

O TEMPO NA NARRATIVA DE AUTRAN DOURADO: UMA LEITURA DE *ÓPERA DOS MORTOS* E *OS SINOS DA AGONIA*

Elizabete Arcalá Sibin¹

RESUMO

A proposta desse artigo é discutir a representação ficcional das experiências temporais em *Os sinos da agonia* (1974) e *Ópera dos mortos* (1967), de Autran Dourado, buscando compreender como é tratado o tempo nos dois romances do autor. Para atingir tal objetivo realizou-se uma pesquisa bibliográfica, por meio da qual as obras supracitadas foram analisadas comparativamente, tendo como base teórica Ricoeur (1994 e 1997), Agostinho (1984) e Elias (1998), dentre outros. Em suma, é possível afirmar que em nos dois romances há um trabalho de construção temporal que remete à coexistência dos três tempos: passado, presente e futuro.

Palavras-chave: Experiência temporal. Memória. Crítica social. Rememoração.

ABSTRACT

The purpose of this article is to discuss the fictional representation of temporal experiences in *The bells of agony* (1974) and *Opera House of the Dead* (1967), of Autran Dourado, trying to understand how it is treated in time the two novels by the author. To achieve this goal we carried out a bibliographical research, through which the above works were analyzed by comparison, the theoretical ground Ricoeur (1994 and 1997), Augustine (1984) and Elias (1998), among others. In short, it can say that in the two novels there is a temporal construction work which refers to the coexistence of the three times: past, present and future.

Keywords: Temporal experience. Memory. Social criticism. Remembering.

INTRODUÇÃO

O tempo é um elemento estrutural imprescindível para a narrativa porque os acontecimentos relatados sobre a personagem precisam estar organizados numa ordem temporal para que possam ser compreendidos.

O romance, como toda narrativa, evoca um mundo concebido como real, material e espiritual, situado num espaço determinado, num tempo determinado, refletido na maioria das vezes num espírito determinado

¹Docente do curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE e Doutoranda no Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Letras, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, na área de concentração em Linguagem e Sociedade. Este artigo é parte do segundo capítulo da tese de doutorado, intitulada "O Barroco e o tempo: uma leitura de *Memorial do convento*, *As intermitências da morte*, *Os sinos da agonia* e *Ópera dos mortos*", orientada pela professora Dr^a Rita Félix Fortes. Email: bete.arcala@gmail.com

que, diferentemente da poesia, tanto pode ser o de uma ou de várias personagens como o do narrador. (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 283):

Visto que todas as ações narradas num romance encontram-se inseridas num fluxo temporal, a proposta deste artigo é analisar o tempo, partindo do pressuposto de que Autran Dourado escreve os romances *Os sinos da agonia* e *Ópera dos mortos*, tendo como base a visão que possui do tempo presente, o que lhe dá o distanciamento necessário para compreender a contemporaneidade e, também, o passado histórico, deslocando a narrativa para um tempo que não existe mais.

ÓPERA DOS MORTOS: TEMPO SUSPENSO E VALORIZAÇÃO DO PASSADO

Autran Dourado, no romance *Ópera dos mortos*, usa os relógios e a voçoroca como símbolos da passagem do tempo. No romance, os relógios não só remetem à ideia de passagem do tempo, mas também têm um papel fundamental para que seja compreendida a relação das personagens com o tempo, por isso alguns são descritos parados e outros em funcionamento.

Para Norbert Elias (1998), os relógios não são capazes de medir o tempo, mas apenas aquilo que é passível de ser captado e que serve de orientação para os homens, pois:

Sabe-se que os relógios exercem na sociedade a mesma função que os fenômenos naturais – a de meios de orientação para homens inseridos numa sucessão de processos sociais e físicos. Simultaneamente, servem-lhes, de múltiplas maneiras, para harmonizar os comportamentos de uns para com os outros, assim como para adaptá-los a fenômenos naturais, ou seja, não elaborados pelo homem. (ELIAS, 1998, p. 08)

Em *Ópera dos mortos*, são vários os relógios que pertencem aos donos do sobrado e todos eles têm papel de destaque na narrativa: O primeiro a chamar a atenção dos moradores de Duas Pontes é o relógio-armário, que chega à casa dos Honório Cota junto com a mobília nova, e desperta a admiração dos moradores da cidade.

E veio aquele relógio-armário de tamanho e beleza inigualada, todo acharoadado de vermelho, com chinesices riscadas a ouro e em relevo – da

onde, de quando ele foi buscar aquilo, a gente se perguntava ouvindo as pancadas finas, a repetição das notas de prata. (DOURADO, 1973, p.25).

Depois é citada uma pêndula, que ficava na copa e que, por um bom tempo, era o único relógio a romper o silêncio do sobrado e, também, dois relógios de bolso. O relógio de prata, que era comemorativo da Independência, que foi pendurado no prego da sala; e o pateque de ouro que João Capistrano passou a usar quando resolveu deixar na parede o relógio de prata.

Logo no princípio, num gesto que só ele entendeu, poucos notaram, deixou de usar o relógio de prata comemorativo da Independência, presente do senador Dagoberto, com aquele quadro de Pedro Américo em alto relevo e a efígie de José Bonifácio na parte de dentro. Não jogou fora o relógio, não era de coisas pequenas, se limitou a pendurá-lo num prego na parede da sala, nunca mais deu corda, o relógio de prata ficou ali parado para sempre. O coronel voltou a usar o velho pateque de ouro. (DOURADO, 1973, p. 32).

Cada um destes relógios está ligado a uma determinada personagem. O relógio-armário, que ficava na sala, foi parado no dia da morte de D. Genu. Era na sala que a mãe de Rosalina recebia as visitas, servia vinho e café, tocava no piano as valsinhas da época. Ela dava vida àquele ambiente. O relógio foi parado na hora em que o caixão de D. Genu seria fechado, simbolizando que o sobrado nunca mais seria o mesmo.

