

# Níveis de leitura na estrutura narrativa de *Os sinos da Agonia*, de Autran Dourado

Reading levels in the narrative structure of Autran Dourado's *Os sinos da agonia* [The knells of agony]

Alice Áurea Penteado Martha<sup>1</sup>

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Níveis de leitura na estrutura narrativa de *Os sinos da Agonia*, de Autran Dourado. *Mimesis*, Bauru, v. 22, n.2, p. 81-93, 2001.

## RESUMO

*Desde o título de Os sinos da agonia, de Autran Dourado, o leitor tem sua curiosidade aguçada pelo significado e função dos toques da agonia na organização do mundo narrado. E é justamente a uma leitura dos níveis do processo sógnico na estrutura da narrativa que se propõe este trabalho. O recorte estabelecido privilegia o modo como as personagens ouvem e sentem os toques, em dois momentos: o primeiro considera o nível semântico, ou seja, as personagens ouvem e decifram a mensagem veiculada nas badaladas; o segundo constata o nível pragmático do processo, quando os significados são deflagrados pelo uso emocional dos signos e, nesse caso, os toques da agonia são sentidos apenas pelas três personagens trágicas, Malvina, Gaspar e Januário, e cada badalada decodifica aos leitores aquilo que se passa no íntimo de cada uma delas.*

**Unitermos:** leitura; literatura brasileira; *Os sinos da agonia*.

<sup>1</sup> Departamento de Letras - Universidade Estadual de Maringá. Av. Colombo, 5.790. CEP 87020-900. Maringá, PR.

E-mail: apmartha@uol.com.br

Waldomiro Freitas Autran Dourado, ou simplesmente Autran Dourado, publicou seu primeiro livro, *Teia* (Belo Horizonte: Edifício), em 1947. Há mais de 50 anos, portanto, tem se dedicado ao ofício de escrever, produzindo, entre outras, obras como *Tempo de amar* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1952), *Nove histórias em grupos de três* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1957), *A barca dos homens* (Rio de Janeiro: Editó-

ra do Autor, 1961), *Ópera dos mortos* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967), *O risco do bordado* (Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1970), *Solidão, solitude* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972), *Os sinos da agonia* (Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1974), *As imaginações pecaminosas* (Rio de Janeiro: Record, 1981) e *A serviço del-Rei* (Rio de Janeiro: Record, 1984). Seus livros têm sido traduzidos para o alemão, espanhol, francês e inglês, mas, estranhamente, apesar das mais de vinte teses universitárias escritas sobre essa produção e dos oito prêmios recebidos no Brasil e mais o Goethe, na Alemanha, são pouco conhecidos do público leitor. Mesmo os compêndios de história literária pouco interesse têm demonstrado por sua produção, o que dificulta, de certo modo, a circulação de suas obras nos meios universitários.

*Os sinos da agonia* (Dourado, 1974), obra de que se ocupa este trabalho, tem sido lida como uma recriação do mito de Fedra, Teseu e Hipólito em terras brasileiras, mais especificamente em Vila Rica, no século XVIII, cidade hoje denominada Ouro Preto, Patrimônio da Humanidade, conhecida por seus monumentos e igrejas e, especialmente, pela arte barroca de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Nesse ambiente, marcado por luzes e sombras, floresce a relação trágica entre Januário, Malvina, Gaspar e João Diogo, que, à semelhança dos seres do mito primeiro, não conseguem escapar da fatalidade que os impulsiona para a morte. Malvina, jovem de família nobre paulista decadente, ludibria os pais e casa-se com João Diogo Galvão, rico senhor de muitas terras de lavras, de gado e de peças de escravos. Apaixona-se por Gaspar, o filho casto e viril do marido, e o jovem, apesar de enredar-se nos encantos da madrasta, recusa energicamente o amor, colocando, acima de seus sentimentos, a razão e a honra. Malvina, contudo, traça cuidadoso plano para matar o marido e amar livremente o enteado. Atrai o mameluco Januário que, impulsionado pela paixão, serve aos seus propósitos, assassinando João Diogo Galvão; preso, consegue escapar com a ajuda do pai, mas é morto pelo ritual da morte em efígie. Gaspar, entretanto, mesmo após a morte do pai, não cede à paixão, muda-se para longe da madrasta e busca, no noivado com Ana, a paz que nunca teve. Malvina, desesperada, tenta de todas as formas concretizar a paixão e, diante da recusa obstinada de Gaspar, envia uma carta ao Capitão General, acusando-o, falsamente, de participação no assassinato do pai e suicida-se. Januário que, do alto do morro, observa a movimentação em Vila Rica, desce ao centro da cidade onde é, finalmente, morto pela milícia.

