

O ESPÓLIO DA ERRÂNCIA EM *ÓPERA DOS FANTOCHES* DE AUTRAN DOURADO

Beny Ribeiro dos Santos (Doutorando em Poética)

Resumo

Este ensaio analisa o espólio da errância em *Ópera dos fantoches*, de Autran Dourado, cuja narrativa dialoga com o mito da falta de destino inscrito na *Eneida*, de Virgílio, buscando desenvolver uma crítica ao regime precário das metas asfixiantes.

Palavras-chave: errância, sentido, vontade

Perdeste a meta; ai de ti, como irás refazer-te e consolar-te da perda? Com isso – perdeste, também, o caminho!

Nietzsche, *Assim falou Zarathustra*

I – Turnus e Ismael

A escrita de Autran Dourado oscila entre o mito e a literatura. Em seus textos, ora um personagem rememora o filho pródigo ou revive a experiência de Mnemósine, ora se confunde com o rei Fauno ou se identifica a Pigmalião, ora se espelha em Narciso ou nas idéias das obras que lê... O projeto poético que se fundamenta na transvaloração desenha a trajetória de um movimento pendular entre o real simbólico e o real mítico.

Mito e literatura constituem atos de representação. Suas criações excedem os referentes naturais à medida que incorporam significações imaginárias. Compartilham a sede de criação que existe em todo coletivo humano. Um desejo insaciável de fazer sentido. A narrativa de *Ópera dos fantoches* (1995) tenta responder às forças que fazem com que Ismael vague pelas ruas de uma pequena cidade do interior mineiro. Ismael se identifica com Turnus, personagem da *Eneida* (29-19 a.C.) que conhece as aporias da errância.

A *Eneida* apresenta os conflitos que antecedem a fundação do Império Romano. Teucros e rútuolos disputam o domínio da Itália. No entanto, a região estava predestinada aos teucros, povo que partira da antiga Tróia tomada pelos gregos. Todos os oráculos confirmam o destino assinalado pelos deuses. Ainda que Enéias navegue sem rumo certo, durante longos anos, por mares e terras estrangeiras, vítima da cólera de Juno, é improvável, para não dizer impossível, que, no final do percurso, não se apodere de sua herança. De certa forma, a guerra em que tem parte não passa de um jogo de cartas marcadas, na medida em que é manipulada por uma força externa ao humano, contra a qual nada se pode fazer. Júpiter decide a sorte de tudo e de todos. Nem mesmo a arrebatadora paixão de Dido e seus encantos desviam Enéias do caminho traçado pelo deus.

A finalidade social das ações de Enéias é parte integrante de seu caráter. O herói troiano renuncia a seus desejos em favor de um projeto coletivo. A necessidade de se inclinar diante das inexoráveis leis da utopia controla a livre vontade. Quando não se deixa levar pela vontade iminente, Enéias se afasta da imprevisibilidade do agir incondicionado. Permanece assim fiel aos

sinais que o caracterizam, como outros personagens da *Eneida*. Enéias não se rebela contra a restrição das escolhas à vontade do Pai. E confessa:

"Se os destinos me deixassem conduzir minha vida segundo meus auspícios, e regular meus cuidados conforme minha livre vontade, ocupar-me-ia antes de tudo da cidade de Tróia e dos doces restos dos meus; o alto palácio de Príamo permaneceria, pois eu teria com as minhas mãos construído para os vencidos uma nova Pérgamo" (VIRGÍLIO, 1994, p. 86)

O casamento com a filha do rei Latino lhe acena um novo reino. Todos os acontecimentos futuros estão desenhados no mapa da existência. Caso a lógica determinista funcionasse a pleno vapor, nenhum labirinto poderia ser-lhe fatal. A bela descrição do escudo forjado por Vulcano somente confirma a aproximação da meta final. Ao combater empunhando o escudo doado pela mãe, o herói carrega no próprio corpo o destino de seus descendentes. Tem diante dos olhos as imagens das conquistas sobre os inimigos antes mesmo de acontecerem. Vulcano imprime no escudo a história da Itália e os triunfos dos romanos, assim como a genealogia dos descendentes de Enéias. A crença inflexível nos favores do destino o estimula na conquista do Lácio e na edificação de uma nova Tróia.