O Coronel Honório se trancou no quarto. Só apareceu na hora de fechar o caixão. Na sala, ele olhou todos do alto, nenhuma palavra. Dirigiu-se primeiro para o relógio-armário, aquele mesmo, e parou o pêndulo. Eram três horas. (DOURADO, 1973, p. 37).

O relógio de ouro substituiu o de prata quando João Capistrano, frustrado, decide abandonar a política, pois o abandono da vida política é, simbolicamente, uma espécie de morte no sentido social. O retorno ao relógio de ouro simboliza o último ciclo, que dura do dia em que João Capistrano toma a atitude de abandonar a vida pública até o dia de sua morte. O relógio de ouro foi parado no dia da morte do coronel, encerrando o período de tristeza e solidão em que ele vivera desde a morte de sua esposa. Quando o coronel João Capistrano Honório Cota morreu, Rosalina repetiu o mesmo gesto do pai no dia do enterro de D. Genu.

[os moradores da cidade abriram] o caminho para Rosalina. Quando a gente pensou que ela fosse primeiro para junto do pai, voltou-se para a parede e aquilo que ela trazia brilhante na mão era o relógio de ouro do falecido João Capistrano Honório Cota, aquele mesmo que a gente babava de ver tirando do bolso do colete branco, tão bonito e raro, Pateck Philip dos bons, legítimo. Que ela colocou num prego da parede, junto do relógio comemorativo da Independência. Os relógios da sala estavam todos parados, a gente escutava as batidas do silêncio. (DOURADO, 1973,p. 39).

Com a morte de João Capistrano, o único relógio que ainda marcava as horas era a pêndula que ficava na copa. Este relógio continuou a marcar a passagem do tempo porque estava ligado a Rosalina e seu tempo ainda não havia terminado. Somente quando a loucura da jovem é percebida e ela é levada para longe de Duas Pontes, a pêndula é parada pelas mãos de Quiquina.

Quando a gente já andava meio sem esperança de qualquer novidade de monta, veio alguém com a notícia de que Quiquina tinha descido a sacada, ido até a copa, parado a pêndula. Mas ninguém viu, como foi que viram? Porque de repente a pêndula parou. A gente esperava tudo repetido, mas não assim tão igualzinho que nem relógio de repetição. (DOURADO, 1973,p. 237-238).

Para Autran Dourado, não há tempos sucessivos – presente, passado, futuro – mas tempos consecutivos, tempos que se imbricam. Por isso, no romance, há os relógios que representam o tempo cronológico, apesar de Rosalina estar mergulhada no passado, por meio do tempo psicológico. Por esse motivo, em *Ópera dos mortos*, os relógios são parados à medida que os moradores do sobrado morrem. O ritual de parar os relógios se repete como remissão, no presente, a um ato feito no passado. Os relógios parados marcam o momento em que D. Genu, João Capistrano – ao serem sepultados – deixaram para sempre o sobrado, assim como Rosalina, em função da loucura, também o deixara. Cada um dos três ao seu tempo.

É possível afirmar que o tempo tem um caráter universal que, como figuração simbólica, mostra que:

Tudo o que existe encontra-se no fluxo incessante dos acontecimentos. O tempo traduz os esforços envidados pelos homens para se situarem no interior desse fluxo, em que determinam posições, medem durações de intervalos, velocidades de mudanças, etc.(ELIAS,1998, p.31-32).

Nesse sentido, o esforço de João Capistrano foi o de eternizar o sentimento de ausência deixado por D. Genu, assim como o fizera Rosalina em relação ao pai. É como se o tempo fosse interrompido e não houvesse mais a perspectiva de futuro naquele sobrado, mas apenas a possibilidade de Rosalina rememorar o passado.

O pai, gesto mais lento e medido do que nunca, as mãos trêmulas, parou o pêndulo, os ponteiros direitinho em 3 e 12. Logo depois o enterro da mãe saiu, mamãe se indo para sempre. Depois ela ia repetir o gesto, feito uma missa. O relógio de ouro no prego da parede, do lado daquele outro de prata, que foi o primeiro. (DOURADO, 1973, p. 45).

Os patriarcas do sobrado deixaram aquele lugar porque morreram, mas no caso de Rosalina, não ocorre a morte e sim a loucura. O relógio, parado por Quiquina, simboliza o tempo suspenso da vida da personagem, pois no estado de loucura ela não tem consciência de tempo presente, passado ou futuro.

A loucura tal como ela se apresenta hoje certamente é também isso: a recusa de determinado regime de temporalidade, o protesto em forma de colapso frente ao império da velocidade, e a reivindicação de outro tempo. Essa hipótese pode parecer meio fantasiosa, mas não é absurda. (PELBART, 1993, p. 39).

Enquanto Rosalina passa a viver num tempo suspenso, a morte de D. Genu, do Coronel João Capistrano Honório Cota e de Lucas Procópio os insere na dimensão infinita de tempo, conforme o postulado por Santo Agostinho (1984), para quem há um tempo para o infinito, pois a vida é uma distensão e, com a morte, o indivíduo encontra-se com o criador para desfrutar deste tempo onde há o esquecimento do presente e a ausência de preocupações com o futuro.

Assim esquecendo o passado, sem preocupação com as coisas futuras que passarão, e inteiramente voltado para o que é eterno poderei caminhar para o prêmio da vocação do alto, não na distensão, mas como desejo pleno; lá ouvirei o cântico dos louvores e contemplarei a tua beleza, que não tem começo nem fim. (AGOSTINHO, 1984, p. 334).

