

A RELAÇÃO CANÔNICA HOMEM/ESPAÇO NO UNIVERSO AUTRANIANO

Heda Maciel Caminha
PUCRS

"(...) Comprendre, c'est d'abord reconnaitre que l'on n'a jamais assez compris. Comprendre, c'est reconnaitre que toutes les significations demeurent en suspens tant que l'on n'a pas achevé de se comprendre soi-même."

Jean Starobinski (1)

A rede de significantes da obra autraniana apresenta uma massa arquitetural que faz eco ao homem que a habita. Assim organizado, o espaço autraniano tem a propriedade de permanecer na memória em detalhe, na sucessão de suas ruas, de suas casas; trata-se de uma representação do espaço que dormita em cada um de nós, pronta a ressurgir a qualquer instante. Observamos que Autran Dourado cria uma estrutura tópica composta que combina a euforia e a disforia, a vida e a morte! A obra apresenta, assim, uma grande isotopia do discurso que remete a um gesto semiótico particular pelo qual Autran Dourado coloca em relação os elementos que dão uma imagem contraditória do espaço. O discurso autraniano torna-se, então, o campo onde se engendra e se atualiza um jogo de perspectivas complementares e contraditórias sobre o espaço. Esse jogo de contradições define o homem autraniano como observador de um mundo do qual ele se separa, em relação ao qual ele se torna estrangeiro e permanece inativo e submisso. Nesse espaço limitado, fechado, o homem se encontra paralisado, só podendo optar por uma mimese ou por uma perspectiva crítica que origina uma revolta manifesta através de uma passividade, de uma recusa à participação, inscrita de maneira original nas mãos inativas dos seres que povoam esse universo. As cenas que se organizam em torno da categoria homem/espaço evidenciam a disforia desse último, na medida em que sua euforização só pode realizar-se em um "alhures" sempre sonhado... jamais alcançado. O espaço na obra au-

trianiana apresenta-se desarticulado, atomizado em cenas onde se representa o teatro dos comportamentos humanos, um teatro lúgubre que tem por cenário um cotidiano banal, um teatro onde os gestos se catalogam pela monotonia.

Através da antinomia euforia/disforia, a relação canônica homem/espaco articula conjuntamente a disforia e a separação, originando duas figuras fundamentais difundidas em toda a obra: a solidão e a máscara — o duplo, o ambivalente. Para percebermos a primeira modalidade, basta-nos alinhar as imagens que acentuam a solidão, a aridez e o vazio que o espaço secreta. A solidão se alimenta de livros — as leituras de tia Margarida (R.B.), de Tarsila (T.A.), de Paula (T.A.), de Rosalina (O.M.), ou de Silésio (S.S.) —; de passeios solitários — Gustavo (T.), Rodrigo (S.E.), Ismael (T.A.), Frei Miguel (B.H.), Juca Passarinho (O.M.), Amadeu (S.S.) —; de lições de música — Malvina e Gaspar (S.A.) — sem que haja nada que possa libertar o homem de sua solidão. O trajeto humano se apresenta matizado de nuances que vão da monotonia, passando pela solidão, à degradação existencial atingida de um modo ou de outro pela maioria dos personagens autranianos. Tudo é monótono, tudo recebe a marca de um cotidiano repetitivo que ameaça constantemente a autenticidade desse homem espreitado pela alienação e pela despersonalização. Aqui fazemos apelo a **Tempo de amar** onde a problemática espacial alcança uma densidade particular que se deve ao destaque dado à relação de causalidade estrita entre o que é espaço circundante, espaço de alienação, e o homem que aí se deixa despossuir de sua natureza autêntica. O homem submetido ao que dizem os outros, afogado em um cotidiano alienante, se vê condenado à inautenticidade. Através dessa perspectiva, não é difícil chegar à idéia do duplo, da máscara, do ambivalente. Impedido de viver o presente autenticamente, esse ser se refugia no passado, ou se projeta no futuro, debruçando-se a um só tempo sobre a sua interioridade e sobre o mundo exterior que lhe é imposto, tornando-se assim uma espécie de Janus, esse deus bifronte de que nos fala **Os sinos da agonia**.