Nesse quadro, a resistência oferecida por Turnus está antecipadamente condenada ao fracasso. Sua superação é vaticinada pelos planos de conquista dos enéades. A violência da guerra se legitima na necessidade de levar a "lei", a "piedade" e a "ordem" a uma cultura que desconhece esses valores. Apesar das reviravoltas do tempo, o destino acaba sendo realizado. Enéias é mesmo "o homem do destino", como descreve o poeta. Mesmo assim Turnus busca reaver as honras do himeneu com Lavínia e o reino da Itália. Parte para o confronto, mas não consegue reverter o sentido do destino. As intervenções de Juno de nada adiantam, apenas adiam o inevitável, alimentando falsas ilusões.

Turnus é morto por Enéias no combate final. Precisava ser eliminado o quanto antes, para que o equilíbrio da lei divina voltasse a vigorar. Juno, persuadida por Júpiter, abandona Turnus no campo de batalha. A morte é o termo final desse abandono. A última palavra é pronunciada pelo deus soberano, que enuncia a fala legitimadora dos desejos de poder. Nem mesmo Turnus

pode retardar por muito tempo o que já estava decidido. E lamenta o fato numa das passagens mais tensas do poema:

"Deverei eu sofrer que as nossas moradas sejam destruídas, única desgraça que faltava aos meus infortúnios? Não refutarei, com a minha destra, as assertivas de Drances? voltarei as costas? verá esta terra Turno fugindo? Até que ponto, pois, morrer é uma coisa desgraçada? Vós, ó Manes, sede propícios a mim, já que da parte dos deuses se retirou a boa vontade. Descerei para vós com alma santa, jamais culpado de haver fugido, jamais indigno dos meus ancestrais"
(VIRGÍLIO, 1994, p. 269).

Pouco resta para Turnus do legado dos deuses. Abandonado pelo Pai, é derrotado pela violência do inimigo. A morte é a única herança que recebe na medida certa. O lamento derradeiro torna explícita a experiência da perda irreparável. A perda presentifica a sensação de orfandade, o dilaceramento dos referenciais, a negatividade do destino, a falta de sentido. A conscientização dos descaminhos desvela a desordem de um mundo que algo (ou alguém) insiste em ordenar.

Os eventos narrados em *Ópera dos fantoches* transcorrem na primeira metade do século passado. Nos anos de 1950 e 1951, no amanhecer da velhice, Ismael se encontra com o romancista João da Fonseca Nogueira. Não só deseja relatar a história de sua vida ao escritor, como também espera que a transforme em livro. Quase todos os personagens vivem em Cercado Velho. A cidade reconstrói o cerco a que Turnus foi submetido. O nome sugere os limites das experiências possíveis numa cidade sitiada pelas montanhas. Trata-se de um cerco que privilegia o contato com o legado do passado.

Ismael revive a experiência de Turnus e recebe o mesmo nome do filho de Agar e Abraão. Não consegue desvencilhar-se do campo da reminiscência. As férias na Fazenda dos Mamotes, as brincadeiras infantis no açude, os sonhos incestuosos com a irmã o transportam ao passado. A entrega à poesia, o trabalho de escrevente no cartório, a escrita dos *Anais de Duas Pontes* intensificam a dependência. A indisposição para os projetos futuros agrava essa tendência. Ismael é incapaz de viver no presente, de se decidir a cada desafio apresentado, procura no passado algo que lhe dê certeza de ter vivido alguma vez.