Antes de enlouquecer e passar a viver num tempo suspenso, Rosalina age como se sua única possibilidade fosse aproximar-se do tempo infinito em que estão os pais, por isso, não se mexe nos relógios para que seus ponteiros permaneçam imóveis e, ao mesmo tempo, marquem, na memória de quem ainda vive no sobrado, o tempo dos mortos. Desse modo, os relógios remetem, no presente, ao

passado daqueles que já morreram. É por este motivo que ela não permite que Juca Passarinho leve os relógios ao concerto.

Neste sentido, é preciso ressaltar que os relógios revelam questões relacionadas à percepção psicológica de Rosalina em relação ao tempo.

Pelo fato de ser o presente que se liga ao passado e não este que pesaria antecipadamente sobre o presente – visto ser no presente que se opera esta ligação – segue-se que é na psicologia do indivíduo que se faz mister buscar o sentido dos encadeamentos de acontecimentos que lhe são aparentemente infringidos e, não na estrutura prévia de um tempo destituído de surpresas. (POUILLON, 1974, p.113)

Deste modo, pode-se afirmar que Rosalina encadeia os acontecimentos de modo a prender-se no passado porque acredita ter de guardar os valores da família Honório Cota. Presa ao passado, ela não consegue ter uma perspectiva de futuro. Isso faz de Rosalina uma personagem cindida, que tenta desprender-se do presente ao recorrer ao passado perdido, simbolizado nos relógios parados. Sua angústia em relação ao tempo é tão grande que ela chega a ter o desejo de pará-lo.

Só porque Quiquina se atrasava é que ela cuidou do tempo, em geral ela não pensava muito nas horas, as horas eram todas iguais para ela. Se não fosse por causa de Quiquina, até a pêndula ela parava, para que nada naquela case marcasse o tempo. O tempo seria só a noite e o sol, as duas metades impossíveis de parar. (DOURADO, 1973, p. 48).

Ao afirmar que, para ela, o tempo seria só o sol e a noite, Rosalina revela o quanto está cindida, pois assim como deseja que o tempo seja, depois da chegada de Passarinho, também se divide entre quem é durante o dia e quem é à noite.

Durante o dia, tempo sol, ela encarna a moça virtuosa, que rege com rigor a vida no sobrado e cultua os valores e a honra da família. Mostra-se como a patroa que odeia Juca Passarinho e maltrata-o na presença de Quiquina. Entretanto, no tempo noite, ela assume outra personalidade e atira-se nos braços de Juca, que não consegue compreender como aquela mulher pode ter atitudes tão dúbias.

E de repente descobriu com espanto: ela era três e não duas. A dona Rosalina que existia antes da sua chegada ao sobrado e continuou até aquela noite (quando ele a assassinou da primeira vez, porque ela não mais vivia, feito um umbigo podre que cai), a Rosalina das noites em fogo e sangue, em fúria consumida, e a dona Rosalina diurna de agora, perto de quem humildemente ele ficava, as horas caindo de mansinho, ele fruindo um prazer novo e miúdo, vagaroso, que nunca antes conhecia.

Essas distinções eram demais para ele, um homem simples. (DOURADO, 1973,p. 199).

A natureza cindida de Rosalina não permite que ela construa um futuro ao lado de Juca Passarinho, pois ao saber que estava grávida afasta-se cada vez mais dele. Ela recolhe-se nas lembranças do passado e, enquanto Quiquina rememora os abortos de D. Genu, Rosalina passa pela mesma tragédia da mãe e perde o filho – esperança de futuro.

Era mostrar depois o bichinho morto. Deus é grande, a gente dá um jeito. Bem pode ser que Nosso Senhor faz sair daí um anjinho, mais um anjinho que o sobrado paria, toda vez dona Genu, a sina desta gente Honório Cota. Quem sabe ela não herdou dona Genu por dentro. A sina pesando na casa, sufocando. (DOURADO, 1973,p. 226).

O que diferencia a tragédia de mãe e filha é que natimortos de D. Genu foram levados ao cemitério e o de Rosalina foi jogado na voçoroca pelo próprio pai.

Agora corria pela estrada, o embrulho úmido de barro debaixo do braço, a pá a mão direita. O coração batia a garganta. Corria. O luar brilhava no cascalho, faiscava na mica do cascalho que pavimentava a estrada. O luar na estrada dava-lhe uma visão de sonho, de mistério, de pavor. Podia ver a estrada esbranquiçada na sua frente feito uma passadeira que o conduzisse ao abismo, ao negrume das voçorocas. (DOURADO, 1973,p. 233).

Neste caso, o cemitério simboliza o fim, a finitude da existência e a voçoroca remetem à destruição, ou seja, o prenúncio da não possibilidade de continuação do romance entre Rosalina e Juca Passarinho no futuro.

O comportamento dúbio de Rosalina indica que ela parece querer participar da finitude da família. As atitudes repetidas de parar o relógio e os abortos de D. Genu e Rosalina remetem à circularidade do tempo e à impossibilidade de um tempo futuro, através dos possíveis herdeiros, que garantiriam vida nova ao sobrado. Desse modo, novamente, o presente está envolto no passado que se encerra no momento de constatação da loucura de Rosalina, pois, através da loucura ela está num tempo suspenso e não se lembra mais do passado, nem pode planejar seu futuro.

Conforme Paul Ricoeur (1997), o tempo pode ser caracterizado pela finitude, pela morte e pela consciência que os homens têm de que um fim os

espera. Por causa disto, as experiências vivenciadas são elencadas numa sequência linear, permitindo estabelecer um vínculo entre presente e passado por meio da rememoração ou imaginar o futuro por meio da espera.

Ganha novo vigor a mesma exigência de uma ordem linear, em que qualquer lapso de tempo, mesmo reproduzido sem continuidade com o campo temporal atual, deve ser um fragmento de uma corrente única que se prolonga até o presente atual. (RICOEUR, 1997, p. 64).

