

## NAS TRAMAS DO DESTINO: OS FIOS DE MALVINA

GOMES, Evellin Naianna Souza Oliveira <sup>1</sup>  
BARROS, Flávia Aninger de <sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho visa discutir a presença da tragédia moderna no romance *Os Sinos da Agonia* (1999) de Autran Dourado e a influência de arquétipos como as Moiras na construção da personagem Malvina Dias Bueno. Com a modernidade, o trágico ganha novos aspectos e contornos, no qual os deuses se tornam ausentes e as personagens humanas se dirigem para seus infaustos destinos, guiadas por suas decisões. Nesse cenário, Malvina assume a posição de fiandeira da própria ruína, e da ruína daqueles que a cercam, tecendo o desenrolar de cada uma das histórias. Sobre a tragicidade, recorreremos aos estudos e textos de Aristóteles (2017 [323 a.C.]), Costa; Remédios (1988), Frye (1973 [1957]), Lesky (1996) e Vernant; Vidal-Naquet (1977 [1972]). Sobre aspectos do mito e da mitologia, buscamos os estudos de Borges (2008 [1960]), Brandão (2014 [1991]), Eliade (2016 [1963]) e Liborel (1997 [1988]).

**PALAVRAS-CHAVES:** Os Sinos da Agonia, Autran Dourado, Tragédia Moderna, Arquétipos.

### Primeiros fios

*Os Sinos da Agonia* (DOURADO, 1999 [1974]), romance consagrado de Autran Dourado, traz uma narrativa de amor e morte que se passa na antiga Vila Rica – a histórica Ouro Preto do século XVIII. Neste cenário que evoca o passado e o mito, entrelaçam-se especialmente, as vidas de quatro personagens: Malvina, uma mulher de família aristocrática em decadência; Januário, filho ilegítimo sem lugar na sociedade – nem negro, nem branco; João Diogo Galvão, potentado, senhor de idade, viúvo, que decide casar-se novamente, e Gaspar, seu filho, fruto do primeiro casamento. Acompanhamos, ao longo das quatro seções do livro, denominadas como jornadas, o puxar dos fios do novelo e o tecer que Malvina,

---

1 Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PROGEL), na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Bolsista CAPES. [evellinoliveirag@gmail.com](mailto:evellinoliveirag@gmail.com)

2 Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Doutora em Teorias e Críticas da Literatura e da Cultura pela Universidade Federal da Bahia (2009). Professora Titular da Universidade Estadual de Feira de Santana. [flavianinger@gmail.com](mailto:flavianinger@gmail.com)

dotada das três faces das Moiras, se propõe. É a partir do seu papel de fiandeira que se desenvolve a trama da narrativa.

Narrada de modo a mesclar a voz de um narrador heterodiegético com a voz das personagens, *Os Sinos da Agonia* (DOURADO, 1999 [1974]) une, ao mesmo tempo que tenta desemaranhar os fios das vidas de Malvina, Januário e Gaspar, a partir da decisão da família Dias Bueno de casar sua filha mais velha, Mariana, com um homem poderoso, como forma de sair da pobreza e da decadência. Vendo-se diante de uma possibilidade real de conquistar a liberdade e os confortos de um novo estado social, que há tanto desejava, Malvina, a filha mais nova dos Dias Bueno, trama roubar o noivo escolhido para a irmã mais velha. Com essa decisão, cria para si um destino infausto, que recai sobre outros que estão em seu caminho. João Diogo Galvão, homem com quem se casa, mostra-se apenas um meio, uma espécie de tabuleiro, para todo o desdobrar das suas decisões. Januário também se torna uma ferramenta, mero objeto para alcançar seus objetivos, que tem como centro, possibilitar à Malvina, livre do casamento, o amor de Gaspar, seu enteado.

Este artigo propõe uma leitura sobre Malvina, personagem imersa nos padrões sociais da época, mas voluntariosa, articulada, conhecedora de artimanhas. Malvina se movimenta em toda a obra em busca daquilo que deseja: inicialmente, um casamento que pudesse tirá-la e à sua família, de um estado de franca decadência financeira. Depois, deseja um casamento por amor. Nossa discussão é, nesse sentido, dividida em duas partes, sendo a primeira “Malvina, má sina: a tecelã do seu próprio destino”, em que discutimos a construção dos desejos e dos caminhos que a personagem traça durante a sua jornada. A segunda, “A tesoura e o fio: o desaguar de um caminho”, em que discutimos os meandros das decisões tomadas e como desaguam todas elas nas nove badaladas da agonia.

### **Malvina, má sina: tecelã do seu próprio destino**

“[...] Os cabelos ruivos, de fogo que nem ouro preto, os mesmos raios refulgiam. Filha do sol, filha do fogo. [...]” (DOURADO, 1999 [1974], p. 27)

Como as chamas do fogo, simbolizado na cor dos seus cabelos, Malvina Dias Bueno incendeia a sua trajetória e sabe-se capaz de conquistar o que deseja. Como sua bússola, faz do desejo, seu guia. Além da beleza, toda a composição da personagem indica essa força vital que permanece fiel apenas a si mesma: os cabelos de fogo de Malvina remetem à ideia aristotélica da imitação da raposa, aquela que é traiçoeira. Os ruivos por muito tempo foram vistos com desconfiança, durante a Santa Inquisição, foram ligados à bruxaria, à Lilith – personagem da mitologia judaico-cristã, que desempenha o papel do mal, da serpente sedutora que leva o pecado a Adão e Eva – e como Shakespeare descreve em sua peça *Como Gostais*, os “cabelos de fogo” são a cor da dissimulação.