A narrativa organiza-se em quatro blocos, denominados jornadas. Na primeira, *A farsa*, os fatos apresentam-se *in media res*: Januário, depois de um ano em fuga, está no alto da Serra de Ouro Preto e, dali, rememora os acontecimentos que deram início à tragédia de sua vida; na segunda jornada, *Filha do sol, da luz*, os fatos são narrados sob a ótica de Malvina e, na terceira, *O destino do passado*, é o olhar de Gaspar que domina a organização narrativa. Na última jornada, *A roda do tempo*, os momentos finais das três personagens são revelados simultaneamente: Ja-

MARTHA, Alice  
Áurea Penteadó.  
Níveis de leitura na  
estrutura narrativa  
de *Os sinos da  
Agonia*, de Autran  
Dourado. *Mimesis*,  
Bauru, v. 22, n.2, p.  
81-93, 2001.

MARTHA, Alice  
Áurea Penteadó.  
Níveis de leitura na  
estrutura narrativa  
de Os sinos da  
Agonia, de Autran  
Dourado. *Mimesis*,  
Bauru, v. 22, n.2, p.  
81-93, 2001.

nuário, Gaspar e Malvina ouvem nos toques a própria agonia.

Desde o título, *Os sinos da agonia* (ibid.), o leitor sente sua curiosidade aguçada pelo significado e função dos toques da agonia na organização do mundo narrado. É justamente a uma leitura dos níveis do processo sígnico na estrutura da narrativa que se propõe este trabalho. O recorte estabelecido privilegia o modo como as personagens ouvem e sentem os toques, em dois momentos: o primeiro considera o nível semântico, ou seja, as personagens ouvem e decifram a mensagem veiculada nas badaladas; o segundo constata o nível pragmático do processo, quando os significados são deflagrados pelo uso emocional dos signos e, nesse caso, os toques da agonia são sentidos apenas pelas três personagens trágicas e cada badalada decodifica aos leitores aquilo que se passa no íntimo de cada uma delas:

Os sinos-mestres dobrando soturnos, secundados pelos meões retomando a onda sonora no meio do caminho, os sinos pequenos repenicando alegres, castrados, femininos, nas manhãs ensolaradas, diáfanas, estridentes. Não agora, de noite[...]. Muito antes, quando esticava os ouvidos, alargava-os, buscando adivinhar, reconhecer, ouvir o que aqueles sinos diziam (ibid., p. 15)<sup>2</sup>.

## 1 PROCESSO SÍGNICO: TOQUE DOS SINOS

Neste primeiro momento, a observação da linguagem dos sinos será feita, especialmente, a partir de dois elementos: os semas verbais e a ilustração sonora. No caso dos semas verbais, é interessante ressaltar como as formas utilizadas pelo narrador personificam os sinos, configurando o caráter humano de suas atividades. Em primeiro lugar, repercute o emprego do verbo dizer - *os sinos diziam* (id., p.15) – cujo significado pode indicar, claramente, que os sinos traziam uma mensagem, entendida por todos. O narrador não deixa dúvidas quanto ao fato de que, realmente, os toques codificam uma mensagem, o que faz deles uma semia auditiva que, embora sem bases lingüísticas, evoca no receptor uma situação e estabelece a comunicação. A importância de semelhante semia se deve ao fato de que os processos psicológicos não são conhecidos somente pela língua, mas *todos os outros processos sêmicos* levam ao conhecimento deles também, *assim como o comportamento inteiro do indivíduo* (Buysens, 1974).

Além do verbo dizer, há o emprego de *pedir*, proveniente do latim *petere*: [...] *quando o sino do Carmo e a garrida da cadeia batiam as nove pancadas pedindo reza, sono e silêncio, [...]*. ( *ibid.*, p. 29) Usado no texto mais com significado de exigir, este verbo intensifica a idéia, na narrativa, de que os sinos realmente emitiam mensagens entendidas por toda a população de Vila Rica. *Silenciar*, por sua vez, em *Os sinos silenciaram* (p.179), parece indicar de forma mais contundente a personificação dos sinos, a capacidade que tinham de emitir mensagens. É de carga

2 As citações referentes ao texto objeto deste estudo, *Os sinos da agonia*, de Autran Dourado, receberão apenas o número de página. A indicação completa sobre a obra encontra-se nas *Referências bibliográficas*.

tão significativa quanto os verbos *dizer* e *pedir*, pois reforça justamente o significado dos dois primeiros: somente quem já transmitiu uma mensagem pode silenciar, calar-se. Além de *dizer*, *pedir*, *silenciar*, há o verbo *chamar* - [...] *agora um sino chamando para a missa* [...] (p. 206) - que enfatiza a personificação do objeto, na medida em que cumpre, inclusive, uma função específica de estabelecimento da comunicação.

