

# FEDRA EM VILA RICA: OS SINOS DA AGONIA, DE AUTRAN DOURADO

Claudia Maia (UFMG)<sup>1</sup>

## RESUMO:

*Em Os Sinos da Agonia, romance de Autran Dourado publicado em 1974, o mito de Fedra adquire uma nova ambientação: a Vila Rica barroca do século XVIII, cidade que foi palco de desmandos e castigos políticos nas Minas Gerais. A história de uma paixão instaurada pelo mito grego, ao mesmo tempo em que camufla o caráter político de Os Sinos da Agonia, parece revestir o romance contemporâneo de características próprias da tragédia, como, por exemplo, o destino inexorável imposto aos personagens. Este trabalho pretende refletir, portanto, sobre o diálogo estabelecido entre a narrativa mítica e a história política do país no romance de Dourado, labirinto literário onde se mesclam o sagrado e o profano, a história e a História, o passado e o presente.*

## PALAVRAS-CHAVE:

Mito, História, tragédia, contemporaneidade, Autran Dourado

“Literatura é o eterno presente,  
o passado constante.”  
Autran Dourado

Em conferência pronunciada na Sorbonne em 1992<sup>2</sup>, Autran Dourado, ao falar de seu romance **Os sinos da agonia**, caracteriza-o como um romance político, mítico e pós-moderno, uma “carnavalização de vários mitos literários” (DOURADO, 1999, p. 122). O autor ainda declara que, além de se apropriar do mito de Fedra-Teseu-Hipólito, tema de tragédias de Eurípides, Sêneca e Racine, utilizou na feitura do romance outras tragédias, como Medéia, Édipo Rei e Macbeth, e também dois textos do Barroco Mineiro: Triunfo Eucarístico, de Simão Ferreira Machado, e Âureo Trono Espiscopal, de Francisco Ribeiro da Silva.<sup>3</sup>

Essa carnavalização de mitos, montada numa rede intertextual em que ainda se podem ler textos bíblicos, fragmentos parodiados de Os Lusíadas, poemas árcades do século XVIII e epígrafes retiradas de livros da nossa história, que informam castigos e arbitrariedades nas antigas Minas Gerais, faz da narrativa de Dourado um exemplo do diálogo que a literatura contemporânea estabelece com as obras do passado, além de confirmar o papel de constante renovação do mito no espírito humano.

Todo o mito ordenador de que utilizaram os três tragediógrafos está presente em **Os sinos da agonia**: Malvina é Fedra e Gaspar e Januário são as duas faces do mesmo personagem mítico – Hipólito. O potentado João Diogo Galvão é Teseu e Ana, a noiva de Gaspar, é a Aricie criada por Racine, símbolo do amor puro que o nosso Hipólito procurava na mãe e na irmã mortas. O pai de Malvina, dom João Quebedo, é plasmado em Minos, que

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. Bolsista CNPq. maiacaudia@gmail.com

<sup>2</sup> Conferência pronunciada em 1992 e publicada em 1999 com o título *Os sinos da agonia, romance pós-moderno*. Revista da USP. Nº 20. São Paulo: Edusp.

<sup>3</sup> Textos publicados em edição crítica e fac-similar em ÁVILA, Affonso. *Resíduos seiscentistas em Minas*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais, 1967.

se casa com Pasífae, a insaciável Dona Vicentina. Mariana, a irmã de Malvina, é Ariadne; Donguinho, o filho bastardo, espelha-se no Minotauro, e a escrava Inácia, na ama de Fedra. A essas personagens, acrescenta-se o cego Tirésias, do Édipo Rei de Sófocles.

Uma vez transposta ao século XVIII, a história de amor e ódio presente no mito de Fedra ganha características do ambiente barroco, ao mesmo tempo em que empresta ao romance contemporâneo elementos próprios do gênero trágico. Tais elementos referem-se tanto à temática e à construção das personagens, quanto à estrutura narrativa, uma vez que se observa no romance o uso de preceitos aristotélicos descritos por Aristóteles, guardadas as devidas diferenças porque trabalhados pela linguagem romanesca e não dramática.

