



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA**

MARIA JANAINA FOGGETTI

**FADO E MORTE NA TETRALOGIA PIAUIENSE: UMA
ESTÉTICA DA MISÉRIA HUMANA**

Londrina
2006

MARIA JANAINA FOGGETTI

**FADO E MORTE NA TETRALOGIA PIAUIENSE: UMA
ESTÉTICA DA MISÉRIA HUMANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito ao título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Almir Aquino Corrêa.

Londrina
2006

MARIA JANAINA FOGGETTI

**FADO E MORTE NA TETRALOGIA PIAUIENSE: UMA
ESTÉTICA DA MISÉRIA HUMANA**

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Almir Aquino Corrêa
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Dr. Saulo Cunha de Serpa Brandão
Universidade Federal do Piauí

Londrina, 22 de fevereiro de 2006.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e a meu irmão que, no convívio diário, me incentivaram e souberam respeitar meu espaço e minhas necessidades. Ao Fabio, meu companheiro querido de todas as horas, pela compreensão e pelo carinho durante os momentos mais difíceis da confecção deste trabalho. Aos amigos que, de perto ou de longe, acompanharam a minha caminhada ao longo desses dois anos. Finalmente, ao professor Almir, tanto pelos silêncios quanto pelas falas, minha admiração e gratidão pelos anos de apoio e confiança.

Tinha um ar tão confiante, não tinha? Mas nenhuma das suas certezas valia um cabelo de mulher. Nem sequer tinha a certeza de estar vivo, já que vivia como um morto. Eu parecia ter as mãos vazias. Mas estava certo de mim mesmo, certo de tudo, mais certo do que ele, certo da minha vida e desta morte que se aproximava. Sim, não sabia mais nada do que isto. Mas ao menos segurava esta verdade, tanto como esta verdade me segurava a mim.

O Estrangeiro, Albert Camus

FOGGETTI, Maria Janaina. **Fado e morte na Tetralogia Piauiense: uma estética da miséria humana**. 2006. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2006.

RESUMO

Composta pelos romances *Beira Rio Beira Vida* (1965), *A Filha do Meio Quilo* (1966), *O Salto do Cavalo Cobridor* (1968) e *Pacamão* (1969), a Tetralogia Piauiense, de Assis Brasil, apresenta um complexo panorama social e psicológico. O viver de suas personagens parece estar condicionado a forças que não podem ser controladas e, por isso, assumem contornos místicos e ocultos que tornam complicada a análise da obra. Qual seria a origem dessas forças? Pode o homem realmente crer na possibilidade de modificar a própria vida ou estaria ela determinada pelo traçado invisível de uma mão divina? Na busca por respostas, as visões apresentadas nos romances a respeito da morte e as concepções de destino apontam caminhos fundamentais para uma compreensão maior do mundo ficcional de Assis Brasil. Essa dupla problemática da crença na incapacidade de mudança da vida e do comportamento diverso assumido diante da morte determinou o objetivo principal dessa dissertação: comprovar como as visões de fado e morte apresentadas nos romances da Tetralogia Piauiense denunciam a condição miserável do homem, seja sob um ponto de vista material ou espiritual. Uma miséria que se configura a partir de um contexto social bem específico, a cidade de Parnaíba (PI), mas que possui um caráter universal perturbador. O exame da questão revelou que, na maioria das vezes, aquilo que as personagens julgam ser resultado da ação do destino (leia-se, o divino) é apenas consequência da estratificação social. O fado que acreditam cumprir devido a uma falha de comportamento, uma praga ou desígnios divinos, nada mais é que a concretização da má-distribuição de renda, da discriminação e da exploração, praticados pelos mais abastados da comunidade e, até mesmo, por líderes religiosos. O seu posicionamento diante da própria morte e da morte do outro também é um indicativo do controle que pensam ter ou não sobre as próprias vidas. Portanto, via de liberdade ou forma de punição, presente no dia-a-dia (através da exclusão social) ou o final físico de uma existência inútil, a morte é sempre uma via de acesso ao interior dessas figuras humanas, tão descrentes e conformadas diante do mundo que lhes é apresentado. Ao final da dissertação, verifica-se a relevância das temáticas do fado e da morte, seja na compreensão aguda do objeto escolhido, seja na denúncia de um quadro social injusto. Conclui-se que a obra em questão não aponta somente os culpados e as vítimas de um sistema opressor e desigual, mas acena positivamente à possibilidade de transformação dessa realidade miserável.

Palavras-chave: Fado. Morte. Assis Brasil.

FOGGETTI, Maria Janaina. **Fate and death in Tetralogia Piauiense: an esthetics of human misery.** 2006. 128 f. Dissertation (Master's Degree Dissertation) – State University of Londrina, Londrina. 2006.

ABSTRACT

Compounded by the novels *Beira Rio Beira Vida* (1965), *A Filha do Meio Quilo* (1966), *O Salto do Cavalo Cobridor* (1968) and *Pacamão* (1969), Assis Brasil's Tetralogia Piauiense presents a complex social and psychological panorama. The lives of its characters seems to be conditioned by forces that cannot be controlled and, therefore, they assume mystic and occult outlines that make the analysis a complicated task. Which would the origin of those forces be? Would mankind really believe in the possibility of modifying its own life or would it be established by an invisible plan of a divine hand? In search for answers, the points of view presented in the novels regarding death and destiny conceptions indicate fundamental ways for a larger understanding of Assis Brasil's fictional world. That double problematic of believing in the incapacity of modifying life and the distinct behavior facing death determined the main objective of this thesis: to prove how the fate and death visions presented in Tetralogia Piauiense's novels expose man's miserable condition, in a material or a spiritual way. A misery that is configured from a very specific social context, the city of Parnaíba (State of Piauí), but that holds a disturbing universal trait. The exam of the subject revealed that, most of the time, what the characters take as a result of fate (that is, the divine) it is just a consequence of social stratification. The burden that they believe to carry out due to a behavior flaw, a curse or divine purposes, is nothing else that the materialization of bad income distribution, discrimination and exploration, practiced by the society's wealthiest and, even, by religious leaders. Their attitude toward their own death and the death of the other is also an indication of the control they think to have or have not upon their own lives. Therefore, as a path for freedom or means of punishment, present day by day (through social exclusion) or the physical end of an useless existence, death is always an access way to the inner-self of those human figures, so incredulous and resigned before the world that is presented to them. At the end of the thesis, it is discussed the relevance of fate and death themes, in the sharp understanding of the chosen object and in the accusation of an unjust social picture. It follows that the novels do not only show the criminals and the victims of an oppressive and unequal system, but it waives positively to the possibility of changing this miserable reality.

Key Words: Fate. Death. Assis Brasil.

SUMÁRIO

1 ASSIS BRASIL – UM OPERÁRIO DA LITERATURA	8
2 TETRALOGIA PIAUIENSE – O PROJETO DE UMA DENÚNICA	17
2.1 Beira Rio Beira Vida	24
2.2 A Filha do Meio Quilo	40
2.3 O Salto do Cavalo Cobridor.....	61
2.4 Pacamãõ	76
3 O RETRATO DA MISÉRIA HUMANA	91
4 CONCLUSÃO	104
REFERÊNCIAS	105

1 ASSIS BRASIL – UM OPERÁRIO DA LITERATURA

Homem simples, de baixa estatura, avesso a multidões, porém muito cordial. Esse é Francisco de Assis Almeida Brasil, descrito pelos amigos mais próximos. Romancista, contista, ensaísta, crítico literário, jornalista, professor. Esse é Assis Brasil, o profissional responsável por uma obra que já soma mais de cem publicações e diversos prêmios literários. Confundido por vezes com o romancista gaúcho Luiz Antônio de Assis Brasil, o autor da Tetralogia Piauiense, objeto deste estudo, nasceu em Parnaíba, no Piauí, em 18 de fevereiro de 1932.

Em 1943, mudou-se com a família para Fortaleza e lá começou a escrever. Seu primeiro texto, aos 15 anos, inspirado num apólogo de Machado de Assis, foi publicado na *Gazeta de Notícias* em 1948. Na mesma época, publicou uma crônica no jornal *O Radical*, a qual serviu de tema para seu primeiro romance, *Verdes Mares Bravios*, publicado em 1953. Em 1949, Assis Brasil se mudou para o Rio de Janeiro, onde atuou como Oficial Administrativo na Prefeitura de Caxias, como auxiliar numa imobiliária e como redator do setor de propaganda das Casas Pernambucanas. Nesse período, cursou jornalismo na Pontifícia Universidade Católica. Em 1956, iniciou seu trabalho como crítico literário profissional do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, cargo que abandonou em 1961. A partir de então, escreveu para outros jornais do país, traduziu ensaios sobre a obra de William Faulkner e contos de Carson McCullers, fez crítica de cinema (usando o pseudônimo de Castro Musél) e lecionou na Escola de Comunicação da Universidade do Rio de Janeiro. A consagração definitiva do seu trabalho como escritor veio em 1965, com o Prêmio Nacional Walmap por *Beira Rio Beira Vida*, o qual seria entregue novamente a Assis Brasil dez anos mais tarde, dessa vez por *Os que Bebem como os Cães*, tornando-o assim o único escritor brasileiro a ser consagrado duas vezes com essa importante premiação.

De 1965 em diante, Assis Brasil ganhou outros prêmios e passou a se dedicar inteiramente à literatura, atingindo a marca de cem publicações em 1998, com o volume de novelas *O Sol Crucificado*. Um ano antes, recebeu no Rio de Janeiro o Diploma de Personalidade Cultural da União Brasileira de Escritores, pelos serviços prestados à cultura brasileira. Assis Brasil também coleciona diversos prêmios e homenagens, nos mais diversos estados brasileiros, em grande parte

devido às antologias que vêm publicando. Na ocasião de sua posse na Academia Piauiense de Letras, em 1996, foi condecorado com a Ordem Estadual do Mérito Renascença do Piauí, no Grau de Cavaleiro. Em 1999, foi agraciado com a Medalha Ordem do Mérito Cultural Wall Ferraz, pelos serviços prestados à cultura do estado. No ano seguinte, recebeu a Medalha Cultural Lucídio Freitas, da Academia Piauiense de Letras. Em sua cidade natal, Parnaíba, existe ainda uma fundação cultural que leva seu nome.

Assis Brasil é membro da Academia Parnaibana de Letras, da Academia Piauiense de Letras, do Pen Clube do Brasil e do Sindicato dos Escritores Profissionais do Rio de Janeiro. É casado com Anita Rodrigues de Almeida Brasil e reside no Rio de Janeiro, onde escreve seus livros. Em 2004, a Academia Brasileira de Letras concedeu-lhe a maior distinção literária nacional, o prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra, mas infelizmente com pouca repercussão na mídia.

Muito teria que ser pesquisado e observado na obra de Assis Brasil para que um perfil completo - e justo - de sua produção literária pudesse ser realizado. Apesar da inegável dedicação e contribuição do escritor à literatura brasileira, poucos críticos se dispuseram a estudar mais a fundo sua produção ficcional. Os que se aventuraram a desvendar o universo intrigante de suas criações, geralmente se dedicaram ao chamado Ciclo do Terror, que reúne *Os que Bebem como os Cães* (1975), *O Aprendizado da Morte* (1976), *Deus, O Sol, Shakespeare* (1978) e *Os Crocodilos* (1980); pouco se encontra sobre sua Tetralogia Piauiense, composta pelos romances *Beira Rio Beira Vida* (1965), *A Filha do Meio Quilo* (1966), *O Salto do Cavalo Cobridor* (1968) e *Pacamão* (1969), e menos ainda sobre seus contos. Porém, informações recolhidas aqui e ali, em raros artigos publicados na imprensa, prefácios de suas obras e notas de amigos ajudam a construir uma imagem daquele que pode ser o escritor brasileiro que mais publicou no país.

Como romancista, colecionou e continua a colecionar muitos volumes e elogios. Ler e descobrir as múltiplas faces do ficcionista é mais que uma aventura quantitativa, é uma jornada pelos caminhos sinuosos de uma sociedade de classes decadente, um olhar inquisidor para o cotidiano absurdo e excludente e, principalmente, uma busca pela compreensão da essência humana. Na sua construção romanesca, procura se diferenciar através das experiências com diversas técnicas narrativas, as quais não têm a pretensão de se mostrarem

'modernas', mas sim contribuirão ao conjunto da obra e auxiliarem na construção de um sentido maior:

Trata-se, como se sabe, de um dos raros escritores brasileiros que só vivem de literatura, aliando a tudo que produz o notável poder de disciplina intelectual e de permanente atualização, exigência de uma natural capacidade de não se repetir, de buscar sempre a originalidade, não apenas como simples diferenciação, mas como forma de autocrítica, como visão interior incessantemente questionada. (TELES 1982: 198)

Além da experimentação narrativa, os títulos de suas obras se mostram peculiares, especialmente devido à preferência por nomes de cunho religioso, como é o caso de *O Livro de Judas* (1970); *Ulisses, o Sacrifício dos Mortos* (1970); *Sodoma Está Velha* (1985); *O Prestígio do Diabo* (1988) e os subtítulos que ele utiliza para *Deus, O Sol, Shakespeare* (1978), como *Da Pré-história ao Apocalipse*, *O Livro de São João* e *O Dia da Salvação*, entre outros. Também um amante das epígrafes, sempre as utiliza no intuito de despertar o leitor para a 'verdade' maior de suas histórias. Tem ainda apreço por organizar seus livros em pequenos conjuntos, unindo-os entre si através de temáticas comuns, muitas vezes apenas identificáveis depois de uma leitura minuciosa e de um levantamento dos outros caminhos de significação, o título e a epígrafe. Todas essas características da obra ficcional do escritor apontam para um fato indiscutível: Assis Brasil trabalha a sua escrita, sabe os resultados que quer obter, calcula os efeitos que vai causar, enfim, é um planejador de sua literatura:

Se seus conhecimentos de técnica literária transparecem nítidos nos estudos críticos, em que procura não fazer praça de processos sofisticados de análise e interpretação, o certo é que seu potencial imaginativo, seu poder de fabulação, fixando atmosfera e desenho de tipos humanos, sua capacidade de colocar a realidade em termos de fantasia literária estão patentes em suas obras de ficção, todas elas de impressionar pela garra do escritor. (CAVALCANTI 1975: 7)

Alguns dos seus romances receberam destaque especial, como é o caso do premiado *Beira Rio Beira Vida*, até hoje um dos seus trabalhos mais aclamados e um dos livros mais exigidos nos vestibulares das universidades piauienses. *Os que Bebem como os Cães*, vencedor não só do Walmap de 1975,

mas também do prêmio Joaquim Manoel de Macedo no mesmo ano, é outro memorável texto de sua extensa bibliografia:

O ritmo da narrativa é terrível e massacrante. Estilisticamente – diga-se à moda antiga – soberba (...) O leitor sofre e desperta com o personagem, e ainda mais sofre ao perceber os inarredáveis caminhos desse despertar. Talvez por isso *Os que Bebem Como os Cães* não se torne um romance popular, embora não ofereça nenhuma dificuldade a qualquer classe de leitores (...) No entanto, os que não se satisfazem com o circo, por certo o apreciarão; da mesma forma que será execrado, porque constitua obra literária de mérito e um dos mais autênticos depoimentos em defesa dos inalteráveis direitos do homem, será execrado pelos que vilipendiam a arte e não respeitam a condição humana. (MORAES 142-143)

Assis Brasil demonstra grande versatilidade no momento da criação, explorando diversas temáticas e públicos. Prova disso é o número considerável de títulos voltados para a literatura infanto-juvenil. Seu primeiro romance, aliás, configura nessa categoria: *Verdes Mares Bravios*, publicado em 1953 no Rio de Janeiro e reeditado em 1986 em São Paulo (com o título *Aventura no Mar*) é comercializado até hoje. A série “Aventuras de Gavião Vaqueiro”, iniciada em 1980 com *Um Preço pela Vida*, também merece destaque pelo número de volumes (cerca de vinte histórias) e pelo relativo sucesso que tem experimentado entre os professores do Ensino Fundamental, especialmente porque aborda questões importantes como diferenças culturais e étnicas, retratando um Brasil ignorado pela maioria dos livros escolares. *Yakima, O Menino-Onça* (1995), um dos títulos da série, foi selecionado para o Programa Nacional de Salas de Leitura do FNDE - Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação - e recomendado pela FNLIJ - Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Além dos contos e novelas, Assis Brasil também enveredou pelas linhas do romance histórico. Com a coleção “Brasil 500 anos: das origens à República”, ele oferece uma releitura de importantes fatos que marcaram a formação social e histórica do país. Publicados ao longo da década de 90 por intermédio de outras editoras, as histórias foram relançadas pela Imago. São seis romances reunidos em quatro volumes: *Bandeirantes - Os Comandos da Morte* (1999); *Paraguaçu e Caramuru: As Origens Obscuras da Bahia & Villegagnon: Paixão e Guerra na Guanabara* (1999); *Tiradentes: O Poder Oculto o Livrou da Força* (1999); e *Nassau - O Sangue e Amor nos Trópicos & Jovita - a Joana D'Arc Brasileira*

(2000). Diz Ronaldo Cagiano em crítica à coleção:

Estes ciclos históricos são revisados com precisão de informações e a leitura dessas obras dão-nos uma nova dimensão de nossos heróis e dos nossos acontecimentos, com a sensibilidade de um escritor experiente que também enxerta certa ironia em sua prosa. Além disso, podemos notar que certos episódios e protagonistas, muitas vezes ignorados, ou secundários para os historiadores, adquirem uma outra projeção, com uma visão mais abrangente de nosso malcontado projeto civilizatório, que tantas vezes escondeu a verdade e criou falsos mitos. (CAGIANO: 2005)

Se no trabalho como ficcionista, Assis Brasil se destaca pela profundidade dos temas que aborda e pelo esmero que apresenta com a forma de sua escrita, recebendo críticas quase que unânimes quanto ao valor de suas criações, seu trabalho como crítico literário já não compartilha da mesma sorte. Suas afirmações teóricas e críticas não têm sido bem recebidas, embora não lhe sejam apontadas falhas técnicas nas afirmações. Esta circunstância litigiosa foi interpretada por Fausto Cunha como possível explicação para a menor recepção de seus romances: "*Beira Rio Beira Vida e a Filha do Meio Quilo* (que tanto entusiasmou Leonardo Arroyo) são dois livros que teriam maior penetração se o autor não vivesse atacando moinhos de vento - alguns bem incômodos, é verdade" (CUNHA 1970: 30).

Apesar de bons ensaios sobre os mais respeitáveis nomes da literatura brasileira e universal, contemplando escritores como Joyce, Faulkner, Graciliano Ramos, Drummond, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto, a sua produção nesta área merece reconhecimento especialmente por outro motivo: a dedicação, na maior parte do tempo, a escritores que desenvolveram grandes trabalhos, mas que por se encontrarem na 'província', acabaram esquecidos, sem o reconhecimento e estudo devidos. Um exemplo é sua última contribuição para a crítica literária, publicado em 2002: *Herberto Sales, Regionalismo e Utopia* analisa a obra do autor baiano que costumava queixar-se da falta de atenção da mídia para com o seu trabalho.