Esses são os quatro semas verbais que possibilitam o reconhecimento dos sinos como emissores, quando, de outro modo, seriam apenas o instrumento para a codificação da mensagem. Semiologicamente, o fato é denominado como semia auditiva por excelência, uma vez que o discurso só obtém significação definitiva, quando unido a um discurso narrativo particular, a comunidade de Vila Rica, em fins do século XVIII, ambiente em que se renova o mito trágico de Fedra, Teseu e Hipólito em terras brasileiras.

A linguagem dos sinos pode ser considerada, ainda, a partir do que Todorov (1972) denomina *ilustração sonora*, caso em que as palavras, por sua configuração fonética, sem serem onomatopéias, evocam no espírito do leitor ou do ouvinte a impressão auditiva que se poderia ter do fenômeno descrito, como em *Os sinos-mestres dobrando soturnos* [...] (p. 15), onde os encontros consonantais /tr/ /br/, auxiliados pela repetição do som fechado /u/, configuram a impressão de um som rouco e grave. Já em [...] *secundados por meões retomando a onda sonora no meio do caminho* (p. 15), não há encontros consonantais, o que pode tornar o som mais claro, mas a presença marcante de fonemas nasais (*secundados, meões, retomando, onda, caminho*), não só o diferencia do grave e do agudo, como enfatiza a noção de dificuldade e, em decorrência, de sofrimento. O gerúndio intensifica a idéia de continuidade de som que o texto pretende revelar, pois, com essa forma verbal, o som parece permanecer por mais tempo no ar. É possível observar, ainda, a ocorrência, com certa freqüência, de sons abertos, claros, e de sons estridentes, o que pode indiciar conotação de alegria, com a sonoridade mais alta e mais aguda: [...] *os sinos pequenos repenicando alegres, castrados, femininos, nas manhãs ensolaradas, diáfanas, estridentes* (p. 15).

Pode-se afirmar que há, nos excertos citados, uma escala ascendente de sons, como se houvesse uma explosão de alegria contida, que, aos poucos, vai se liberando até atingir a liberdade total, uma abertura gradativa do som. Os vocábulos empregados possuem uma estrutura fônica apropriada ao significado, pois há o estabelecimento de uma ligação íntima entre som e significado.

## 2 NÍVEIS DO PROCESSO SÍGNICO

Considerando que os toques dos sinos constituem um processo sígnico, uma vez que no mundo dos sons há uma visão de linguagem, quando se verifica a relação entre significante e significado, devem ser leva-

MARTHA, Alice  
Áurea Penteadó.  
Níveis de leitura na  
estrutura narrativa  
de Os sinos da  
Agonia, de Autran  
Dourado. *Mimesis*,  
Bauru, v. 22, n.2, p.  
81-93, 2001.

MARTHA, Alice  
Áurea Penteadó.  
Níveis de leitura na  
estrutura narrativa  
de Os sinos da  
Agonia, de Autran  
Dourado. *Mimesis*,  
Bauru, v. 22, n.2, p.  
81-93, 2001.

das em conta, também, as discrepâncias entre tais elementos, como em qualquer processo, observadas subjetivamente, entre outras causas, pela sinonímia, pela polissemia, pela homonímia, pelas expressões idiomáticas, ou mesmo por questões relacionadas com as alterações impostas pelo próprio sistema lingüístico. É evidente que semelhantes discrepâncias inexistem no código dos sinos, pois não há sinônimos para os toques, não há diferenças regionais; na narrativa, todos os toques, os significantes, possuem o mesmo significado:

Quando é irmão de mesa, vai na ordem: primeiro o pequeno, depois os meões; a gente termina é com o sino grande da irmandade; Vindovino ensinava. Carece entender a fala dos sinos, pra saber as coisas da vida. O sino da irmandade, se quem morreu é gente graúda. Duas pancadas três vezes, uma pancadinha entre cada dobre (p. 206-207).

Embora o processo sígnico deva ser decomposto, didaticamente, em três níveis - sintático, semântico e pragmático - neste estudo destacam-se dois níveis de significação: o semântico e o pragmático.