O romance se estrutura em quatro blocos (ou capítulos) aparentemente isolados, que o autor denominou jornadas – signo que se refere aos atos dramáticos no teatro antigo e no poema dramático espanhol, mas que se inter-relacionam dentro de um princípio de verossimilhança a partir do qual os vários conflitos se condensam numa única tensão. Dos quatro blocos que formam o romance, os três primeiros são dedicados a Januário, Malvina e Gaspar, respectivamente, e o quarto é composto pela parte final de cada um dos blocos anteriores, procurando-se atingir a unidade interior da obra, lembrando o princípio da unidade de ação descrito por Aristóteles. É aqui que se mostra a inovação narrativa de Autran Dourado: “não há fusão, mas independência absoluta, cada maneira de ver e narrar é ambígua e mesmo contraditória em relação às outras” (DOURADO, 1999, p.123). Um detalhe suprimido de um bloco pode aparecer em outro, de forma que a percepção torna-se fragmentada.

Ainda quanto aos preceitos aristotélicos descritos na Poética, vale observar que, assim como no drama grego, **Os sinos da agonia** imita “uma ação importante e completa, de certa extensão” (ARISTÓTELES, s/d, p. 248), segundo a unidade de tempo, mas por meio de uma narrativa e não de atores, diferentemente do que observa o pensador grego. A ação transcorre na Vila Rica do século XVIII e não ultrapassa o período de um dia, iniciando-se na noite do dia anterior ao seu desfecho. As ações passadas são trazidas para a narrativa por meio da memória das personagens. Além de um narrador onisciente em terceira pessoa, há para cada uma das jornadas um outro narrador memorialista – Januário, Malvina e Gaspar.

O mesmo pensador aponta que, “para que uma fábula seja bela, ela deve oferecer a mudança, não da infelicidade para a felicidade, mas, pelo contrário, da felicidade para o infortúnio” (ARISTÓTELES, s/d, p. 258). É o que ocorre no romance de Dourado: Malvina se vê vitoriosa ao se casar com João Diogo, desfecho que há muito arquitetava, apaixona-se pelo enteado e a partir daí tudo “vai num crescendo (a máquina que ninguém pode deter), possuída do crime planejado, como libertação contra o marido, e executado por Januário (?)” (DOURADO, 1976, p. 146). A mudança da ação, denominada peripécia ou reviravolta, segundo a análise aristotélica, é instaurada pela recusa de Gaspar em aceitar o amor de Malvina após o assassinato de João Diogo. Essa reviravolta é que auxilia a identificação de outras duas características apontadas por Aristóteles e também observadas no romance em questão: o nó e o desenlace.

O nó é a parte que vai desde o início até o ponto em que se dá a reviravolta, no caso a recusa de Gaspar; e o desenlace, a parte que vai desde o princípio dessa mudança até o final da narrativa. Em meio ao nó e o desenlace, ocorrem vários reconhecimentos, outro elemento estrutural da tragédia: Gaspar reconhece seu papel no triângulo familiar e também o de assassino de seu pai: “O sonho premonitório finalmente se realizava, se realizou. Era a sua própria mão que no pesadelo apunhalava o pai. O sonho se desvelava, nenhum mistério. Não podia ter mais dúvida, tinha sido ele que matou o pai” (DOURADO, 1998, p.167). Malvina reconhece, por sua vez, ao som agônico dos sinos de Vila Rica, que o seu destino estava há muito já traçado e dele não podia mais fugir. Tudo havia sido inútil, as traças, a alegria, o sofrimento, o amor, os sonhos e os pecados: “Era uma fria apuração, uma verificação do

passado, tão imutável como o futuro – uma voz intrometida, um coro e um vidente misteriosos podiam dizer” (DOURADO, 1998, p.183). E por fim Januário reconhece toda a farsa traçada por Malvina; ele tinha sido a vítima e, depois de morto em efígie, prestes a se entregar aos soldados na praça, declara-se como um nada: “Nem branco nem índio. Eu sou nada. Eu vou é ao encontro desse nada que eu sou” (DOURADO, 1998, p. 216).

Ainda quanto ao modelo trágico, mas não mais em relação aos aspectos formais e sim aos elementos internos da tragédia, ressalta-se na narrativa autraniana a presença da ambigüidade e de dois conceitos gregos: *hybris* e *hamartia*. A ambigüidade decorre dos discursos duplos, dos subentendidos, do jogo das contradições. Cada personagem apresenta a sua versão da história, vela e revela informações, fatos, pensamentos, de forma que o discurso narrativo torna-se ambíguo. Exemplos de ambigüidade são a fala de Malvina, bordado tecido por paciente tecedeira, marcada por ditos e não-ditos, permeada de artifícios; as conclusões a que chegam as personagens, por exemplo, quanto ao assassinato de João Diogo, de caráter passional para Gaspar e Januário, mas de conteúdo político para o Capitão-General, que suspeitou de um motim; e a incerteza quanto ao verdadeiro autor do crime, Januário ou Gaspar?