Em *Ópera dos mortos*, pode-se observar que no tempo presente de Juca Passarinho ocorre o lapso temporal da espera, ou seja, ele pensa no futuro. Ao chegar a Duas Pontes, ele decide arrumar trabalho no sobrado para assegurar seu futuro. Aos poucos vai se aproximando da patroa, lhe ganha a confiança e se envolve amorosamente com Rosalina, mas não compreendendo bem o que acontece entre os dois, preferindo esperar que o tempo passe.

Dona Rosalina não era uma menina, era mulher, dona da sua vida. Uma mulher como ele nunca viu. Tanto fogo, tanta esquentação. Por que aquilo foi acontecer logo com ele? Não adiantava mais pensar, não conseguia entender. O melhor era esperar pra ver o que acontecia, deixar o tempo passar, o tempo dá jeito em tudo. Feito assim numa caçada de espera. (DOURADO, 1973, p. 173).

E, nesta espera, ele depende de Rosalina. Juca Passarinho quer ficar com ela, mas devido a sua condição social de empregado da moça, fica sempre à espera das decisões dela. Ele age como se, no futuro, Rosalina pudesse mudar e suas incompreensões desaparecessem.

Aparentando segurança e frieza, Rosalina nem de longe demonstrava o menor embaraço: voltou às suas ocupações habituais, às flores de pano, falava com Quiquina, dava ordem a ele. Perplexo ele obedecia. Em nenhum momento pensou interrogar dona Rosalina; humilhado, preso, aceitava como definitiva aquela situação. Sem a ansiedade da véspera esperou a noite. (DOURADO, 1973, p. 189).

Por meio da trajetória de Juca Passarinho, é possível perceber, que além da espera, há muitas rememorações que ele faz, o que converte seu tempo passado em tempo presente. Ele recorda a vida que tinha antes de vir para Duas Pontes e

muito do seu passado recente com Rosalina. Estas lembranças do passado estão expostas pelo fluxo de consciência, mesclando presente e passado.

O bosque de mangueiras detrás da casa-grande, no quintal da fazenda, onde pela primeira vez viu Esmeralda querendo, e chamou-a de longe com os olhos, com a cabeça, para o pasto, para ode depois os dois seguiam, ele na frente, ela mais atrás disfarçando. Depois seu major quase viu, chegou bem na horinha pra salvar. Dona Vivinha no alpendre apontando para ele mais Rosalina, ali pertinho olhasse um binóculo. (DOURADO, 1973, p.230).

Nesta passagem, nota-se que a personagem fala de Esmeralda – a adolescente que ele desejou, no passado, quando vivia na fazenda do major Lindolfo – como se ela fosse Rosalina, a mulher com quem teve um envolvimento amoroso e que faz parte do seu presente.

Segundo Arnaldo Franco Junior (2005), o fluxo de consciência se faz presente em textos narrativos porque a diegese e o discurso narrativo encontram-se inseridos num fluxo temporal, tornando possíveis as distorções do tempo. Desse modo, o tempo psicológico:

Vincula-se ao tempo cronológico, mas difere deste porque se trata do tempo da experiência subjetiva das personagens. Caracteriza, pois, o tempo vivencial destas, o modo como elas experimentam sensações e emoções o contato com os fatos objetivos e, também, com suas memórias, fantasias, expectativas. (FRANCO JUNIOR, 2005, p. 45).

Por meio do tempo psicológico, Juca Passarinho recupera os acontecimentos de seu passado, mas mescla-os ao seu presente, fazendo com que uma profusão de imagens se misturem. Assim, tanto as imagens do passado quando as do presente se fundem, revelando a confusão mental da personagem que, nos momentos de angústia ou de melancolia, não consegue distinguir claramente entre o presente e o passado.

Ele ficou ali sentado fazendo hora, embrulhando o tempo. Ele, que sempre gostava de gente, agora queria ficar sozinho. Não pensava em nada especial, deixava o pensamento vadiar. De vez em quando, como o pêndulo lento e comprido de um relógio-armário, Rosalina. Ele deixava as lembranças e os sonhos mansamente se formarem, nuvens preguiçosas, redondas, no céu. Uma vaguidão morna, uma lassidão, um prazer vagaroso tomava conta do seu espírito. No fundo, a inquietação, que ele procurava esquecer. (DOURADO, 1973, p. 177-178).

Para Santo Agostinho (1984), a medida do tempo é subjetiva. Por isso, o homem memoriza os momentos do passado, que considera importantes, ou projeta suas expectativas para o futuro. A temporalidade, segundo ele, só existe porque há espíritos que conseguem lhe dar uma medida.

Desse modo, aquilo que a alma espera torna-se lembrança depois de ser objeto de atenção. Quem se atreve a negar que o futuro ainda não existe? No entanto, já existe o espírito e na expectativa do futuro. Quem pode negar que o passado não mais existe? Contudo, existe ainda no espírito a lembrança do passado. (AGOSTINHO, 1984, p. 332-333).

Nesse sentido, tanto Juca Passarinho quanto Rosalina conseguem dar uma medida para a temporalidade que vivenciam. Juca Passarinho faz isso ao juntar o passado ao presente que vivencia e Rosalina ao vincular-se ao passado, dando-lhe uma importância única.

Em *Ópera dos mortos*, Autran Dourado registra as experiências temporais das personagens por meio do tempo cronológico e psicológico, tendo este último uma importância maior para a compreensão da narrativa. Através do tempo psicológico, se enfatiza a valorização do passado, mostrando, pela presença dos relógios parados, a estaticidade do tempo, pois as personagens João Capistrano, Rosalina e Quiquina param os relógios na tentativa de manter vivas as perdas do passado e, com isso, suas existências também ficam aprisionadas pelo passado. Rosalina, além de ter vivido em função do passado, no final do romance, passa a viver no tempo suspenso no qual não importa mais a distinção temporal entre passado e presente e não há nenhuma perspectiva de futuro.

