

O CAVALEIRO DA MORTE NA NARRATIVA FANTÁSTICA

Iremar Maciel de Brito
(UERJ / UNIRIO)
iremar@globo.com

Resumo

Análise das relações entre o tempo presente – a atualidade – e o tempo passado – a Idade Média, num determinado campo onde ocorreu uma grande batalha. No conto fantástico de Dórdio Guimarães, *O homem das batalhas*, a morte, um dos quatro cavaleiros do Apocalipse, transita do passado ao presente, mantendo seu domínio num determinado espaço. Isso é real ou é somente imaginação?

Palavras-chave: fantástico, morte, Idade Média, atualidade

Resumen

Análisis de las relaciones entre el tiempo presente, la actualidad, y el tiempo pasado, la Edad Media, en un determinado campo donde ha ocurrido una gran batalla. En el cuento fantástico de Dórdio Guimarães, *O homem das batalhas*, la muerte, uno de los cuatro caballeros del Apocalipse, transita del pasado asta el presente, manteniendo su poder en un determinado sitio. ¿Es eso verdad o es solamente imaginación?

Palabras clave: fantástico, muerte, Edad Media, actualidad

A narrativa fantástica na primeira parte d' *O homem das batalhas*

A recriação de momentos da história medieval na literatura já é uma antiga prática na arte da narrativa portuguesa. Muito se recontou o passado na esperança de compreendê-lo melhor. Não é este o objetivo de Dórdio Guimarães. Ele não pensa criar apenas mais uma visão do passado, através da narrativa de antigos fatos. Ele busca um caminho diferente, procurando criar o clima de uma batalha, a partir da visão de um

terreno abandonado, onde ocorreu o confronto. Assim faz as sensações navegarem no tempo e na criatividade de seu personagem narrador.

O conto começa com uma constatação: “E pronto.” (GUIMARÃES, 1974, p. 617). Sabemos assim que alguma coisa, digna de uma exclamação, já aconteceu. Em seguida, o personagem narrador nos revela a natureza dialética desse acontecimento, opondo tensão e relaxamento, vida e morte, ordem natural e extra-natural, numa antevisão de como será estruturada a narrativa fantástica, ao longo de todo o texto.

Logo no primeiro parágrafo percebemos a relação entre tensão e relaxamento, representada pela iminência de um desastre automobilístico, no qual o homem, com grande dificuldade, domina a máquina, aparentemente personificada. Assim escreve o narrador: “Manobrou o volante nervosamente, as rodas ziguezaguearam doidas no asfalto num chilreio desagradável de pássaros enraivecidos, e o automóvel parou por fim, cansado do brusco zumbido como um mascardo que refreia o vôo.” (GUIMARÃES, 1974, p. 617) Esse acontecimento, aparentemente simples, situado, portanto, na ordem natural da vida, logo revela uma nova face e aponta para uma nova ordem no sentimento do personagem narrador. É isso o que podemos perceber no seguinte texto: “Suspirei de alívio, descontraindo os membros, mal refeito do susto e fixando o vazio linear da estrada à minha frente, articulei num misto de pesar e estranheza: — Que se passa, Lúcio?” (GUIMARÃES, 1974, p. 617) Essa é a indagação formadora do fantástico, jogando os dois companheiros de trabalho em mundos distintos, quando, numa ordem estabelecida, a súbita irrupção de uma outra. Então o personagem narrador descreve Lúcio com ares de estranheza, como se estivesse vivendo numa outra dimensão da vida, ou mesmo, numa outra vida.

Corpo dobrado, sem dor, dedos como espigões fincados ao volante, rígido como um perdigueiro suspenso no instinto de detectar a presa, olhar vário e inexpressivo mas de múltiplas implicações, Lúcio inspecionava a charneca nua e ensolarada alongando-se através a margem esquerda da rodovia. (GUIMARÃES, 1974, p. 617)

Ele não podia ver o que Lúcio via na charneca, mas percebia no companheiro um ar de caçador que fareja a presa. Lúcio estava prestes a atacar algo que estava fora do alcance visual do personagem narrador. Para ele, Lúcio estava numa outra dimensão. O mesmo parecia acontecer com o carro que dirigia, mais uma vez personalizado pela narrativa, como podemos ver no seguinte texto: “A viatura tinta de vermelho ainda se agitava em convulsões motoras, num apaziguar desmoronado, até que um arrepio mais forte acabou por imobilizar num sossegado sono de aterrado voador.” (GUIMARÃES, 1974, p. 617).