A *hybris* e *hamartia*, traduzidos respectivamente por desmedida e erro trágico, são particularmente evidenciadas em Malvina, a quem é dedicada a segunda jornada. É em virtude de seu caráter desmedido que a esposa de João Diogo Galvão chega à falta trágica: como se possuísse atributos de divindade e pudesse controlar o tempo e os homens, ela arquiteta um plano que envolve todos as outras personagens da trama – o assassinato do marido desencadeia a morte de Januário, a sua própria e a desgraça de Gaspar, escrita de forma ambígua pelo narrador. Malvina possui o ciúme da Fedra de Racine, a fúria da personagem de Sêneca, mais a astúcia da Lady Macbeth shakespeariana e de Medéia, sentimentos compactuados pela escrava Inácia, que tem grande importância na trama, assim como suas correspondentes trágicas.

Além da similaridade com essas heroínas trágicas, Malvina apresenta ainda características de algumas deusas arcaicas: Afrodite, deusa do amor, do desejo, do prazer; Ártemis, deusa da caça, como a imaginavam Gaspar e Januário; e as Parcas, Cloto, Láquesis e Átropos, as três deusas que determinavam a vida humana e o destino, que fiavam, bordavam e cortavam o fio da vida no momento apropriado. Assim o faz Malvina, “Mal vinda – Má sina – Malina (maligna, o demo)” (DOURADO, 1976, p. 143), que tem nas suas mãos os destinos de João Diogo, Januário e Gaspar.

Malvina, “(...) moça de grande ânimo e vontade, confiava nos seus encantos e chamarizes, no poder infalível de suas maquinações, (...) tinha a ciência e malícia da mãe, a que juntava a ambição do pai (...)” (DOURADO, 1998, p. 72). Caiu em *hamartia* por ter se apaixonado pelo enteado, assim como Fedra, neta de Hélios, o sol, o que explica o fato de Malvina ser nomeada Filha do Sol no romance. Como heroína trágica, a desmedida acendeu-lhe o desejo e, depois de todo o seu plano arquitetado e consumado (seduzir sexualmente o mestiço Januário, para que ele matasse o marido e ela ficasse com Gaspar), chega à culpa e à maldição, que vem com o suicídio, desfecho catártico. Como explica Suzana Kist, depois de cometido o erro, o que resta é esperar pela fatalidade:

(...) o homem trágico está sujeito ao erro e ao errar reconhece que o fez. (...) A partir daí não há mais salvação possível, porque mesmo que por alguma intervenção venha a se restabelecer a ordem ameaçada, o homem jamais recuperará a inocência e, por isso, perde as condições de reintegrar-se numa situação de equilíbrio natural, assim a reconciliação é impossível. Disso resulta a idéia de fatalidade que é muito forte na tragédia. Contudo a fatalidade liga-se também à força com que o homem é compelido ao erro. Ou seja, o homem erra até porque é falível (KIST, 1987, p. 77).

Como se pode perceber, a trama de **Os sinos da agonia**, que transcorre na Vila Rica decadente após a efervescência do ciclo do ouro nas Minas Gerais, problematiza o inexorável destino imposto ao homem, tema caro à tragédia. Tanto Malvina (Fedra) quanto Januário e Gaspar (duas faces de Hipólito), personagens centrais do livro, são arrastados numa história determinada pela inutilidade da ação – nada que seja feito mudará o fado já traçado, ou a *moira*, para usar o correspondente grego. Os sinos de Vila Rica compassam e, por vezes prenunciam, o fim das personagens, intensificando o tom trágico da trama.

A primeira jornada, intitulada A farsa, é dedicada a Januário, amante de Malvina e condenado a crime de lesa-majestade, motivo pelo qual foi morto em efígie na praça da cidade, em cerimônia aparatosa e festiva, sob ordem do Capitão-General. Junto a Januário, encontra-se o seu escravo Isidoro, companheiro de sina, de infortúnio, por cuja memória é descrito o ritual da morte em efígie preparada para Januário, que já acontecera há um ano. É pela lembrança de Isidoro que o leitor toma conhecimento dessa macabra cerimônia, realizada para ostentar o poder do soberano e servir de exemplo à arraia-miúda, platéia desse espetáculo político.