Por outro lado, o discurso autraniano sobre o espaço, sendo muito rico, procura estabelecer zonas de euforia como uma espécie de contraponto à disforia dominante. O discurso apresenta, então, a euforia do espaço circunscrito no negativo. O livro mais notável sobre a euforização ligada ao espaço é provavelmente **O risco do bordado**, apesar de que essa tendência seja localizável também em outras obras do autor, principalmente no momento em que ocorre uma rememoração, sustentada em uma atitude emotiva do homem em relação ao

espaco. A despeito da inexistência de uma simetria entre a disforia preponderante e a euforia desejada, a perspectiva eufórica concretiza grosso modo duas atitudes: exaltação dos espaços urbano e rural pela memória ou pela utopia de um alhures. Observamos, entretanto, que se os espaços coletivo e privado são portadores de euforia e felicidade, é sobretudo enquanto espaço que se faz palimpsesto, enquanto memória que se distancia da realidade imediata. Sintetizando, podemos dizer que essa euforização, capaz de estabelecer o equilíbrio entre o homem e o espaço, se apresenta principalmente em termos de ausência, de nostalgia, de memória cósmica. O discurso autraniano coloca, assim, a perspectiva da decalagem entre o sonho, a nostalgia e a realidade. O choque entre o prazer do rememorar, ou do sonho, e a realidade permanece latente e rebenta sempre em uma nova disforia.

Outrossim, parece que essa disforia descansa suas raízes no olhar: são os olhos que fazem o espaço insuportável, tenebroso! E é essencialmente a nível das estruturas espaciais do universo semântico estabelecidas pelo olhar do homem autraniano que se manifesta sua personalidade e sua psicologia. De fato, os olhos em ação engendram duas categorias: o observador e o observado, cuja articulação organiza um dos campos semânticos mais significativos da obra autraniana. Olhar que afronta ou que se furta, mas também olhar que, por sua percepção do espaço, exprime o dilaceramento da personalidade do homem autraniano que olhando o espaço o impregna de interioridade, sua percepção do mundo encerrando em si mesma seu segredo. O discurso em movimento evoca, pelo que expressa, justamente aquilo que permanece inexprimível: a vista do Morro da Caixa (T.A.), o panorama que Rodrigo (S.E.), Marta (S.E.), Ismael (T.A.) e Gaspar (S.A.), entre outros, observam pela janela, ou de qualquer outro lugar, desvela sempre uma mente torturada, ou sonhadora de um alhures. Pelo ato de olhar expressa-se a relação noética implícita, constitutiva da percepção visual, de modo que uma corrente ininterrupta se estabelece entre o olhar e o espaço. Os olhos vêem um espaço e esse espaço traduz o interior do homem. Gustavo (T.), ao entrar em casa de dona Elvira, observa "um corredor de portas fechadas e sombrio" e essa imagem espacial percebida anuncia um universo romanesco povoado de seres que nada mais são do que "portas fechadas"; o movimento violento do mar que Maria (B.H.) olha atentamente remete ao próprio movimento da revolta de seu ser; Godofredo (B.H.) pensando na sujeira futura do mar anuncia seu ato vil. Além disso, o olhar do homem autraniano é quase sempre limitado, seja por uma janela, seja por uma porta, seja por mon-

tanhas, seja pelo horizonte, acusando, assim, sua carga emocional. Esse olhar, entretanto, mesmo que não lhe seja dado movimentar-se livremente por causa dos deslocamentos restritos, introduz na descrição uma exploração do espaço em vários sentidos, organizando quadros cuja sucessão de elementos, com suas similaridades, suas proporções, seus contrastes e seu jogo de linhas verticais e horizontais, compõe os grandes traços. Os olhos em ação efetuam um movimento de vai-e-vem do conjunto ao detalhe, explicitando sempre o interior do que observa. A "realidade" que nos é dada sugere, então, muito mais, ultrapassa sua exterioridade e mostra algo além do que ela finge mostrar. Assim, quando Rosalina (O.M.) olha as "feridas" da casa, uma leitura em transparência nos faz "ver" suas próprias "feridas"; os relógios parados, sua vida! O discurso assim organizado acrescenta ao primeiro quadro um segundo que, indo além do objeto descrito, exprime a relação do homem com o mundo que o rodeia. Ademais, esse olhar dá um ritmo à narrativa, criando uma espécie de abertura musical que anuncia o movimento e o tom do que segue: ao ritmo lento, por exemplo, da abertura de **Tempo de amar** faz eco o homem autraniano, sua estagnação moral, sua resignação — "(...) o mamoeiro não disse nada." (T.A. p. 17) — em um universo romanesco onde a monotonia invade tudo, onde o homem se encontra esvaziado de seu sentimento de pertencer a uma sociedade, a um grupo social, aos que o cercam. Nenhuma comunicação entre os seres, nenhuma possibilidade de verdadeiro Amor! Somente oscilações afetivas em um universo limitado. O homem se apresenta encarcerado em sua própria arquitetura da qual ele fechou todas as saídas e todas as entradas, só lhe restando sua passividade, sua tristeza imensa de estar no mundo e o sentimento doloroso de uma solidão esmagadora, total, de um coração incapaz de doar-se!