Sobre o crítico Assis Brasil, Francisco Miguel de Moura afirma:

Os brasileiros devem orgulhar-se da sua inteligência, capacidade e operosidade, do trabalho que faz para que a literatura cresça e prospere (...) Numa época de dificuldades econômico-financeiras como a que atravessamos, é um milagre tanto estímulo para escrever, para publicar, e existir quem dispense tanta atenção como Assis Brasil dispensa à literatura e aos demais colegas. (MOURA: 2005)

Entretanto, talvez o mais ousado empreendimento de Assis Brasil seja mesmo a coleção “Poesia do Século XX”, uma série de antologias nas quais faz um panorama da poesia brasileira nos últimos cem anos, em cada um dos estados da federação, considerando as mais diversas escolas e tendências estéticas. A primeira antologia publicada foi a Maranhense, em 1994, seguida pela Piauiense (1995), Cearense (1996), Goiana (1997), Amazonense (1998), Fluminense (1998), Norte Rio-Grandense (1998), Mineira (1998), Sergipana (1998), Espírito-Santense (1998) e pela Baiana (1999). Prontas, aguardando apoio financeiro para publicação, as antologias de Pernambuco e Paraíba.

Tratada por muitos como um trabalho “hercúleo”, devido à sua extensão, a coleção de antologias tem como proposta mapear a produção não só de poetas consagrados, mas especialmente revelar aqueles excluídos das análises críticas, dos meios acadêmicos e do interesse da mídia. Basicamente, isso significa resgatar uma infinidade de nomes espalhados por todo o país, os quais na sua maioria foram excluídos de um estudo mais apurado pelos críticos e pela mídia especializada:

Assis Brasil até agora (...) selecionou perto de 700 poetas, que mostram, sem dúvida, a riqueza da literatura brasileira em todos os quadrantes do Brasil, aqueles mais conhecidos e os menos, estes por via de uma política cultural centralizadora, que tem elegido por falta de conhecimento o Rio de Janeiro e S. Paulo como central da história da literatura brasileira. Assis Brasil, entre outros inúmeros méritos de seu panorama, deu um basta nesta situação vexatória, e todos devemos agradecer a ele, nós simples leitores, críticos literários, historiadores, estudantes de Letras, professores, o público em geral interessado em literatura. (DIAS JR: 2005)

Vasta publicação e dedicação exclusiva ao mundo das letras, ao que parece, não são argumentos suficientes para conquistar o interesse da crítica e dos

meios legitimadores da literatura. O reconhecimento parece longe de se concretizar, pelo menos no que diz respeito a este ‘centro cultural nacional’:

O escritor piauiense Assis Brasil vem cumprindo uma tarefa goliesca desde 1994 (...) A referência a Golias é para fazer o paralelo com um David difuso e anti-bíblico que tem ameaçado o projeto do escritor ou seja, a indiferença da mídia, além de outra mais funda, a do mercado, para com o escritor, de modo geral, que não é tratado com a mínima dignidade. Mas Assis Brasil vai em frente, lembrando que, até agora, com 11 antologias editadas, com merecidos aplausos de um desvão da crítica, o projeto de mapeamento da poesia brasileira não mereceu uma única linha dos jornais de São Paulo... (MATTOS: 2005)

Um projeto sem similar no plano nacional e cercado de polêmicas, sem dúvida. Além das dificuldades habituais relacionadas ao trabalho de pesquisa no país, como a falta de investimento, os próprios escritores muitas vezes se mostram arredios quanto à organização das antologias, questionando seus critérios de inclusão e exclusão. Obviamente, trata-se aqui daqueles que, por um motivo ou outro, ficaram de fora das seleções de Assis Brasil. Todavia, a falta de interesse da mídia ou a celeuma entre os ‘não-antologiadados’ não parece perturbar o escritor, que segue o plano traçado e pretende completar as 20 antologias, com ou sem apoio dos estados e dos ‘colegas’ de trabalho:

Tenho álbum de recortes de cada antologia editada: as antologias circulam, são vistas, vendem (...) O famigerado eixo Rio/São Paulo? Quem há de...? É que aqui no Rio tem uma "igrejinha", e outra lá. Há o caso de um poeta que processou um antologiatra (já me chamaram assim) porque ele compareceu com menos poemas do que o Aristóteles, por exemplo. (MATTOS: 2005)

Vaidade e soberba estão mesmo presentes em todas as atividades humanas e, no mundo das artes, não poderia ser diferente. Ao analisar o espaço da morte na literatura, Maurice Blanchot (1987) aponta para a possibilidade vislumbrada por alguns artistas de escapar à morte através de suas obras, unindo-se assim de forma memorável à história da humanidade. Segundo suas colocações, o que deveria importar é o efeito que as pessoas têm sobre a história, “o esforço comum pela verdade”, e não uma ação individualista que se pretende imóvel e estável no tempo; isso significa impedir o próprio fazer histórico. Para Blanchot, não se deve

buscar a “eternidade preguiçosa dos ídolos”, mas sim “agir sem nome e não ser um puro nome ocioso”. Nesse sentido, Assis Brasil faz mais pela literatura brasileira ao se dedicar exclusivamente, e com afinco, a construí-la sem se preocupar com louros, sem se prender ao seu lugar no tempo e no espaço. Como um operário da literatura, ele segue, discretamente, a edificar estruturas essenciais:

Assis Brasil mereceria um prêmio somente pelo seu entusiasmo, pelo seu afã de servir à literatura de seu país. Produzindo, orientando: lançou vários escritores, incentivou e incentiva inúmeros outros. Este aspecto da atividade do escritor do Piauí tinha que ser destacado, para que não se confunda o trabalhador intelectual com o carreirista, o oportunista, que apenas escreve pela “glória” passageira ou por lazer e desfastio. (PINTO 1979: 261)

Perante o seu comprometimento com a literatura brasileira, há de se estranhar que tão pouco tenha sido publicado sobre sua obra. Fruto de um trabalho intelectual invejável, mais de cento e dez títulos publicados, em toda a sua diversidade, atestam seu profissionalismo, no sentido de agir como escritor profissional. Desde sua experimentação narrativa até a exaustiva pesquisa da história literária do país, nas instâncias oficiais e no que ele chama de ‘guetos culturais’, é digna de nota sua preocupação com a qualidade do que se lê e se escreve, com o ofício do escritor, com a transformação da literatura em uma atividade mais presente e significativa no cotidiano da sociedade. Em comentário à edição de *A Poesia Mineira no Século XX*, Assis Brasil declara:

Não adianta muito termos bibliotecas com alguns livros de autores brasileiros, porque tais livros, que seriam as fontes principais, via de regra, omitem dados biográficos dos escritores, sequer identificam de onde são eles originários. É algo engraçado se não fosse trágico: livros sem “orelhas”, editores sem endereço, edições sem data e sem local de publicação. Mas quase sempre há o encomiástico prefácio e mais posfácio, e também “orelhas” e contra-capas, numa enxurrada de elogios que só servem para *acalentar* o ego de quem os escreveu e dos próprios atingidos. A coisa precisa mudar, tem que ser mais profissional. (BRASIL 1998: orelha)

Ainda há muito que se falar e escrever sobre Assis Brasil. Uma simples dissertação não poderia contemplar toda uma vida de dedicação ao fazer literário, próprio e de outrem. Concentrar em suas obras, e no caso deste trabalho,

em apenas quatro delas, é talvez a melhor forma de se compreender - e reconhecer – o mérito de alguém que viveu praticamente uma vida inteira através do texto, e que através do texto se definiu como profissional e como homem. Ao ser perguntado sobre a filosofia básica das suas antologias, o escritor respondeu:

Como conheço nosso mundo literário por dentro e por fora, e como sei que a nossa literatura é feita em "guetos" culturais estanques - incluindo Rio e São Paulo -, o prejudicado foi sempre o escritor, mortos, semi-mortos ou vivos: daí que sempre - com sacrifício da minha própria obra, como agora - procurei dar espaço aos escritores, principalmente os mais novos, através de dicionários, histórias literárias, ensaios e, agora antologias. E sempre destaquei os escritores enclausurados na província; basta pegar o meu Dicionário prático de literatura brasileira. As antologias, pois as antologias são mais um espaço para suprir a lacuna. A "filosofia básica"? A divulgação, pois as antologias estão sendo distribuídas em todo o Brasil, e com as dificuldades de praxe. Poesia em tempo de crise? Perguntou Otávio Paz. Sim, para sensibilizar o homem e torná-lo melhor. (MATTOS: 2005)

Esse é Assis Brasil, ou Francisco de Assis Almeida Brasil - um piauiense disposto a transformar o cenário das letras no país.

2 Tetralogia Piauiense – O projeto de uma denúncia

A Tetralogia Piauiense foi assim denominada porque seus quatro romances trazem histórias que se passam em Parnaíba, segunda maior cidade do estado do Piauí. *Beira Rio Beira Vida*, *A Filha do Meio Quilo*, *O Salto do Cavalo Cobridor* e *Pacamão* são o resultado de um trabalho perseguido durante mais de dez anos, no qual o escritor faz uma viagem de volta às suas raízes e usa as experiências da infância como matéria-prima para criar um mundo ficcional singular.

Nas suas próprias palavras, um ficcionista deve sempre recorrer a “sua terra, sua gente, suas raízes, sua ‘angústia’ primordial”. Como lembra Valdemar Cavalcanti, essa característica é comum nos trabalhos de Assis Brasil:

Ficcionista, ele, com uma viva marca pessoal – personalíssima: escritor de sua terra e de seu tempo. Em todas as tramas que tece, vista também a paisagem, que enfoca, com singular nitidez, em suas narrativas, é – embora a palavra não me agrade muito – um telúrico. Um escritor para quem a terra existe, as árvores existem, os bichos existem. E para quem existe o homem – e suas relações íntimas com a terra, suas qualidades, seus defeitos, sentimentos e emoções, mentalidade, meio e estilo de vida. (CAVALCANTI 1975: 7)

Difícil apontar com exatidão até que ponto as experiências pessoais influenciam ou estão presentes na escrita de alguém. Mesmo tendo em vista que “a relação entre a vida particular e a obra não é uma simplista relação de causa e efeito” (WELLEK e WARREN 1962: 93) é curioso notar como certas lembranças parecem criar um vínculo direto com a obra, como essa ocorrida quando o escritor tinha apenas oito anos de idade:

Minha recordação mais distante está ligada a um muro, enorme, velho, onde cada ano que passava alguém escrevia 1937, 1938, 1939, 1940. Foi quando comecei a ter consciência do que acontecia à minha volta. O ano de 1940 foi um choque para mim. Além de ser um número redondo, visualmente definido e acabado, eu pela primeira vez senti que envelhecia. (CARVALHO 1979: 8)

Essa noção implacável do tempo, a qual tanto marcou o pequeno Assis Brasil, é uma das sensações mais recorrentes que a Tetralogia Piauiense desperta no leitor. A sucessão de dias sem esperança de mudança ou salvação leva não só a uma busca por um sentido na vida, mas também a uma convivência constante com a morte, a qual assume muitas funções: fuga, punição, auto-afirmação. Na verdade, a própria vida que levam essas personagens é por vezes seu maior castigo. O fado que se apresenta a cada uma delas tem diversas faces que se modificam conforme a posição social de suas vítimas. Nesse sentido, fica evidente em toda a Tetralogia Piauiense a maneira desigual como a figura feminina é apresentada; portadora de uma marca, um sinal maléfico, ela configura uma ameaça nesta sociedade retratada como patriarcal, cruel e constantemente castradora de sonhos e ambições. São justamente essas condições que vão contribuir para o aparecimento de personagens femininas fortes e intrigantes, as quais revelam, através da melancolia e da revolta contra as regras sociais, as angústias de uma existência moral e economicamente determinada antes mesmo do nascimento. A maternidade, geralmente descrita como uma experiência sublime na vida de uma mulher, se revela somente um meio de perpetuação da miséria: sempre conflituosa, sua manifestação proporciona às narrativas alguns de seus momentos mais marcantes.

A visão de conjunto da Tetralogia fica evidente não apenas através de temáticas comuns aos quatro romances ou da intenção do escritor com a obra (todas a serem apontadas mais adiante), mas também devido a outros dois fatores significativos. O primeiro é a constante referência de diversos personagens às vidas uns dos outros, numa situação 'inter-romances' em que a trama de um texto se complementa no desenvolvimento da trama de outro. Uma personagem, em específico, é citada em toda a Tetralogia: Padre Gonçalo. Como define José Alcides Pinto, o Padre Gonçalo é "a 'consciência' da cidade: ele casou todo mundo, batizou, enterrou, e toda a população passou pelo seu confessionário – ele abençoa, castiga, ameaça, é o bom pastor daquele rebanho condenado a comer e procriar de cabeça baixa" (PINTO 1979: 262-263). O segundo fator é a cidade de Parnaíba, palco central ou referencial das quatro histórias. Parnaíba é a personagem que ofusca a todas as outras, é o local da não-realização, da vingança, da estagnação. Estar em Parnaíba é o mesmo que estar morto, ou condenado à morte: a sua miséria vai consumindo as pessoas aos poucos, causando sua destruição. Diante de tamanha

opressão, todos expressam o desejo de abandonar a terra de origem, porém quase ninguém consegue realizar tal feito. Aqueles que se aproximam disso, muitas vezes acabam punidos: “a posição da cidade não é de simples cenário. Ela participa e tem influência nas vidas que correm e sofrem pelas suas ruas” (PINTO 1979: 262). Essa personagem coletiva, comandada pelo líder religioso, tem grande poder sobre os excluídos, os estrangeiros àquele mundo de convenções e aparências; um poder que muitas vezes parece suplantar as leis naturais do homem.

Apesar de não constituírem uma das preocupações deste estudo, não se pode deixar de apontar também a relevância das técnicas narrativas adotadas pelo escritor, as quais podem ser consideradas no intuito de identificar não só a maneira como contribuem para uma “unidade do ciclo”, como ele mesmo coloca, mas também como atuam no destaque de elementos importantes para a significação maior da obra.

Procedimentos formais à parte, o que salta aos olhos nesta Tetralogia de Assis Brasil é mesmo a gente humilde, de vida sofrida, a qual esconde na sua simplicidade uma complexa rede de emoções. Em cada história, um novo núcleo é observado e nova problemática social entra em questão. Em comum, uma inquietante semelhança entre pessoas aparentemente tão distintas entre si, como se todas, intimamente, sofressem do mesmo mal e possuíssem as mesmas dúvidas.

No primeiro romance, *Beira Rio Beira Vida*, o mundo das prostitutas do cais é apresentado sob o ponto de vista feminino, através das recordações de uma das vítimas dessa vida de exploração e humilhação. *Beira Rio Beira Vida* denuncia um mundo em que as oportunidades são praticamente nulas para quem nasce em determinada condição sócio-econômica. O destino já está traçado antes mesmo do nascimento pelas mãos de um sistema opressor e estanque; àqueles que tentam se desvencilhar de suas amarras, resta a punição através da velhice, da morte, do escárnio da ‘sociedade de respeito’. Nesta beira de vida que é o cais, local da exclusão, da marginalização, a vida passa mais devagar, esquecida. A velhice anuncia o fim de forma degradante: é o destino cruel e inevitável que se encarrega de promover a substituição de uma geração pela outra no mercado do corpo. Ser mãe num ambiente como esse garante, por algum tempo, o pão de cada dia, pois é a prole feminina que garantirá o sustento quando não tiver mais a mulher os atrativos como prostituta. No entanto, a maternidade também se mostra uma via de perpetuação da miséria. Por isso, a sensação de uma sina presente na vida dessas

mulheres do cais.

O romance seguinte, *A Filha do Meio Quilo*, se desloca para o interior da cidade de Parnaíba e acompanha o drama particular de uma mulher em luta solitária contra uma sociedade mesquinha, que insiste em observar e julgar todos os seus passos. É neste momento da Tetralogia que o Padre Gonçalo, personagem presente nos quatro romances, aparece com maior destaque e assume papel de grande relevância na manutenção do *status quo*. A perseguição particular à “filha do meio quilo” protagonizada por ele serve de exemplo moralizante a toda Parnaíba e é o catalisador de um embate entre a vontade individual e as imposições do meio social e da religião. Traços de melancolia e revolta com os padrões sociais estabelecidos influenciam as atitudes diante da morte e do fado que é apresentado a essas personagens. A consciência da finitude aparece com grande força ainda em vida, em dois níveis: no plano físico (com a chegada da velhice) e no plano psicológico (com a apatia diante da vida e o medo da morte). Nesta sociedade sem perspectivas de mudança, na qual os sonhos e desejos mais íntimos nunca se concretizam, o corpo acaba sendo o único caminho para o controle do próprio destino.

Já em *O Salto do Cavalo Cobridor*, terceiro romance, o cenário contemplado por Assis Brasil é o do sertão piauiense e do trabalhador rural. De forte cunho social, uma vez que discute em diversos momentos a questão da reforma agrária, o texto do *O Salto do Cavalo Cobridor* é por vezes construído através de ‘causos’, que revelam não só as condições precárias da vida e da morte desse povo esquecido, mas também apresentam os costumes do sertanejo, imprimindo ao romance um teor regionalista. Para estes homens, estar no sertão é “feito do destino”, o qual não se questiona e do qual não se pode fugir. A casa é o maior bem e o seu trabalho o define e é motivo de orgulho. A miséria material nesse lugar vem acompanhada por uma falta de memória, de passado, que ressalta ainda mais a sensação de abandono que as personagens parecem experimentar. Nesse contexto, a mulher retratada é puro sofrimento e sujeição: totalmente controlada pelo pai, para ela o casamento se apresenta ao mesmo tempo como uma esperança de fuga e uma imposição. Ser mãe nada mais é que uma “missão” da mulher, e em algumas situações, para cumprir este fado ela precisa até mesmo abrir mão do papel de esposa. Nesse sertão de Assis Brasil, a morte está sempre à espreita, rondando todos aqueles que buscam uma vida diferente e levando-os a questionar: seria tudo

isso desígnios de Deus ou apenas o elo final da injustiça social?

Por fim, *Pacamão* se volta novamente para o centro de Paranaíba, dessa vez revelando o drama de uma família abastada da cidade que testemunha sua decadência financeira e social escondida atrás das paredes de um palacete antigo e cheio de segredos. Aqui, a ação nefasta do tempo sobre as pessoas e tudo aquilo que as cerca é latente. Todos, ricos e pobres, sofrem seus efeitos destruidores. A posição social privilegiada dá a falsa sensação de controle do destino; são pessoas que traçam os caminhos no lugar de Deus. Porém, ninguém está imune à roda da vida e a queda social, a humilhação pública e a morte são as punições daqueles que se julgam superiores. A casa é uma fortaleza, a única 'sobrevivente' da família. Os membros se utilizam dela no intuito de permanecer no tempo, de sobreviver à mudança social. É o local aonde se protegem do julgamento da cidade, mas que aos poucos vai consumindo seus moradores, provocando sofrimento e morte. Em *Pacamão*, a sina se materializa na figura do Palacete, tão adorado e amaldiçoado, símbolo do status da instituição falida que é esta família, e afronta à miséria social que a cerca. A velhice, presença constante ao longo do texto, não anuncia somente a morte física - ela mantém vivo, através da memória dos velhos, um passado que continua a determinar o comportamento das pessoas.