Januário, duplo de Gaspar e cujo nome lembra Janus, o deus bifronte, guardião das entradas e saídas, filho de uma estrangeira, assim como Hipólito, abre e fecha a narrativa. Para Dalma Nascimento, Januário se encontra “na situação-limite de um “antes” e um “depois” vitais-mortais, (...) no vestíbulo de um rito de passagem” (NASCIMENTO, 1998). Escondido nos contrafortes da Serra do Ouro Preto e observando a cidade de cima, envolta em uma bruma que parece atingi-lo, Januário espera o fim daquela noite agônica para se entregar efetivamente à morte, depois de já ter sido morto em efígie. Em suas lembranças, a “voz pesada e grossa do pai, cavernosa, arrancada das entranhas”, semelhante ao coro grego, anuncia o fim trágico que o espera: “Não volte nunca mais, meu filho. Nunca mais vai poder me ver, meu filho.” (DOURADO, 1998, p. 11).

A sina de Januário era esta: apaixonar-se por Malvina, tornar-se bode expiatório de todo o plano arquitetado por ela e assumir sua morte na praça onde soldados o esperavam, morte cadenciada pelas sete badaladas da agonia, que pedem reza, como de costume em tempos coloniais. O mestiço não foge à sua sina, aceita-a, e mais ainda, vai ao encontro dela. Poderia continuar fugindo pelos sertões, mas prefere voltar à cidade a qual estava preso e expiar a sua culpa por um assassinato a que havia sido conduzido em função de sua *hybris*, sua desmedida, que o fez cair em *hamartia*.

A terceira jornada, por sua vez, tem como centro Gaspar, a outra face da figura mítica de Hipólito. Gaspar, como sugere o título da jornada, O destino do passado, vive em torno das lembranças da mãe e da irmã mortas, com as quais mantinha uma união de sugestiva conotação edipiana, que parece tê-lo feito desprezar os prazeres da carne, assim como o enteado de Fedra, que se recusava a cultuar Afrodite, prestando homenagens a Ártemis. Gaspar apaixonou-se por Malvina, paixão que se torna um tormento, porque a deseja mas não pode possuí-la, então a recusa. Ainda assim, sente-se culpado pois, em sonho, vê a própria mão segurando o punhal assassino, imagem que traz mais ambigüidade ao texto: teria ele colaborado no assassinato do pai? Gaspar passa então a buscar o amor em Ana, a Aricie da peça de Racine, e que não existe em Eurípides e Sêneca, símbolo de pureza e castidade. Assim como Malvina e Januário, também caíra em *hamartia*, restando-lhe apenas esperar pelo seu fim, imposto pelo fatídico destino: Malvina o havia denunciado, em carta deixada antes de morrer, como assassino de João Diogo.

É nessa mesma jornada que surge a figura de Tirésias, o adivinho cego que não é personagem das peças que tratam do mito de Fedra, mas sim da conhecida trilogia de Sófocles. Tirésias é invocado pelo coro para responder sobre a condição do homem diante dos desígnios impostos pelo destino, do qual ninguém pode fugir: “Ó, Tirésias, iluminado

interiormente pela luz da tua escuridão, nos ajude a desvendar e entender, porque essa é a nossa humana ânsia indagadora; mesmo sabendo que é impossível ao homem alterar o intrincado tecido” (DOURADO, 1998, p. 146). Nesse momento expressivamente dramático do romance, o narrador, no papel de corifeu, conclui, depois de refletir sobre a história de Malvina e Gaspar, que o “destino do futuro é campo dos deuses, onde nada se pode fazer; e o destino do passado é o reino dos mortos, onde é inútil, impossível habitar”.

Segundo apontamentos de Angela Senra, a idéia de fatalidade, em **Os sinos da agonia**, está vinculada à relação entre destino e história. A inexorabilidade própria da tragédia parece se acomodar bem ao tempo e espaço do Brasil colonial, onde as personagens estão fadadas aos desmandos de um poder arbitrário. Temas como a paixão, o adultério e o assassinato passam dos bastidores à cena pública; personagens romanescos que espelham, arquetipicamente, o mito trágico, acabam representantes de um conflito histórico, cujo desfecho é anunciado pela figura de Tirésias e pelas pancadas dos sinos das igrejas. “O processo real de Januário – sentença, morte em efígie, fuga inútil e volta inevitável para o assassinato (culpa de um, castigo de todos) – denuncia a existência da cadeia de processos simbólicos que traçam a cena política” (SENRA, 1991, p. 52).