O nome Malvina significa “gosto pela disputa”, aquela que não desiste, que busca alcançar o sucesso nas suas empreitadas. Também se pode entender o nome como “Má sina”. Aquela que tem em seu destino maus agouros ou é “mal vinda”. A personagem tem em seu nome a carga de um destino traçado, conforme discute o próprio Dourado (1976, p. 143), em *Poética do Romance: Matéria de Carpintaria*, sobre a etimologia dos nomes escolhidos.

É importante destacar que as personagens do romance possuem um cuidado maior por parte dos autores, quanto à escolha de seus nomes. Para tratar com maior senso de individualidade as personagens, os romancistas passaram a nomeá-las “[...] da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeados na vida real.” (WATT, 2010 [1957], p. 19). Desta forma, destaca Watt (2010 [1957]), os nomes próprios funcionam como na vida social: sendo “[...] a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo. [...]” (WATT, 2010 [1957], p. 19). Assim, as personagens passam a falar, também, a partir dos nomes que possuem, sendo eles reveladores de personalidades e destinos. Assim, em Malvina Dias Bueno, encontramos o nome que lê a sua sina e o sobrenome que agrega uma carga irônica: não há possibilidade de dias bons. Seu destino já está traçado e começa a acontecer no momento em que põe sua vontade em ação.

Vinda de uma família aristocrática empobrecida, Malvina é filha de Dom João Quebedo e Dona Vicentina Dias Bueno. A mais jovem entre os irmãos, Donguinho e Mariana, Malvina se encontra no fim da lista de prioridades para o casamento: apenas após casarem Mariana é que seus pais pensarão no seu casamento. Sua saída do ambiente decadente é restrita.

A situação também incomoda Dom João Quebedo Dias Bueno que, vindo de uma linhagem de “[...] gente fidalga, de linhagem e cota d’armas, com nome escrito nos livros do reino.” (DOURADO, 1999 [1974], p. 91), o que mais desejava

[...] era encontrar um homem daqueles tão decantados magnantes do ouro e do diamante para casar suas filhas e assim dourar o seu brasão desgastado e empalidecido, dando mesmo mostras de ruína, desde que se viu forçado a mudar de São Paulo para a vila de Taubaté, depois da má fortuna que teve jogando quase todo o seu cabedal nas bandeiras que partiam continuamente para o país das Minas Gerais. [...] (DOURADO, 1999 [1974], p. 105).

Diante da impossibilidade de reaver as posses perdidas, é em busca do casamento de suas filhas que dom João Quebedo Dias Bueno busca uma nova posição social. Vivendo em uma casa menor, com menos acesso aos luxos e confortos, tem na sua saída de São Paulo, a assunção da sua decadência. Fugindo daqueles que poderiam marcar ou ampliar a sua pobreza, e buscando disfarçar sua decadência, vê sua filha mais velha, Mariana, com quase 35 anos, ainda sem um pretendente que, no seu julgamento, fosse digno da sua linhagem familiar e título.

Nesse horizonte, surge um pretendente para Mariana: um homem bem mais velho, e de muitas posses, considerado um “potentado”. Capaz de comprar a liberdade daquele lar em ruínas e de levar Mariana para bem longe da sua família e do seu legado de “[...] pecadilhos [...]” (DOURADO, 1999 [1974], p. 107). Sabendo-se a segunda na linha de possíveis casamentos, Malvina se guarda. Espera o momento ideal surgir para conhecer o futuro cunhado que poderia - por que não? - ser seu futuro esposo. “[...] Malvina se trancara no quarto, disse que não ia atrapalhar a festa de ninguém, só apareceria mais tarde, mesmo assim se fosse chamada. [...]” (DOURADO, 1999 [1974], p. 115). Sua entrada é feita de modo a ficar ainda mais estonteante, planejando até o último segundo como roubar a atenção para si. Quando o faz, o resultado não podia deixar de ser favorável a ela:

E Malvina apareceu. Foi como se um sol entrasse na sala, todos pensaram na pasmaceira. Tão esplendorosa vinha. O vestido de seda farfalhante, o jeitoso penteado, a graça faceira da fita de gorgorão azul.  
[...] E o ruivo brilhoso dos cabelos, o lume dos olhos, a auréola iluminada que parecia rodeá-la, pensou João Diogo Galvão varado de luz.  
E ela sorriu para ele ao se curvar na reverência [...]

[...] Tudo nela me encanta, disse para si mesmo João Diogo, esquecido da sua palavra a dom João Quebedo. Uma pastora, uma daquelas lindas e soberanas pastoras de que falavam as liras e as odes que o Capitão-General gostava de ouvir declamar nas suas casas [...]. (DOURADO, 1999 [1974], p. 115-116).