As demandas do presente geram angústia. Ismael não cumpre a promessa de partir de Cercado Velho com Paula, nem de Duas Pontes, com Evangelina. Ambas conhecem de perto sua covardia. Enquanto buscam fazer suas escolhas e, assim, compor seu próprio destino, Ismael é imobilizado por uma nuvem de apatia. Não aceita os riscos de qualquer decisão que possa ferir os outros. Nenhuma decisão permanece diante de sua falta de força. Teme a sua humanidade. Esconde-se dela. Em contrapartida, mergulha nos subterrâneos da memória e da imaginação evasiva. O refúgio faz dele uma presa fácil para as armadilhas do sonho e da melancolia.

As voltas peripatéticas pela cidade motivam sua nomeação com o ridículo apelido de Troca-Pernas. Como não desempenha nenhuma função produtiva, nem consegue fixar-se em nenhuma atividade, o Troca-Pernas erra pelos caminhos de Cercado Velho em divagações que não o levam a nenhum lugar diferente do passado. Anda sem destino por toda a cidade; distrai-se na leitura de seus signos; entra na Igreja do Carmo; sobe à torre de onde contempla os quadros da cidade; caminha pelas montanhas que circunscrevem seu horizonte; dirige-se à estação da Mogiana; segue até a Santa Casa; vai ao Campinho.

As voltas desenham rotas sem sentido determinado, mas que configuram o círculo que estreita sua existência. Falta vontade para se libertar de sua influência. Então retorna às brincadeiras no açude na Fazenda dos Mamotes, dá vida imaginária às velhas fotografias do álbum de família. Mamote é o filhote crescido que ainda mama, como Ismael, que não consegue afastar-se do familiar. O casamento com Tarsila se torna possível, porque não exige nenhuma espécie de paixão visceral, mas um afeto fraterno e manso. Quando morre juntamente com o filho, confirma a negatividade de seu destino.

A errância de Ismael se desdobra em dois planos. No plano das sensações interiores, volta-se para o passado, percorre as lembranças da infância, retoma suas representações na forma do monólogo interior. No plano da exteriorização desse movimento interno, consome a ociosidade da falta de sentido em longas caminhadas. Em ambos os casos, a errância o desloca do presente em direção ao passado. Talvez a única forma de permanecer vivo e afugentar a idéia do suicídio. Recorre à experiência de Turnus para compreender sua vida: "Eu, um ser irremediavelmente perdido, sem destino. Turnus, ela não sabia que Turnus era um herói sem destino. Bem que tentou me salvar, dar-me um rumo. Me tirar do seio de minha família" (DOURADO, 2001, p. 21).

A errância nas ruas vazias da cidade e nos labirintos da memória opaca torna possível a Ismael possuir um mínimo de existência, ainda que esteja percorrendo os domínios do sentido nômade. Turnus representa no seu imaginário a perda original do sentido, entendido como inteligibilidade e direção. A história do herói abandonado pelos deuses põe em dúvida a efetiva existência do destino. Ismael se interroga: "Será que não representamos uma ópera de fantoches, os fios movidos por ignota mão, que segue libreto de um deus que dele não cuida mais?" (DOURADO, 2001, p. 20) Nessa encenação, o criador se esquece da criatura.

A esparsa atenção dedicada à poesia é outro indício da falta de sentido. Sua poesia estimula o distanciamento do presente histórico. Para o pai de Ismael, tanto a escrita quanto o hábito da leitura não passam de uma perda de tempo. Essas atividades direcionam as forças destinadas a produzir bens rentáveis para ações lúdicas.

Não só a presença da literatura é considerada índice de fracasso. A fabricação de gaiolas de passarinho confirma a inadequação aos grandes destinos. As gaiolas representam na microestrutura a prisão que Cercado Velho constitui na macroestrutura textual. O pássaro é Ismael preso entre as grades da gaiola. Assim como a ave entoa o canto, o poeta se entrega aos versos. Não por acaso, as gaiolas são vendidas sobretudo às crianças.