OS SINOS DA AGONIA: TEMPO DA MEMÓRIA E AGONIA DA ESPERA

Em *Os sinos da agonia*, o tempo é representado de dois modos: cronológico e psicológico. O tempo cronológico é registrado por meio de expressões como: hoje, de manhã, de tempos em tempos, aquela noite, noite e dia, muitos dias, desde cedinho, amanhecera, o dia inteiro, etc. Estas expressões registram a passagem do tempo no romance.

No romance de Autran Dourado, não só há a utilização de marcas cronológicas relativas ao calendário como dias e horas, mas também indicações de uma determinada época histórica. Embora não haja nenhuma data específica, é possível reconhecer que o texto narrativo está ancorado no final século XVIII porque o autor faz menções a questões concernentes ao Brasil-colônia, representando ficcionalmente o tempo passado por meio da cronologia.

A diegese é inconcebível fora do fluxo do tempo. A narrativa, ou discurso, que institui o universo diegético, existe também, como sucessão que é de palavras e frases, no plano da temporalidade (aliás como qualquer texto literário). (AGUIAR e SILVA, 1976, p. 293).

O fluxo de tempo, escolhido pelo autor de *Os sinos da agonia*, remete ao cenário da exploração do ouro de aluvião, da exploração das minas e posterior decadência e das cobranças de impostos. Uma fase de opressão e decadência que culmina na Inconfidência Mineira, como se pode notar na passagem em que o narrador descreve a reação do pai de Malvina ao saber que João Diogo pretendia casar-se com Mariana.

Quando chegaram as primeiras notícias sobre o pretendente, a comoção quase mata o velho dom João Quebedo. Passados os seus sonhos tresvariados de nobre decaído, dava o devido desconto, sabia que a riqueza de aluvião das Minas decaía, pouquíssimos eram agora os potentados. Cuidava João Galvão apenas bem de vida, gozando da privança do Capitão-General e do Governador das Minas. (DOURADO, 1998, p. 75).

Em *Os sinos da agonia*, mesmo havendo várias marcas de tempo cronológico, predominam as lembranças do passado. O romance está dividido em quatro capítulos, nos quais as lembranças de Januário, Gaspar e Malvina vão preenchendo as lacunas deixadas ao longo da narrativa, revelando que o tempo é intrínseco a toda narrativa.

O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. Ou, como será frequentemente repetido nesta obra: o tempo torna-se sempre 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)

Pelos traços da experiência temporal representados ficcionalmente em *Os sinos da agonia*, percebe-se que o tempo psicológico está ligado à memória das personagens, pois Januário, Gaspar e Malvina rememoram o mesmo acontecimento, colocando em evidência aquilo que foi marcante para cada um deles. Com a estratégia de presentificar o passado por meio das perspectivas de cada uma das personagens, é possível compreender melhor a história de Malvina, Gaspar e Januário. Portanto fica difícil delimitar o tempo, no romance, como presente, passado e futuro, pois predomina a memória de um fato do passado: a morte de João Diogo Galvão.

O corpo do velho imobilizado, ele cravou fundo o punhal o peito magro e duro, sentia ora a resistência do osso, ora o fofo do colchão de palha. Uma, duas, três, não sabia quantas vezes, apunhalava a esmo. Uma fúria poderosa nos dentes rilhados. O velho gemeu uma, duas, três vezes. Depois emudeceu, não se mexia mais. Mesmo assim Januário continuou abraçado com ele como se temesse algum resto de vida. (DOURADO, 1998, p. 59-60).

Na primeira parte do romance, intitulada “A farsa”, predomina o tempo da memória de Januário. Suas recordações mesclam-se com o tempo presente.

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, antes: nos dias claros que a memória guardava. Não agora que as batidas ritmadas, o tambor dos sapos e o retinir dos grilos enchiam os seus ouvidos. Muito antes, quando esticava os ouvidos, alargava-os, buscando adivinhar, reconhecer, ouvir o que aqueles sinos diziam. (DOURADO, 1998, p. 11).

Na transcrição acima, a personagem usa expressões que revelam as imagens do tempo presente – “não agora de noite” – mescladas com as imagens do tempo da memória – “antes” – para afirmar que tanto no passado quanto no presente o badalar os sinos são marcantes em sua vida.

Os sinos fazem parte do tempo presente de Januário e anunciam a morte de alguém. Enquanto os sinos tocam, Januário recorda o passado por meio da rememoração de fatos incompletos e também organiza mentalmente suas expectativas – ou falta de expectativa – quanto ao seu futuro.

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 a 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 acontecia, 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. (DOURADO, 1998, p. 48).

Na passagem acima, a personagem tem consciência de que está condenado e será morto por ter cometido o crime de lesa-majestade, mas cria expectativas de como seria seu retorno à cidade, o reencontro com Malvina e, também, duas possibilidades de como seria sua morte: na primeira ele reage e luta com os soldados; na segunda, não há reação. Januário lida com o passado e o futuro, mas as recordações não lhe são boas, pois lhe dão a certeza de que lutando ou não seu futuro será a morte, embora ele já se sentisse morto no tempo presente.

O pensamento não era assim ordenado, mais a sensação difusa de que tinha morrido, estava há muito tempo no inferno. O inferno em que vivia faz um ano, com os seus demônios e pesadelos. Malvina, João Diogo e o pai eram sombras vindas da escuridão infernal. (DOURADO, 1998, p. 47).

A memória relaciona-se com as sensações e percepções temporais. Por isso, cada um retém na memória percepções diferentes sobre um mesmo fato e, ao rememorá-las, transfere-as para o presente.

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).

Portanto, segundo Bergson (1999), o passado torna-se presente e o futuro é algo que só existe no inconsciente, enquanto expectativa de realização. Assim como Januário rememora o passado e pensa no futuro, confundindo os dois tempos com o presente, Malvina também vive esse processo de percepções temporais.