## 2.1 Nível semântico

No nível semântico, os toques de sinos envolvem as relações de significado, entre signo e referente, consideradas convencionais, ou seja, conteúdo e expressão solidarizam-se, pressupondo-se necessariamente. Uma expressão só é expressão por ser expressão de um conteúdo. Um toque de sino só é significativo por ter um significado, a expressão do conteúdo; a denotação, como produto da força coercitiva do código, ocorre quando o signo já está consignado em dicionário, quando entre receptor e emissor há um campo de experiência comum que se entrelaça e por onde circula a mensagem. A cultura é o campo de experiência comum a emissor e receptor. No caso, como se observou anteriormente, a religiosidade latente dos habitantes de Vila Rica, no final do século passado, ambiência da narrativa de Autran Dourado, é a experiência comum entre o povo e o clero, que estabeleciam um processo eficiente de comunicação com os diferentes toques utilizados para o envio de mensagens diversas:

Se morte ou saimento, e pelo número das batidas e dobres, que ele ia cantando, podia saber se era irmão potentado ou pingante, homem, mulher ou menino; se missa de vigário ou bispo; se agonia de alguém carecendo de reza e perdão para encontrar a morte final (p. 15).

A noção de código, o caráter denotativo dos toques, intensifica-se a partir dos verbos, mencionados em tópico anterior, que carregam de intenção os dobres, caracterizando-os, inclusive, como emissores, uma vez que possuem carga significativa especificamente humana; como semia, são, em princípio, próprios de um grupo social e regulamentados pelo clero do país. Outro aspecto que pode intensificar a idéia de linguagem

dos sinos é que o código percebido na narrativa *Os sinos da agonia* permanece, transmitido de pai para filho, na Ouro Preto de hoje, com imperceptíveis mudanças, o que difere da linguagem articulada, que é viva, acompanha os movimentos sociais e culturais.

Em visita à antiga Vila Rica, ouvindo o Sr. Manuel de Paiva Júnior, sacristão da Matriz de Antônio Dias por longos anos, nascido em 27 de abril de 1889 e já falecido, foi possível perceber que, embora com menor intensidade, à época do lançamento do livro de Autran Dourado, persistia o código dos sinos. Segundo a opinião do sacristão, muitos aspectos da tradição religiosa dos sinos desapareceram devido à falta de interesse dos próprios padres designados para as igrejas de Ouro Preto, que não cultivam as tradições. Ao ser indagado se a população ainda entendia os toques, ele respondeu que acreditava que ela não só entendia, como também sabia qual o sino que estava tocando, porque todos os sinos são batizados, e seu som é chamado de voz. Ao ouvir o som dos sinos, as pessoas dizem: *-Está dobrando o Domingos do alto Cruz ou o Francisco das Mercês.*

A igreja do Carmo, muito focalizada na narrativa de Autran Dourado, tem seus sinos batizados por Elias (o maior), Jerônimo, Maria e Raquel. A partir das informações do sacristão, ele próprio um emissor no processo sígnico dos toques dos sinos, foi possível estabelecer um código, comparando-o àquele veiculado pela narrativa.

1 - *Missa simples*. Se a missa é simples, os sinos repicam, dobram. Em relação ao horário, também é interessante notar que, se a missa for às dez horas, os sinos tocam às oito, às nove e às nove horas e trinta minutos. O último toque é feito pelos três sinos: o grande, o meio e, por último, o sino menor.

2 - *Missa cantada*. Para a missa cantada, os sinos tocam por mais tempo, com maior entusiasmo, dobrando o sino principal da Igreja. Se for, por exemplo, o Elias do Carmo dobrando, em tom de festa, a missa é cantada. O último toque é o mesmo da missa simples.

3 - *Missa de Padre*. Há somente uma entrada e os sinos pequenos batem três vezes apenas.

4 - *Missa de vigário*. Se o sino pequeno bate três vezes, batidas curtas - o que o diferencia do toque de missa de padre são as três pancadas finais - mais espaçadas. Na narrativa de Autran Dourado, a confirmação do toque diferenciado: *O sino pequeno do Carmo, as batidas finas e curtas, secas, ligeiras. Missa de vigário, não de padre qualquer. Pelas três pancadas finais mais espaçadas, depois das pancadinhas de costume (p. 206).*

5 - *Parto*: uma badalada apenas do sino. As senhoras idosas pedem então que todos rezem para o sucesso do parto. Depois do nascimento da criança, o repique dos sinos indica que o povo pode parar de rezar, que o parto foi bom.