A partir desse primeiro ato planejado, Malvina inicia o processo de busca do que deseja. Ao arquitetar cuidadosamente as estratégias de que precisa, ao determinar que sua vontade deve prevalecer sobre a vontade ou a existência de outros, inserida na dinâmica do poder, evoca a face mítica que o próprio Dourado (1976) traz à lume. Segundo o autor, sua obra nasceu “[...] de uma visão ritualística e mítica [...]” (DOURADO, 1976, p. 138) buscando abordar ali, através das suas personagens, um pouco dos mitos que ainda viviam – e vivem – no seu tempo.

O mito, para Borges (2008 [1960]), é aquilo que está no início e no fim da literatura, como elemento fundante da nossa cultura; conforme afirma Eliade (2016 [1963]), é “[...] um ingrediente vital da civilização humana [...]”, funcionando como aquilo que, muito além de ser “[...] uma fabulação vã, ele é, ao contrário, uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática [...]” (ELIADE, 2016 [1963], p. 23).

Nesse estudo, entendemos que Malvina incorpora as faces das Parcas, ou Moiras, em grego. Estas são as encarregadas do destino de todos os homens. Tecelãs, têm como missão o controle dos fios da vida. Segundo a mitologia grega, cada parca é uma espécie de “[...] senhora incontestada do destino de todos os homens [...]” (BRANDÃO, 2014 [1991], p. 433), a quem cabe um tecer que não pode sofrer intervenção de nenhum dos outros deuses, com exceção de Zeus. Para Liborel (1997 [1988], p. 375), “[...] as Deusas-Fiandeiras começam e interrompem; o fio, também, que elas fabricarão e romperão como bem lhes aprouver, investe-se do mesmo temível poder [...] aliam o sagrado e o humano”. Essas deusas são, como o autor destaca, aquelas que “[...] fundam o mundo feminino [...]” (LIBOREL, 1997 [1988], p. 375) e que se apresentam como as faces de Malvina.

Malvina é, desde o início da sua história, uma figura marcada pelo uso da manipulação, e parece-se com as Moiras, “[...] responsáveis pelo controle do fio da vida de todos os seres [...]” (OLIVEIRA, 2011, p. 116), sendo a “[...] Moira [...] a parte, o lote, o

*quinhão*, aquilo que a cada um coube por sorte, o *destino* [...]” (BRANDÃO, 2014 [1991], p. 432, grifos do autor).

Inicialmente, Malvina entra em cena com a face de Cloto, uma das parcas, aquela que segurava o fuso e tecia o fio da vida. Tecendo a preterição da sua irmã desde quando ouvira falar que João Diogo Galvão era um rico potentado, buscou a linha e a agulha perfeitas para fiar o destino que desejava. Era agora o objeto de desejo de um homem rico, um homem que poderia tirá-la daquela miséria que tanto renegava e da qual se envergonhava.

Conforme destaca Liborel (1997 [1988], p. 375), “no fuso ou na roca, elas fiam o destino dos homens. Não se deixam demover de suas decisões pela insistência dos pedidos desses homens e dos deuses [...]”. Essa definição dialoga diretamente com a maneira de agir da personagem. Assim, enquanto Cloto, Malvina tece a rejeição da sua irmã e se elege como a esposa ideal para João Diogo Galvão. Como Láquesis, aquela que puxa e enrola o fio tecido e determina as atribuições das pessoas em vida, Malvina decide quem deve se movimentar, no seu tabuleiro imaginário de xadrez, para dar fim ao marido que, mesmo servindo para tirá-la da decadência familiar, a impede de viver o que deseja, o amor. Enquanto Átropos, a moira capaz de cortar o fio da vida, corta os quatros fios que teceu: o do marido João Diogo Galvão, o de Januário, seu amante, o de Gaspar, a quem realmente ama, e o seu próprio.

Essas três *Queres*, Cloto, Láquesis e Átropos, possuem funções específicas [...] CLOTO [...] [é] *fiar*, é a fiandeira por excelência. Segura o fuso e vai puxando o fio da vida; LÁQUESIS [...], em sentido lato, *sortear*, é a que enrola o fio da vida e sorteia o nome de quem deve perecer; ÁTROPOS [...] é a que *não volta atrás*, a inflexível. Sua função é cortar o fio da vida. (BRANDÃO, 2014 [1991], p. 433, grifos do autor)

Inicialmente, a partir da sua figuração de Cloto, Malvina rumo em direção ao conforto do matrimônio que, em sua opinião, teria mais ganhos que perdas: casando-se, teria a vida que sempre sonhou: riquezas, joias, mais liberdade. Ainda que atada ao suposto controle do marido, João Diogo Galvão era um homem velho e facilmente manipulável. Através dele e da sua admiração e atração por Malvina, era possível viver melhor e tirar proveito daquilo que ele possuía.

Enquanto vive seus dias de casada, Malvina sequer cogita outras manipulações. É com a chegada de seu enteado, Gaspar, e com os sentimentos que ele evoca, que surge a face de

Láquesis. Diante de um homem de grande sensibilidade, bonito, misterioso, jovem e que personifica tudo que desejava, Malvina passa a tecer um novo fio: o que precisaria fabricar ou manipular para que pudesse viver esse amor? Sabendo-se “[...]paciente tecedeira [...]” (DOURADO, 1999 [1974], p. 108), começa a arquitetar seus próximos passos.