Esses processos simbólicos ocorrem no romance em vários níveis: há a simbologia trazida pelo mito grego enquanto verdade de uma certa cultura, a desse mesmo mito transformada pelo texto trágico, aquela trazida pelo espaço e o tempo em que se situa a trama do romance (a Vila Rica do século XVIII) e, por fim, a da escrita do romance: os anos da ditadura brasileira. A história de João Diogo - Malvina – Gaspar/Januário, portanto, é o texto que camufla, de forma teatral e barroca, a narrativa que Dourado intentou produzir e que tem como centro o espetáculo da morte de Januário e de todo o povo das Minas, espetáculo esse que encena não só essa, mas também outras histórias de repressão no país:

Quando não se pode escrever o que se pensa (nem todos temos a coragem de enfrentar o arbítrio, a censura, a tortura, o exílio e a morte), nos períodos ditatoriais temos de ser barrocos e rebuscados, para que os censores não nos entendam e sejamos sentidos e entendidos por aqueles pelos quais nos sentimos irmãos na angústia e no sofrimento. Cada um sente, sofre e fala à sua maneira; às vezes a fala é apenas um gemido rebuscado. (...) com a morte em efígie e outras arbitrariedades eu queria me referir ao então recém-decretado banimento, medida violenta que só fora usada antes pelos portugueses no Brasil Colônia (DOURADO, 1999, p. 120).

A figura de Januário, sua condenação e morte em palco montado na cidade de Vila Rica, marcada pelo cenário e rituais barrocos, juntamente com a forma em que a narrativa é apresentada, são os novos elementos emprestados ao mito apropriado pelo escritor mineiro. Alberto Manguel, em sua leitura sobre a obra de Aleijadinho, conclui que

O barroco oferecia aos artistas a possibilidade mágica de revelar por meio da ocultação, de tomar um conceito ou forma e rodeá-lo com outras formas e conceitos, de modo que, através de muitas camadas de lustre, movimento, imagem e contorção, poderíamos intuir, mas nunca inteiramente compreender, a idéia central em toda a sua complexidade (MANGUEL, 2001, p. 248).

Em *Os sinos da agonia*, o narrador, quando retoma o mito de Fedra-Teseu-Hipólito e constrói uma trama de crimes e castigos espelhando a história do Brasil colonial, parece retomar essa busca da arte barroca pela ilusão, que de certa forma conjuga-se com sua característica de arte teatral e retórica. O conceito tomado por Dourado é o trágico, que chega

ao romance pelo mito de Fedra, acomoda-se à trama criada pelo autor, que “barrocamente” o rodeia com outras formas e conceitos, para enfim se referir à realidade política de seu país.

A presença do mito em **Os sinos da agonia** confirma, então, a conclusão de Jean Pierre Vernant de que:

O mito não se define apenas por sua polissemia, pelo encaixe dos diferentes códigos uns nos outros. Entre os próprios termos que ele distingue ou ao qual se opõe em sua armadura categorial, maneja no desenrolar narrativo e no recorte dos campos semânticos, passagens, tangenciamentos, tensões, oscilações, como se os termos, ao se excluírem, se envolvessem também de certo modo. O mito então põe em jogo uma forma de lógica que se pode chamar, em contraste com a lógica de não-contradição dos filósofos, de uma lógica do ambíguo, do equívoco, da polaridade (VERNANT, 1992, p. 221).

O mito grego é reelaborado para se ajustar aos propósitos do autor. Não é mais o mito puro, já havia sido tratado por Eurípides, Sêneca, Racine, entre outros, e essas versões não são ignoradas. Malvina é uma combinação da Fedra de cada um desses autores e ainda ganha particularidades de outras heroínas trágicas. Mito e romance se articulam num único discurso, o do saber narrativo do escritor contemporâneo, que busca reinventar a tradição, insuflar nova vida ao arquétipo mítico, fazendo dele constante material para a literatura. Assim, o romance, quando trata da fatalidade e do destino, ganha a característica de universalidade da tragédia apontada por Barbara Heliodora como imprescindível para a permanência e a evolução trágico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 19-.

DOURADO, Autran. **Os sinos da agonia**. 8 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1998.

\_\_\_\_\_. Os sinos da agonia: romance pós-moderno. **Revista da USP**, São Paulo. n. 20. Edusp, 1999.

\_\_\_\_\_. **Uma poética de romance**: matéria de carpintaria. São Paulo: Difel, 1976.

KIST, Suzana. Tragédia clássica e tragédia moderna. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, n.67, p. 77-88, 1987.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: Uma história de amor e ódio. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

NASCIMENTO, Dalma. Autran Dourado entre a agonia dos sinos e o camafeu idealizado. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 1. n. 1, 1998.

SENRA, Ângela. **Paixão e fé**: Os Sinos da Agonia de Autran Dourado. Belo Horizonte: UFMG, 1991.

VERNANT, Jean Pierre. **Mito e Sociedade na Grécia Antiga**. Trad.: Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.