6 - *Incêndio*: quando se ouvem os rebates dos sinos, cinco badaladas apressadas, homens e mulheres saem para ajudar a apagar o fogo; crianças e velhos põem-se a rezar. Depois do incêndio debelado, os sinos re-

MARTHA, Alice  
Áurea Penteadó.  
Níveis de leitura na  
estrutura narrativa  
de *Os sinos da  
Agonia*, de Autran  
Dourado. *Mimesis*,  
Bauru, v. 22, n.2, p.  
81-93, 2001.

MARTHA, Alice  
Áurea Penteadó.  
Níveis de leitura na  
estrutura narrativa  
de Os sinos da  
Agonia, de Autran  
Dourado. *Mimesis*,  
Bauru, v. 22, n.2, p.  
81-93, 2001.

picam.

7 - *Fúnebre*: de maneira geral, batem primeiro os sinos pequenos, de forma pungente e triste, depois os meões. Quando o morto possui cargo elevado na irmandade, então ele tem direito aos dobres dos sinos maiores. Esse toque também é registrado em *Os sinos da agonia*:

Os sinos voltaram a tocar. Mesário e protetor da irmandade, o pai tinha direito aos dobres especiais. Uma pancada, duas, contou. Duas pancadas três vezes, os dobres espaçados. Primeiro os sinos pequenos, depois os meões. Por último os sinos-mestres (p. 132).

Há, ainda, uma outra classificação para o *toque fúnebre*, além da citada para o cargo da irmandade:

7.1 - *Anjinho*: quando morre uma criança de até sete anos, os sinos repicam, o que se pode ver confirmado na narrativa: *Quando é anjo, fica até alegrinho, aprecio muito, só repiques. Pra mim batida de anjinho é diversão* (p. 207).

7.2 - *Padre*: quando se dá o falecimento de um padre, ouvem-se primeiramente cinco badaladas do sino-mestre, que, depois, dobra sozinho.

7.3 - *Bispo*: se a morte é de um bispo, ouvem-se nove badaladas do sino-mestre, com os mesmos dobres.

7.4 - *Papa*: verificando-se o falecimento do Papa, os sinos-mestres badalam doze vezes, só dobrando, também, depois dos doze toques.

8 - *Toque de agonia*. Neste toque, não há acordo entre o narrador de *Os sinos da agonia* e o sacristão entrevistado. Para o sacristão, o toque da agonia é de três badaladas espaçadas, pedindo reza para o agonizante, repetindo-se até a morte. Já, para o narrador, são sete badaladas espaçadas, também pedindo reza, repetidas, até que o agonizante encontre a paz. E, segundo o Sr. Manuel de Paiva Júnior, o sino-mestre só toca para aquele que possui cargo na irmandade. Diz o texto:

Uma, disse Malvina ao ouvir a primeira pancada do sino-mestre do Carmo. Alguém da mesa da irmandade, certamente (p. 173).

O sino-mestre voltava a bater lento as sete pancadas da agonia. As ondas largas morriam vagarosamente, mais longe do que eram (p. 189).

Entretanto, o toque da agonia, na estrutura da narrativa, revela um significado diferenciado, a ser observado a seguir. Neste nível, o semântico, os diversos toques constituem símbolos, a relação com o referente é convencional, uma vez que os sons emitidos pelos sinos designam uma determinada atitude, estabelecida por convenções que, em Ouro Preto, persiste por dois séculos.

## 2.2 Nível pragmático

No nível pragmático, o significado resulta de uma relação pessoal entre o significante e o intérprete, na conotação, quando os sentidos são

deflagrados pelo uso emocional dos signos, o que será observado na estrutura da narrativa, a partir, principalmente, das ligações entre personagens e o tempo, segundo o pressuposto de que os seres ficcionais são delineados sob determinadas circunstâncias, não devendo ser separados do mundo em que são lançados. Em relação ao tempo e às ligações com as personagens míticas, num rápido exame, as criaturas de *Os sinos da agonia* podem ser assim visualizadas: Gaspar, tal qual Hipólito, de Eurípedes, *filho das trevas, preso ao negrume do passado*, procura a escuridão e a morte; como o herói trágico da peça clássica, é grandioso, obsessivo e, segundo os preceitos da tragédia, portador da falha aristotélica. Envolto no mistério de suas longas viagens de caça pelas terras do interior, infestadas de índios e de perigos, reforça suas convicções de castidade (*hamartia*) e a obsessão em mantê-la (*h?bris*):