Nota-se que a Tetralogia Piauiense apresenta um complexo panorama social e psicológico. O viver de suas personagens parece estar condicionado a forças que não podem ser controladas e, por isso, assumem contornos místicos e ocultos que tornam complexa a análise da obra. Qual seria a origem dessas forças? Pode o homem realmente crer na possibilidade de modificar a própria vida ou estaria ela determinada pelo traçado invisível de uma mão divina? Na busca por respostas, as visões apresentadas nos romances a respeito da morte e as concepções de destino apontam caminhos fundamentais para uma compreensão maior do mundo ficcional de Assis Brasil.

Marca do trágico, o fado substitui por vezes a palavra destino porque sua carga semântica é mais significativa na interpretação dos romances: uma imposição divina que, a princípio, é intransponível. As palavras sina e destino saltam das falas das personagens constantemente, como justificativa para uma vida de sofrimento e desesperança. Também a morte, inevitável, possui caráter trágico na obra: ora é punição, ora é caminho para o sacrifício e a expiação. Os questionamentos em torno da morte muitas vezes levam a uma reflexão sobre o que

a precede: a vida e todos os porquês que a cercam. O posicionamento do homem diante da própria morte e da morte do outro também é um indicativo do controle que pensa ter ou não sobre a própria vida. Portanto, via de liberdade ou forma de punição, presente no dia-a-dia (através da exclusão social) ou o final físico de uma existência inútil, a morte é sempre uma via de acesso ao interior dessas figuras humanas, tão descrentes e conformadas diante do mundo que lhes é apresentado.

Essa dupla problemática da crença na incapacidade de mudança da vida e do comportamento diverso assumido diante da morte determinou o objetivo principal desse estudo: compreender como as visões de fado e morte apresentadas nos romances da Tetralogia denunciam a condição miserável do homem, seja sob um ponto de vista material ou aquele espiritual. O trajeto que se deve percorrer até semelhante conclusão começa nas ações e falas das personagens, as quais evidenciam visões de mundo e, especialmente, suas impressões a respeito da morte e da própria existência. Também as condições do meio em que essas personagens estão inseridas e os possíveis efeitos da sua condição social nos planos material e espiritual se tornam fundamentais na análise dos romances. Tomando por base esse quadro geral de tipos e estímulos do meio, espera-se, então, explicitar as relações entre tais fatores e a conseqüente miséria humana que se revela na Tetralogia Piauiense.

O escritor divide os romances em dois pares: para ele, *Beira Rio Beira Vida* e *O Salto do Cavalo Cobridor* “se unem estreitamente numa crítica à marginalização social”, retratando uma miséria fundamentalmente material. Já em *A Filha do Meio Quilo* e *Pacamão*, a miséria espiritual parece ser o foco central:

A província, um meio social estreito, parece embotar as consciências, eliminar os valores, para com a outra miséria, a de caráter social, completar um quadro que inquieta qualquer homem lúcido, ou qualquer artista comprometido com o seu tempo e a sua realidade. São quatro romances e uma única intenção: a de denúncia. (BRASIL 1979: 486)

Comprometimento, realidade, denúncia. As posições que Assis Brasil assume diante do seu exercício literário demonstram que ele realmente crê no papel social do escritor e no seu potencial transformador, compactuando com a afirmação de Wellek e Warren: “O escritor não se limita a ser influenciado pela

sociedade: o escritor influencia a sociedade” (1962: 127). Mesmo que lentamente, essa transformação vem sendo buscada por Assis Brasil, seja através de seus textos infanto-juvenis, abordando a diversidade cultural e questões raciais, seja através de seu trabalho como crítico e pesquisador, abrindo espaço para autores afastados dos grandes pólos culturais e, conseqüentemente, oferecendo a oportunidade de se conhecer uma realidade nacional pouco divulgada. Declarou, em comentário a uma de suas antologias poéticas, “que toda arte é *crítica* da sociedade, quer a coisa esteja explícita ou não”. Assim, pode-se dizer que a Tetralogia Piauiense é a expressão de um inconformismo, de um desejo de mudança; uma tentativa de lançar luz sobre questões que marcaram sua infância e que ainda constituem uma realidade para essas ‘personagens’ da Tetralogia e de tantas outras Parnaibas espalhadas país afora.

Entretanto, a literatura não é um espelho da vida ou uma reprodução, não podendo ser interpretada como mero documento social nem como retrato fiel da realidade (WELLEK e WARREN 1962: 129). Existem elementos próprios da construção literária, sob a influência de inúmeros outros fatores (como ideologias, posições sociais, credo, etc.) que recriam o cotidiano e representam apenas uma visão de mundo, rica nas suas particularidades. Nesse sentido, este estudo não deseja apenas destacar a denúncia pretendida pelo autor, mas sim o processo escolhido por ele para evidenciá-la através do texto literário. Assim, as temáticas do fado e da morte são entendidas aqui como fundamentais para a compreensão desse caminho.

A concepção da Tetralogia como veículo de denúncia social em momento algum diminui seu mérito enquanto criação artística, principalmente porque nos romances não existem militâncias explícitas nem discursos moralizantes. Acima de tudo, é perceptível a preocupação com a forma, com o desenvolvimento realista (e não real) das personagens, com a coerência na construção de um mundo que é ficcional, mas que poderia muito bem não ser. Utilizando-se dessa cor local, questionamentos humanos fundamentais (a angústia diante da morte e da ação nefasta do tempo, a sensação de impotência diante das forças sociais do nosso meio) são abordados com sensibilidade e competência. É o que as páginas seguintes devem revelar: numa visão única de conjunto, este pequeno pedaço de terra no nordeste brasileiro comporta uma miséria que se configura a partir de um contexto social bem específico, mas que possui um caráter universal perturbador.

2.1 BEIRA RIO BEIRA VIDA

Escrito em 1965 e vencedor do prêmio nacional Walmap do mesmo ano, *Beira Rio Beira Vida (BRBV)*¹ foi o romance da Tetralogia Piauiense mais reconhecido pela crítica. Festejado principalmente pela inovação estilística e pela autenticidade com que trabalha suas personagens, foi objeto de um elogioso artigo de Fausto Cunha:

Beira Rio Beira Vida causa um impacto pela sua qualidade. Tem inclusive uma virtude cada vez mais rara na ficção moderna: a humildade criadora. Assis Brasil não impõe a seus personagens as regras do jogo (...) É uma ironia que, numa época em que tantos poetas e ensaístas brasileiros se arrogaram a formulação de uma literatura popular e de revolta, seja *Beira Rio Beira Vida* o único livro autêntico dentro dessa ordem de idéias. O diálogo direto, a linguagem alusiva, a miséria vista pelos miseráveis e não pelos seus patronos intelectuais. (CUNHA 1979: 133-135)

Centrado em Luíza, uma prostituta do cais de Parnaíba, lembrando as histórias de sua vida e da cidade, *Beira Rio Beira Vida* utiliza o drama particular de uma personagem para descrever um painel de miséria e desigualdade social. Luíza analisa seu passado no intuito de encontrar um sentido para tudo que viveu, expiar a culpa de seus erros e livrar a filha Mundoca do mesmo fado. Abandonada à sua sorte nesse lugar praticamente esquecido pela sociedade, envelhecida e marginalizada, a ela só resta recordar: “Nuno não era a recordação mais viva – era uma das recordações naquela beira de rio, naquela beira de vida” (*BRBV* 36).

O grande trunfo do romance é a narrativa, toda construída a partir de resíduos de diálogos e fatos do cotidiano, e permeada pelas reflexões da personagem principal. Por muitas vezes as vozes se confundem, ressaltando a semelhança entre os destinos de Luíza, sua mãe Cremilda e sua avó, e unindo o presente a um passado que ainda determina a vida dessas mulheres e a sua posição na sociedade: “O passado estava sempre do nosso lado, Mundoca, como uma sombra” (*BRBV* 33). A técnica adotada por Assis Brasil permite ao leitor

¹ Nota bene: todas as referências aos romances em tela serão feitas a partir da edição da Tetralogia Piauiense (1979), informado entretanto o romance individualmente em itálico.

conhecer o universo interior de Luíza e, conseqüentemente, compreender os sentimentos mais profundos de toda aquela gente do cais:

Desde a primeira página, a criação se opera quase em estado de realidade – daí o uso abundante do diálogo, do diálogo direto e do diálogo indireto, do monólogo e do eco dos monólogos. O processo foi extremamente difícil (e perigoso para o romancista), mas permite que o leitor penetre profundamente no mundo das prostitutas de beira do rio, em Parnaíba. (CUNHA 1979: 134)

Uma vez que não apresenta ordem cronológica dos fatos, o romance se apóia no tempo da memória para dar coerência à narrativa, ou seja, apóia-se na maneira que o narrador relembra o próprio passado de uma maneira específica, com recortes específicos, num período de tempo específico. Nesse caso, o tempo da memória citado quer dizer um tempo sem qualquer coerência externa à mente do narrador. A beleza reside justamente nas características particulares do ato de lembrar, praticado no romance por Luíza: falhas, idas e vindas no tempo, a escolha de determinadas emoções e sensações. Utilizando como recurso estilístico a repetição constante de falas e ações, o autor consegue enfatizar a mesmice dos dias e a estagnação das personagens. As horas passam devagar e se tornam um fardo para aqueles que não têm rumo certo ou esperança de transformação. As mulheres do cais, especialmente, percebem o tempo de forma diversa. Para elas, os dias não são determinados pelo calendário, mas sim pela presença dos homens nas suas camas: “Os homens deixaram a casa um a um – foram desaparecendo em silêncio. Contava a passagem dos anos pela freqüência deles” (*BRBV* 128). A figura masculina vem ressaltar a situação de dependência em que elas se encontram e a falta de controle sobre seus próprios destinos. Os retratos dos ‘clientes’ nas paredes de Cremilda são a prova de que também na realidade ficcional, as personagens só conhecem o tempo da memória e vivem das glórias da juventude e dos feitos de outrora.

Se o tempo pesa e seus efeitos não podem ser ignorados, o espaço não é diferente. A cidade de Parnaíba, especialmente o cais, exerce forte atração sobre os habitantes, não permitindo que se afastem dali sem que haja uma punição. Isso acontece porque também o espaço conserva sua memória, aprisionando seus filhos eternamente nas mesmas posições da escala social: “Você ficaria sempre com

a marca do cais e ia acabar mesmo era amigada com um deles, Mundoca” (*BRBV* 51). Diante da inconstância do meio de vida do cais, o lugar de origem torna-se sinônimo de conhecimento e segurança, a única coisa realmente concreta na vida dessas pessoas: “esperava sentada no cais, com a paciência e a certeza de tantos anos. Certeza de que só o cais existia realmente. E as coisas lhe aconteciam a partir dali e só tinham significação se começassem no cais” (*BRBV* 36).

De tudo que foi dito até o momento, nota-se que *Beira Rio Beira Vida* é resultado de uma percepção muito particular da miséria e da prostituição. Uma vez que todo o romance é construído pelas lembranças de Luíza, parece coerente fazer uma análise do texto a partir dos fatos mais marcantes da sua narração, significativos não somente na vida da personagem, mas na fundamentação da denúncia social contemplada por suas lembranças, escolhidas de forma a ressaltar a situação de miséria em que ela se encontra, assim como os legitimadores dessa miséria (o que ela algumas vezes chama de sina, mas que em outras ocasiões ela identifica como a ação de pessoas de um meio social mais elevado). Essas lembranças fundamentam a realidade injusta denunciada através do romance. Partindo desses episódios, também se identificam outros, pertencentes ao cotidiano da cidade, que oferecem informações importantes para a compreensão do contexto social em que ela está inserida. Dessa forma, evidencia-se com maior clareza a trajetória de Luíza e a formação da sua visão de mundo. Consideram-se, então, três momentos fundamentais das suas memórias.

O primeiro deles descreve o nascimento da sina do cais, ou seja, a maldição que teria dado origem ao meio de vida das prostitutas de Parnaíba. O caso, contado a Luíza por Cremilda, diz que um dia, a mais bela e bem sucedida prostitua do cais se envolveu com um rapaz de família abastada e conhecida. Apaixonado, ele anunciou o casamento para a família e, depois de ser perseguido pela cidade e deserdado, acabou assassinado por um marinheiro “amigado” com a tal mulher do cais. Acusada de participação no crime, ela foi para a cadeia e, mais tarde, descobriu-se que estava grávida. Passava as noites a perturbar a cidade com seus gritos de revolta, levando as damas da sociedade de Parnaíba a defenderem sua internação na Santa Casa até o nascimento da criança. Porém, o padre não aconselhou a transferência, alegando apenas que seria um “mau exemplo”. Motivo de vergonha para toda a comunidade, ela permaneceu presa:

A mulher passou os nove meses de gravidez gritando e chorando de noite, para que toda a cidade ouvisse. E quando a filha nasceu ainda chorava e gritava, blasfemando. Passou a maldizer o futuro da menina, que ela era culpada, haveria de penar, penar e pegaria barriga de marinho, e teria uma filha que pegaria barriga de marinho, e a filha de sua filha pegaria barriga de marinho. (BRBV56)

A sina do cais é, portanto, uma consequência da omissão da igreja, da língua ferina e preconceituosa da cidade e da transgressão de um jovem que ousou unir as duas pontas de uma sociedade desigual, provocando o surgimento de uma maldição que há anos condena as mulheres nascidas na beira do rio. Nesse contexto, existe um elemento fantástico para justificar um abuso real – a força das palavras, proferidas durante um sofrimento intenso, é tamanha que atravessa os anos a produzir novas vítimas.

O que Cremilda conta nada mais é que um mito, o relato de um acontecimento primordial que condicionou a existência das outras prostitutas a partir de então. Não cabe aqui discutir se aquela prostituta em si realmente existiu ou se os fatos são verdadeiros. É preciso focar na idéia contida por trás da história: deve-se aceitar a vida miserável porque, há muitos anos, esta sorte já foi traçada. Nos estudos de Mircea Eliade sobre a estrutura das sociedades arcaicas, aprende-se que os mitos sempre existiram como forma de explicar a origem dos fenômenos naturais e de algumas práticas culturais. Para esses antigos, o mito não é uma ilusão, mas história verdadeira, “extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo (...) É sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*” (ELIADE 2004: 7-11). Entrar em contato com esse instante primordial significa suspender o tempo e voltar atrás, para um início mais puro, perfeito. Isso é possível através dos inúmeros ritos praticados por esses povos em diversas ocasiões como, por exemplo, na época de plantio. Estabelecendo-se essa ‘ponte’ com o tempo *ab origine*, crê-se que as condições idealizadas pelo mito em questão são restauradas e, dessa forma, garante-se o sucesso da colheita. Essa prática revela um desejo de abolir a irreversibilidade do tempo:

O passado não é mais do que a prefiguração do futuro. Nenhum acontecimento é irreversível, nenhuma transformação é definitiva. De certo modo, podemos até afirmar que no mundo não se produz nada de novo, pois tudo consiste na repetição dos mesmos arquétipos primordiais; essa repetição, ao actualizar o momento mítico em que o gesto arquetípico foi revelado, mantém continuamente o mundo no mesmo instante auroral do princípio. (ELIADE 2000: 104)

Esse é o chamado tempo cíclico. O homem arcaico que enxerga a sua existência a partir dessa forma cíclica não sofre o peso dos anos, porque acredita na possibilidade de se voltar à origem de tudo, renovar-se e libertar-se das faltas cometidas. Por outro lado, sabe de antemão o que esperar e como explicar aquilo que lhe acontece, o que facilita a compreensão e aceitação de tudo. Vive-se um eterno presente, ou num eterno passado. Uma sensação bem exemplificada por Assis Brasil nesta passagem do romance: “Sua vida era plana, passava pelo cais de manhã e à noite, não como etapas de cada dia, mas como etapas de um caminho repetido, sem começo nem fim. Não ia nem vinha. Ia sempre para o mesmo lugar, ou vinha sempre da mesma porta” (*BRBV* 116).

Nesse contexto, até mesmo os sofrimentos mais absurdos são suportáveis, desde que possam ser justificados. É justamente o caso das prostitutas de *Beira Rio Beira Vida*. A explicação mitológica para a vida miserável que levam é a sina do cais; ela determina toda a realidade e faz com que essas mulheres criem na incapacidade de escrever a própria história. Toda vez que uma delas engravida de um marinheiro, é como se repetisse um ritual que remonta àquela praga, o erro original. Suspende-se a passagem do tempo e por um instante, volta-se àquele momento inicial, no qual mais um destino é marcado para sempre. As vidas se repetem indefinidamente, condenadas a esse ciclo de infelicidade, mas compreende-se o porquê e se aceita o fado.

A sociedade retratada no romance se assemelha às arcaicas, nesse aspecto da busca por imagens mitológicas para justificar a realidade. A crença na reprodução eterna dos eventos e nos desígnios de uma entidade superior também é um indício dessa aproximação. Todavia, na comunidade piauiense não há uma renovação do tempo, no sentido de purificação dos pecados, ou uma reverência sagrada ao passado. Há apenas uma repetição de arquétipos, uma incapacidade de escrever histórias particulares gerada pela pobreza e injustiça do meio social em que

se encontram.

É importante ressaltar que, apesar de acreditarem num destino já traçado, as personagens ainda esboçam uma certa reação contra a realidade indesejada. Porém, sabem de antemão que se trata de uma tentativa vã, principalmente se essa reação é intermediada pela figura masculina. É o que acontece com Cremilda, na ocasião da perda de seu armazém, o qual havia obtido através de um ‘casamento de interesses’. Depois de anos de trabalho e dedicação, só lhe resta resignar-se diante do fracasso: “A gargalhada da mãe, a sua ironia – ‘mas de que adiantou tamanho sacrifício se eu sei, sempre soube, que um dia ia perder tudo? Mas foi divertido – no começo foi ainda mais divertido, eu ganhava dinheiro, era uma mulher de negócio, cheguei até mesmo a esquecer quem era, quem um dia voltaria a ser’” (*BRBV* 32).