O retorno à literatura é uma forma de sublimar as perdas. Nesse sentido, a incompletude de sua obra está em perfeito acordo com sua errância pela cidade. Também não seria capaz de ordenar os conteúdos dessa vivência. A perda de sentido é inevitável, mesmo para quem se refugia na memória. A procura de um escriba para sua biografia deriva desse problema. É preciso enfrentar as perdas do espólio da errância. O romance é uma via de escape, ainda que seja oblíqua. A grande dúvida de Ismael é saber se sua vida dá ou não um romance. Ser minimamente depende da escrita romanesca.

Trata-se de uma última esperança. A inscrição em livro pode presentificar o que está ausente. As interdições do destino ou sua ausência podem ser revertidas na escrita. Os componentes da errância podem ser eternizados. Aqui nasce um paradoxo. Ainda que seja a última alternativa para se dar um sentido determinado que não se teve em vida, o romance não oculta a instabilidade do sentido. A ópera não elimina a errância, senão camuflaria seu espólio. E como fixá-lo nas analogias de uma escrita em que os mitos se insinuam por toda parte, em que a ficção desponta por todos os lados? Ismael teme a morte do romance:

Todos morrerão, mesmo João, e só restará o seu romance, no qual viverá a nossa história. A minha, sou terrivelmente egoísta. Isso no caso do seu nome permanecer, de novo me assalta a dúvida. Ninguém sabe o que fica, tudo é imprevisível em literatura. Como na vida, de repente um estranho com quem nos encontramos pode nos matar. Viver é de uma precariedade incrível (DOURADO, 2001, p. 169).

II - Os sentidos da errância

Nietzsche não resistiu ao fascínio dos personagens errantes. Seu Zarathustra oscila entre a caverna no cimo da mais alta montanha e os povoados e ermos em que semeia suas máximas. Por um lado, o distanciamento propicia as mais amplas perspectivas sobre a moral, por outro, a entrada na caverna assegura a permanência nos recônditos mais profundos e disfarçados dessa moral. Zarathustra passa por transformações nas sucessivas vezes que entra na caverna e sai para a aurora. A rejeição do convívio social, através do isolamento na caverna no alto da montanha, evita que seja contaminado pelo homem.

Suas críticas são endereçadas sobretudo às metas da metafísica. Zarathustra valoriza a terra, o corpo, o saber e suas metamorfoses, contrariamente à mania de negativizar tudo que é próprio ao devir. A reflexão sobre a moral gera desconfiança e incerteza em relação à sua autofundamentação. A crença em verdades eternas é passível de crítica, na medida em que as categorias "fim", "unidade", "ser" não respondem ao fenômeno vital da "falta de medida", da "multiplicidade" e da "instabilidade".

A cosmovisão centrada num universo de valores imutáveis é desacreditada. Para Zarathustra, "O homem é uma corda estendida entre o animal e o super-homem – uma corda sobre um abismo." E acrescenta: "O que há de grande, no homem, é ser ponte, e não meta: o que pode amar-se, no homem, é ser uma *transição* e um *ocaso*" (NIETZSCHE, 2000, p. 38). Podemos ignorar a evidência da transição e do ocaso nas construções humanas. Mas isso não libera o espírito das amarras teleológicas e das armadilhas teológicas do destino. Ambas restringem o horizonte da vida.

A travessia da "corda" ou da "ponte" incita um princípio de deslocamento. Zarathustra ainda propõe uma meta, mas não um sentido que estreita vontade. Para se aproximar do estágio do super-homem, para chegar ao cimo da montanha, deve-se deixar conduzir pela vontade. A

vontade de criação impulsiona a reformulação das apreciações de valor da vontade de verdade. Esta não passa de manifestação da vontade de poder que define o modo de ser de todo vivente. Na tentativa de superar a si mesmo, o vivente se entrega às descobertas do outro da razão.