Para dar lugar àquele novo sentimento, era necessário abrir espaço no seu “tabuleiro de xadrez”. Precisava se mover, dar cabo daquilo que a impedia. Era hora de eliminar João Diogo Galvão do jogo.

Morto o marido, se acabava o parentesco. Não havia mais pecado, pensava. Gaspar não ia recusá-la, aceitaria o seu amor. Confiava nas suas próprias artes e *encantos*, na astúcia sigilosa, no poder subterrâneo da persuasão. Acostumada no despenhadeiro das fantasias, acreditava que a própria Igreja já abençoava o novo casal. Eram tão fáceis os breves de anulação... (DOURADO, 1999 [1974], p. 173, grifo nosso)

Faltava a mão que lhe servisse de instrumento para que fosse cortado o fio da vida. Eleita essa mão, foi questão de tempo até conseguir chegar ao objetivo. Chegara a vez de fiar a presença de Januário. Mameluco, filho ilegítimo, relegado a um papel meramente utilitário, mesmo para seu pai, tem uma vida desprovida de pertencimento. Apaixonado por Malvina, os dois dão início a um relacionamento em segredo. Enquanto Januário pensava poder tomar decisões sobre o relacionamento, “[...] Malvina é que tinha a *ponta dos fios, a agulha*, ele era um brinquedo em suas mãos. Mesmo quando achava que ele é que decidia, a idéia de *Malvina é que comandava*. Ele apenas fazia, *ela é que maquinava*. [...]” (DOURADO, 1999 [1974], p. 316, grifos nossos).

Sem saber, ao tecer a presença de Januário junto a si, Malvina tecia também a ruína de ambos. A pedido de Malvina, a quem ama, Januário aceita assassinar João Diogo Galvão, na expectativa de libertá-la do marido para que, por fim, pudessem viver plenamente o amor. Mas, contrariando o que esperava Januário, Malvina deseja a liberdade para experimentar o amor de Gaspar, seu enteado. Ao matar João Diogo Galvão, Januário assassina não apenas o marido de sua amante, mas uma figura importante para a sociedade mineira e, conseqüentemente, diz “sim” para a sua nova sina:

Quando uma violência recai sobre um indivíduo que tem certo vínculo social com a comunidade e, por isso, é não-sacrificável, acontecem as represálias dos outros, que

se vêm no dever de vingar seu próximo. São, as represálias, as repetições de uma ação violenta, que caracterizam a ação trágica (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p. 40)

Desse modo, Malvina, figura feminina central, “[...] carrega consigo ‘os atributos de várias personagens da mitologia’ [...]” e é a quem cabe “[...] as decisões sobre a vida e a morte [...]” das personagens da trama. Malvina revela a preferência de Autran Dourado por “[...] personagens femininas que ‘o seduzem pelo seu mistério, fascinando-o pelo seu lado fronteiro’.” (OLIVEIRA, 2011, p. 66) e revela uma complexidade que a relaciona “ao meio social e histórico” em um Brasil marcado “[...] pela repressão, pelo isolamento e pela loucura [...]” (OLIVEIRA, 2011, p. 66). Escolhidos, ou “sorteados”, aqueles que devem matar e morrer, para gozo da sua liberdade, Malvina encarna Átropos. É hora de cortar o fio da vida.

Mesmo utilizando-se das mãos de Januário, são suas mãos que cortam o fio da vida de João Diogo Galvão com um punhal, arma de dois gumes. Estes simbolizam os dois lados daquele ato. Ao matar João Diogo Galvão, Malvina fere a si mesma, a Januário e Gaspar. Não há como voltar atrás na decisão. Ao assumir a face de Átropos, Malvina assume o desfecho do seu destino, sua má sina.

Suas ações a fazem se assemelhar também a Aracne, aquela que é “[...] uma bela jovem [...]. que bordava e tecia com tal esmero, que até as ninfas dos bosques vizinhos vinham contemplar e admirar-lhe a arte. [...] não se contava a modéstia [...]” (BRANDÃO, 2014 [1991], p. 71). Para Liborel (1997 [1988], p. 374), “[...] a fiandeira é meio mulher, meio bicho: virgem e aranha, ela tem poder sobrenatural. É à noite que ela fia, para que no dia seguinte o tempo seja bom e as teias de aranha não deixem ver os objetos sagrados [...]”. À noite, Malvina encontra-se repetidas vezes com Januário, a planejar seus atos. Também à noite, Malvina entrega o punhal, na expectativa de encontrar, no dia seguinte, o caminho livre para viver o que deseja. No tramar dos fios, espera que, na aurora, suas manipulações não sejam descobertas.

No entanto, seu empenho em construir um novo caminho a impede de ver as consequências de sua teia. O cenário evoca também uma passagem bíblica: “Construiu sua casa como a da aranha/ e, como guarda, fez sua choupana./ Rico, ele se deita pela última vez;/ quando abrir os olhos, nada encontrará.” (JÓ 27, 18-19). Malvina pensou que fiava com fios



resistentes, mas, o que tinha em mãos eram frágeis teias de aranha. Seu construto é facilmente desmoronável.