A impossibilidade de vitória diante desse fado é a fonte de sentimentos de vingança e revolta. A sina é imposta pela reprodução sexual, transformando a maternidade num momento de conflito - enquanto a filha se ressentida da falta de escolha, a mãe se vinga da gravidez indesejada sobre a própria cria, transmitindo o fardo pesado da vida do cais: “Minha mãe nunca me perdoou. A vingança foi ver a minha vida repetindo a sua, toda noite, todo dia, até o fim. Ela teve culpa, mas, não sei porque, nunca se julgou culpada. Quem sabe o que não sofreu da própria mãe?” (*BRBV* 28-29). A prostituição se torna um veículo de expressão da revolta. O dinheiro e os presentes que recebem são uma maneira de retirar algo de uma sociedade que lhes nega uma vida mais digna. Para tanto, utilizam o próprio corpo: “era um gosto esquisito de vingança, tinha que se vingar do mundo, ou mais particularmente deles, dos desgraçados. Estranho que fosse uma vingança na própria carne, na própria alma” (*BRBV* 73). Todavia, com a passagem dos anos e a chegada da velhice, a inutilidade dessas batalhas vai ficando cada vez mais evidente. Diante das forças invisíveis que manipulam o cotidiano e da convicção de que nada pode ser feito contra elas, surge uma aceitação que não é fruto da passividade, mas da desesperança: “Quantas vezes não lhe contara aquelas revoltas que se foram aplacando, dando lugar àquela paciência de gente sem destino, sem sorte” (*BRBV* 71).

Arraigada profundamente no imaginário dessas mulheres e determinando crenças e escolhas, a sina se faz presente de inúmeras formas no dia a dia do cais. Ela condiciona, por exemplo, a escolha dos nomes das meninas

nascidas ali. Como numa transferência simbólica de cargos e fados, as filhas recebem os nomes das avós, prolongando indefinidamente a ação da praga rogada há tantos anos. Na tentativa de interromper o ciclo de sofrimento e desgraça, Luíza chama a filha de Mundoca, ao invés de Cremilda, como seria o habitual: “Tudo teria um fim com Mundoca, aquela dinastia do cais. Aquele destino do cais” (*BRBV* 113). Entretanto, é preciso mais do que um nome para se escapar dessa estranha dinastia, é preciso afastar-se da sua presença maléfica. O convívio diário com a exploração sexual acaba proporcionando um ‘aprendizado’ da sina, uma familiaridade que aproxima a mulher de seu destino e impede que a maldição do rio se dissipe no tempo: “Sem querer se vigiavam – a conversa com os marinheiros, as histórias, feias e bonitas, mais feias do que bonitas, aprendiam nomes, aprendiam novas posições no ofício, discutiam, se admiravam tanto da esperteza de cada uma – concorrentes no mesmo jogo, lutavam rivais e com fúria” (*BRBV* 38).

Essa realidade cruel da prostituição é o tema anunciado pelas epígrafes do romance. São duas frases que sintetizam o cotidiano das prostitutas não somente de Parnaíba, mas de qualquer outro lugar. A primeira, retirada de um texto de Cornélio Penna, sugere tanto uma dissimulação quanto um engano: VIA MÁSCARAS, ONDE ERA NECESSÁRIO, PREMENTE, VER ROSTOS. Dissimular é uma atitude comum às prostitutas, as quais necessitam ‘usar máscaras’ e representar personagens, num processo de anulação da individualidade que as transformam em estereótipos e deturpam a auto-imagem, como sugere outro momento do texto: “Como seria realmente? O espelho do guarda-roupa lhe puxava a testa para cima, ou o queixo de lado – a boca debruada ou os lábios apertados. Botava os dentes para fora, fazia caretas, a sua imagem tomava novas formas, ‘é o diabo que está dentro da gente” (*BRBV* 105). Ao olhar-se como uma ‘mascarada’, a prostituta permite ao homem usá-la e, assim, ele também passa a enxergá-la não como ser humano, mas como máscara que encobre o rosto real da miséria e da humilhação. O homem se engana, assim como o resto da comunidade, porque não considera o indivíduo, mas o objeto, o jogo egoísta do prazer; enganam-se todos porque desumanizam essas mulheres simplesmente para aceitarem com mais facilidade suas desgraças.

Já a segunda epígrafe é uma passagem do próprio romance, a qual se refere ao envelhecimento de Cremilda e à sua ‘substituição’ nos negócios por Luíza: A REDE BRANCA DE VARANDA BORDADA ERA DELA AGORA, ROBE

FLORIDO, O LEQUE PERFUMADO – NOVA RAINHA NO TRONO. Através da descrição dos itens de sedução e beleza utilizados na prostituição e que são repassados para Luíza, a frase destaca justamente a ‘transmissão’ da praga do cais com a chegada das novas gerações, as quais retomam as atividades das mães num ciclo interminável. Nota-se, então, que as epígrafes de *Beira Rio Beira Vida* sustentam a hipótese levantada neste estudo sobre a presença de um mito no comando da vida dessas mulheres. O jogo das máscaras é ilusório, assim como é a origem mitológica da sina, a qual explica um problema social através do sobrenatural. O posto de “nova rainha do trono” e os objetos marcam um rito de passagem, e rituais são necessários na restauração do tempo *ab origine* do mito, concretizando a transmissão da maldição rogada naquela época.

Com características também similares a um ritual de passagem, a primeira menstruação de Luíza é outro momento fundamental das suas lembranças, o qual define seu lugar no mundo. Apesar da convivência com a prostituição desde a infância, a primeira menstruação é a porta de entrada para essa vida de exploração e humilhação. Diante da metamorfose da filha, a mãe é categórica: “- Agora você pode ter homem, besta. E até que pode ajudar sua velha mãe” (*BRBV* 43). A menina, por sua vez, reconhece na menstruação a prova física da condenação, o anúncio de uma existência desgraçada:

Cansei de ver os panos dela, a vida que ela levava, aqueles homens – juntava tudo que via com o tipo de vida que ela tinha. E de repente me via suja como ela. Juro, Mundoca, que pensei que só mulher da iguala de minha mãe tinha aquilo, que era como uma sina ou um castigo, uma espécie de marca. E eu fora atingida, minha vida seria igual à dela, quer quisesse ou não. (*BRBV* 43)

A primeira menstruação não consolida somente a crença num destino repetitivo e imutável, ela também abre caminho para outras experiências importantes em sua vida, como a primeira relação sexual, ocorrida com um marinheiro quando tinha apenas quinze anos: “Quantas vezes teria de esperar pela sua volta? Nuno lhe foi a chave de todo aquele mundo que povoava a cabeça de sua mãe. Abriu o caminho, bem sabia, para mais uma mulher do cais – um filho na barriga, a saudade prendendo os passos” (*BRBV* 45). Apesar de ser um agente da sina, o primeiro homem de Luíza se torna referência de porto-seguro, uma espécie

de 'paraíso perdido', o passado idealizado ou um futuro não-realizado: "Nuno não necessitou do retrato na parede, ficou além de todos os outros que se repetiam com suas palavras, suas promessas, seus passos no cais (...) Nuno fora a única projeção nítida, mesmo sem retrato para a volta ao passado" (*BRBV* 122). Ele remete a um tempo em que ainda era possível sonhar com um futuro diferente, quando ainda havia esperança. Assis Brasil recorre então à imagem do fruto proibido para simbolizar que Nuno, seu navio e a promessa de uma vida melhor não estão ao alcance de Luíza: "Ao morder a maçã identificou o cheiro do navio – o desejo de comer a fruta vermelha marcou seu tormento durante a gravidez de Mundoca. O cheiro e a lembrança de Nuno" (*BRBV* 46). Para essas mulheres do cais, a possibilidade do amor é instável como as cheias do rio. Ao contrário do que se poderia pensar, a incerteza não é um tempero para a rotina monótona, mas sim fonte de angústia e desesperança. O grande tormento é saberem que não possuem paragem certa: "Deixou que ela ajeitasse o camarote, como se fosse seu ou dos dois o pequenino aposento – se aliviava da casa escura, do cheiro ruim – ah, se aquilo, aquele sonho estivesse em terra firme e não fosse embora. Ah, se tudo não passasse" (*BRBV* 47).

O resultado dessa experiência sexual é a primeira e única filha, que vem completar mais um ciclo da maldição do cais. Curiosamente, a mesma gravidez que anuncia o fado é via de liberdade e afirmação da identidade: "Jogou tudo na cara dela, tudinho, mais com um sentimento de vingança. Era a sua maneira de se sentir um pouco livre (...) a barriga grande lhe dava uma certa importância, um misto de vaidade e confiança. A mãe nem podia compreender, apenas aceitava a sina, o fato como o complemento de seu destino desgraçado" (*BRBV* 56-57).

Pressentindo que não há mais salvação pessoal, Luíza passa a acreditar que pode contribuir para a libertação de Mundoca. Ao lembrar seu passado de sofrimento, ela tenta mostrar o caminho que a filha deve tomar para que escape à maldição. A grande vitória de Luíza reside no fato da vida de Mundoca não repetir a sua: "Mundoca quebrara a tradição das filhas das mulheres do cais. Não explorava os homens, não se impressionava com as embarcações do rio". (*BRBV* 127). Nota-se então uma ruptura com o mito ou, pelo menos, uma possibilidade de ruptura. Nesse sentido, o comentário de Fausto Cunha, apesar de coerente sob vários aspectos do romance, parece equivocados. Diz o crítico: "Mundoca não sai do limbo criador – como se estivesse fora do foco do romancista. É apenas o elo

quebrado de uma cadeia. Nela se conclui o processo através do qual uma sociedade petrificada elimina as sementes inúteis” (CUNHA 1979: 136). O trecho sugere que: a) Assis Brasil, intencionalmente, não desenvolveu a personagem por acreditar que, dessa forma, ressaltaria a sua inutilidade e insignificância na escala social de miséria ali retratada; ou b) a personagem não ganha mais espaço porque não representa nada de especial na trama, é “apenas um elo quebrado”. Analisados a partir do ponto de vista do presente estudo, nenhum dos dois pontos procedem. Se por um lado, concorda-se com a intenção do escritor em deixar a personagem Mundoca fora do centro das atenções, por outro se acredita que seus motivos são outros: ela não seria a imagem do fracasso, mas da esperança; ela representa sim algo muito especial na trama, a promessa de libertação. Enquanto Fausto Cunha enfatiza o pessimismo da realidade retratada na obra (o que não deixa de ser um fato), propõe-se aqui que a mensagem é, na verdade, otimista e vislumbra uma forma de reação. O limbo criador em que Mundoca se encontra é repleto de possibilidades e o seu comportamento, contrário ao das mulheres do cais, aponta para uma quebra da cadeia de miséria e estagnação, a tal praga que na trama simboliza a dura realidade sócio-econômica, assunto que será tratado ao final, junto com a mensagem de transformação contida nos quatro romances da Tetralogia Piauiense.

Dona de uma personalidade peculiar, Mundoca não reclama, sonha ou faz projetos. Parece ter nascido naturalmente desinteressada pelas coisas do cais e da vida como um todo. Não brinca com a boneca Ceci, testemunha silenciosa do sofrimento da mãe e da avó: ao desprezar o brinquedo, a menina despreza todo o passado de prostituição que ele presenciou. Também não deveria ter uma filha, o que Luíza considera essencial para acabar de vez com a sina do rio, nem a má-influência de suas atividades noturnas: “De uma coisa eu procurei livrar você, Mundoca: do meu barulho com os homens, para que não tivesse vergonha diante de sua mãe” (*BRBV* 39). A vaidade, que lhe apareceu ainda na infância despertando o desejo de ganhar dinheiro e, conseqüentemente, a busca por ele a qualquer custo, não se manifesta em Mundoca: “Você não tem vaidade nem nada. A mulher só tem vaidade quando tem homem em casa” (*BRBV* 84). Todas essas qualidades apontam claramente: para se fugir de uma vida desgraçada, deve-se fugir dos homens. Em diversas ocasiões, Luíza associa momentos de felicidade ao fato de não depender de favores ou humilhações, especialmente provenientes deles. Ser livre significa estar livre das obrigações com os homens, do passado que condena e determina

todos os seus passos: “Correu para o cais, certa da morte de Jessé, o único que quisera mudar sua vida. Mas a transformação teria que partir dela, de uma delas, como acontecia agora com Mundoca – distante, o rio, os marinheiros, as fardas, as embarcações, não seriam mais um passado” (*BRBV* 85).

A liberdade completa, entretanto, só pode ser alcançada através da própria morte. O que não quer dizer o fim definitivo da maldição, apenas o término de um ciclo pessoal de sofrimento para o renascimento de outros. Em inúmeras religiões e culturas, a morte é representada como a passagem para um plano superior, um lugar no qual a alma se renova e atinge um estágio mais evoluído. No mundo dos vivos, muitos sacrifícios são praticados porque acredita-se que, através da morte de um bode expiatório, é possível livrar-se das faltas cometidas e começar de novo. Em *Beira Rio Beira Vida*, ao contrário, a morte é uma via para a repetição dos mesmos erros. A vida continua a se renovar, mas não se purifica: o passado não é esquecido e as falhas acumulam-se sobre as próximas gerações. Por isso, a morte de Cremilda é considerada o terceiro momento fundamental das lembranças de Luíza. Com a partida da mãe, finda-se um ciclo de miséria para o início de outro: Luíza é a próxima na fila do destino e deverá passar por tudo aquilo pelo qual Cremilda passou. Outras questões também podem ser abordadas a partir dessa morte, como a velhice e a exclusão social, situações muito próximas que requerem um olhar mais atento.

Cremilda morreu sozinha, bêbada, numa noite de Natal. Foi enterrada com o dinheiro doado por um cliente de Luíza, ao qual esta retribuiu “com a consciência de um negociante” (*BRBV* 120). Sepultada sem a presença do padre, pelas mãos de estranhos, foi reconhecida e lamentada por poucos. Passado o funeral, as marcas da sua presença são sistematicamente eliminadas. A figura velha e rabugenta já não é mais um incômodo e a casa até parece maior. É tempo de Luíza retomar o trabalho com novo fôlego:

Pôde arrumar a casa à vontade, abriu as janelas, vasculhou o telhado, as paredes. Limpou tudo, Mundoca ajudando. Ajeitou os poucos móveis. – Eles não devem saber que ela morreu aqui. Desencardiu o piso – debaixo da rede dela, o cuspe empretecera as tábuas. Jogou creolina pelos cantos para afastar o cheiro de sujo – seria bom pintar as portas. (*BRBV* 120-121)

Cremilda foi ‘despachada’ exatamente da mesma forma que havia feito com a própria mãe – primeiro a faxina, depois a volta ao trabalho. O comportamento diante da morte se repete, caracterizando mais um ritual que assegura (inconscientemente, é bom lembrar) a permanência da praga: tanto na vida, quanto na morte, as prostitutas são semelhantes entre si e o aprendizado desses costumes permanece indefinidamente. Se essas condições de morte são próprias do meio de vida do cais, as emoções experimentadas na hora da perda se revelam mais ordinárias, como a empatia. O defunto é a imagem refletida daquele que o observa, o futuro mais do que certo:

Mas muitos chegam por puro egoísmo, como numa corrida para ver quem vive mais – o enterro dos parentes e dos amigos vai soando como estranhas vitórias. ‘Hoje enterrei mais um’ – quantos não dizem isso com satisfação bem no fundo. Eu mesmo senti uma coisa estranha quando enterrei minha mãe – a gente mistura compaixão com alívio, sei lá. (BRBV75)

Todas as características apontadas até aqui demonstram que o momento da morte não difere muito da vida retratada no romance. Vive-se e morre-se sozinho, esquecido. A imagem derradeira é suja e vergonhosa. A miséria elimina as pessoas bem antes da hora marcada e aqueles que ficam têm urgência em apagar seus vestígios. A lembrança dos mortos sobrevive nas histórias contadas para as meninas pelas mães – estas, quando mortas, adquirem um novo status: “A transformação do defunto em ‘antepassado’ corresponde à fusão do indivíduo numa categoria de arquétipo” (ELIADE 2000: 61). Incorporadas à imagem daquela primeira prostituta, elas passam o fado adiante e dão continuidade à maldição.

A morte é, pois, um agente a serviço da sina: leva a mãe, para que a filha assuma seu posto; e leva o homem, para que ele não a retire do cais. Antes da partida de Cremilda explicitar o fim que lhe aguardava, a morte de Jessé significou o enterro definitivo da esperança de felicidade. Amigo de infância, Jessé era órfão de pai e mãe quando foi acolhido por Cremilda no armazém. Desde pequeno, se mostrava inconformado com a pobreza e batalhava muito por uma vida diferente. Conseguiu realizar por um tempo o sonho de trabalhar nas embarcações, navegando pelos rios e visitando outras cidades. Porém, morreu queimado num acidente quando voltava para visitar Parnaíba e Luíza. Seu principal erro foi pensar

que poderia mudar seus destinos: “Jessé bom, queria remediar tudo, remediar o destino, coitado, como se tivesse poder para tanto” (*BRBV* 82). Mesmo não tendo nascido ali, Jessé já estava marcado pelo cais, assim como Luíza. Homens como ele não ficavam ricos; mulheres iguais a ela nunca se casavam: “A morte de Jessé, para que ela não virasse uma senhora casada (...) A morte, para que Jessé não a tornasse respeitável” (*BRBV* 85-86). A morte aparece, então, para atestar a impossibilidade de transformação e colocar todos nos seus devidos lugares, assegurando a presença da sina.

Ao fim da existência, os pecados cometidos em vida não são redimidos e o ‘defunto antepassado’ carrega consigo as suas agruras:

Você deve perguntar, Mundoca, por que nunca vou ao cemitério rezar pela alma de Jessé. Não, nunca vou mesmo, e digo a minha razão: é porque ela está lá também, bem perto dele. Está lá, como se ainda tomasse conta do pobre, como se perseguisse ele no tempo do armazém (...) Por isso não vou ao cemitério. Não é desprezo, não. É pra lá que vou algum dia, mas aí já é diferente. Depois vai você, Mundoca, e tudo está terminado. (*BRBV* 91-92)

A atitude no pós-morte não se modifica: Luíza ainda culpa a mãe pela vida que teve, por isso evita ficar perto dela. O que não configura uma vontade de encobrir a morte, uma vez que ela se mostra consciente da própria finitude. As ações e pensamentos são formados racionalmente, inclusive a expectativa de libertação da sina através da morte de Mundoca. Percebe-se pelo comportamento diante da morte que, em *Beira Rio Beira Vida*, ela não é temida, mas vista apenas como o componente natural de um quadro de renovação constante: é necessário que se morra para que outros assumam seu lugar na linha de pobreza. Esse tipo de morte não causa grandes comoções ou conflitos internos. Também não levanta uma preocupação com a alma ou questionamentos sobre o além-túmulo. Na verdade, o envelhecer nesse mundo se mostra um processo muito mais dramático que o morrer.