O presente de Malvina é marcado pela agonia de estar apaixonada pelo enteado e, ao mesmo tempo, ter de manter o segredo da morte do marido: João Diogo Galvão. Por isso, ela mistura o presente, o passado e o futuro em sua memória.

O repassar das emoções acumuladas em segredo se confundia com a absurda memória do futuro. Passado e futuro eram só uma memória, pasto do tempo presente. Não sabia mais distinguir o que tinha vivido daquilo que sonhou. (DOURADO, 1998, p. 113).

Os fatos lembrados por Malvina preenchem as lacunas do tempo passado a que Januário remete as suas recordações, mas a personagem não tem nenhuma certeza acerca de seu futuro. Ela apenas imagina e espera que o futuro aconteça.

Na memória do futuro, fantasiosa e absurda, trabalhava preciosos e delicados 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 do leito gelado e vazio. (DOURADO, 1998, p. 113).

Malvina sonha com um futuro feliz ao lado de Gaspar. Por isso, usa sua capacidade de manipulação ao planejar e executar a morte do marido, com a ajuda de Januário, pois acreditava que estando viúva poderia viver ao lado do homem que realmente ama.

O poder de manipulação, atribuído à Malvina, faz com que ela se sinta no direito de governar a existência de todos a sua volta. Ela arquiteta para roubar o pretendente da irmã, para determinar como os pais serão ajudados pelo marido e, principalmente, o que fará da vida de João Diogo, Januário e Gaspar. Ao agir assim, a personagem Malvina apresenta uma relação muito próxima com as moiras da mitologia grega, as quais decidiam as questões relacionadas à vida e à morte.

A palavra grega moíra provém do verbo meíresthai, obter ou ter em partilha, obter por sorte, repartir, donde Moíra é parte, lote, quinhão, aquilo que a cada um coube por sorte, o destino. Associada a Moíra tem-se, como seu sinônimo, nos poemas homéricos, a voz árcado-cipriota, um dos dialetos usados pelo poeta, Aisa. Note-se logo o gênero feminino de ambos os termos, o que remete à idéia de fiar, ocupação própria da mulher: o destino simbolicamente é "fiado" para cada um. (BRANDÃO, 1993, p. 140).

As moiras, ou deusas-fiandeiras, são as responsáveis tanto por começar quanto por interromper o ciclo da vida, portanto, elas tecem o destino dos homens. Na cultura clássica as fiandeiras são três: Cloto, a que puxa o fio da vida; Láquesis, a que determina o tempo de vida, e Átropos, a que corta o fio da vida.

Em *Os sinos da agonia*, Malvina exerce o papel das três, pois ela se coloca como a senhora incontestável do destino de João Diogo Galvão, que fazia todas as suas vontades e acabou sendo assassinado; de Januário, a quem a jovem usou para concretizar a trama que arquitetara contra o marido e de Gaspar, o único que não cedeu aos seus encantos, mas, assim como os outros, foi atingido, pois é acusado, por ela de ser o assassino do próprio pai.

Os três homens são como marionetes nas mãos de Malvina que se comporta como tecedeira dos seus destinos. Entretanto, tecer os fios do destino é vetado aos seres humanos e ela se enreda na própria teia da sua tessitura ao provocar a morte de João Diogo e Januário. Pois, seu objetivo sempre fora tornar-se mulher do enteado, que não pretende se prestar ao papel de amante da viúva do pai e procura escapar da teia de Malvina. Ao perceber que não será senhora do destino de Gaspar ela se mata, mas teria deixado uma carta acusando o enteado de matar o pai: ou seja, ela deseja manter seu poder para além da morte.

Depois da morte de João Diogo Galvão, ela passa a viver o longo tempo da espera.

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 doessem tanto. (DOURADO, 1998, p. 113).

Para Santo Agostinho (1984), o tempo existe no espírito humano, onde ficam guardadas as informações sobre o presente, o passado e o futuro. Por isso, somente quem vivencia os fatos, ao presentificá-los, pode atribuir a noção de tempo breve ou longo tanto ao passado quanto ao futuro. Assim sendo, o tempo só pode ser medido a partir de um movimento introspectivo que permite presentificar o passado por meio da memória e o futuro por meio da imaginação, o que torna possível reconhecer as diferentes questões temporais.

Seria talvez mais justo dizer que os tempos são três, isto é, o presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes, o presente dos fatos futuros. Estes três tempos estão na mente e não os vejo em outro lugar. O presente do passado é a memória. O presente do presente é a visão. O presente do futuro é a espera. (AGOSTINHO, 1984, p. 323)

Apesar de Malvina ter feito o que achava necessário para alcançar seus objetivos, o tempo futuro, tão esperado por ela, chega, mas seus sonhos não se concretizam. Ela cometeu um crime e, ao invés da felicidade ao lado de Gaspar, o futuro lhe trouxe angústia e infelicidade, sentimentos que a levaram a cometer suicídio.

De repente, sem ao menos pedir licença, entrou um preto correndo e esbranquiçado. Meu senhor, aconteceu, aconteceu coisa muito ruim a casa do falecido senhor seu pai, disse o preto gaguejando e ofegante. Diga logo o que foi! Disse Gaspar já prevendo o que tinha acontecido. Siá Malvina se matou, disse o preto. (DOURADO, 1998, p. 201).

O destino trágico de Malvina e Januário revela que ninguém pode determinar o que o tempo futuro reserva, pois, por mais que tenham criado expectativas, o que eles desejavam não se concretizou: Januário não reencontra Malvina e ela não se casa com Gaspar. O futuro trouxe para os dois um mesmo fim: a morte.

Gaspar é outra personagem por meio do qual é possível perceber o tempo da memória. Ele é um jovem angustiado por causa da morte da mãe e da irmã, por isso, seu presente é marcado por imagens do passado. Ele busca ordenar, em sua memória, os acontecimentos que marcaram sua vida desde o passado até o momento em que conhece Malvina – tempo presente.