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

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

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

Januário, ser bifronte, filho de mestiça, o duplo de Gaspar, é apenas memória, sem passado ou futuro, uma vez que foi morto pelo processo da *morte em efígie*, uma farsa que trazia todas as conseqüências da morte real aos condenados do Brasil-Colônia, quando a lei não os podia alcançar. Pelo processo, o indivíduo era declarado morto por decreto, sem qualquer chance de perdão, perdendo os bens, a honra e podendo ser realmente morto a qualquer momento e sem que o fato implicasse crime. Como uma espécie de magia por contágio, ao martirizar-se a representação de alguém, um boneco, provocava-se a destruição da própria pessoa. O edital do Capitão-General, em nome Del Rei, decreta a sentença de Januário:

[...] p. a p. todos q. lêm este édito ou ouvem o seu bando tenham a certeza de q. aquelle cujo nome se menciona com asco e se amaldiçoa, deve sofrer morte natural p. a sempre, na fôrça para tanto armada no logar

MARTHA, Alice  
Áurea Penteadó.  
Níveis de leitura na  
estrutura narrativa  
de *Os sinos da  
Agonia*, de Autran  
Dourado. *Mimesis*,  
Bauru, v. 22, n.2, p.  
81-93, 2001.

MARTHA, Alice  
Áurea Penteadó.  
Níveis de leitura na  
estrutura narrativa  
de Os sinos da  
Agonia, de Autran  
Dourado. *Mimesis*,  
Bauru, v. 22, n.2, p.  
81-93, 2001.

mais público; figurado em effigie, estátua ou boneco, devido q. ausente e fugitivo do braço da Lei Secular e mesmo da Canónica Lei, q. execra e abomina réos de crime do capitulo de primeira cabeça de Ordenação de El-Rey; réo que se proclama morto p. a verdade civil, podendo os seus bens serem filhados por qualquer q. os queira [...] (p. 28).

Como se vê, as linhas temporais referentes às personagens são determinadas e, apenas num instante, interceptam-se. Gaspar caminha inexoravelmente para a morte, atormentado com as lembranças da mãe e da irmã mortas, e só a linha do passado lhe é traçada:

Mais lúcido e mais trágico do que ela (ele [Gaspar] aceitava), de tanto sondar o coração e buscar se conhecer, de tanto não sonhar e avançar, não em frente como ela, ao futuro, mas para trás, mais e mais, sempre em direção a um passado cada vez mais brumoso e impenetrável, distante e fugidioso como o futuro, inevitável, ele seguia o seu caminho para o passado, sem desespero ou sobressaltos (não que não sofresse, sofria, e isso vimos), lucidamente agônico, na aceitação silenciosa e fria dos seres abúlicos que caminham para a morte – certo de que a encontraria fatalmente, não adiantava fugir (p. 151).

Malvina, ao contrário, em sua ânsia de glória, marcha para o futuro. Esses dois destinos antitéticos, cruzam-se exatamente à linha de Januário, horizontal, sem ascensões nem quedas; seu caminho é sempre o mesmo, o da memória:

Assim como havia em Malvina uma memória do futuro e em Gaspar uma memória do passado, pode-se dizer que havia para ele um destino do passado e para ela um destino do futuro (p. 150).

Antes que [Januário] pudesse afundar novamente nas suas brumas, na sua letargia, nas suas rumações, no negrume do poço sem fim do tempo, só memória, o corpo transmutado na carne do tempo anárquico, deslizando no despenhadeiro, até a última agonia [...] (p. 216).

Essa marcha inexorável das personagens, delineada desde a primeira jornada, será quebrada na quarta, permanecendo estável apenas a linha de Januário, que não pode ser alterada, já que, morto em effigie, para ele não há passado nem futuro, sempre apenas memória. Em vista de suas peculiaridades, Gaspar e Januário entendem os toques dos sinos como se fossem a própria agonia. Malvina, com seu destino de luz, não. Apenas na última jornada, ela ouve e consegue sentir também o toque da agonia; sua caminhada para o futuro é interrompida quando, depois da morte de João Diogo Galvão, Gaspar a abandona e ela, desesperada, inicia o epílogo de seu trágico destino. As pancadas do sino, sete badaladas espaçadas, vibram no seu interior, desequilibram-na emocionalmente, e aprisionam-na à vibração sonora:

Agora sozinha, abandonada, rejeitada. Olhou a rua (e por dentro estava tão escuro): tudo tão claro, o dia se anunciava luminoso. Não para ela;

para mim a escuridão, disse.

A segunda pancada. Malditos sinos, que antes apenas a enervavam, enlouqueciam um cristão. Idéia fatídica e estapafúrdia de quem inventou essa moda. Ensurdiciam. Tocavam dentro da sala, a cabeça enfiada na Campânula, um enorme e dolorido badalo (p. 173).