Antes de ser o prenúncio da morte física, a velhice determina a hora em que o homem deve se afastar do trabalho, o que na maioria das vezes significa transformar-se em um ser inútil e descartável para a sociedade. A velha prostituta precisa lidar não somente com a perda do vigor e da beleza (o que, diante das

condições precárias em que vive, acontece prematuramente), mas também com o seu sustento, uma vez que se encontra numa situação de total abandono em relação às políticas sociais. Dessa forma, ela testemunha o corpo que lhe sustentou por tantos anos, envelhecer e condenar sua existência: “o que minha mãe queria era uma vida segura para ela, tão medrosa com aqueles olhos murchando ante a velhice. Sabia que muito cedo os homens iam sumir da vida dela” (*BRBV 75*). O meretrício revela ainda uma triste dinâmica da relação mãe e filha – aquela a quem se deveria amar incondicionalmente, é também sua maior rival na luta pela sobrevivência: “Compreendera tanto, a mãe se desesperando, de olhos tristes para ela que ainda sorria jovem” (*BRBV 130*).

O confronto entre Cremilda e sua deterioração, presenciado (e esperado) por Luíza, inspira um pensamento revelador:

la se vingando, tudo tinha que ser tomado, arrebatado, enquanto as forças estavam vivas e a consciência não atrapalhava. Mas a velhice é bem uma doença, Mundoca. Satisfeitos os primeiros desejos, amortecidos os primeiros ímpetos, o desencanto vem para completar a história. Isso não falha, como um desígnio. Se você me perguntasse, Mundoca, que história é essa, eu podia dizer que é a história de todo ente vivo. Podia até juntar que ricos e pobres seguem a mesma história. Se a gente adivinhasse o que é ficar velho, o que é chegar ao fim, não sei não. (*BRBV 75*)

Todos, independentemente da classe social a que pertencem, estão sujeitos às mesmas condições naturais e às mesmas sensações diante da velhice. A morte em si não parece um problema – até o suicídio é contemplado sutilmente na última frase da citação - mas sim a ruína, a fraqueza, o desânimo, a humilhação. A ação do tempo é implacável e não poupa nada, nem ninguém. Durante a narrativa, Luíza menciona diversas vezes a situação de abandono do cais velho, o qual deve ser substituído por outro em construção. Esse painel de fundo reafirma o caráter transitório das coisas - o local vai sendo esquecido, abandonado, consumido pelos anos, juntamente com seus habitantes e suas lembranças.

Caminhando em direção contrária, como numa tentativa de sobreviver a essa destruição, Luíza se recorda, se segura firme nas histórias que o tempo vai levando. Lembrar é uma função social dos velhos; eles se ocupam do passado enquanto os outros se ocupam do trabalho:

o poder que os velhos têm de tornar presentes na família os que se ausentaram, pois deles ainda ficou alguma coisa em nosso hábito de sorrir, de andar. Não se deixam para trás essas coisas, como desnecessárias. Esta força, essa vontade de revivescência, arranca do que passou ser caráter transitório, faz com que entre de modo constitutivo no presente. Para Hegel, é o passado concentrado no presente que cria a natureza humana por um processo de contínuo reavivamento e rejuvenescimento. (BOSI 2003: 74)

As lembranças têm o poder de manter vivo tudo aquilo que o tempo insiste em suprimir. Sendo assim, no romance, o passado acaba funcionando como um combustível para a sina. As pessoas que viveram em Parnaíba ou passaram pelo cais são a consciência desses lugares. Através das histórias que contam, transmitem hábitos e preconceitos com um atestado de importância adquirido naturalmente com a idade. Dessa forma, tornam familiar a praga, validam a sua existência e tudo continua à imagem e semelhança do ontem. Mexer nessa estrutura é perigoso e, geralmente, resulta em nada. O processo se revela um paradoxo para os habitantes à beira do rio: quanto mais se recordam do passado, mais se vêem presos a ele e à miséria que ele representa. A força maléfica da sina tem origem nas lembranças que persistem daquela história original, que camuflam as verdadeiras causas do problema. O recordar como mecanismo de fuga é atraente: “A mãe falava, falava, como se procurasse fugir daquelas noites sem sono, que terminavam sempre iguais. Quanto mais falava do passado, mais a vida dela se extinguia” (*BRBV* 61). Por não haver expectativas de uma vida melhor no futuro (até mesmo porque esse futuro já chegou para os velhos), volta-se para o passado e para as possibilidades não realizadas que ele conserva.

De fato, ao dividir seu passado com Mundoca, Luíza arrisca-se a alimentar a maldição do cais. A velhice a torna propensa a esse saudosismo, à busca pela compreensão daquilo que viveu. Porém, o que deve ser ressaltado, em concordância com a tal denúncia social pretendida por Assis Brasil, é a natureza do discurso de Luíza, que questiona e tem como intenção mudar a sorte da filha. Sentada nas pedras do rio, à beira da vida, Luíza percebe que algo pode (e deve) ser feito para acabar com tanto sofrimento. Certamente que sua reação não abrange a totalidade da problemática social que vivencia. Diante de tanta miséria, poucas coisas podem ser feitas individualmente para atenuá-la. Na verdade, o estágio de exclusão social em que se encontram esses moradores do cais os torna

praticamente invisíveis para o restante da sociedade, aproximando-os de um estado de morte.

Talvez por esse motivo não existam medo ou expectativas quanto à morte, uma vez que ela está presente no cotidiano; ao contrário, anseia-se por aquilo que está distante, a fugaz sensação do 'estar vivo': "e a vida a visitara uma vez, assim como dizem que é a morte que visita as pessoas" (*BRBV* 57). Essas pessoas se encontram numa imobilidade quase total na escala social. O sucesso não pode ser alcançado, mas todos correm o risco de descerem alguns degraus. Ricos (na sua comodidade) e pobres (no seu desconhecimento) crêem que os desígnios divinos e outras forças superiores determinam essa realidade, o que torna ainda mais difícil mudá-la: "Os mesmos atos, palavras – uma submissão completa. Assim, assim, nada mudava, todos sabiam e aceitavam, a vida era aquela, botar os passos no rumo e pronto. Eles nasceram na cidade para dar esmolas, elas nasceram no cais para receber" (*BRBV* 54).

A exploração dos mais fracos surge naturalmente nesse cenário de injustiça e estagnação. Enquanto Cremilda é usada pelos homens em troca de dinheiro, e Jessé é escravizado por ela em troca de comida, todos são consumidos pela cidade de Parnaíba: "Ela lá trancada na Santa Casa, demente, comendo da mão dos outros – eu aqui, quase cega, sentada nessas pedras, comendo da esmola de um emprego. E o certo, Mundoca, é que essa cidade vai matando a gente, consumindo" (*BRBV* 67). Referindo-se à personagem principal de *A Filha do Meio Quilo*, segundo romance da Tetralogia, Luíza ressalta a situação de subjugação e dependência que todos se encontram em relação à cidade. Termo usado de forma abrangente, 'a cidade' como agente supremo da miséria é a falta de emprego, de casa, de saneamento; é o descaso das instituições religiosas, a maledicência da elite, a omissão dos órgãos públicos.

A sina do cais, que atinge as prostitutas da cidade, também é a sina de todos os desprovidos de Parnaíba: a carência de condições oferecidas pelo meio social. Aqueles que se encontram mais bem posicionados para enxergar a injustiça, perpetuam a crença numa vontade superior que condiciona tudo isso. A desgraça do povo vira espetáculo para aqueles distantes da sua realidade: "Os curiosos mais afoitos repugnaram as cenas, voltaram pela rua do Rosário (...) de novo em suas vidas calmas, rotineiras, sem novidades, além das novidades dos filhos e da morte na velhice – o cais era para 'aquela gente', eles concluíam" (*BRBV* 86). A morte de

Jessé, mais um pobre do cais, queimado sobre a embarcação, é real demais para os olhos que insistem em desviar-se da verdade: prostituta, dama, marinheiro ou prefeito, a vida é a mesma, nascer, procriar, envelhecer, morrer. Somente um detalhe os diferencia, o berço. Em *Beira Rio Beira Vida*, o cais não é somente o lugar da marginalização e da miséria, é o ponto de contemplação do que não se tem. O rio ou a existência passam pelo cais, sem que se possa ali viver no sentido amplo do termo. Os breves contatos da vida com o cais, representados pelas gravidezes das prostitutas, são o pequeno quinhão que recebem os que estão à beira do rio, à beira da vida, em ciclo eterno e mítico, explicável tão somente pelas forças que mantêm tudo e todos do mesmo jeito de sempre.

2.2 A FILHA DO MEIO QUILO

Publicado em 1966, *A Filha do Meio Quilo (FMQ)* é o mais longo dos romances da Tetralogia. Ao contrário de *Beira Rio Beira Vida*, em que a prostituição e a pobreza do cais se destacam como um problema social bem específico, neste volume Assis Brasil coloca em primeiro plano uma miséria de caráter mais espiritual. Entretanto, a origem econômica e social desprivilegiada continua na base do fado de suas personagens, condenando suas existências através do preconceito e da humilhação: “Aqui Assis Brasil, mais uma vez, mostra as duas faces da sociedade: o sistema impõe um modo de vida em proporção com a situação econômica de cada classe – e quem quiser romper o seu círculo, quem quiser romper o ‘equilíbrio’, vai acabar marginalizado como um ‘corpo’ estranho” (PINTO 1979: 263).

A trama inicia com a descoberta da ossada de Tomás, o primeiro marido de Cota, morto há 15 anos e enterrado no quintal. Suspeita de assassinato, ela é presa e acaba esclarecendo ao padre da cidade o mistério não só da morte do marido, mas de diversos eventos da sua vida que foram mal interpretados pelo pároco e pelos moradores de Parnaíba. O autor novamente usa uma estrutura narrativa que foge ao convencional, se apoiando em pontos de vista diferentes para contar a história da “filha do meio quilo” e sua família. O leitor é remetido primeiramente ao passado de Cota e somente no final do romance consegue compreendê-la por completo. Sua vida é montada não somente a partir de suas

próprias lembranças, mas também a partir de outras duas vozes, que recordam e julgam: Lucília, sua enteada que se suicida ao longo do enredo, e uma moradora anônima de Parnaíba que acompanha a história de Cota e representa o olhar da cidade sobre ela. A narrativa se divide em 3 partes (cada uma representando uma das vozes) que se repetem alternadamente e reconstituem aos poucos a trajetória de Cota, Tomás e Lucília.

Essas três figuras se destacam devido ao nível de consciência e clareza que apresentam diante dos próprios destinos, o qual proporciona ao leitor a compreensão não somente dos seus dramas particulares, mas também do contexto social em que se desenvolvem. As declarações que fazem a respeito umas das outras, assim como as auto-análises, indicam a complexidade de suas mentes, em contraste com a mesquinhez daqueles que as perseguem. Devido às constantes despeitas da cidade, às invasões de intimidade, aos julgamentos imprecisos e maledicentes, essas personagens carregam uma espécie de marca que não os permite viver sem uma sensação de vigília, sem uma distorção desmedida de sua imagem pelo olhar do outro, sem um ataque à sua honra. *A Filha do Meio Quilo* é uma história sobre a manipulação de vidas e sobre pessoas que são levadas ao extremo para resgatar a dignidade perdida em meio à pobreza material e espiritual.

A morte surge, então, como o ponto máximo de expressão da individualidade e de afirmação da identidade. Uma vez que a existência se revela uma imposição externa, determinar o seu fim pode ser o único caminho para a retomada de controle. O estudo da representação da morte no romance realizar-se-á sob o seguinte aspecto: não se trata de apontar os efeitos que as mortes de Tomás e Lucília têm sobre a trama, mas sim compreender como a 'preparação' de cada uma delas denuncia a necessidade que essas personagens tiveram de reassumir o domínio de seus destinos e se proteger da cidade. A temática é utilizada como forma de se compreender suas motivações, objetivando-se identificar as necessidades e impressões daquele que vislumbra sua morte e decide manipulá-la numa tentativa de resgate da dignidade. O levantamento das origens e características da sina que Cota, em especial, parece cumprir, complementa o quadro geral deste estudo. Assim, mais uma das facetas desta Parnaíba de Assis Brasil é desvendada, expondo ao longo do processo as mazelas sociais que atingem seus moradores.

A morte não é somente o fio condutor desta análise, mas também uma questão discutida diretamente no plano ficcional através da personagem

Tomás, que é apresentado ao leitor através das recordações de Cota. O medo da morte que revela sentir desde a infância afeta tanto a forma como ele encara sua vida quanto na sua atitude diante do próprio fim: “Sim, porque embora ele olhasse tudo com prazer, com misteriosa satisfação, Tomás vez por outra caía em estado de melancolia. Sempre teve medo de envelhecer, sempre teve medo da morte” (*FMQ* 249). Reconhecer-se precocemente como ser destinado à extinção, futuro cadáver ambulante, determina sua personalidade e suas atitudes.

A necessidade de manipular a própria morte, num esforço em direção à retomada de controle do seu destino, fica bem evidente com as escolhas de Tomás no que diz respeito aos ritos funerários. Sua partida ocorre quando já está na velhice, devido a uma causa que permanece indeterminada. Tempos antes, porém, ele faz revelações à Cota sobre seus medos e anseios, indicando uma preparação, um ‘pensar sobre’ que permite uma tomada de decisão consciente a respeito do próprio fim. A preocupação com o pós-morte, ligado ao destino do corpo e da sua memória entre os vivos, evidencia essa manipulação da morte, única forma encontrada para expressar suas necessidades individuais numa sociedade que tanto o perseguiu e julgou:

Gravara bem aquelas suas palavras, num dia de envelhecimento: ‘cada família devia ter seus mortos queridos em casa, não acha, Cota? Aquela jasmineiro, por exemplo, daria uma boa sombra nos olhos de um morto. Mas lá, onde todos se deitam jogados numa vala comum, eu abomino a idéia. Todos iguais e medidos num espaço, sob a chuva, sob o sol, pisados nos dias em que tê-los ali é uma festa pública, uma amostra de sentimentos forjados ou terrivelmente ressuscitados para os vizinhos. Não é bem a aproximação com os outros que me constrange, mas a farsa daquele pedaço de terra ostentado pela cidade. Tenho horror a ser chorado dessa maneira. Gostaria que minha morte fosse privada, e se possível que ninguém soubesse, que ninguém me visse, que pessoa alguma visse o que fica após a vida, tão abandonado. Tenho vergonha, acho que tive vergonha por toda a vida, por ter de ser olhado morto, observado, mesmo num momento em que sei, não terei mais consciência. Mas sofro, Cota, por antecipação, por ter sofrido o que os outros teriam sofrido se contemplassem o próprio corpo velado, compreende?’ (*FMQ* 151)

Antes de se partir para uma apreciação mais apurada da significação do ritual funerário representado no romance e a maneira como Tomás o utiliza para garantir domínio da situação, é interessante entender como se caracteriza o rito e

qual sua finalidade. Louis-Vincent Thomas, no prefácio de *O Sentido Oculto dos Ritos Mortuários*, de Jean-Pierre Bayard define:

Todas as vezes que a significação de um ato reside mais em seu valor simbólico do que em sua finalidade mecânica, já estamos no caminho do procedimento ritual. Com efeito, este se define como o comportamento que chama o corpo em auxílio para encontrar a ilusão do “como se”, repetindo modelo coerente, cuja eficácia se reconhece (...) Também no rito funerário trata-se de teatralizar a relação última com o defunto, de “materná-lo”, honrá-lo... em suma, fazer como se não houvesse morrido. Para ser mais preciso, lembrarei que o rito implica estrutura de sinalização, para, de alguma forma, armar o cenário; agimos “como se”. (BAYARD 1996: 7-8)

Este jogo de faz-de-conta próprio do rito é, portanto, comandado e destinado para aqueles que o praticam e não para seus “alvos”, neste caso, os mortos. Em passado não muito distante, os familiares, amigos e até mesmo a Igreja e o Estado acabavam determinando muito mais que o próprio morto o feitiço dos ritos funerários. Neles, a sociedade projetava “sua dor, insegurança e culpa, mas também seus valores culturais, hierarquias sociais, ideologias políticas e religiosas” (REIS 1991: 159). Numa certa instância, o rito funerário presente em *A Filha do Meio Quilo* inverte essa característica, seguindo o desejo do morto e não as práticas tradicionais. Na verdade, se não fosse pela sensação expressa por Cota - “Executara tudo como cumprindo um ritual” (FMQ 147) – não seria possível apontar com clareza a existência de um ritual funerário. Isso porque na ânsia de atender ao desejo do marido e não ser flagrada no ato, Cota não teve tempo para o agir “como se”; ela simplesmente agiu, no intuito de proteger o marido de qualquer intervenção externa ao seu último desejo. Contrariando o esperado, não há nada que remete às práticas católicas típicas de uma comunidade como Parnaíba: preparo do cadáver, velas, orações, adeus de amigos e parentes, missa de sétimo dia, etc. Mesmo o tempo de luto, tradicionalmente uma demonstração social do sofrimento, teve que ser vivenciado por ela no seu íntimo, para manter seu segredo longe da cidade.

Antigamente, as pessoas vinham a óbito em suas residências cercadas por familiares e amigos, ao invés de serem abandonadas num hospital. Um estudo de José de Souza Martins (1983) mostra que morrer em casa era uma prática comum nas zonas rurais brasileira e, geralmente, desejada por todos e preparada com antecedência: “A moradia é o lugar da morte porque é, também, socialmente, o

lugar da família, dos vizinhos, dos amigos, daqueles que podem ajudar uma pessoa a bem morrer e que podem pôr em prática os ritos funerários indispensáveis à proteção da casa e da família” (MARTINS 1983: 263). A opção de Tomás faz eco a esse costume. Entretanto, não condiz totalmente com esse relato, uma vez que Tomás busca a privacidade e a individualização ao permanecer dentro da casa, e não esboça qualquer preocupação com as questões relativas à salvação da alma. Há o resgate de uma prática antiga sob um propósito moderno: manter-se na preservação do lar é evitar a banalização da própria morte, é não se igualar à morte do outro, abrindo assim uma possibilidade de perpetuação de si mesmo, através da individualização do fim.

As aspirações finais de Tomás revelam essa necessidade de individualização diante do momento máximo de igualdade humana: todos morrem, sem exceção, mas ele reconhece na morte do outro algo que não deseja para si mesmo. Cumprir o pedido do marido provoca em Cota insegurança e culpa, advindas da fuga às convenções sociais. Entretanto, existe uma lealdade maior para com a vontade do companheiro e uma sede de vingança que encontra respaldo nesta ação contraditória e polêmica. A angústia de Cota e de Tomás diante dessas escolhas reflete o embate entre aquilo que a sociedade espera e o desejo que ambos sentiam de se diferenciar, se isolar de uma comunidade que diminuía sua importância como indivíduos.

Em *A Casa, A Rua* (1997), Roberto DaMatta chama de “sociedades individualistas” aquelas influenciadas por valores protestantes, nas quais o indivíduo é mais importante que a relação entre os indivíduos. Nestas sociedades, a morte é abordada num contexto filosófico, mas na prática as pessoas estão mais distantes de um contato com os seus mortos. Já nas sociedades tradicionais, as quais ele nomeia “relacionais”, as relações sociais se impõem sobre a vontade individual. Os mortos, por exemplo, mesmo depois de sua partida exercem certa influência sobre os vivos, através do papel social que representavam. Mais: sua presença é muitas vezes ‘sentida’ por causa da forte crença na existência de uma ligação entre este mundo e o outro mundo. Parnaíba, num contexto geral, tem como base essa sociedade relacional e, exatamente por isso, condena o comportamento de Cota que desde jovem insiste em ir contra as convenções, em desafiar o representante maior da religiosidade (padre Gonçalo) demonstrando a sua despreocupação com a alma ou uma possível continuidade da vida, num outro plano. Cota e Tomás abalam essa

estrutura relacional ao se isolarem dos demais, ao buscarem a sua privacidade e não participarem a morte e a dor com a sociedade.