Por outro lado, o espaço, sob a ação do olhar, organiza um sistema de conchas que amortalha o homem, tributário de um espaço coletivo que age sobre ele de forma negativa. Face à disforia quase constante do meio que o envolve, o homem, impotente para afrontá-lo, após o fracasso da fuga, se dobra sobre si mesmo, se encolhe; e na base dessa diminuição do espaço, desse fechamento do ser, encontra-se o olhar.

Na mesma ordem de idéias, podemos dizer que a morfologia do espaço remete à esfera, ao trabalho da aranha, ao "risco do bordado", enfim, a uma "ciranda" (R.B. p. 48), imagens todas que evocam a esfera. No universo romanesco autraniano, entre o núcleo protetor e seus limites, a partir dos quais se inicia o mecanismo de intercâmbios com o mundo

exterior, não há permeabilidade, só restando ao homem a asfixia e a solidão.

Os muros, elementos de proteção, deslizam em uma disforia, tornando-se fatores de encarceramento, impedindo a expansão do ser. O homem nesse recinto limitado declina, se deteriora existencialmente pela sua recusa ao outro, pelo seu temor da rua. As casas formam uma espécie de círculo do qual o homem é o centro e cujo horizonte, interceptado por montanhas ou pelo mar, traça a circunferência maior. A forma, pois, do espaço é circular, de modo que podemos dizer que há a superposição de três círculos: a vasta circunferência da cidade e seus arredores; o círculo do refúgio criado pelo homem; e o homem propriamente dito, ponto solitário. Fechado nesse refúgio criado como espaço de fuga, o homem se reencontra novamente cercado, desta vez de forma mais estreita ainda, onde ele não correrá mais o risco da difusão no espaço, mas a asfixia da solidão, sua aridez.

A obra autraniana, vista sob essa ótica, se divide entre dois temas fundamentais: de um lado a reclusão, o encarceramento; de outro, o desejo de evasão, de liberdade. De uma ponta a outra da narrativa, encontramos um homem que se sente esgotar em um combate desigual. É sempre o encarceramento que sai vitorioso, e todos os esforços do homem autraniano para se libertar dos grilhões, das cadeias, das "forças abissais" que o aprisionam são inúteis. É o fechamento do mundo — a porta fechada — e de um ser; fechamento criado por tudo que o rodeia: por seu passado, por sua família, por seu meio social. Em um Universo assim configurado não há variações, nem mudanças: a estação existe, mas parte-se muito raramente, sendo mais freqüente a chegada. Trata-se de uma chegada, aliás, muito interessante, pois é quase sempre a última: Artur (S.E.), o tio Zózimo (R.B.), ambos morrem antes da partida. O homem está ligado a um certo espaço ao qual ele permanece preso; e esse espaço, encastrado em um vale, cercado por montanhas ou pelo mar, só pode remeter a um fechamento onde o homem se sente esmagado pela opacidade das coisas e da linguagem.

O início de **Os sinos da agonia** ilustra bem o que acabamos de dizer. Tal passagem, colocada como eixo semântico do homem observador, introduz uma perspectiva determinante para todo o desenvolvimento da narrativa: a do espaço contraído. O lugar da ação é Vila Rica, mas esse espaço que no princípio da "primeira jornada" nos é dado de forma panorâmica, que é visto do alto, globalmente, vai atomizar-se, reme-