Nas suas ruminções ia de um ponto ao outro da memória, não no fundo abissal do tempo, mas bem perto, até às camadas mais recentes de sua genealogia sentimental. Não a memória cósmica e caótica que escapa ao tempo e às suas leis, e mesmo assim contraditoriamente matéria do tempo, mas a memória que ele procurava ordenar como uma sucessão fria e cronológica de fatos. (DOURADO, 1998, p. 150).

Segundo o narrador de *Os sinos da agonia*, Gaspar privilegia a memória do passado enquanto Malvina tem grande expectativa em relação ao futuro, o que os tornava muito diferentes.

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. Embora, essas palavras, assim juntas, sobretudo memória do futuro e destino do passado, possam parecer contraditórias e arbitrárias, e na verdade o são e os seus conceitos e significados se chocam e se contradizem (comumente a memória diz respeito ao passado e às coisas ausentes mas vivas, ou melhor – mortas, porque acontecidas, a matéria do destino é sempre o futuro e as coisas latentes, lívidas, ainda por acontecer), só recorrendo a uma arbitrária e contraditória aproximação, a um símile ou metáfora, poderemos entender e amar dois seres tão diferentes e tão próximos, de encontro difícil, senão impossível, a não ser pela destruição, e tudo que com eles se passou e ainda passará. (DOURADO, 1998, p. 146).

Embora o narrador afirme que o encontro dos dois fosse impossível por eles vivenciarem tempos diferentes, não é apenas o desencontro temporal que os impede de ficar juntos, pois além do crime que pesa sobre Malvina há, também, o interdito social: o incesto.

A definição jurídica do incesto vem do latim *incestu* (impuro, impudico) e é definido como a conjunção carnal entre parentes por consangüinidade ou afinidade, que se acham, em grau, interditados, ou proibidos, para as justas núpcias. (LIMA, 2002, p. 01).

Ao afirmar que o encontro entre o jovem e sua madrasta só seria possível pela destruição, o narrador chama a atenção para o problema moral, visto que Malvina, ao se casar com João Diogo Galvão, passa a ter uma relação de parentesco por afinidade com Gaspar. O jovem se torna seu enteado e, mesmo não havendo laço de sangue entre eles, é moralmente condenável que a mulher do pai se torne mulher do filho, pois o envolvimento entre eles caracterizaria uma relação incestuosa, situação que contraria a organização social baseada na instituição familiar.

A memória do passado ou destino do passado, como afirma o narrador, é tão forte em Gaspar que, apesar de ser jovem, a personagem não consegue ter expectativas de futuro e escolhe caminhar para a morte.

Viver então se transformava para ele quase numa silenciosa cerimônia propiciatória, um ato mítico e cósmico, que punha em perigo a própria existência e cujo fim era o túmulo. Desprotegido e de mãos vazias, sem os instrumentos e as falas mágicas, no silêncio e na solidão, era para ela (a morte) que voluntariamente caminhava. (DOURADO, 1998, p. 148).

É nessa condição melancólica que Gaspar chega à casa do pai ao retornar da Europa, pois se sente culpado porque estava ausente quando a mãe faleceu. Seu comportamento começa a mudar ao conhecer a madrasta. Os dois estabelecem, primeiramente, uma relação de afeto e respeito. Segundo o narrador, o rapaz reconhece que a atenção que Malvina lhe dedica é o único afeto verdadeiro que ele recebe desde a morte de sua mãe. Por isso, as mudanças fazem com que ele deixe a memória do passado e comece a viver o tempo presente.

Tanto tempo nas sombras e no reino dos mortos, Gaspar renascia para a vida, para a luz. Nenhum pensamento triste, tudo tranquilo e pacificado. Mesmo o silêncio, que tanto o incomodava na presença dos outros, era bom, passou a gostar de ficar calado perto dela. Um novo homem nascia. (DOURADO, 1998, p. 156).

Apesar de estar surgindo um novo homem que agora olhava para o presente e não mais para o passado repleto de recordações da mãe e da irmã já mortas, a condição de Gaspar não é tão diferente de antes, pois seu tempo presente também é marcado por sofrimento. Ele vive a agonia, a culpa e o desespero de estar apaixonado pela madrasta e sente-se traidor do próprio pai, sentimento que o deixa inquieto e transtornado.

Ele tentava responder, e ver se acalmava Malvina e o pai, se conseguia evitar outras falas e outras cartas, as coisas todas ainda podiam acontecer. Desta vez a mente não acompanhava as pálpebras pesadas, o corpo derreado e informe, se recusava a partir. (DOURADO, 1998, p. 188).

Seus sentimentos o atormentam e suas perspectivas só mudam quando, ele resolve não se aproximar de Malvina e conhece Ana. Ao ficar noivo de Ana, encontra paz e passa a viver o tempo de felicidade, começa a vislumbrar a possibilidade de esquecer o passado para ter um futuro ao lado de sua noiva.

Sem que pudesse se conter, as lágrimas lhe caíam dos olhos: pela primeira vez também chorava nos ombros de uma mulher. E ela, com a mão livre, tirou um lenço da manga do vestido e, enquanto lhe enxugava as lágrimas, ia dizendo chore, meu bem, faz bem chorar, meu amado. Na felicidade o tempo é breve, um tempo enorme se passou. Felizes e libertos, ele queria tudo esquecer. (DOURADO, 1998, p. 198).

O que Gaspar nomeia como tempo de felicidade é fugaz. O jovem desejava esquecer o sentimento que nutria em relação à madrasta e livrar-se do assédio desta. O assédio de Malvina acontece por meio de cartas e também pela declaração feita a ele, o que deixa explícito seu interesse dela pelo enteado.