### **A tesoura e o fio: o desaguar de um caminho**

Como os dois gumes do punhal, Malvina tem virada para si a lâmina que cortará o seu próprio fio da vida. Ao maquinar a partida de João Diogo Galvão, sequer cogitou que isso poderia derrubá-la no processo. Em sua cegueira temporária, Malvina agiu por amor, e recaiu em desgraça através de uma espécie de “justiça cósmica”. “[...] Como Januário foi a mão que lhe serviu, ela também servia de mão para alguém [...]” (DOURADO, 1999 [1974], p. 278), tinha, enfim, a consciência de si. Mas já era tarde.

Vale lembrar que o papel social de Malvina, mulher aristocrática, no contexto da época, é o papel da mulher do lar, que se volta para o casamento e para o cuidado com os filhos. Por ter se casado com um homem de idade avançada, a maternidade não é, para Malvina, algo palpável no momento do matrimônio. Contrariando as expectativas de uma mulher “do lar”, não encarna o papel de mulher submissa quanto à sua sexualidade. Malvina, em diversas passagens, é aquela que se coloca no lugar de dominadora – do seu marido e seu amante –, exercendo sua sexualidade por prazer, não por obrigação. Araújo (2018 [1997], p. 46) afirma que a mulher colonial estava condenada “[...] a pagar eternamente pelo erro de Eva [...]”. Já que a mulher partilhava da essência de Eva, tinha de ser permanentemente controlada. [...]”. Entretanto, Malvina detém uma força autônoma que invade diversas áreas, como a sua justificativa para cometer o adultério e fazer dele um meio para um fim, obter a liberdade para amar seu enteado, em um sentimento quase incestuoso. Tal situação remete ao mito de Fedra, aquela que, por maldição, acabou apaixonando-se por seu enteado Hipólito.

Ao assumir o papel de Láquesis, aquela que “sorteia” quem vai morrer e quem vai matar, Malvina se prepara para ser também Átropos e, com o punhal, cortar os fios que teceu. É nessa transição entre as faces das Moiras que Malvina se encaminha para o desaguar do seu destino: em uma mão, o punhal, na outra, a justiça cósmica da qual ainda não possui conhecimento. A consciência dilacerante, da qual fala Lesky (1996), é o que a faz decretar sua própria ruína.

O tramar dos fios não foi suficiente para garantir o sucesso da sua empreitada. Assim como Jó (JÓ 27, 18-19), que construiu para nada encontrar ao amanhecer, Malvina confiou em um constructo que não lhe dava segurança alguma. Ao entregar o punhal e o cofre de joias a Januário, ao gritar pela janela como quem pede socorro, Malvina pensou estar tramando a mais firme teia, entretanto, pela manhã, o que encontrou foi o vazio.

Com ajuda de seu pai, Januário consegue fugir da prisão de El-Rei, e sobrevive algum tempo, até compreender que, para ele, não há nada além de sua execução. Não à toa foram as mãos de Malvina que guiaram Januário até o leito onde João Diogo Galvão deu seu último suspiro. A situação lembra Lady Macbeth, que percebe que "nada se ganha, ao contrário, tudo se perde, quando nosso desejo se realiza sem satisfazer-nos" (Ato III, Cena II). Do mesmo modo, a culpa a acompanha em cada momento posterior ao fato, não por ter se arrependido do que fez, mas, por ter feito e, mesmo assim, não ter alcançado o que tanto desejava: o amor de Gaspar.

Ela mirou-o fundo nos olhos. Então, disse ela, e agora? Agora o quê? Disse ele. Nós dois, disse ela. Eu sei de mim, já resolvi o que vou fazer, disse desafiando-a. Sim, o que você vai fazer, perguntou ela e ele respondeu que naquele mesmo dia se mudava para Padre Faria.

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 de minha paixão. Se não sabia, fica sabendo. Eu o amo, Gaspar, sempre o amei. Desde a primeira vez que o vi. Desde aquela vez.

Não, disse ele [...] Não por quê? Um terror frio o dominava. Certo porém do que ia fazer. Porque você é a mulher de meu pai. *Mulher de meu pai foi minha mãe*. Como? gritou ela sacudindo-o, os olhos pingando lágrimas. Seu pai está morto, *somos livres*. E que tenho eu a ver com sua mãe? Tudo e nada, disse ele. Eu não conseguiria, Malvina. É melhor você se convencer. [...] (DOURADO, 1999 [1974], p. 255, grifos nossos)

Ferida pela rejeição de Gaspar, Malvina passa a desejar que os sinos anunciem a morte daquele que considera o seu algoz: Gaspar, por quem tanto fez, sem obter recompensa alguma em troca de seus sacrifícios. Assim, deseja que ele morra. Seu desejo de ouvir as badaladas que anunciariam a agonia da morte de Gaspar é intenso e comparado com o prazer sexual, um prazer profundo. A frustração por não obter o que desejava suplanta o amor que havia motivado suas ações.