Quem deseja o Éden quer um fim. Na espera de alcançá-lo, segue-se o determinado. A imprevisibilidade da vontade desejante se choca com esse fechamento, porque sua sede por sentido é insaciável. O caminho não existe. Há o meu (o seu) caminho. Tudo está em movimento. Todas as coisas se movem. Zaratustra revive nesses termos o princípio fundamental da filosofia de Heráclito. A errância é movimento, substitui o controle do destino inevitável pelo regime da liberdade incondicionada. É o que ensina Zaratustra: "O querer liberta, pois querer é criar: assim ensino eu. E *somente* a criar deveis aprender!" (NIETZSCHE, 2000, p. 246)

Pensado dessa forma, o sujeito se torna sua própria medida e maneira de ser. Seus sinais estão, para o bem ou para o mal, em tudo aquilo que toca. A errância é positiva quando se sustenta no livre querer. Enéias e Ismael, apesar de conhecerem o nomadismo, têm sua vontade limitada. Enéias não rompe com a vontade dos deuses. Acata a Ordem do Pai como filho bem comportado. Ismael também. Trabalha no cartório e se casa, porque o pai assim o quis. Para um espírito sem força, a prisão do passado é uma ventura. Quando Ismael se esconde nas suas sombras, protege-se da livre vontade.

Seu estado de melancolia não designa nenhuma positividade da errância. O que lhe resta de força é direcionado para as sucessivas voltas pelas vias da cidade-memória. A permanência no seu círculo angustiante e o desejo crescente de suicídio tornam a vontade prisioneira. Ismael não ultrapassa o impasse entre a falta de sentido do presente e a impossibilidade de recuperar o passado tal qual ele foi. A escrita do romance é a forma de escapar desse círculo, mas nem para isso tem força e precisa da ajuda de outro escritor.

O espólio da errância não é utilizado como ponte para o que deve vir. No entanto, sua textura invalida o desejo de fixar o sentido. A narrativa de Ismael não consegue afastar-se de seu campo de força. O conteúdo da errância insiste na escrita do romance. A crise do sentido da vida atinge a palavra. O real recebe os sinais do imaginário. O desejo entra em conflito com a apatia do presente.

A memória cultural se constitui simultaneamente à procura do sentido. Talvez por isso seja tão infensa a definições. No domínio da ambigüidade, o sujeito e a sociedade jogam o jogo do

sentido. Os personagens não sabem exatamente o que querem, o que são, nem onde estão. Caminham por rotas desconhecidas, tentando atingir algum sentido.

Zaratustra anuncia esse fenômeno na defesa da vontade livre. A urgência do sentido se torna permanente nessa vontade. A errância é uma movimentação incessante do desconhecido no próprio sentido da vida que não a deixa estabilizar-se. Toda ela pode ser entrevista nos seus descaminhos. Quando tudo isso começou? Pode ter começado há muito tempo. Talvez quando a primeira manifestação do imaginário tornou possível a oposição primordial entre o sentido e a falta de sentido, ou entre o sentido insuficiente e o sentido proibido. De Ulisses a Augusto Epifânio, de Enéias ao Homem da Multidão, de Turnus a Ismael – não poderíamos esquecer dos eternos judeus errantes –, o livro dos viandantes vem recebendo seus acréscimos. São muitos e cada um conserva sentidos diferenciados.

Referências

- CASTORIADIS, Cornelius. *Feito e a ser feito: as encruzilhadas do labirinto v.* Trad. Lílian do Valle. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- DOURADO, Autran. *Tempo de amar*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____. *O risco do bordado*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1970.
- _____. *Novelário de Donga Novais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- _____. *A serviço del-rei*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- _____. *Um artista aprendiz*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *Monte da alegria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- _____. *Ópera dos fantoches*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- _____. *Confissões de Narciso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.
- FONSECA, Rubem. *Contos reunidos*. Org. Boris Schnaiderman. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- MESCHONNIC, Henri. *Modenité modernité*. Lagrasse: Verdier, 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. Mário da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- _____. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *La voluntad de poderio*. Trad. Annibal Froufe. Madrid: EDAF, 1981.
- PLATÃO. *A república*. Trad. Albertino Pinheiro. Bauru, SP: Edipro, 1994. (Clássicos)
- POE, Edgar Allan. *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.