Dessa forma, os ritos funerários em *A Filha do Meio Quilo* apontam para outra direção que não a tradicional, especialmente no que concerne aos seus objetivos. Normalmente, os ritos são executados tendo-se em vista uma vida após a morte, ou uma purificação do mundo dos vivos, através da expulsão da alma do morto. Aqui, não se nota nenhuma preocupação ou menção a uma possível vida depois da morte ou algo do gênero sobrenatural. Tomás se preocupa apenas com o corpo, com o tipo de impressão que este vai deixar depois de inerte, e ainda, com a perpetuação da sua pessoa na lembrança daqueles que ficaram.

Apesar de fugir das práticas convencionais, o ritual no romance demonstra ter raízes em costumes perdidos no tempo. Mesmo tendo causado espanto o fato do corpo de Tomás não ter sido enterrado num cemitério, o quintal de Cota é sempre retratado como um lugar sagrado, assim como um cemitério comum, uma igreja, um templo. É neste quintal que, desde a infância, ela pratica outra espécie de ritual: enterra cartas que recebeu de um amigo, lembranças queridas que nunca foram 'maculadas' pelas más línguas da cidade. O quintal é o lugar no qual ela se protege da sociedade, protege o seu íntimo, mantém sua dignidade: "Não, não podia escapar. Estavam cercados, impedidos, amordaçados. A salvação de vez seria o fundo do quintal, mas ainda não pensava nele, embora Tomás já lhe declarasse seu horror ao cemitério apinhado" (*FMQ* 145). Por extensão, Tomás também adota o quintal como lugar sagrado, como um local onde estará protegido depois de sua morte do olhar perverso da cidade: "Elas ainda estão lá no meu quintal. As duas coisas sagradas de minha vida eu as enterrei lá: Tomás e a lembrança de Ricardo (...) O meu quintal já foi profanado, hoje ele está apenas intacto em mim, na minha totalidade passiva. O meu quintal, Tomás, eu própria, integrados num mesmo sentimento" (*FMQ* 239).

Alguns elementos básicos e outros encontrados em registros mais antigos também se fazem presentes como, por exemplo, as flores, o envolver do corpo com lençóis, o enterro do corpo, o depósito de objetos pessoais junto ao defunto e até um pequeno espaço de tempo para o 'velório':

Deitei-o no sofá, seu corpo começava a ficar enrijecido. Apanhei vários lençóis, fui enrolando Tomás, deixei apenas seu rosto do lado de fora (...) Enfrentei o quintal, que estava claro, as flores do pé de jasmim espalhadas, aquele perfume (...) Passei mais de uma hora para jogar Tomás naquele buraco terrível. Tirei todas as flores do jasmineiro e joguei lá dentro. Também algumas roupas de Tomás e outros panos. (FMQ 256)

A diferença fundamental desses ritos funerários está no respeito dedicado ao desejo do morto e não às regras convencionais, como seria esperado numa comunidade provinciana como a de Parnaíba. Há uma prevalência da necessidade individual em detrimento da social. Entretanto, é importante lembrar que o ritual retratado não satisfaz somente as necessidades do morto, mas também possui uma significação para aquele que o pratica. Apesar de dizer-se apenas cumprindo a última vontade do marido, Cota também está motivada por um desejo de vingança contra a cidade, de afrontá-la e ao mesmo tempo de protegê-los de sua influência: “viver com ele no quintal, era viver ao lado de uma relíquia querida, ao lado de um segredo querido, que Parnaíba jamais arrebataria” (FMQ 253). O papel que ela desempenha faz eco à personagem trágica Antígona, na peça de Sófocles. Nos dois casos, existe uma necessidade e um desejo de se prestar os ritos funerários merecidos, mesmo que ultrapassando a ordem estabelecida. As duas personagens femininas realizam aquilo que julgam mais correto, a despeito da punição que sofreriam: Cota, novamente acusada pela cidade e jogada na prisão, e Antígona, encerrada viva em sua câmara mortuária. Todavia, se na *Antígona* há um conflito em que o ‘velho’ (representado pela tradição religiosa defendida por Antígona) se apresenta no final como mais importante que o ‘novo’ (representado pela razão e pela lei tirana de Creonte), lapidarmente estudado por Albin Lesky (1996), em *A Filha do Meio Quilo* é uma terceira e nova ordem, a ordem do indivíduo, que vai prevalecer sobre as velhas leis sociais e religiosas.

Em Lucília, o anseio pelas realizações individuais e o conseqüente sofrimento diante da resistência que encontra na sociedade deixam marcas profundas na sua psique, levando-a de encontro a um final trágico. Apesar de cobiçar uma vida diferente, ela acaba cedendo à força do seu meio que insiste em determinar o que ela pode desejar ou ter. Isso porque, aos olhos da cidade, ela está contaminada pela presença da filha do meio quilo. A partir do momento em que são

acolhidos por Cota, o pai Romualdo e as irmãs Alzira e Lucília se tornam vítimas do mesmo fado. O turbilhão de emoções narrado pela personagem aponta uma grande revolta diante desse destino e das escolhas particulares que o moldaram.

Em princípio, o que se pode afirmar sobre a morte de Lucília é que ela encontra, através do suicídio, uma forma de se libertar do corpo no qual se desenvolve uma gravidez indesejada. Ter um filho de um marido o qual não ama significa a confirmação do fracasso que foi a sua vida, cheia de sonhos não realizados, assim como a constatação de sua apatia. Significa também contribuir para a perpetuação de um sofrimento, de uma sina, que teve seu início na infância de Cota. Lucília vê no nascimento do filho a continuidade de uma família perseguida pela cidade, pelo padre, por uma lei social muito dura e injusta:

Não queria mais aquele filho - a princípio aceitara a idéia de tê-lo, após a adaptação total a Heitor, como um suporte para aquela adaptação, temerosa de um fracasso, cedo ou tarde. Não queria o filho agora. Recusava-se a tê-lo. Quando Heitor chegasse iria saber de sua decisão. Pela primeira vez, no “santuário do casamento”, resolveria algo longe de sua projeção. Não, aquele filho, não – seria o retrato constante de todas as suas frustrações, de todos os seus fracassos e, o que era pior, de toda a sua farsa perante a vida. Seria ainda um ponto de ligação entre o que não entendia de mãe Cota e a perseguição daquela cidade. O filho ligaria um passado cheio de fantasmas. (*FMQ* 203)

Entretanto, para compreender o que conduziu Lucília a seu fim, no fundo de um poço, é necessário levar em consideração toda a trajetória de sua vida, um caminho que certamente influenciou sua visão da morte e a conseqüente atitude perante esta. Nas duas partes em que narra sua infância e juventude, Lucília revela desde cedo aspirações artísticas e a tendência a se comportar de maneira diversa das meninas de sua idade: adorava competir nas brincadeiras com o amigo e objeto de seu amor, Rafael, e sentia a necessidade de dar um sentido maior a sua vida: “Para as outras, isso nada significava. Para ela, sim; seria o seu meio de vida, não tanto material, mas o meio que encontrara para existir. Era verdade: ela necessitava de um sentido, de uma meta para viver” (*FMQ* 155). Afora os traços de obstinação, Lucília se revela uma “inerte”, como ela mesma se qualifica. Sua tendência à melancolia influi de maneira negativa sobre seu espírito contestador e, apesar da

insatisfação, não consegue levar adiante seus projetos, que na verdade eram somente esboços de vontades que ela mesma não conseguia definir com precisão.

O sonho de se transformar numa bailarina não se realiza, seu amor não é correspondido e Lucília acaba sendo conduzida a uma vida pacata, sem grandes novidades ou esperança de mudança. Parnaíba também tem sua parcela de culpa: por ser provinciana, afastada de grandes centros culturais, não corresponde aos anseios da garota de conquistar o mundo. Assim, seu fracasso se concretiza e um estado letárgico toma conta de seu corpo e mente. Porém, algo se mantém vivo dentro dela e vai mais tarde impulsionar uma tomada de decisão: “Mas havia algo com Lucília, sempre houve, que não a deixava quieta, tranqüila. Conformava-se, mas era uma insatisfeita” (*FMQ* 244). A ousadia que fica expressa nas atitudes de Lucília durante a infância, assim como a revolta que transparece de suas revelações mais íntimas, se assemelha aos conflitos experimentados por Cota e podem ter aproximado seus destinos de forma intrigante:

Talvez a admire [Cota] pela sua coragem em romper com as convenções, fazer sem olhar as conseqüências, o que lhe impunha o íntimo: uma realização inteiramente individual. A cidade esquecida e relegada. Lucília sempre quisera fugir, mas uma certa preguiça (ou fraqueza de ideal?) lhe tolhera os passos mais audazes. Era bem verdade: os passos da pequenina Lucília soltos em nenhuma direção. Preguiça. Preferiu “viver em sacrifício”, como sempre dizia mártir, “tudo por uma norma de vida”. (*FMQ* 143)

As atitudes transgressoras de Cota e o seu desprezo pelo julgamento da cidade refletem os desejos internos de Lucília. Sua admiração pela mãe de criação se dá justamente por causa da rebeldia que compartilham. Porém, Cota possui a determinação (impulsionada pela vingança, vale dizer) que lhe falta para buscar sua realização pessoal. Lucília, então, sacrifica-se conscientemente ao se render diante do destino, no que parece uma tentativa de expiar o erro de ter desejado algo que não lhe ‘cabia’ e de garantir uma certa lógica à sua existência. Ao se proclamar mártir e se resignar diante da vida, ela almeja não só a autopunição, mas também a libertação de toda angústia e sofrimento. Seu sacrifício perdurou por toda a sua vida e no suicídio ela se vê livre do peso de uma sina para abraçar novamente o controle de sua própria história.

É neste ponto que as vidas de Cota e Lucília se cruzam curiosamente. O suicídio de uma se assemelha a um sacrifício a ser pago pelos erros da outra. Ao discutir o papel do sacrifício, René Girard (1998) discorre sobre a existência de vítimas expiatórias que servem a purificação de toda uma comunidade e não a um propósito isolado:

A vítima não substitui tal ou tal indivíduo particularmente ameaçado e não é oferecida a tal ou tal indivíduo particularmente sanguinário. Ela simultaneamente substitui e é oferecida a todos os membros da sociedade, por todos os membros da sociedade (...) O sacrifício polariza sobre a vítima os germens de desavença espalhados por toda a parte, dissipando-os ao propor-lhes uma saciação parcial. (GIRARD 1998: 19)

Lucília é o *pharmakós* grego, se tomada a explicação de Vernant e Naquet (1999), em seu capítulo “Ambigüidade e reviravolta. Sobre a estrutura enigmática de Édipo-Rei” acerca do ritual ateniense do *pharmakós* e a função que ele exerce na purificação da cidade; seu suicídio é o sacrifício que tem como propósito atenuar o ódio de Parnaíba, sedenta pela família, e expiar a culpa de Cota por não ter enterrado Tomás, assim como tantos outros erros que a cidade julga que ela tenha cometido em seu passado. Ao evitar o nascimento do filho e a continuidade da sina, Lucília interfere no destino de sua família e liberta a cidade de uma poluição, no caso, ela mesma, como representante da ‘linhagem maldita’ de Cota. O fado que carregam se encerra anos mais tarde, com a morte da filha do meio quilo na Santa Casa e de todos os seus familiares, comentada pela personagem Luíza em *Beira Rio Beira Vida* (BRASIL 1979: 66).

Os conflitos relacionados à questão feminina num universo extremamente machista e provinciano têm presença marcante no romance. Em Lucília, tais conflitos estão na base do seu drama psicológico, que acaba culminando com o suicídio. Em diversos trechos ela se proclama diferente de Alzira, a qual é submissa e não tem grandes aspirações. A diferença entre a personalidade das duas irmãs acaba impedindo a sua realização amorosa: Lucília é apaixonada por Rafael, que não encontra nela o perfil ideal de esposa. Porém, depois do casamento com Heitor, também Lucília acaba assumindo o papel de mulher passiva e servil, numa atitude autopunitiva por ter fracassado na tentativa de conquistar um mundo diferente do que lhe fora destinado:

Por isso (queria explicar sempre e sempre) procurou Heitor, deu-lhe mais olhares naquelas passagens furtivas pela loja, porque ele seria agora a meta para completar a sua aceitação de tudo (ou a sua derrota?). E se punha, assim, no mesmo plano de Alzira: ambas haviam vencido por inércia, por submissão. NÃO ERA ESTE O DESTINO DA MULHER? (*FMQ* 192 – grifo do autor)

A problemática feminina fica explícita no momento em que Lucília se orgulha, intimamente, pelo marido nunca ter se deitado por cima dela, numa posição típica de domínio do homem sobre a mulher. Ela vê o sexo como uma batalha e, por conseqüência, a maternidade é uma derrota dessa batalha, uma derrota que ela não se permitirá sofrer.

Todas essas colocações acerca da vida de Lucília já revelam uma condição de morte: por causa do seu estado de apatia diante de um auto-desconhecimento e de um destino imposto, Lucília não se sente viva, mas frustrada, perdeu a esperança e o prazer. Vive como uma morta, uma vez que estar morta é estar privada de qualquer ação-reação diante da vida. Tal pessoa, então, comportaria qual visão da morte? A morte física não seria fonte de medo ou apreensão, já que a consciência da morte no plano psicológico de certa forma diminui seu impacto através da familiarização. Ela poderia representar um escape, uma solução para seus problemas ou simplesmente mais um acontecimento na ordem monótona do dia. Porém, no caso de Lucília, parece mais correto afirmar que a morte física se configura como um meio de retomar o controle de sua sorte – ao se recusar a ter o filho, ela reassume sua posição como dona do próprio destino e não mais como a vítima de uma imposição social que define seu papel como mulher.

O suicídio de Lucília, portanto, não deve ser visto como uma atitude desesperada de fuga, se o tomarmos a partir da ótica da manipulação da morte como retomada de controle. Uma fala de Cota sugere que a atitude de Lucília foi consciente, planejada, manipulada: “Mas Lucília não era um temperamento (a prova veio agora) para se adaptar. Não, não tenho culpa, não contribuí em nada para o seu desespero final. Terá sido um desespero final?” (*FMQ* 244-245). Atribuir sua morte a um simples desequilíbrio momentâneo seria ignorar a complexidade da sua situação, eliminar o sofrimento que há anos suportava e a visão particular que tinha da sua própria condição.

Outra circunstância desse suicídio pode ser mais um indicador de como Lucília elaborou de forma lógica não somente a própria morte, mas também o efeito e o impacto que esta teria entre os vivos – a ausência de uma explicação ou um adeus: “Ontem Romualdo me disse, ainda chocado com o acontecimento, que Lucília se parecia com a mãe, ‘não gostava de viver a repetição dos dias’ (...) não se conforma por não ter recebido dela satisfação alguma. Não queria um agradecimento pelos anos de luta, mas um sinal de Lucília isentando-o de culpa” (FMQ 245).

Sentimento muito comum diante do suicídio de pessoas próximas, a culpa só pode ser aliviada a partir da expressão do próprio morto. Por isso, a importância colocada nas cartas e bilhetes de despedida deixados pelos suicidas. Neste caso, o silêncio de Lucília pode ser visto como mais uma maneira que ela encontrou de se preservar, de preservar a sua dignidade e as suas motivações, conseguindo assim se proteger da língua maldosa da cidade que insistia em macular a vida de Cota e de todos a sua volta. Nota-se, então, uma manipulação da morte garantindo não somente o modo como esta deve se dar, mas também visando um certo controle da sua repercussão depois de consolidada.

Como se pôde perceber com as análises sobre Lucília e Tomás, a discussão acerca da representação da morte no romance auxilia na identificação das visões de mundo e atitudes das personagens. A maneira como encaram a morte influencia no modo como conduzem a própria vida, assim como o fim desta. Na verdade, também seria possível sugerir justamente o oposto (um modo de vida influenciando uma visão da morte), isso porque morte e vida andam juntas, mesmo para aqueles que não têm consciência disso. Cada dia é um novo passo em direção à morte; esta se constrói a cada instante da existência e se realiza totalmente no último suspiro. Esse ser-para-a-morte de Heidegger experimenta o sentimento de angústia diante do fim, mas ao reconhecer e assumir tal destino encontra o único caminho para uma “suprema libertação” (MARANHÃO 1985: 69-71). Talvez seja exatamente por causa dessa predisposição para pensar a morte que Lucília e Tomás, ao experimentarem o reconhecimento e a angústia do fim, tomaram decisões tão diversas da maioria - o suicídio e o desejo de um ritual fúnebre não condizente com a ordem social vigente. Eles se diferenciam dos demais porque fazem uma escolha, assumem a possibilidade da própria morte ao invés de fugir desta.

Existem, ainda, outros pontos que aproximam essas duas personagens. O desânimo e o descontentamento que elas demonstram com a vida em alguns momentos também assumem um papel importante na conscientização da morte. Por algumas vezes, a palavra melancolia é associada a Tomás e Lucília. Nos dois casos, parece existir uma predisposição para um estado melancólico, um traço que faz com que Cota os diferencie dos demais:

Sim, Lucília sempre foi um temperamento incomum. Lembrava-se por vezes Tomás, quando uma melancolia sem motivo aparente tomava conta dela. Eu lhe perguntava:

- Você não é feliz, Tomás?

Ele dizia que sim, a meu lado, “em nossa casa”, sob nossas confidências, mas havia uma “infelicidade universal”, como o próprio Tomás afirmava. Tentara explicar-me: - ninguém sabe o que tudo isso significa – fazia um gesto a esmo – para que somos felizes aparentemente, ligeiramente.

- Isso é o que importa, Tomás; o nosso momento.

- É o que importa, mas não satisfaz.

Lucília tinha essas coisas de Tomás. Não olhava só a seu redor, não vivia apenas no círculo de nossas relações. Olhava para mais adiante, queria alcançar mais. (FMQ 245-246)

Essa insatisfação presente nas duas personagens, a qual aparentemente não tem nenhum motivo determinado, ocasiona uma tristeza indefinida, um desgosto, um pesar. Ao questionarem a vida e o seu sentido, ao buscarem ir além do que faz o senso-comum, Lucília e Tomás se deparam com o mistério da própria existência e da morte. Ao abrirem os olhos para essas questões, se elevam com relação aos demais e entram em contato com a mortalidade e o absurdo da vida.