Malvina deu um grito, foi se curvando até cair de joelhos no chão. Abraçou-o pelas pernas. Ele imóvel e duro, não a levantaria. Não, disse ela chorando. Não depois de tudo que aconteceu. Tudo por você. Não adianta mais fingir, você agora sabe da minha paixão. Se não sabia, fica sabendo. Eu o amo, Gaspar, sempre o amei. Desde a primeira vez que o vi. Desde aquela vez. (DOURADO, 1998, p. 168).

Gaspar quer esquecer esta situação e construir seu futuro ao lado de Ana, mas sente-se ameaçado pelas cartas de Malvina e teme que ela, por vingança, escreva para sua noiva. Essas preocupações são registradas por meio do tempo psicológico.

Quem sabe o que agora Malvina podia fazer? Ela era capaz de tudo. Ana, quem sabe no seu desespero Malvina não escreveu? Pode ter escrito para Ana, mais alguém. Não, ela só escrevia para ele, não ia chegar ao desvario de escrever aquelas maluqueiras para mais ninguém. (DOURADO, 1998, p. 189-190).

Malvina não conta nada a Ana, mas provoca uma mudança nas expectativas de futuro do enteado, pois, antes de cometer suicídio, ela pede para Inácia dizer a Gaspar que havia escrito uma carta ao Capitão-general. Nesta carta, ela havia confessado que Gaspar era cúmplice dela no assassinato de João Diogo Galvão.

Diga logo, negra dos infernos, gritou impaciente Gaspar. Ela mandou dizer que contou tudo direitinho pro Senhor Capitão-General. Que o cariboca Januário é limpo de culpa, ela se confessou. Na carta ela disse que quem matou o Senhor João Diogo foi ela mais o senhor. (DOURADO, 1998, p. 200-201).

O futuro de Gaspar foge de suas expectativas. Ele passa a experimentar a agonia da espera do que poderá lhe acontecer depois desta confissão de Malvina. Nota-se que, após o recado dado por Inácia, Gaspar volta ao seu projeto inicial, ou seja, o sonho de um futuro feliz ao lado de Ana é substituído pelo antigo desejo de

morrer, o que comprova que o futuro pode ser imaginado, esperado, mas não previsto.

Desse modo, as três personagens premeditaram o futuro: Januário volta na esperança de reencontrar Malvina; Gaspar planeja desposar Ana e administrar as esmarias deixadas pelo pai; Malvina sonha casar-se com o enteado. Porém, o presente das personagens, revela que essas expectativas não se cumpriram, pois Malvina suicida-se; Januário, antes morto em efígie, é assassinado pelos soldados; Gaspar não sabe o que o futuro lhe reserva. As expectativas de futuro, imaginadas pelas personagens, foram criadas em suas mentes a partir de fatos do presente que estavam vivenciando e que alimentavam suas esperanças.

São dois os fatos presentes que vejo e que me servem para predizer um acontecimento futuro. Portanto o futuro ainda não existe. Se ainda não existe, não existe; e se não existe, de maneira nenhuma pode ser visto; mas podemos predizê-lo mediante os fatos presentes, que existem e que vemos. (AGOSTINHO, 1984, p. 322)

Em *Os sinos da agonia* Autran Dourado, por meio da construção do tempo psicológico, dá ênfase ao tempo da memória. Pelas lembranças das personagens se evidenciam as considerações que Januário, Malvina e Gaspar têm sobre os acontecimentos que vivenciaram no passado, e que tornaram agônico seu presente, enquanto esperam por um futuro que não se concretiza, pois nada do que esperam acontece.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Os sinos da agonia* e *Ópera dos mortos*, de Autran Dourado, a representação da experiência temporal, ocorre por meio tanto do tempo cronológico quanto psicológico. Em *Os sinos da agonia* e *Ópera dos mortos* não há datas específicas, mas as histórias relatadas remetem ao século XVIII e XIX, respectivamente.

Embora nos romances de Autran Dourado, o tempo cronológico seja necessário para a compreensão do desenrolar da narrativa, o tempo psicológico torna-se um recurso, ainda mais importante para o entendimento do comportamento das personagens e suas motivações.

Tanto as personagens de *Os sinos da agonia* quanto as personagens de *Ópera dos mortos* experimentam a discordância entre o tempo cronológico e os sentimentos suscitados pelas questões existenciais, revelando, por meio do tempo psicológico, seus anseios quanto ao presente, passado e futuro.

Nos dois romances analisados, nota-se que as personagens estão abertas ao passado e ao futuro. Elas estão presas ao passado por meio da rememoração de acontecimentos e, ao futuro, pela expectativa depositada naquilo que ainda virá. É este jogo entre os três tempos que garante ao leitor a impressão da passagem do tempo, pois ele pode acompanhar o desenvolver dos sentimentos, as impressões e os pensamentos das personagens, o que remete à coexistência dos três tempos: passado, presente e futuro.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Trad. de Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 1984.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manoel de. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 1976.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Trad. de Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- DOURADO, Autran. **Ópera dos mortos**. 8. ed. São Paulo: Círculo do livro S.A, 1973.
- _____. **Os sinos da agonia**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1998.
- ELIAS, Norbert. Sobre o tempo. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: Thomas Bonnici, Lúcia Ozana Zolim (Org.). **Teoria da literatura**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2005. p. 33-56.
- LIMA, Antônio Carlos de. Por que o incesto não é crime no Brasil? In: **Âmbito Jurídico**. Rio Grande, III, n. 10, ago 2002. Disponível em: <<http://www.ambito-juridico.com.br/>>. Acesso em: 15 out. 2015.

PELBART, Peter Pál. **A nau do tempo-rei**: sete ensaios sobre o tempo da loucura. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** – tomo I. Trad. de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994.

_____. **Tempo e narrativa** – tomo III. Trad. de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

Artigo aceito em dez./2015