Esse diálogo entre relaxamento e tensão prossegue com signos de vida e morte, opondo agora as duas ordens não apenas num sentido visual, mas também num sentido tátil, como podemos perceber nesse momento do texto:

No interior do carro, os vidros descidos deixavam que a atmosfera quente e calma acoresse entre volutas de sucessivos afagos aos nossos rostos, retemperando a vida intacta que o perigo não ofendera, e eu senti o meu ombro vivo roçar o ossudo e hirto ombro Lúcio. (GUIMARÃES, 1974, p. 617)

As amostras de produtos farmacêuticos, medicamentos que servem para curar, para afastar o homem da morte e aproximá-lo da vida, se constituem num signo dotado de uma dupla face, pois são distribuídos por Lúcio, aquele que promove a morte, segundo o personagem narrador. Essa relação dialógica entre vida e morte transfere-se para o tempo, colocando a charneca, o sítio, o espaço, como elo entre o passado e o presente.

O que Lúcio vê na charneca, o combate entre o rei Afonso II e os mouros, já está morto no tempo e pertence ao passado. O que o personagem narrador vê no presente é apenas uma charneca, despida de vida humana e não uma fragorosa batalha entre hostes guerreiras. A batalha de Alcácer do Sal é passado e presente ao mesmo tempo, com uma ordem imiscuindo-se na outra, através da relação tensa e misteriosa dos personagens: “Que vês tu, Lúcio? — Inquietei-me suspeitando um mistério.” (GUIMARÃES, 1974, p. 618).

Porém, segundo o personagem narrador, essa admoestação não surtiu nenhum efeito, como lemos em suas palavras: “Lúcio escutava exclusivamente o que ia dentro de si e empolgava-se com o decurso das imagens fervilhando-lhe os olhos e a mente.” (GUIMARÃES, 1974, p. 619).

Temos aí uma recusa do personagem narrador em aceitar uma nova ordem, explicando que aquilo, que o seu companheiro via, não fazia parte do real concreto, mas do mundo da fantasia. Porém, apesar dessa recusa, não deixa de comprovar a existência dessa segunda ordem, através do sentido da audição, que capta o som da batalha, como nos mostra o seguinte texto:

Captei uma algazarra espetacular de multidão de lá provinda, digladiando-se em fero combate antigo que evoluía à medida, pareceu-me, que a suavidade da hora na paisagem imprimia uma paz intemporal. (...) A rádio emitia um som de música, estrídula, rítmica, ritual, distorcendo ainda mais a confusão de sentimentos que me vivia o espírito. (GUIMARÃES, 1974, p. 619)

Até esse momento não fica claro de onde partiu esse som da batalha. Teria sido do rádio que Lúcio ligara ou seria um som do passado, atravessando o tempo para chegar ao presente? Entretanto, essa confusão de sentimentos é, aparentemente, desfeita, a partir do momento em que o personagem narrador escuta com absoluta clareza o som da batalha. A aceitação da nova ordem tem então o poder de transformar seus sentimentos, eliminando a tensão e estabelecendo a calma, como fala o seguinte texto: “Sem saber o que fazer, acendi um cigarro e, descontraindo-me, comodamente, dispus-me a assistir o sucesso, Sem intervir.” (GUIMARÃES, 1974, p. 619)

O jogo dialético entre as duas ordens, no entanto, prossegue após a batalha, quando o personagem narrador, com ar de estranhamento, se defronta com Lúcio: “— Não percebo, Lúcio, não percebo... Quem és tu? — O entorpecimento deixa lugar ao horror. (...) — Sou o homem a quem todas as batalhas reclamam. (GUIMARÃES, 1974, p. 621).