[...] A mesma toada de faz pouco, não contou. Pelo comprimento das pancadas era agonia. Alguém que está morrendo, disse. Alguém pede reza e perdão. Alguém está morrendo, disse Malvina a si mesma, dentro da sua voluntária surdez. Disse como repetindo Inácia. Os ouvidos tapados, não tinha escutado o que a preta falou. Ela morrendo, enquanto ele vivia. Morrendo, desde que o conheceu. A lenta agonia, aos pouquinhos. Ele havia de conhecer uma agonia mais lenta, bem devagarinho morrer. Os sinos tocariam por ele, pena ela não poder ouvir. Esses ela queria ouvir, não taparia os ouvidos. Contava as pancadas uma a uma, gostando, fruindo. *Que nem aquele prazer tão profundo uma vez ela sentiu.* (DOURADO, 1999 [1974], p. 266, grifo nosso)

Vendo-se em uma situação sem saída, uma vez que Gaspar a despreza por se sentir também culpado pela morte do pai, Malvina não vê outra saída que não seja seu suicídio. Depois de insistir no amor, enviando inúmeras cartas para Gaspar, resta-lhe apenas escrever a última, enviada ao Capitão-General, na qual assume os crimes e atribui a coautoria a Gaspar, condenando-o à morte e inocentando Januário da culpa, tardiamente. Após sua morte, aquela carta não poderia ser contestada: restariam apenas as palavras de Gaspar contra as suas.

Essa consciência trágica, gerada pelo ato de desmesura, ou de tomar para si o que seria decisão dos deuses, é aquilo que Eagleton (2013 [2003]) destaca sobre a tragédia. Esta não é limitada apenas a uma parte, ela é “[...] a totalidade dessa ação [...]” (EAGLETON, 2013 [2003], p. 57), contemplando não apenas a ruína do protagonista trágico, mas abarcando todas as decisões que o rodeiam.

A tragédia, segundo Frye (1973 [1957], p. 43), é aquilo que “[...] mistura o heróico ao irônico [...]”, o que se junta, no que o autor chama de “estória romanesca” com a “[...] aceitação da compaixão e do medo [...] como formas de prazer [...]” (FRYE, 1973 [1957], p. 43). Frye (1973 [1957], p. 44) acrescenta ainda que a tragédia “[...] reside na inevitabilidade das consequências do ato, não em seu significado moral como ato [...]”, uma diferenciação importante para conseguirmos pensar nos desdobramentos das decisões de Malvina a partir da assunção das faces das Moiras.

Para além de um julgamento moral, o leitor é conduzido a compreender o quão inevitável cada consequência parece ser, desde a morte de Januário até o suicídio de Malvina, aquela que teceu todos os fios. Essa relação entre os atos e seus resultados é o que gera a ironia tão cara à tragédia, que faz do herói – nesse caso, da heroína – uma espécie de “bode expiatório”, ou *pharmakós*, uma vez que os acontecimentos resultantes de seus atos “[...] são muito maiores do que algo que ele teria feito poderia provocar, como o montanhês cujo grito

faz cair uma avalanche. É culpado no sentido de que é membro de uma sociedade culpada [...]” (FRYE, 1973 [1957], p. 47). Sendo um membro dessa “sociedade culpada” e vivendo em um mundo onde “[...] tais injustiças são parte inevitável da existência [...]” (FRYE, 1973 [1957], p. 47-48), Malvina é a personificação desse bode expiatório, pois, pensava romper as barreiras que se impunham entre ela e seu amado; entretanto, sua condição de fiandeira a colocou diante de uma culpa.

Mesmo tecendo os fios como queria, não tinha como saber o resultado da trama – o que difere a Tragédia Moderna da Tragédia Clássica. Assumindo o papel de uma deusa que tece os destinos, Malvina é uma deusa cega, mas não cega como Tirésias, que tudo sabe e tudo vê na escuridão do seu olhar; ela é cega porque só vê o que está à sua frente. Ela não possui uma visão oracular, portanto, não tem como prever o resultado dos seus atos.

Costa; Remédios (1988, p. 38) discutem a transformação que a tragédia sofreu quando passou da Antiguidade para a Modernidade. Para as autoras, a modernidade trouxe aos heróis aquilo que é o cerne de sua identidade: “[...] a sensação de ambiguidade de todas as coisas [...]”, essa falta de lugar no mundo, no seu próprio tempo, e uma espécie de abandono. Comparando com a época da tragédia grega, as autoras afirmam que “[...] os homens se sentiam mais ou menos enraizados e em casa, no mundo em que viviam. Na modernidade, os homens tornaram-se estranhos, apenas tolerados nesse mundo que antes era seu lar [...]”, dessa forma, esse herói tem apenas a derrota como destino e passa a aceitá-la como inevitável.

Sendo “a essência da tragédia moderna [...] o processo pelo qual o homem adquire clareza sobre si mesmo [...]” (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p. 39), é nesse processo de autoconhecimento que Malvina se reconhece e reconhece a sua jornada. Vislumbrando a inevitabilidade que é essa tradução de “[...] uma consciência dilacerada, o sentimento das contradições que dividem o homem contra si mesmo [...]” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1977 [1972], p. 12) a personagem se depara com o fim de um caminho. Não há mais para onde ir.