Os toques do sino-mestre do Carmo desencadeiam o processo final, a consciência do trágico em Malvina. No espaço entre as sete badaladas, destinado à prece em favor da alma do moribundo, em vez das orações, sentimentos contraditórios emergem em seu íntimo, revelando-lhe a impossibilidade de continuar lutando e a certeza de que os dobres fúnebres são à sua agonia. Como uma explosão de emoções, o reconhecimento e a internalização do significado dos toques provocam o extravasamento da dor e da solidão: *Os sinos silenciaram. Malvina continuava de ouvidos tapados, feito ainda pudesse ouvir. Dentro dela ouvia, contava as pancadas espaçadas* (p. 179). Nesta quarta jornada, tempo presente da narrativa, ela, que em ocasiões anteriores também ouvira os sinos, mas não estabelecera uma ligação com sua jornada, relaciona, finalmente, o significativo e sua emoção, e o resultado é a conotação:

E veio a terceira, ela sempre contando. As pancadas vibravam dilatadamente no ar – sem fim, feito as ondas de uma lago sem margem. Malditos sinos! Como daquela vez há tantos anos, parecia. Malditos! Não se cansava de dizer, como se os sinos fossem os culpados de tudo que aconteceu. Quando os sinos só dobravam depois do acontecido. Ou não? Que nem agora, a agonia. Quem sabe antes das coisas acontecerem, não tocavam tão em surdina, o ouvido da gente é que não escuta, anunciando agourento o que vinha? (p. 174)

A consciência da dor, a presença do *pathos*, reafirma o código trágico e, como uma força atuante e progressiva no íntimo da personagem, os toques da agonia precipitam o caráter violento dos acontecimentos. Aos poucos, Malvina recupera a lucidez e o sangue-frio, deixando, inclusive, de ouvir os dobres fúnebres, que eram a linguagem de seu dilaceramento interior; agora, já certa de seu destino, os sons não encontram eco. É quando Malvina denuncia Gaspar ao Capitão-General, levando-o à morte:

Malvina se dirigia à cômoda no fundo da sala. O sino-mestre voltava a bater lento as sete pancadas da agonia. As ondas largas morriam vagarosamente, mais longe do que eram. Nenhuma angústia, nenhum temor, ela parecia mesmo não ouvir.

[...].Com a ponta dos dedos tocou de leve a brancura do esmeril que caíra do areeiro. Abriu o tinteiro, pegou a pena, via se estava bem limpa e aparada. Tudo vagarosamente medido, nenhuma vacilação (p. 189).

Para Gaspar, que finalmente encontrara a paz ao lado de Ana, e que ouve os mesmos sons, o toque da agonia não significa exatamente sofrimento e medo, embora já se saiba, pelas trilhas da enunciação, que ele também agoniza. Como sempre procurou a morte, no momento em que

MARTHA, Alice  
Áurea Penteadó.  
Níveis de leitura na  
estrutura narrativa  
de Os sinos da  
Agonia, de Autran  
Dourado. *Mimesis*,  
Bauru, v. 22, n.2, p.  
81-93, 2001.

MARTHA, Alice  
Áurea Penteadó.  
Níveis de leitura na  
estrutura narrativa  
de *Os sinos da  
Agonia*, de Autran  
Dourado. *Mimesis*,  
Bauru, v. 22, n.2, p.  
81-93, 2001.

a encontra, sente-se feliz e calmo; nada sofre, pois, afinal, ele, diferentemente de Malvina, busca o passado e a escuridão:

Havia nos seus gestos, no seu olhar neblinoso e distante uma espécie de presságio e aceitação fatal daquele dia de soldados, gritos e cascos de cavalo ecoando lá fora, [...] (p. 190). Para Gaspar, os sons dolorosos são belos e trazem a libertação: É triste o toque de agonia, disse ela [Ana] quando terminou de rezar. Sim, é triste, mas é belo demais, Ana [...]. Por pior que tivesse sido meu pecado, esses toques seriam a minha libertação, eu morreria feliz (p. 204).

Januário, por sua vez, reconhece, desde o início da primeira jornada, tempo presente da narrativa, o significado dos toques dos sinos; tem consciência de que os dobres são à sua agonia e, por isso, os sons ecoam como ondas da memória:

A voz pesada e grossa do pai, cavernosa, arrancada das entranhas [...] ainda bulia dentro dele, como ondas, ecos redondos de volta das serras e quebradas, redobrando, de um sino-mestre tocado a uma distância infinita. Dentro dele na memória, agora ainda, sempre (p. 15).