A narrativa alegórica na segunda parte d' *O homem das batalhas*

A segunda parte do conto começa com uma certeza do personagem narrador: Lúcio pertencia à outra dimensão, pois a memória da charneca permanecia viva em sua mente, tempos depois, enquanto convalescia na cama da pensão. Então aconteceu um estranho telefonema da noiva de Lúcio: “Meu senhor, durante a tarde vários homens telefonaram-me reclamando insistentemente o Lúcio. Registrei os seus nomes e pediram que o avisasse que esta noite iriam procurá-lo diretamente aí. (...) Nuno Álvares Pereira, Caio Sertório, Antão de Almeida, Gomes Freire, Junot.” (GUIMARÃES, 1974, p. 625) Trata-se aqui da confirmação, comprovada por uma testemunha, sobre as suspeitas do personagem narrador a respeito de Lúcio. Essa confirmação estabelece de forma indiscutível o aspecto alegórico da figura de Lúcio. Portanto não há mais dúvidas sobre o confronto das duas ordens que, do ponto de vista do personagem narrador, realmente existem. Lúcio, porém, não admite como verdadeiras as colocações do personagem narrador sobre sua identidade. E lhe dá um conselho que nos traz de volta ao espaço da hesitação, no confronto das ordens: “Meu caro, deixemos de brincar com fogo e vamos até a praça apanhar um pouco de ar fresco, hem?” (GUIMARÃES, 1974, p. 632)

No entanto, continuando o seu percurso pela alegoria, o personagem narrador nos conta o encontro de Lúcio com guerreiros do passado, usando roupas do presente. A utilização de roupas modernas nos leva a perguntar se são realmente guerreiros do passado, como afirma o personagem narrador, ou arqueólogos, como afirma Lúcio.

Tentando provar seu pensamento, o personagem narrador nos dá a sua versão do diálogo entre Lúcio e os guerreiros/arqueólogos, misturados num só momento, como podemos ver no seguinte texto:

A história atraçou-nos, dando-nos uma morte diferente, que não nas batalhas. Doravante você vai fazer-nos a justiça que merecemos, liquidando-nos na qualidade de guerreiros. (...) Queremos um fim glorioso de armas acerdadas, lutando até o último suspiro. Corrija o que foi feito e honre nossos nomes. (GUIMARÃES, 1974, p. 636)

Seguindo ainda o retrato desse diálogo, o personagem narrador nos revela que é realmente Lúcio, através das palavras dele mesmo: “A minha missão é fiscalizar as estatísticas dos homens que pereceram nas batalhas do passado e, depois, de exterminar os homens das batalhas futuras.” (GUIMARÃES, 1974, p. 636).

O espaço do fantástico, entretanto, é criado mais uma vez pelo personagem narrador, a partir de diferenças e até mesmo contradições. É isso o que podemos ver, quando os homens do passado, que usavam roupas contemporâneas, na praça, têm um aspecto completamente diferente, colocando-nos em dúvida sobre a veracidade de seu relato:

A porta abriu-se e uma dúzia de indivíduos saíram em fila indiana, dignos e retesados, nos seus uniformes marciais de épocas bastante dessemelhantes que perfaziam, ao todo, dois mil anos de exército. Certificaram-se de que o corredor estava livre e marcharam, espetacularmente paramentados, diretos a uma janela ao fundo do corredor. Abriram os vidros e, um a um, saltaram no vácuo da noite. (GUIMARÃES, 1974, p. 637)

A narrativa fantástico-alegórica na terceira parte d`*O homem das batalhas*

Na terceira parte, que começa com o mesmo “E pronto” do início do conto, o eixo das ações se desloca novamente para o campo. Mais uma vez o carro vermelho de Lúcio é o elemento intermediário entre uma ordem e outra. O rádio é a voz do carro que os conduz ao passado, ao presente e ao futuro:

Declarado o estado de emergência. A guerra mundial eclodirá nas próximas horas. (...) Está iminente o conflito atômico. As grandes potências desentenderam-se na conferência de... A guerra estalará de um momento para outro. (GUIMARÃES, 1974, p. 641)