Pode-se dizer que a consciência da finitude em Lucília se dá não só por causa dessa personalidade insatisfeita, mas também por causa da vida que levava: uma morte em vida, um contato constante com uma forma de inexistência. Em Tomás, à tristeza característica e ao medo precoce da morte, soma-se a chegada da velhice, que leva a uma constatação física do fim. A consciência da proximidade da morte e a sua preparação para a mesma coincidem com a denominada “boa morte”, almejada pelas comunidades mais primitivas ou pouco contaminadas pela ‘modernidade’, que estão acostumadas a lidar com esse tipo de preparação para o momento derradeiro:

São os vivos que administram a morte, que tentam submetê-la ao seu controle. Mas, o que prevê e aceita a própria morte, de outro lado, se situa numa relação antagônica à morte, se situa na ordem dos vivos e da vida, porque embora vítima da morte é, também, senhor dela, o que de fato pertence à sociedade. Ele também se ajuda a bem morrer, se compõe com aqueles que, ao tratarem da morte e dos moribundos, ajudam a sociedade a controlar e domesticar a morte. (MARTINS 1983: 261-262)

Melancólicos e insatisfeitos, as personagens parecem buscar esse “bem morrer” já que, conscientes da cruel realidade do fim, não encontram outra saída a não ser caminhar em sua direção, dignamente.

Se hoje a morte é vista de longe, sem o envolvimento direto com o moribundo e o cadáver, assim como evitada ou disfarçada no nível do discurso, o mesmo não acontecia em outros tempos. O afastamento da morte é algo típico dos centros urbanos que maximizam o indivíduo, forçando-o a se fechar em seu mundo particular de trabalho, consumo, prazer e, conseqüentemente, negação da morte. Uma individualização que provoca solidão e angústia diante do fim. Curiosamente, nos casos retratados no romance é possível perceber uma mistura desses olhares sobre a morte: ao mesmo tempo em que teme e evita o assunto, Tomás se prepara para a morte e instrui sua mulher como proceder no momento de sua partida. Lucília também não hesita diante da morte, apesar de ter tentado num primeiro momento se afastar da sua conscientização, buscando se distrair com sonhos e metas de vida. A sociedade de Parnaíba seria aquela em transição entre o hoje e o ontem, entre o indivíduo que deseja fugir da morte e o que acaba indo de encontro a ela.

Além desse estado de espírito comum às duas personagens, a representação da morte em *A Filha do Meio Quilo* ressalta o uso do corpo como via de controle do próprio destino. Em princípio, o que mais chama a atenção com relação a essa questão é o seu contraponto: a ausência de uma preocupação com a alma. Não há menção alguma ao sobrenatural ou a uma vida após a morte. As três personagens aqui discutidas não apresentam nenhum traço religioso forte em suas personalidades. O que se vê, especialmente em Tomás, é uma preocupação com o corpo e com as questões que o cercam: onde ele será depositado, o que as pessoas vão achar dele quando o virem, a forma como ele vai ser lembrado pelos vivos, enfim, nada relacionado ao destino de sua alma ou algo parecido. Tomás não quer que seu corpo seja ‘violado’ por ritos que só interessam aos vivos – o que interessa

é o que ele pensa de seu corpo, de sua morte. De certa forma, ao evitar que seja visto morto, Tomás parece buscar uma preservação do que ele realmente valoriza – a sua memória. É uma espécie de tentativa de permanecer vivo, de vencer a morte que ele tanto temia:

Tomás detestava ter que ir ao cemitério. “Não há outro jeito”, dizia, “todos têm que se deitar aqui nesta horrível vala. Por que lembrá-los assim?” Mas me acompanhava na compra de flores; eu ajeitava os túmulos, punha jarros, plantava, ele resmungava, estranho: “É como tratar de um gato de barro”. É o que resta deles, Tomás – eu intervinha. “Não, o que resta deles não está aí. Está aqui (apontava o coração), está em nossa lembrança”. (FMQ 250)

Assim, a memória que representou papel tão fundamental em *Beira Rio Beira Vida*, e que continuará a ser citada como um dos alicerces mais importantes de toda a Tetralogia, é mencionada aqui de forma sutil, mas não menos significativa. Ela é a única forma de perpetuar a si mesmo depois da morte do corpo. Ao manter a imagem de Tomás vivo na memória da cidade, até a descoberta da sua ossada, Cota contribui para a realização desse feito. Ao pedir para que ninguém soubesse que ele havia morrido, Tomás consegue ‘driblar’ a morte. Todos em Parnaíba pensavam que ele havia partido porque não suportava mais a mulher. Sem o corpo não há a constatação do fim e, portanto, Tomás continua vivo por muito tempo além da sua morte no imaginário da cidade.

Controlar o destino do corpo é, então, a forma de assumir o controle da própria existência. Para Lucília, ter um filho significa proporcionar a continuação física da vida, ou seja, no corpo do filho ela continuaria a existir. Entretanto, ela não queria dar continuidade a uma existência que ela acreditava condenada por causa do passado de Cota. A sua rejeição ao filho também pode ser encarada a partir da idéia de fracasso: o corpo do filho era a prova física da sua tentativa fracassada de ser uma mulher diferente das demais da cidade. Era também a prova física da sua derrota diante do homem, diante da batalha sexual. Se por um lado, o suicídio representa uma fuga da vida que não suportava e uma solução para acabar com o seu sofrimento, por outro lado significa um resgate da própria vida, uma retomada de controle através daquilo que mais possuía como seu: o seu corpo. Dele, Lucília sentia-se dona, possuidora, e através dele resolve direcionar novamente o rumo de

sua história pessoal.

Interessante notar que, apesar de Lucília manipular a própria morte no intuito de assumir o controle sobre o seu corpo e as suas ações, essa decisão não garante a compreensão de seu ato por parte do pai ou do marido. Também Tomás não consegue se manter debaixo do jasmineiro – quando sua ossada é descoberta no quintal, decidem enterrá-la no cemitério. A manipulação da morte se mostra possível somente neste mundo, porque uma vez concretizada a morte, não se tem mais poder nenhum sobre suas conseqüências, o controle almejado se dissipa no tempo. É o que parece intuir Tomás: “Mas como pode escapar um morto? Como pode um morto escapar dos vivos? Eu, por mim, não sei como escapar” (*FMQ* 151). Somente enquanto algum vivo estiver a velar pelo morto, ou prezar por seus interesses, é que a sua integridade estará garantida.

Esse é o papel cumprido por Cota durante quinze anos, o tempo em que o corpo de Tomás permanece enterrado no seu quintal sem que ninguém desconfie. A vontade de protegê-los da cidade e, ao mesmo tempo, vingar-se de seus habitantes, são os sentimentos que sustentam seu segredo por tantos anos. O que mais surpreende nas revelações que Cota faz no último capítulo não são as verdades por trás dos boatos, mas sim a extensão do ódio que dedica a Parnaíba. Ela confessa ter alimentado fofocas e forjado algumas das situações duvidosas em que esteve envolvida, somente para seguir um plano arquitetado no silêncio, com o intuito de se vingar pelas injustiças que sofreu.

A “filha do meio quilo”, que ganhou o apelido por causa do pai franzino, é o elo de ligação entre as histórias de Tomás e Lucília, que tiveram suas existências em Parnaíba definidas a partir dos ‘erros’ que ela cometeu. Se o marido e a enteada recuperam o controle do próprio destino somente com a extremidade da morte, Cota permanece vítima até os últimos dias, trancada na Santa Casa e ainda marcada pelo seu passado.

A perseguição que sofreu durante toda a sua vida teve início ainda na infância. Nessa época, um acontecimento banal (uma lata de biscoitos deixada no meio da rua e pega por engano) caracterizou sua primeira falha diante do povo e do líder religioso da comunidade, o padre Gonçalo: “Fiquei marcada, como se na minha testa houvessem gravado uma cruz. O roubo de uma lata de biscoitos – aí tem o senhor o início de uma carreira desgraçada e infeliz – infeliz fora sua referência caluniosa naquela época. O senhor me condenou, não havia outra saída

para mim” (FMQ 228).

A sua sina está fundamentada nas acusações do padre, que lhe imprimem uma marca que ‘contamina’ àqueles com quem se relaciona. A manipulação realizada por Lucília e Tomás no que concerne às suas mortes, se desenvolve no dia a dia de Cota, que vira alvo de falsas conjecturas e tem sua imagem reconstruída pela cidade. Um olhar deturpado por influência principalmente do padre Gonçalo, o guardião da boa moral cristã. Cota é a ameaça à ordem, a ovelha negra cuja vida Parnaíba manipula direta e indiretamente, mantendo-a afastada e sob controle, uma vez que não pode eliminá-la por completo:

E por saber disso, por se saber observada e comentada, desde aquela idade, Cotinha talvez tenha assumido a atitude de defesa que riscara seu rosto com aquelas rugas. Livre em seus rumos, mas constantemente preocupada. Por que aquele povo não a ignorava? Estava marcada por algo, sentia – ainda que só fosse a marca de um meio ou de um grupo. (FMQ 182)

A atitude que assume depois de perceber que não seria esquecida tão facilmente é de total afronta. Passa a fazer de tudo para indignar e chocar aos pais e à comunidade: namora diversos rapazes e se insinua até para os comprometidos; usa vestidos diferentes e ousados; e chega a pisar no buquê de noiva, à porta da igreja, no dia do seu primeiro casamento. Cota se torna a figura instigante, desafiadora, que ousa abalar as estruturas tradicionais da sociedade. Não se conforma com o destino que esta lhe impõe e, apesar de vítima maior do ódio que direciona a todos, Cota se orgulha intimamente por conseguir até o último instante manter algo protegido daquele lugar: “Não, ainda tinha um trunfo e morreria com ele, e podia se considerar vencedora por causa disso. Continuará, assim, a ser o ponto de convergência e discórdia” (FMQ 151).

O que mais incomoda aos moradores da cidade é a pretensa despreocupação com que Cota encara todos os comentários a seu respeito. Seu comportamento, aparentemente livre, é inaceitável para alguém tão marginalizado. Como poderiam aceitar a felicidade de uma qualquer? Muitos ainda a acusavam de ter vergonha de suas origens, da pobreza de sua família, o que a tornava uma interesseira em potencial. Na verdade, Cota ambiciona algo melhor que o trabalho na barraca de frutas do pai. Não tanto por vergonha, mas por se acreditar capaz e

merecedora de um futuro mais justo, um futuro que acaba ficando em segundo plano diante dos seus projetos de vingança.

Se o engano relacionado à lata de biscoitos despertou os olhares da cidade para a pequena Cota, o relacionamento conturbado com o seminarista Ricardo foi a verdadeira origem de seu ódio por Parnaíba e, em especial, por padre Gonçalo. O jovem, que gostava de estar em contato com famílias menos favorecidas da cidade, para orientá-las no caminho do trabalho e dos estudos, é a primeira pessoa que realmente se interessa por Cota e lhe dá importância como indivíduo. Essa amizade inocente se transforma numa ameaça aos olhares maldosos do povo e de padre Gonçalo que, mais uma vez, interfere no destino da menina e pede o afastamento do seminarista para outra cidade. O motivo de tanta indignação está na diferença social existente entre Cota e Ricardo: enquanto este é condenado a se afastar da cidade porque ousou se misturar com gente abaixo da sua condição social e espiritual, aquela é rotulada para sempre como maligna porque ousou aproximar-se de alguém mais rico e elevado. Diante da primeira grande decepção de sua vida, Cota encontra refúgio somente no seu quintal, lugar onde enterra as cartas que Ricardo lhe envia e que, anos mais tarde, se torna a última morada de Tomás.

Atingida por tantas línguas ferinas, Cota decide proteger o seu íntimo, dissimulando suas emoções e nunca permitindo ser vista num momento de fraqueza. Desenvolve uma força interior que mantém vivo tanto o ódio quanto as raras lembranças boas que possui. Por outro lado, percebe que não pode controlar totalmente o juízo que fazem dela, mas pode planejar algumas de suas ações com a intenção de criar uma 'segunda Cota', uma imagem alternativa de si mesma que, por não ser real, pode suportar melhor as investidas maléficas da cidade. Nesse sentido, seu alvo preferido é padre Gonçalo. No momento da confissão, o qual considera uma invasão da sua intimidade, ela mente sobre seus 'pecados' somente para provocá-lo e manter sua verdadeira identidade afastada das suas censuras. O padre e o poder divino que ele representa oferecem o apoio moral que a cidade de Parnaíba necessita para vigiar Cota. Juntos, formam um bloco bastante sólido que sempre encontra meios de difamá-la: fofocas, cartas anônimas e até comissões são criadas exclusivamente para controlar seus passos.

Diante de tantas injúrias, nada mais natural do que o desejo de vingança que surge na personagem, uma vingança que foi planejada e calculada nos mínimos detalhes, conforme as oportunidades apareciam. Do casamento com

Tomás à época em que monopolizou o abastecimento de água da cidade, tornando a todos dependentes de seus serviços, suas atitudes sempre pretendiam, de alguma forma, afrontar Parnaíba. Esse sentimento é tamanho que até a sua primeira noite com um homem (o patrão Godofredo) acontece à base do ódio contra a cidade e contra sua origem social desprivilegiada:

Se pensei antes? Medi meu gesto? Detalhadamente – o plano, não nego, tinha um certo travor amargo, com um sentimento de afirmação feroz. E assim me senti sozinha, desligada dele. E achei que aquela aversão por ter-lhe uma amizade mais profunda, um afeto mais decidido, era porque eu repudiava o meio em que ele vivia. Godofredo apresentava-se como uma couraça para mim. Por isso o tive em meus braços em ódio, revolta, asco, humildade, grandeza – por toda uma vida que eu abominava e que se oferecia facilmente a mim. (FMQ 233)

A forma como ela conduz a sua vingança, muitas vezes apoiada numa figura masculina, revela mais uma faceta da triste realidade dessas mulheres da Tetralogia. Como já comentado a propósito da personagem Lucília, existe uma dependência ainda muito acentuada da mulher, a qual encontra poucos meios de crescer pessoalmente e profissionalmente se não for auxiliada por um homem. Cota, numa situação muito similar à das prostitutas do cais de *Beira Rio Beira Vida*, percebe cedo a importância do “braço de um homem” e toma uma atitude corajosa - decide usá-los antes de ser usada por eles:

Os homens tinham então um outro sentido para mim, representavam outro motivo – eles me tiravam da condição solitária e humilde, do posto onde me encontrava, e me projetavam – só eles podiam, em Parnaíba, fazer isso por mim. Como fossem sempre volúveis, incertos e às vezes baixos, passei a caçá-los e usá-los; simplesmente a usá-los – e veio uma série ininterrupta por exigência de minha projeção. (FMQ 230)

Somente com Tomás ela conhece o amor verdadeiro e o companheirismo. O casamento devolve à Cota, mesmo que por pouco tempo, uma certa dignidade perante a sociedade. E o momento final dessa união, o aparecimento de Tomás no quintal, é que completa sua vingança.

A narrativa não deixa claro se a descoberta da ossada foi proposital

ou acidental, devido a um poço que Cota pediu para abrirem no quintal. Em conformidade com as suas motivações, a revelação do segredo de tantos anos parece algo necessário para que tudo se concretizasse da maneira que planejara. Assis Brasil dá vazão a essa interpretação a partir das especulações da moradora anônima responsável por algumas partes da narrativa: “Para outros, ela queria que tudo se revelasse quinze anos depois, para rebaixar ainda mais aquele povo em sua mesquinhez, para mostra como são várias as verdades dos homens, e que ninguém pode estar certo de tudo” (FMQ 225).

O último capítulo do romance traz a narração de Cota pouco tempo depois do suicídio de Lucília, numa confissão em que expõe ao padre Gonçalo a verdade por trás de suas atitudes. Na cadeia, suspeita do assassinato de Tomás, Cota demonstra toda a maturidade e consciência que adquiriu em relação ao seu passado e às suas escolhas. Ela compreende que o controle e a segurança que tanto buscou, baseados na vingança e no ódio, lhe transformaram na maior de suas vítimas. Mais uma vez no romance, a morte conduz a uma reflexão mais profunda da existência:

Mas Lucília me levou a compreender que ninguém está seguro de sua vida. Tenho me apoiado, confesso, no meu ódio a esta cidade, em tudo quanto ela representa de mesquinho e mau (...) Mas é carga bastante pesada o ódio de toda uma existência. Estou velha, no fim, e quero perdoá-los agora, pensando em minha filha. (FMQ 227)

Seu desabafo é precioso especialmente porque revela uma grande clareza diante do seu meio social e dos problemas que o atingem. Ao observar as casas da Nova Parnaíba, região nobre da cidade, Cota compreende a diferença que existe entre ela e aquelas pessoas, uma diferença que não se limita somente ao dinheiro, mas a uma certa predisposição para aquele tipo de vida, determinada por forças ainda incompreensíveis: “- Godofredo, não são apenas os ricos; também os que têm certa posição social. Sei, sinto que se juntam aqui por um desígnio” (FMQ 232). Apesar de não apreender totalmente o que vê, ela sente que a injustiça desse quadro é fruto de ações completamente mundanas, condicionadas principalmente pelas aparências, pelo berço, pela ganância, pelo orgulho:

Talvez ainda não esteja tudo bem claro para mim, mas sinto, padre Gonçalo, que o senhor não devia estar ali, não devia ter carro, não devia ter uma casa de luxo, não devia batizar pelo preço que cobra para os grã-finos (...) O senhor sabe que na Coroa os meninos não se batizam? Que no Cais os meninos morrem de fome? Estranho que Godofredo tenha dito que eu sentira aquela coisa por intuição – havia uma injustiça pairando na cidade, padre. Não, não creia que eu e Godofredo tenhamos falado em Deus, para acusá-lo. Falamos de todos nós e principalmente daqueles que se mudavam para uma nova casa, cheia de luxo. (FMQ 232)

Há, portanto, uma clara atribuição da responsabilidade ao povo e aos seus representantes, e não a uma ordem divina ou a um destino incontornável. Uma visão que ela consegue atingir porque não deixa e nunca se deixou influenciar por padre Gonçalo e seus discursos conformistas. Cota não teme um julgamento divino e, por isso, se sente livre para tomar as atitudes que julga necessárias para completar sua vingança:

O senhor sabe que religião para mim, embora me ensinassem no colégio, e o temor a Deus, embora meus pais me advertissem em relação a Seu ódio, nunca me repercutiram com força, como se fossem algo imposto à minha compreensão. Eu via o senhor, com a sua autoridade agressiva, os ‘castigos’ que as pessoas constantemente apontavam como sendo fruto de uma vontade superior, as ameaças, ‘não faça isso, isso é pecado, isso faz Deus ficar zangado’, tudo me dava a sensação de que devíamos nos arrastar, andar escondidos ou sempre arrependidos. (FMQ 235)

O espírito contestador de Cota foi decisivo para que ela suportasse o sofrimento do fado que lhe foi imposto. Mesmo tendo sua vida influenciada pelos mandos e desmandos da cidade, ela se conserva firme em suas convicções porque conhece a origem de sua sina – a ação nociva da cidade, não uma mão divina e incompreensível. Ao mesmo tempo em que é manipulada pelo olhar do outro, manipula aquilo para o qual devem olhar. Esse jogo, entretanto, não é suficiente para lhe devolver a dignidade perdida há tantos anos. As manchas do passado não são totalmente apagadas e a proximidade da morte desperta somente um pouco de piedade:

Talvez se lembrassem de seu destino, levado à forja ali na cidade, moldado aos preconceitos e às vaidades (...) E passaram a me ter certa consideração, sabe padre? – pela primeira vez – mas era a consideração que se tem por coisas mortas ou apenas inertes – esta mulher já foi doída, ou já foi prostituta, ou santa, ou atropelada. (FMQ 258)

A Filha do Meio Quilo conduz a um questionamento: até onde se tem controle sobre a própria vida? O romance retrata pessoas que possuem uma tristeza intrínseca porque estão inconformadas com a realidade e não sabem o que fazer para escapá-la. Pensam que pode existir uma alternativa, mas imersos na descrença imposta pelo meio, não encontram forças suficientes para lutar por ela. Somente quando conseguem reassumir a responsabilidade sobre seus próprios destinos, atingem um nível de liberdade de idéias que os permite reaver a decência e o amor-próprio perdidos. Mesmo que para tanto, tenham que dar um passo em direção à morte.

