mais tarde em toda a Europa na idealização do tipo louro, identificado com personagens angélicas e divinas em detrimento do moreno, identificado com os anjos maus, com os decaídos, os malvados, os traidores (FREYRE: 2002, p. 84).

Freyre destaca que, entretanto, a mulher morena era a preferida pelos portugueses e argumenta citando o ditado: “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”. No entanto, esse ditado é altamente discriminador, pois, se, por um lado, destaca a preferência sexual pela mulata, destaca, também, a inferioridade da negra e a superioridade da mulher branca<sup>3</sup>. Este aspecto continuou vigente por muito tempo no Brasil, isto é, buscava-se a mulher branca para casar, ou então, homens brancos de origem para casar suas filhas. Disso resultava a discriminação, principalmente do índio<sup>4</sup>, do mestiço e do mulato, já que o negro nem era considerado.

Assim é que Januário vai inserir-se nessa classe dos excluídos, e vai, inconscientemente, tentar penetrar no mundo dos brancos. A ponte para essa passagem é Malvina, já que ela o seduz exatamente pela sua cor, haja vista o desejo de possuí-la e a sua obsessão pela pele alviada da moça: “Como ela crescia na sua brancura ensolarada, diante da escuridão e mágoa humilhada dos seus olhos de mestiço bastardo” (OSA, p. 38). Veja-se aí o contraste entre Januário e Malvina, ele, mestiço e bastardo, ela, branca e nobre. Dois vieses que tornam Januário duplamente “podre”: a cor e a bastardia, enquanto Malvina avulta em nobreza e brancura.

É sob o peso dessa condição que Januário revela a sua versão da história. Por meio da sua voz toma-se conhecimento do amor dele por Malvina, da beleza dela, da fascinação que ela exerceu sobre ele que, inicialmente, idealiza-a.

Aquela mulher ruiva e de cabelos ensolarados, o chapéu preto bem no alto da cabeça, a casaquinha de veludo azul, justa e estofada pelo volume duro dos peitos apertados por baixo, que subiam e desciam no balanço da respiração, a mão esquerda segurava senhoril e graciosa as rédeas, a direita brincava com o chicote de prata nas dobras da amazona, toda ela empenhada, fazendo com seu cavalo um todo de estátua, na faceira provocação de quem se sabe bela, admirada, cobiçada, a cabeça se voltava para um lado e para outro, na graça que, de tanto estudada e medida, se incorpora na naturalidade e beleza dos gestos, era toda ela uma deusa da caça, ia ele dizendo na mitologia dos versos mal lembrados [...] (OSA, p. 38).

É marcante o sentimento de inferioridade que assaltava Januário quando diante de Malvina: “Ele era pequeno diante de tamanho sol, beleza e domínio [...], diminuído, alvejado, reduzido a uma insignificância que o seu sentimento de bastardo e mameluco diminuía ainda mais [...]” (OSA, p. 38). Bem como o jogo de sedução em que se viu en-

---

3 Até a metade do século XX, este estereótipo ainda era recorrente como atesta, por exemplo, uma marcha de carnaval do Lamartine Babo, na qual ele canta: *O teu cabelo não nega, mulata, porque és mulata na cor, mas como a cor não pega, mulata, mulata eu quero o teu amor*. Ou seja, o compositor quer o amor da mulata porque a cor não pega, se pegasse provavelmente ele não quereria. Há muitos exemplos da sobrevivência desta discriminação que chegaram até o final do século XX. (BABO, 1982).

4 Ressalte-se que, a partir do Romantismo, principalmente por intermédio da literatura de Gonçalves Dias e de José de Alencar, houve um verdadeiro endeusamento do sangue indígena, muitas vezes usado como pretexto para encobrir a descendência africana, embora até o Arcadismo, negros e índios fossem socialmente iguais.

volvido: os olhares, as cartas e bilhetes, até chegar aos encontros no quarto dos fundos casa dela:

Malvina saltando de dentro das sedas e tafetás, das cássias e melcochados, das cambraias e holandas, nua e desprotegida de suas pétalas, como uma rosa à noite se abre, mesmo assim mais pequena e formosa, soltando inteiramente os cabelos – de perto eram mais brilhantes e cheirosos, estalavam (OSA, p. 50).