A narração de Lúcio, completando o clima alegórico da situação, não deixa a menor dúvida quanto ao seu papel que, a partir desse momento, assume com convicção: “Atirou a cabeça para trás, com gosto, e um suor abundante escorreu-lhe dos poros em esforçada alegria. Desatou às gargalhadas e dobrou-se no volante, incontendo lágrimas de regojizada histeria.” (GUIMARÃES, 1974, p. 640) Essa reação de Lúcio, que provoca pavor tão grande no personagem narrador, insere-se numa perspectiva alegórica e, ao mesmo tempo, fantástica. Entretanto, estamos diante do ponto de vista de um personagem narrador que já nos deu motivos para desconfiar de sua “verdade”. Mas, logo em seguida, toda a alegoria se reacende com a fala de Lúcio:

— Meu pobre amigo... o futuro... Gostas do mar, aquela hermética imensidão líquida e abissal?... Pois propõe ao peixe um tratado de paz, um reinício... (...) E agora atenta bem no que mais presenciaremos, pois ninguém jamais repetirá as imagens a que vais assistir. (GUIMARÃES, 1974, p. 643)

Começam, então, a surgir as imagens. A primeira delas é uma apavorante metamorfose do carro vermelho, criando uma alegoria de forte força sugestiva. É isso o que podemos ver no seguinte texto:

Voltei-me nos calcanhares com assombro e verifiquei que o automóvel se decompunha numa pasta informe que em breve se delineou num cavalo todo ele um galope de sangue de veias expostas pelo progresso anatômico, de crinas em labaredas, soltando das ventas, ardentes e tímidas, a voz dramática do locutor: — A primeira ogiva nuclear acaba de ser disparada...” A voz do locutor estilhaçou-se no relincho medonho da total metamorfose em centelhas de besta e ódio. (GUIMARÃES, 1974, p. 643)

A segunda e terrível imagem é a metamorfose de Lúcio. Tem o mesmo tom apavorante da primeira, como podemos perceber no seguinte texto: “Mas Lúcio já não era Lúcio sob uma chuva radioativa, encharcando-se as carnes de água venenosa que mais não seriam que um tecido diáfano cobrindo os ossos.” (GUIMARÃES, 1974, p. 643)

A terceira imagem segue o mesmo clima terrível das anteriores, criando-se no mesmo tipo de estrutura, como podemos ver a seguir: “O bestial mar foi por ele montado atlético esqueleto refulgindo nas omoplatas um capote longo e negro, e uma caveira esperta, rútila como um rubi, incrivelmente rápido e ganhando os ares.” (GUIMARÃES, 1974, p. 643).

E, finalmente, a presença dos outros três cavaleiros do Apocalipse que, juntamente com Lúcio, cavalgam para o céu, na direção do conflito atômico que vai destruir o homem. Essa grande seqüência alegórica revela, por outro lado, o fantástico no relacionamento dialético das duas ordens, transformando-se no seu ponto de convergência, isto é, na sua síntese.

Conclusão

O conto de Dórdio Guimarães, *O homem das batalhas*, nos conduz por fantásticas mudanças no tempo. Vai do passado ao presente e do presente ao passado, sem transição, com a rapidez de uma mudança de plano cinematográfico. Nesse jogo do tempo, o autor elege a Idade Média, como o tempo do passado que pretende discutir em suas relações com o presente. Assim, atualiza na contemporaneidade, o mito dos quatro cavaleiros do Apocalipse, que sintetiza o pensamento e o sentimento do homem medieval.

Assim, mais uma vez os mitos da Idade Média voltam a povoar a literatura contemporânea, trazendo do passado ao presente a discussão eterna entre as diversas realidades que envolvem o ser humano, sejam elas fatos, idéias ou apenas sentimentos.

Referências:

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média*. São Paulo: Hucitec, 1993.

BESSIÈRE, Irene. *Le recit fantastique*. Canadá: Librairie Larousse, 1974.

GUIMARÃES, Dórdio. *O homem das batalhas* in: *Antologia do conto fantástico português*. Lisboa: Editora Afrodite, 1974.