tendo a cada personagem e por aí chegam ao centro densional da ação: a casa da Rua Direita. A esse centro de tensão de que foge Gaspar, partindo para a mata (S.A. p. 90), sem saber exatamente de que foge e do qual Januário não se pode afastar passar das tentativas feitas, vai opor-se um espaço exterior: o espaço da fuga virtual, um espaço que só existirá em relação a um lugar mágico ao qual não se pode retornar sem sofrer o castigo, já que a fuga é proibida. Por outro lado, ao mesmo tempo que o texto se organiza por um encadeamento de "blocos" entre os quais a passagem se faz por um sistema de ligação em circuito fechado, a narrativa se ordena em um movimento de espiral¹ que indo do exterior ao interior, da superfície ao coração, penetra a mente dos personagens e aí encontra seu desabrochar; desabrochar que se fazendo em direção ao interior confirma a imagem do ser enclausurado. E é precisamente desse movimento circular que nasce o ambiente tensional semeando tensão. Movimentos concêntricos conduzindo a narrativa a seu término: cada "jornada" se carrega de tensão e o conjunto é levado à infernal última "jornada" que se desenrola sob o toque dos sinos: a filha da luz se apaga e cai no abismo obscuro da morte; Gaspar, o fugitivo, faz a sua derradeira cavalgada; a inútil tentativa de evasão; Januário, após o fracasso da fuga, inicia o movimento de retorno, retorno que o conduz à morte. Nesse início de narrativa, podemos, ainda, observar a presença de uma visão que se fazendo primeiramente a partir de um movimento lento — "Vila Rica adormecida" — vai de fora para dentro, da cidade à mente do homem autraniano e, através dessa, ao exterior novamente em uma mistura de fora e dentro, em um movimento espaço-temporal. Outrossim, a mudança do tempo verbal nos introduz em um universo onde os tempos verbais se alternam continuamente dando o ritmo do "bloco": presente/passado. É sob o som dos sinos que se interpenetram espaço e tempo, do presente se vai ao passado, em uma viagem que se realiza por um jogo de vai-e-vem², de "agora" e "antes". Aos sinos de outrora em sua variedade de tons correspondem os caminhos do homem; os sinos de "agora": apenas o bater ritmado do coração de um homem que se sabe de um só caminho, de um homem à espera da morte. "Antes" e "agora", claridade e obscuridade, dia e noite: eis os eixos, grosso modo, de oscilação que nos introduzem na narrativa e se conjugam a uma ótica descritiva que comporta sempre um ponto central e uma redondeza convergente: as "ondas de um sino", evocando, assim, o círculo pela descrição do espaço. Ainda em **Os sinos da agonia**, o círculo se manifesta também de forma magistral pelo jogo temporal passado/futuro ligado a Gaspar e à Malvina respectivamente: "o destino do passado" e "a memória

do futuro": o tempo gira em círculo: o que será exatamente o mesmo que já foi; o futuro é coisa já vista! A rotação infernal do círculo! Nenhuma salvação! Nenhuma saída! A tríade "agora-ainda-sempre", presente na abertura da narrativa, concentra o peso do irreversível!

Por outro lado, no universo romanesco autraniano, a aliança do homem e do espaço não se fazendo, a dos seres entre si só pode abortar. O espaço e o homem se separam, não se podem identificar, e em consequência o espaço, esvaziado de sua substância humana, aparece como um fantasma: à imagem das casas em ruínas, dessas casas que possuem um "esqueleto" (B.H. p. 53), "ossos" (S.E. p. 13), "pálpebras" (R.B. p. 28), um "coração" (O.M.), "feridas abertas" (O.M. p. 161), e são de "carne e osso" (O.M. p. 139), responde à das ruínas humanas, à do corpo e de seu correspondente arquitetural.

Nesse espaço triste e desprovido de humano corre, entretanto, de tempos em tempos, um fio delicado que, por instantes, reúne um ser vivente a outro: é a euforização do espaço, breve, frágil, que se dá "como uma gota de orvalho numa pétala de flor", de forma que a cada momento o discurso contém a seiva eufórica que só espera um olhar, um sorriso de Amor para desabrochar, espargir-se, euforizando o espaço que se torna, então, transparente, cristalino, a opacidade desaparecendo, as "arestas" (S.A. p. 17) se fazendo redondeza plena; o prazer atingido pela plenitude!

Todo o universo de Autran Dourado apresenta um homem isolado pelo temor de outrem, pelo temor de um olhar julgador e é esse olhar que introduz o corte, que impede a interpenetração do homem e do espaço circundante. Sob a ação desse olhar, o corpo se estilhaça, o homem perde a sua unidade e o tema do duplo pode infiltrar-se.

Podemos dizer que há duas espécies de espaço no universo autraniano: o que acolhe o homem e o que o recusa: espaço meio-vital e espaço estrangeiro. Autran Dourado traduz em linguagem particular uma visão do mundo comum ao conjunto de um espaço que representa uma espécie de círculo último do inferno humano. Os personagens vivem em um regime noturno, e se há luz, na maioria dos casos, ela é negativa, luciferiana. A obscuridão dos quartos, das salas obstinadamente fechadas criam a impressão de asfixia e de abafamento. Das quatro estações representadas no teto da casa de Malvina (S.A.p. 98), é o inverno que abriga a quase totalidade de galeria de personagens autranianos. O sol, quando presente,

salvo algumas exceções como o sol que aparece ao final de **A barca dos homens**, é sempre muito forte, como um sol prenúncio de tempestada. O sol não banha os seres, não penetra nas casas; se ele chega a penetrá-las, é geralmente poeirento (T.p. 10-11; T.A.p. 17), ou agressivo, olho julgador (O.M.p. 43). A mesma escuridão que entorpece as casas, parece entorpecer as ruas e os seres, de forma que poderíamos dizer que ao limite esse encarceramento é uma espécie de encantamento que paralisa o ser.