A decisão de tirar a própria vida é, para Malvina, aquilo que Eagleton aponta como a relação de sacrifício do protagonista trágico com o seu fim: reconhecendo que não há mais nada que possa ser feito, sacrifica-se, põe fim à própria história. Não é uma heroína que ruma para a morte porque já não mais vê sentido em sua vida, mas alguém que, sabendo o valor que

tem a sua vida, e o apego que tem por ela, vê na morte o único caminho possível, pois não há mais nenhum outro disponível. Para ilustrar melhor essa sua compreensão, Eagleton (2013 [2003]) cita a trajetória de Jesus e, a partir desse exemplo, tece sua visão:

Se Jesus finalmente se submete de boa vontade à morte, é apenas porque ele parece vê-la como inevitável. [...] *esse era o único caminho que lhe restava* [...]. E, para ele ter se sentido dessa maneira em relação à sua morte é o mesmo que dizer que a sua crucificação é trágica. [...] a crucificação não é o que ele teria escolhido se pudesse decidir por si mesmo, o que ele não considerava ser o caso. Sua morte é um sacrifício exatamente por causa disso. (EAGLETON, 2013 [2003], p. 67, grifos nossos)

Diante disto, Malvina é uma personagem trágica, pois se coloca diante daquilo que mais teme, uma vez que não consegue vislumbrar nada mais que resolva a sua situação. Sendo assim, sacrifica-se. Ainda sobre a perspectiva do sacrifício, Eagleton (2013 [2003], p. 70) argumenta que, ao fazê-lo, o herói não vislumbra nem um tipo de retribuição, o que subverteria o sentido próprio do seu ato. Assim, é como se “[...] o presente deixasse de ser presente [...]”. Para o autor, “[...] foi porque sua morte [de Jesus] lhe pareceu uma situação sem saída – como sugere a referência bíblica de seu desespero na cruz – que ela foi produtiva [...]” (EAGLETON, 2013 [2003], p. 70).

Ao se matar, Malvina se vê perseguida pela memória de João Diogo Galvão, aquele que, mesmo morto, ainda a perseguia. Estava, como Lady Macbeth, diante da visão insistente das suas próprias mãos manchadas de sangue, mancha que transferiu quando passou o punhal para as mãos de Januário.

[...] As minhas mãos ficaram manchadas de sangue? De nada valeu a outra mão, de nada o damasco. As manchas sempre apareciam, vinham à tona, via ainda agora, viu. As mãos manchadas de Januário, as suas próprias mãos. [...] O pecado não tinha mais paradeiro, merecia punição. [...] Os mortos deixam presença nas coisas, ele estava ali [...] (DOURADO, 1999 [1974], p. 271)

Em seus momentos finais, Malvina vai e volta em seus pensamentos, “[...] era uma fria apuração, uma verificação do passado, tão imutável como o futuro [...]” (DOURADO, 1999 [1974], p. 278), e passa a considerar uma espécie de genealogia do pecado, em que, para ela, é a justificativa para tamanho sofrimento e dor. Aquilo tudo só poderia ser devido a algum erro pelo qual pagava agora. Nessas suas elucubrações, cogita o pecado próprio, afinal fora ela a

fiandeira daquele desfecho, cogita o pecado dos pais, e entrega-se ao maquinar dos fatos para tentar encontrar um caminho. Sem sucesso.

E sem nenhum desespero, apenas perguntas que alguém se faz, ela disse que fiz, meu Deus, pra que tudo isso acontecesse? Que fez ou fizeram por ela? Antes dela? A mãe? O pai? Toda uma cadeia sem fim, que começava em lugar nenhum e não parava nunca mais, roda. Qual o seu pecado, qual o pecado de todos antes dela, que para puni-lo a invisível presença negra (era assim que ela dizia, melhor - sentia) a soprou e estimulou, e ela passava adiante, a Januário e Gaspar, todas essas idéias malignas que foram aos poucos nascendo? Porque aquele primeiro encontro, o amor, que ela julgava uma dádiva de repente caída do céu, era um destino há muito traçado, do qual não podia fugir. O que julgou uma benção e uma dádiva, era castigo por que esperava a sua danação. (DOURADO, 1999 [1974], p. 278)

Essa genealogia é discutida por Lesky (1996) como um caminho para a expiação do erro trágico do herói, afirmando que “[...] a herança transmitida ao homem por sua ascendência decide de vez por todas a sua natureza [...]” (LESKY, 1996, p. 179). Como se os erros cometidos anteriormente pelos ascendentes – dom João Quebedo e dona Vicentina – justificassem aquele resultado cruel e a ausência de caminhos possíveis para um desfecho menos doloroso. Malvina perscruta toda a sua jornada e a de seus pais, todas as decisões.

Não seria possível que a personagem vivenciasse essa reflexão em apenas um ato, como justificaria o modelo da tragédia aristotélica (ARISTÓTELES, 2017 [323 a.C.]). Por ter sua história narrada na forma do romance, Malvina pode transitar entre os tempos. Passado, presente e futuro. De Cloto a Láquesis, até chegar a Átropos: Malvina percorreu todos esses caminhos. Decidiu por si, e pelos outros, “[...] tinha agora uma visão fatal do passado, viu o que devia fazer. Futuro e passado nela se encontravam, realizavam a dor.” (DOURADO, 1999 [1974], p. 279).

Em retrospecto, cabe a revisão da decisão: se não tivesse tomado o marido da irmã, talvez pudesse desposar Gaspar, sem amarras. Mas sua decisão de Cloto a levou invariavelmente para o desfecho como Átropos. “E ela se castigava dizendo que tudo o que acontecia com Gaspar era culpa sua, pagava penas antigas. Acontecia porque ela tinha deixado acontecer. Mesmo na dor e no arrependimento, se pensava onipotente, tudo podia dominar e reger. Sempre a mesma Malvina, nada mudou” (DOURADO, 1999 [1974], p. 152).