E, por fim, a constatação de Januário de que ele era apenas um joguete nas mãos de Malvina, de que ela decretara a morte do marido e que ele seria o executor. Ao elegê-lo como executor, ela decretara também a morte de Januário.

Aquela mulher selvagem na cama. Os cabelos ruivos, uma mulher de fogo. Aquela ruiva de fogo que ele não merecia quando comparava a sua pele escura de mestiço puxado a puri, e a sua bastardia, com a brancura e a nobreza, de geração limpa, feito diziam, de Malvina. Fazia tudo aquilo somente para perdê-lo, para ele poder matar e morrer, via agora claramente (OSA, p. 54-55).

Seduzido pelo amor e induzido ao crime, Januário passa à marginalidade e, por ter matado um branco, o marido de Malvina, torna-se um proscrito. E é dessa maneira que o leitor toma conhecimento da primeira versão da história de *Os sinos da agonia*, revelada por um homem que, sendo um estrangeiro, porque destituído de uma identidade racial e social, sendo solitário, porque sem família, filho ilegítimo, órfão de mãe, e, além disso, um foragido da justiça, encarna perfeitamente o tipo do homem marcado, marcado não somente pelos homens, por uma sociedade estratificada e preconceituosa, mas também pelos deuses para um destino trágico, do que, aliás, ele parecia ter total consciência:

Mil vezes em sonho e luar, não ali e agora, mas a padraсто de outras vilas, cidades e povoados, nas trilhas e caminhos, nos pousos e ranchos, era para aquela cidade que ele voltava sempre. Como um destino de que ele não podia se afastar, de uma sina de que ele não podia fugir. Como a traça que um deus desocupado e terrível lhe tivesse marcado, desde muito antes dele existir, antes mesmo do tempo, desde toda a eternidade, para desafiá-lo e à sua raiva impotente [...], e por detrás de um sorriso de pedra, estático e terrível, sem nenhuma significação aparente, propositadamente aberto a toda sorte de decifrações e escondidas suspeitas, dissesse eis tudo o que tracei para este ser nojento mas a que no entanto amaria se ele se prostrasse a meus pés (sacrifício que de nada me adiantaria nem a ele) com os seus incensos, carneiros e oferendas de sangue (OSA, p. 40)

A inserção do discurso mítico – expressando que a tragédia da vida de Januário é fruto de forças naturais que lhe comandam o destino – contribui para reforçar a idéia de fatalidade que, irremediavelmente, recairia sobre o mestiço, exatamente por essa sua condição, isto é, ser mestiço e bastardo, condições suficientes para que o seu destino fosse trágico. O fato de pertencer a uma minoria racial que não era reconhecida socialmente, de ter sido abandonado pelo pai após a fuga da prisão, e do seu caráter agressivo, segundo Marques (1984, p. 179), tornou Januário um “modelo exemplar de vítima expiatória, cuja eliminação não seria reclamada por ninguém”.

De qualquer maneira, há três proscricões na vida do personagem: por nascimento (bastardo); por etnia (mestiço); e pela lei (morto pela lei). Essas proscricões fazem de Januário um “não-ser”, isto é, aquele que não é, que não possui identidade, que não é aceito:

[...] Você tem uma raça que te espera, uma noite pra te abrigar. Eu não tenho raça nenhuma, sou que nem mula, manchado de geração. Me chamam às vezes de bugre, você sabe. Nem isso sou. Sou mais um puri esbranquiçado por obra de meu pai. Nem branco nem índio. Eu sou nada. Eu vou ao encontro desse nada que eu sou (OSA, p. 216).