Ao chegar ao morro de Ouro Preto, de onde podia avistar toda a cidade, Januário já pressente a agonia no ar, uma corrente misteriosa, envolvente, e determinante da atitude que toma, ou seja, a de apenas aguardar o desfecho de sua trágica caminhada. Os toques intensificam a idéia do etéreo, da bruma e do mistério em torno de sua figura, e ele já não consegue distinguir o som que ouve, sentindo-se carregado num redemoinho pelos sons redondos, dos quais não poderá escapar. Dentro dele há o amálgama do presente, passado e futuro, o que o torna apenas um pedaço de memória:

[...] como as dobradas e macias ondas de um sino-mestre tocado por distantes hostes celestiais, entre carne e sono, vida e agonia, mergulhado na sua pesada paixão, não podia Januário recompor. Certamente o que sempre diziam essas falas, ia ele dizendo sem saber se apenas se lembrava ou se principiava a sonhar (p. 36).

Assim como Gaspar e, finalmente, Malvina, Januário compreende o significado das longas pancadas espaçadas e, com eles, caminha convicto para o fim:

Começou a ouvir um sino batendo muito longe, em longas pancadas sombrias e espaçadas. As pancadas já no fim, há muito estavam tocando, só agora reparou. Não podia saber o que anunciavam, apenas pressentia, pela tristeza redonda das badaladas [...]. A minha agonia, pensou Januário numa estremeção (p. 218).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluindo, pode-se dizer que, além do reconhecimento e aceitação da morte, outro ponto une as personagens: nenhuma delas decifra, nesse momento de angústia, o código dos sinos, o nível semântico; apenas a sensibilidade aguçada pela consciência do trágico da situação é responsável pelo deciframento do conteúdo da mensagem, totalmente subjetivo, e, por essa razão, considerado pragmático ou conotativo:

A primeira vez que [Malvina] ouviu, manhãzinha ainda, perguntou a Inácia o que era que estavam tocando. Inácia disse agonia (p. 173).

Que é que estão tocando Ana? disse ele [Gaspar]. Você não sabe, se esqueceu das modas da terra? [...]. São as sete pancadas da agonia, disse ela (p. 203).

Você que entende de sino, que é que estão tocando, Isidoro [perguntou Januário]? [...] Mesmo eu falando, não sabe o que é? Parece brincando, meu branco, mas eles estão tocando mesmo é a agonia (p. 218).

É possível afirmar, ainda, que os sinos possuem, na comunidade de Vila Rica, não só uma função social e religiosa, mas, também, a função de proferir os oráculos na narrativa, revelando às personagens, por meio dos toques da agonia, a inutilidade de se lutar contra o destino trágico. Tal como Tirésias, com sua *clara e sonora voz da cegueira* (p.152), propiciam a Malvina, a Januário e a Gaspar o reconhecimento de que estão submetidos à fatalidade e que a ela, sem revolta, se devem curvar.

## ABSTRACT

MARTHA, Alice Áurea Penteadó. Reading levels in the narrative structure of Autran Dourado's *Os sinos da agonia* [The knells of agony]. *Mimesis*, Bauru, v. 22, n.2, p. 81-93, 2001.

*The very title *Os sinos da agonia* [The knells of agony] whets the reader's curiosity to discover the meaning and the function of the passing bells of agony in the organization of the world revealed in the narrative. The present research work foregrounds a reading about the levels of the signic process in the structure of the narrative. Research highlights two levels the manner the characters listen to and feel the knells. At the semantic level the characters hear and interpret the message given by the bell strokes; at the pragmatic level, meanings are enhanced by the emotional use of signs. In this particular case, the knells of agony are felt by the three tragic characters only. Each stroke decodes for the reader what goes on within the consciousness of Malvina, Gaspar and Januário.*

**Key Words:** reading; brazilian literature; *The knells of agony*.

MARTHA, Alice  
Áurea Penteadó.  
Níveis de leitura na  
estrutura narrativa  
de *Os sinos da  
Agonia*, de Autran  
Dourado. *Mimesis*,  
Bauru, v. 22, n.2, p.  
81-93, 2001.

MARTHA, Alice  
Áurea Penteadó.  
Níveis de leitura na  
estrutura narrativa  
de Os sinos da  
Agonia, de Autran  
Dourado. *Mimesis*,  
Bauru, v. 22, n.2, p.  
81-93, 2001.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BUYSENS, Eric. *Semiologia & comunicação lingüística*. Tradução de Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1974.
- 2 DOURADO, Autran. *Os sinos da agonia*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1974.
- 3 TODOROV, Tzvetan et alii. *Literatura e semiologia*. Tradução de Célia Neves Dourado. Petrópolis, Vozes, 1972.