Diante desse cenário, “[...] ela não tinha mais nenhuma esperança, apenas esperava.” (DOURADO, 1999 [1974], p. 259), estava aguardando o julgamento final dos seus atos: “[...]”

Só hoje é que deu o clarão, antes não sabia. Agora ia juntando os pedaços, atando as pontas, via o *bordado*. [...] Ela tinha armado tudo, *bordadeira caprichosa*. Ela mesmo é que embaralhou o jogo, via limpo [...]” (DOURADO, 1999 [1974], p. 314, grifos nossos). Malvina reconhece, finalmente, no seu bastidor, o bordado que desenhou.

Sabendo-se incapaz de trazer alguma solução, reconhecendo-se na trama malfadada desde sua criação, resta-lhe sentir a sua própria agonia em cada uma das nove badaladas, nos sinos da agonia que dobram o seu adeus. “[...] Siá Malvina se matou, disse o preto.” (DOURADO, 1999 [1974], p. 307). Era o seu fim, e o de todos os outros.

### **Penúltimas palavras**

Ainda que exímia fiandeira, Malvina não percebeu que teceu, contra si mesma, a teia de que iria atá-la àquele destino inglório. Seu suicídio ligou-a ainda mais aos fios que teceu. Viveu plenamente cada personalidade das Moiras: Cloto, Láquesis e Átropos. Em seu fim, defrontou-se com a vergonha de uma Jocasta, performando os traços maternos que nunca desejou.

No sentimento edipiano de Gaspar, Malvina viu-se amarrada às terríveis cordas de um destino que não lhe permitiu realizar seu desejo. Apesar de incorporar uma força mítica, a personagem não fica restrita ao ambiente do trágico clássico, em que as ações são tecidas pelos deuses. Ela foi a deusa da sua própria ruína. Tecendo suas decisões, uma a uma, Malvina encaminhou-se para o desfecho que teve. Não havia como voltar atrás. E, principalmente, não havia a quem culpar. Apenas a mão suja de sangue que, com o punhal, acabou por cortar todos os fios.

### **Referências**

ARAÚJO, Emanuel. A Arte da Sedução: sexualidade feminina na colônia. In: DEL PRIORE, Mary (org.); PINSKY, Carla Bassanezi (coord. de textos). *História das Mulheres no Brasil*. 10 ed., 6ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018 [1997].

ARISTÓTELES. *Poética*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2017 [323 a.C.].

BÍBLIA. Português. *Bíblia Leitura Perfeita*. 1 ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

BORGES, Jorge Luis. *O fazedor*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1960].

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014 [1991].

COSTA, Lígia Militz da; REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *A Tragédia: estrutura & história*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

DOURADO, Autran. *Os Sinos da Agonia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 [1974].

DOURADO, Autran. *Poética de Romance: matéria de carpintaria*. São Paulo: Difusão Editorial/Difel, 1976.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. 6ª ed. 6ª reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2016 [1963].

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Editora Cultrix, 1973 [1957].

LESKY, Albin. *Tragédia Grega*. 3 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

LIBOREL, Hughes. As Fiandeiras. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997 [1988].

OLIVEIRA, Marcio da Silva. *As Influências do Trágico nos Romances Contemporâneos Ópera dos Mortos e Os Sinos da Agonia, de Autran Dourado*. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, [S. 1.], 2011. Disponível em: <http://repositorio.uem.br:8080/jspui/handle/1/4055>. Acesso em 10 de set.2021

SHAKESPEARE, William. *Como Gostais*. Porto Alegre: L&PM, 2009 [1623].

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta; Macbeth; Hamlet, príncipe da Dinamarca; Otelo, o Mouro de Veneza*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros; Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. Trad. Anna Lia A. de Almeida Prado, Maria da Conceição M. Cavalcante e Filomena Yoshie Hirata Garcia. São Paulo: Duas Cidades, 1977 [1972].

WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1957].



## IN THE PLOTS OF FATE: THE THREADS OF MALVINA

**ABSTRACT:** This paper aims to discuss the presence of modern tragedy in the novel *Os Sinos da Agonia* (1999) by Autran Dourado and the influence of archetypes such as the Moiras in the construction of the character Malvina Dias Bueno. With modernity, the tragic gains new aspects and contours, in which the gods become absent and human characters head towards their inauspicious destinies, guided by their own decisions. In this scenario, Malvina takes the position of a spinner of her own ruin, and of the ruin of those around her, weaving the unfolding of each of the stories. On tragicism, we draw on the studies and texts of Aristotle (2017 [323 BCE]), Costa; Remédios (1988), Frye (1973 [1957]), Lesky (1996), and Vernant; Vidal-Naquet (1977 [1972]). On aspects of myth and mythology, we sought the studies of Borges (2008 [1960]), Brandão (2014 [1991]), Eliade (2016 [1963]) and Liborel (1997 [1988])

**KEYWORDS:** *Os Sinos da Agonia*, Autran Dourado, Modern Tragedy, Archetypes.