Destaca-se que Januário foi executado em efígie. A condenação em efígie, procedimento oriundo da Inquisição, dos atos de fé, era uma cerimônia realizada quando o réu encontrava-se foragido, no lugar dele enforcava-se um boneco. Tinha o mesmo valor de uma execução normal, isto é, o réu perdia todos os bens, confiscados para a Coroa – o que atingia também a família, que ficava desamparada – e, se fosse encontrado, qualquer pessoa poderia matá-lo, sem sofrer nenhuma penalidade, isto é, não era considerado um crime. O fato de o réu estar ausente também não impedia que o ato fosse realizado com pompa e demonstração de poder, visto que a cerimônia devia servir de exemplo a todos que se atrevessem a, de alguma forma, atentar contra el-Rei. Segundo Senra:

Michel Foucault define o suplício ritualizado no século XVIII como operador político, inscrito num sistema punitivo onde o soberano, direta ou indiretamente, pede, decide e faz executar os castigos na medida em que é ele quem é, através da lei, atingido pelo crime. Em qualquer infração, existe um crime de lesa-majestade, em qualquer criminoso, um regicida em potencial. O regicida é o criminoso total e absoluto, porque em vez de atacar uma decisão ou uma vontade particular do poder soberano, ataca o princípio na pessoa física do príncipe. A punição ideal do regicida deveria então abarcar todos os suplícios possíveis, formando uma vingança infinita. Nas cerimônias de suplício, a personagem principal é o povo, [...]. O exemplo é buscado não apenas para lembrar que a menor infração é punida, mas, principalmente, para provocar um efeito de terror, pelo espetáculo de poder atuando sobre o culpado. (SENRA, 1991, p. 55).

Vendo sob essa perspectiva, pode-se entender realmente o significado de todo o ritual – descrito por Isidoro e que Januário procura reconstituir – bem como a crítica não somente ao poder absolutista da época, mas a todo ato de violência praticado por poderes instituídos.

Frustrada a sua tentativa de inclusão no mundo dos brancos através de sua relação com Malvina, Januário decide aceitar o seu destino e caminha para a cidade a fim de consumir a morte, já anteriormente proclamada: “A gente tem de levar é o corpo pra eles verem. Faz tempo que ele estava morto. Mesmo antes da gente atirar” (OSA, p. 218).

Assim, o discurso de Januário configura-se como um discurso que é produto tanto do lugar social que ele ocupa, quanto do contexto sócio-histórico que o envolve. Sua voz é, portanto, uma voz ideológica que revela a compreensão que a classe à qual pertence tem do mundo.

Mas, todo discurso, conforme declara Bakhtin, está impregnado de outros discursos. Assim, no discurso deste personagem ressoam outras vozes sociais: as do poder constituído no Brasil do século XVIII, e as vozes históricas desse mesmo período. Sob essa perspectiva, pode-se começar a pensar nas relações de sentido que esses discursos estabelecem, isto é, sendo a estratégia discursiva determinada a partir da polifonia, do entrecruzamento de vozes e pontos de vista sobre o mundo, que relações o discurso ficcional estaria tecendo?

O discurso de Januário, ao evidenciar os desmandos do colonizador, parece oferecer alguns indícios de uma violência que não se extinguiu com o fim do período colonial, mas que se prolongou por outros séculos, visto que a economia mudou, o regime político é outro, mas isso não modificou a relação entre as classes, nem a concentração de riquezas. Talvez, aqui se possa concordar com Lepecki (1976, p. 244), quando ela

afirma que *Os sinos da agonia* “busca no passado Histórico os fundamentos para uma realidade objetiva que persiste”. No entanto, até aqui se vislumbrou o discurso de apenas uma personagem, é preciso, ainda, ouvir as outras vozes.

### Referências Bibliográficas

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- BABO, Lamartine. O teu cabelo não nega, in: *História da música popular brasileira: grandes compositores*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- BAKTHIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3 ed. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1993.
- CANDIDO, Antonio. A família brasileira, in: SMITH, Lyn & MARCHANT, Alexander. *Brazil portrait of half a continent*. New York: The Dryden Press, 1951. Tradução livre sem notas de rodapé e bibliografia.
- DOURADO, Autran. *Os sinos da agonia*. 8 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1998.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 46 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- MARQUES, Reinaldo M. *Os sinos da agonia: técnica narrativa e consciência trágica na ficção de Autran Dourado*. Belo Horizonte, 1984. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.
- LEPECKI, Maria Lúcia. *Autran Dourado: uma leitura mítica*. São Paulo: Quíron, 1976.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997. Tomo 3.
- RONCARI, Luiz. Pero de Magalhães de Gândavo: o ritual antropofágico, in: *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Edusp, 1995.
- SENRA, Ângela M. de F. *Paixão e fé: os sinos da agonia*. Belo Horizonte, 1981. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 1981.