Sozinhos, secretos, comunicando-se muito pouco, os membros da família no universo autraniano se encontram seguidamente expulsos da sociedade, do espaço público, como, por exemplo, Ismael (T.A.), Rosalina (O.M.), Biela (V.S.), Gustavo (T.), Rodrigo (S.E.), Januário (S.A.). Dolorosamente magoados, eles vão aceitar tal recusa, procurando em revanche criar um universo do qual o mundo que os excluiu seja também excluído. Alguns desses personagens conseguem organizar um mundo onde eles podem reinar como mestres absolutos, onde os seres que aí vivem sejam submissos às suas leis, como se essa posse de outrem lhes seja uma forma de libertação, de uma revanche sobre os acontecimentos da vida, sobre os outros, e sobre eles próprios. Ser o rei absoluto do reino que eles acabam de criar, eis o triunfo ilusório de certos personagens autranianos bastantes poéticos, como Rosalina (O.M.) Rodrigo (S.E.), dona Elvira (T), mestres de um círculo onde os seres cativos uns dos outros nada mais são do que cativos de si mesmos, seus próprios tiranos.

Em **Opéra dos mortos**, Autran Dourado realiza, ao máximo, a tensão disfórica ligada ao espaço. Ele faz do espaço coletivo e privado um espaço glutão: as "voçorocas" — já presentes em **Uma vida em segredo** — atingem toda sua força expressiva, invadem até às casas. Esse espaço glutão, ogro, fecha a cidade, cerca as casas e destrói os seres que aí se refugiam (O.M.p. 60, 200).

O espaço e a situação mental do homem, eis o que Autran Dourado parece querer mostrar. Ele não deseja apenas descrever o espaço, mas apresentar em detalhes os elementos constitutivos, e essa atitude acarreta um macanismo textual: cada espaço se liga a um desdobramento mental. Gustavo, Rodrigo, Ismael, Maria, o tenente Fonseca e o Frei Miguel, Biela, Rosalina, Amadeu, Silésio, Januário, Gaspar, entre outros, cada um vive sua cidade, sua casa, seu espaço de estado de modo intenso, sofrendo o dilaceramento imposto pelo espaço circundante.

A arquitetura das palavras faz, pois, do espaço de estado do homem autraniano, sobretudo do espaço construído, um lugar de dupla articulação entre a forma e o comportamento humano³; e de seu construtor, um construtor de ruínas: a forma construída, uma materialização do humano. Espaço, arquitetura, corpo e homem, um fazendo eco ao outro, uma nota enviando à outra partitura da (in) comunicabilidade humana.

"O ilhamento como situação-limite, detonador de conflitos"
(P. R. p. 125).

NOTAS

1. Não se trata da espiral dantesca, desse movimento ascendente que conduz Dante e Virgílio, elevando-os "em espiral por um longo corredor subterrâneo" para fora do reino luciferiano, em direção ao Purgatório; mas da espiral inversa de onde surge uma visão que não é a das "coisas belas brilhante nos céus", mas a espiral que conduz ao centro onde se concentra toda a gravidade.

2. Observemos que a esse jogo de vai-e-vem faz eco toda a problemática do passeio labiríntico do homem autraniano.

3. Podemos observar que o movimento do espaço sugerido pelas voltas das casas remete a um dinamismo libertador, que se opondo ao estatismo geral, ao não-dinamismo, reforça o desejo de uma vida projetada alhures, exprime a revanche da vida sobre uma conduta submissa às regras restritas do código.

BIBLIOGRAFIA

DOURADO, Autran. **Teia**. Belo Horizonte, Edifício, 1947.

———. **Sombra e exílio**. Belo Horizonte, João Calazans, 1950.

———. **Tempo de amar** 3. ed. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1975.

———. **A barca dos homens**. 4. ed. São Paulo, Rio de Janeiro, DIFEL, 1976.

———. **Uma vida em segredo**. 5. ed. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1973.

———. **Opéra dos mortos**. 6. ed. Rio de Janeiro, São Paulo, DIFEL, 1976.

———. **Solidão solitude**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.

———. **Os sinos da agonia**. 3. ed. Rio de Janeiro, São Paulo, DIFEL, 1977.

STAROBINSKI, Jean. **La relation critique**. Paris, Gallimard, 1970.