O drama particular de Cota é o veículo que Assis Brasil utiliza para fazer sua denúncia: a miséria tem suas origens e conseqüências no meio social e econômico, mas quando corrompe também o espírito, se revela ainda mais destruidora. A pobreza contamina os ideais, condenando os indivíduos a uma existência passiva e sem esperança. Tomar consciência desse fado pode ser essencial para uma reviravolta.

2.3 O SALTO DO CAVALO COBRIDOR

Publicado em 1968, quando já havia recebido a menção honrosa do Prêmio Walmap de 67, *O Salto do Cavallo Cobridor* (SCC) é o romance mais simples de toda a Tetralogia Piauiense, tanto na forma quanto no conteúdo. Assemelha-se a um 'causo' típico do interior do país, contado à luz do lampião ou à beira do fogão à lenha. A história de Inação, o agregado da fazenda Frecheira da Lama que se apaixona por uma cigana e acaba morto numa emboscada, é entrecortada por pequenos casos que, juntos, formam o retrato dos costumes e da miséria do povo sertanejo. Engana-se, porém, aquele que se detém na sua leitura superficial,

encontrando nos acontecimentos narrados apenas situações divertidas e inusitadas. A profundidade das questões existenciais se revela nos detalhes dessas histórias. O fado e a morte voltam a se destacar na ordem das temáticas que atormentam e definem o homem de Assis Brasil, esteja onde ele estiver, seja qual for sua origem ou situação econômica.

Neste romance, o autor expõe mais claramente o problema social em foco, qual seja a má distribuição das terras e de renda como um todo. A exposição da denúncia se dá conforme as características do mundo ali retratado, ou seja, sem muitos artifícios ou discursos elaborados. É o expressar simples de uma gente humilde que pressente a injustiça no ar, mas que não dispõe de instrumentos suficientes para elaborar sua revolta ou compreender a situação de maneira mais ampla. Mais uma vez, a qualidade ficcional do escritor piauiense surge da verossimilhança na elaboração de tipos: “E eis outra faceta positiva de Assis Brasil: em momento algum abandona sua linha literária em função da mensagem demagógica. A mensagem flui da própria estória; todos os personagens são coerentes com o sistema” (PINSKY 1979: 363).

A análise de *O Salto do Cavalo Cobridor* a ser aqui desenvolvida propõe a divisão da narrativa em três categorias distintas: a) os ‘causos’; b) as histórias ‘exemplares’; e c) o enredo principal. Denominam-se ‘causos’ as histórias sobre os mais diversos assuntos do cotidiano contadas por terceiros, ou seja, por aqueles que não as vivenciaram. Por esse motivo, não se pode afirmar até que ponto são acontecimentos verdadeiros ou não. O importante é que revelam o jeito de pensar do sertanejo, seus medos, suas alegrias, seus costumes e os problemas sociais que enfrentam. Já as histórias ‘exemplares’ são as experiências contadas por quem as viveu diretamente, lembranças particulares narradas por algumas das personagens que tocam em temáticas parecidas àquelas dos causos. A partir desses exemplos da vida sertaneja é possível traçar um perfil psicológico das personagens e, assim, compreender melhor seus tormentos e motivações. Esses dois tipos de histórias (ou mini narrativas) estão inseridos numa terceira narrativa maior que é a história de Inação, o enredo principal do livro. Ela é contada por um narrador em terceira pessoa que utiliza a mesma linguagem dos sertanejos, indicando que se trata de alguém da convivência das personagens que está a contar um outro ‘causo’, sobre todos eles. É um olhar de fora, mas ainda sujeito a falhas e exageros. Finalmente, através da identificação e interpretação de cada uma dessas

categorias, e apoiando-se nas visões de fado e morte que comportam, será possível compreender toda a extensão da denúncia social contida no texto.

Inicialmente, os ‘causos’ chamam a atenção devido a seus traços cômicos e inusitados. Descrevê-los em detalhes seria desnecessário para a análise e inútil na tentativa de reproduzir os efeitos que a sua leitura causa, especialmente diante do típico falar sertanejo; deve-se ler por inteiro para saborear suas nuances. Entretanto, o que se pretende ao apontá-los e classificá-los é ressaltar a mensagem moral intrínseca: eles parecem ‘educar’ o povo, moldar seu comportamento a partir das lições e dos castigos que narra. São quatorze histórias que podem ser reunidas em cinco grupos, apresentados na seguinte ordem:

a) Respeito à religião: O primeiro par de ‘causos’ aborda o lado religioso do sertanejo. Num deles, a traição de Antônio Santeiro a seu santo devoto, em troca de dinheiro, denuncia a pobreza desse povo. A conseqüente punição alimenta a crença numa entidade superior que controla seus passos e que deve ser temida. O outro se refere ao ‘enterro’ do Padre Gonçalo, uma brincadeira feita por jovens de Parnaíba em protesto às proibições do líder religioso. A morte misteriosa de todos os participantes revela o perigo em se rebelar contra as ordens da igreja.

b) “Gramática”: As próximas quatro histórias são contadas por Matias, grande amigo de Inação e uma espécie de caixeiro-viajante. Personagem mais instruída do romance e conhecido contador de ‘causos’, tem predileção pelas histórias de “gramática”, como ele mesmo chama. Nelas, demonstra domínio (às vezes, duvidoso) da língua portuguesa em situações humorísticas, impressionando o povo e aproximando-o dos ‘patrões’. Evidenciam a distância entre os donos do poder e a gente simples, conseqüência não só das diferenças econômicas como também das culturais.

c) Valentia: Duas histórias, ainda contadas por Matias, tratam de situações em que a valentia dos homens é testada. Nelas, a honra aparece como algo muito valorizado pelo povo.

d) A mulher sertaneja: Em visita a sua amante Josefa, Inação escuta da mãe da moça a história das irmãs controladas doentamente pelo pai. Na volta, em conversa com o compadre Matias, fica sabendo sobre uma jovem arrogante que arruma confusão por causa de um pudor exagerado. Enquanto neste último ‘causo’ a mulher é retratada como um ser ao qual não se deve dar muita confiança ou credibilidade, o primeiro mostra que aquela que desafiar a autoridade de um homem

pode acabar punida com a morte.

e) A morte e os mortos: Por fim, quatro 'causos' sobre morte, práticas funerárias e defuntos que voltam à vida, contados no momento do velório de Inação. Todos revelam a presença forte de credices populares, por vezes até mesmo sobrepondo o pensar da religião institucionalizada. Essas histórias indicam uma familiaridade com a morte e, ao mesmo tempo, uma preocupação com o além-vida.

Eis uma amostra da vida no sertão piauiense: o poder exercido pela igreja sobre o povo; a desigualdade econômica e cultural entre o sertanejo e o irmão da cidade grande; a valentia e a honra como qualidades necessárias para se enfrentar a vida; a liberdade do homem *versus* a anulação da mulher e a aceitação da morte como caminho natural, cercado de mistérios e rituais próprios. Esses mesmos temas também são explorados nas histórias 'exemplares', mas com maior profundidade. Por serem narradas em primeira pessoa, elas ganham em veracidade e dramaticidade.

As memórias de Zita, esposa de Inação, são as histórias 'exemplares' mais significativas na busca pela compreensão da alma desse povo e, especialmente, da mulher sertaneja. Embora experiências muito particulares, são um retrato das dificuldades enfrentadas pela figura feminina num mundo comandado por homens. Zita é considerada uma louca por familiares e amigos e, no fim do romance, o processo parece se completar com a queima do cadáver do marido e o suicídio. Porém, sua loucura é a proveniente da sensibilidade, da lucidez exacerbada com que enxerga as mazelas do mundo, o que a coloca num outro patamar do viver. Mesmo vítima maior dessa miséria, Zita ainda se preocupa com o próximo, que ela ajuda retirando da própria boca o pouco que tem para comer. Sua visão de mundo é diferente daqueles que a cercam e, por isso mesmo, serve como guia para a identificação de algumas verdades escondidas no silêncio dessa gente humilde.

As histórias 'exemplares' de Zita começam quando ela lança um olhar ao passado e se dá conta que toda a sua vida pode ser resumida em apenas quatro lembranças. É como se a pobreza e subserviência experimentada tivessem apagado grande parte da sua existência. A primeira delas remete à sua festa de quinze anos, quando sua família ainda tinha algumas posses. No dia do aniversário ela se depara com um preso, vítima de maus tratos e abandono. Chocada diante da crueldade dirigida àquele homem, ela exige que as autoridades locais dêem a ele

comida, banho e roupas limpas. Apesar de interpretarem sua atitude como um capricho de menina mimada, atendem seus pedidos e soltam o rapaz que, durante a festa, aparece para agradecer o gesto de Zita. A fatura da festa, em oposição à prisão suja e escura, revela o contraste entre o divertimento daqueles que vivem sob condição privilegiada e a realidade da miséria. Uma visão que choca a garota e resulta numa espécie de epifania, que modifica o seu comportamento diante dos necessitados desde então: “Foi aquela a primeira vez que senti, comadre, que havia mistério e sofrimento no mundo, e que nem tudo era a vida mansa que eu levava. Aquele homem só faltou cortar meu coração de pena” (SCC 297).

Na segunda lembrança, a injustiça que testemunhou se transforma num sentimento experimentado na própria pele, resultado da sua condição feminina. Ao casar-se com um homem arranjado pelo pai, seguindo o exemplo da mãe, Zita conhece o amor comprado e o sexo por obrigação:

Seja fiel e boazinha para seu marido.
 Aquela palavra ‘boazinha’ me despertou para uma coisa em que não queria pensar: eu ia dormir junto com aquele homem, um quase desconhecido pra mim. Embora muito nova não desconhecia que os filhos nasciam quando duas pessoas, um homem e uma mulher, se uniam pela carne. Estava acostumada na fazenda a ver os bichos, mas o amor, a paixão de certas amigas minhas, não se juntava pra mim com aquele ato. Eu esperava dormir mais com o meu marido por obrigação – ou porque tinha que ser assim – do que por uma simpatia, por uma atração, a senhora sabe? (SCC 299)

Apesar de, no fundo, sentir que algo não estava certo, Zita cumpre seu destino imposto pelos homens e dedicado a eles. A convivência difícil com o marido violento, a desilusão diante do relacionamento conjugal e a viuvez prematura ressaltam a sensação de fracasso e inutilidade: “Era de repente uma viúva e voltava pra casa de meu pai, como se não tivesse prestado para o casamento, ou vivido naqueles meses apenas um pesadelo” (SCC 300). A infelicidade e a falta de prazer diante da vida não são apenas conseqüências desse casamento, mas traços de uma personalidade melancólica que acabam ressaltados por um mundo de subserviência: “Meu pai sempre achou que eu era uma moça triste, mas depois daquilo acho que pensou que tinha uma filha lesa ou demente. Eu não via prazer em nada, sabe comadre?” (SCC 300).

Todas essas agruras vivenciadas no primeiro casamento

desaparecem com a chegada de Inação. Sua terceira lembrança se refere à união dos dois e à promessa renovada de felicidade. Pela primeira vez ela gostava de um homem e Inação a aceitara mesmo com os comentários do povo, que a acusavam de desonesta (porque era viúva) e de não possuir dotes. Porém, pouco se sabe desses anos que passaram juntos. Zita diz somente que fez “as pazes com o mundo naquele tempo” e que tudo passou muito rápido até a morte do filho. Nota-se que o único momento de pura alegria recordado por ela não é relatado com detalhes. O sentimento de felicidade é mais fugaz que o de tristeza, que persiste e imprime a ferro a sua marca no comportamento de Zita.

O falecimento da criança é, então, a sua última lembrança e o grande responsável pelo desânimo diante da vida. Entretanto, os pormenores sobre tal acontecimento não são contados por ela, mas por Inação, em conversa com os patrões. As recordações em torno da morte do filho e da convivência com a esposa chegam ao leitor através das lembranças dele, as quais serão discutidas mais adiante. Alguns comentários, porém, se fazem necessários nesse momento, para uma melhor compreensão das motivações de Zita.

O que realmente significou a morte de seu filho? Zita enxergava no garoto um motivo para viver, o caminho para encontrar aquela alegria que tantos falavam existir e ela nunca havia experimentado. Esperava que, na realização do seu papel de mãe, depois de ter cumprido outra obrigação do seu destino como mulher – o papel de esposa – essa felicidade finalmente chegaria. Todavia, ela vê sua tentativa frustrada pelo fado da pobreza que carrega consigo. A falta de recursos foi decisiva na morte do menino, mas a autopunição é inevitável - gerar um filho doente e não ser mais capaz de gerar nenhum outro é uma espécie de atestado de inutilidade: “A mulher parece até que murchou, sabe comadre? Nunca mais aquela barriga aceitou semente. Acho mesmo que ela não se importava em ter outro filho. Pra que? Se a desilusão depois acabava sem contemplação?” (SCC 294). Assistir à morte de um filho, sem nada poder fazer, é a experiência máxima de impotência diante do destino. Resta-lhe voltar-se para a fé em busca de respostas:

Aí a Zita levou correndo o menino pro vigário batizar, pois ele ainda era pagão. Padre Geraldo disse assim, como a minha comadre, que ela se conformasse, tudo era feito pela vontade de Deus e quem se revoltava não podia ser cristão. A Zita não se conformava, quem é a mãe que se conforma? Largou o padre Geraldo no meio da sua reza e foi procurar a feiticeira lá perto da estação. Quem que podia com tanto desespero? (SCC 293)

Apesar de não ter salvado seu filho, a religião é o único consolo diante da morte. Zita mergulha então em um fanatismo religioso e passa até a freqüentar sessões espíritas para conversar com a alma do filho e da mãe. Ela direciona suas expectativas para a vida após a morte, já que esta tem pouco a lhe oferecer: “Agora só espero que Deus me leve logo pra junto dos meus” (SCC 301). É a forma que encontra de negar a realidade, de dizer que não a aceita, mesmo que isso signifique mais isolamento e tristeza. As lembranças de Zita demonstram que aqueles que se revoltam com seus destinos, que almejam algo diferente daquilo que já está determinado para suas vidas, só encontram desilusão e dor.

A história de Padre Geraldo complementa essa idéia de que os desígnios de Deus não devem ser questionados. O seu comportamento diante das reclamações de Inação a respeito dos ciganos revela a condescendência do religioso para com as desigualdades: “Eles também eram filhos de Deus, não sabia? Como todo ente vivo, bom ou mau. Esse era o mistério” (SCC 329). Ao enfrentar um bando de cangaceiros, a atitude se mantém e apenas a ameaça proferida de um castigo divino já surte efeitos: “Deus tarda mas não falha e ninguém foge aos seus desígnios” (SCC 329). A origem desse discurso apaziguador é conhecida quando o padre conta sua história ‘exemplar’. Ainda criança, ele presenciou o assassinato de toda a família antes de conseguir escapar de um bando armado. Levado para o seminário por Padre Gonçalo, cresceu com os sentimentos de vingança e perdão dentro de si. A educação religiosa fez prevalecer o último. Em situações extremas como essa, cujas explicações não são facilmente encontradas, a fé aparece como o caminho para a aceitação da desigualdade e da desgraça. Assim como o padre, a maioria das vítimas da miséria sertaneja só encontra nas leis divinas, e não nas dos homens, o alento para suas aflições.

O relato de Padre Geraldo deixa subentendido que a má distribuição de terras foi o motivo de toda a tragédia que atingiu sua família. Uma questão que também ronda as histórias ‘exemplares’ de Matias. O compadre de Inação é visto com admiração pelo narrador, assim como por todos que escutam seus ‘causos’:

Matias conhecia todo mundo e todos os lugares – se não conhecia já tinha ouvido falar (...) Contador de casos estava ali, e quando notava que havia gente de fora na roda do bar, caprichava nas histórias onde pudesse mostrar que era um homem que enxergava muito além do seu próprio nariz. Ele estava enterrado no sertão por um feito do destino, nada mais. (SCC 284)

Ao contrário da maioria, que deposita suas esperanças nas mãos de Deus, Matias acredita que o governo tem responsabilidades para com o povo e que a pobreza não é resultado simplesmente da vontade divina: “- Inação, o mundo está mudando. Por que Deus só tem ajudado os ricos e os pobres não?” (SCC 308). É justamente nesse ponto que ele se diferencia das demais personagens: sua instrução o afasta do fatalismo religioso e o permite elaborar melhor a realidade em que vive, se tornando uma espécie de porta-voz dessa gente. O trabalho como vendedor ambulante e o contato com inúmeros tipos possibilita que suas idéias se desenvolvam e cheguem a todos os cantos. Temas considerados tabu, caso da reforma agrária, acabam se propagando:

Conversa, eles têm essas terras só pela ganância de ter. Você pensa, Inação, que todo fazendeiro é pobrinho assim como o doutor Gervásio, que só tem a Frecheira da Lama? Que nada. Essa terra toda do Piauí, do Ceará e até do Maranhão, pertence a muito pouca gente. Gente gangenta, com a mão fechada assim para os outros. Pobre na unha deles passa o diabo. (SCC 308)

As duas histórias ‘exemplares’ contadas por Matias indicam a sua lucidez diante do abandono da população do interior e da desigualdade social, em comparação a seus colegas. Na primeira, descobre-se que ele foi alfabetizado há pouco tempo, e que na escola onde estudava, a professora os instruía sobre a “questão de terra”: “- Ainda bem não tinha aprendido a ler, a tal professora sumiu e fecharam a escola de Marruás. Ela falava outras coisas que muita gente não entendia. Mas de tudo ficou um pensamento em mim, com esperança ou não de melhoria: que está errado, está, essa miséria toda que a gente vê pelo interior” (SCC 309). O pouco tempo que teve contato com a educação formal modificou definitivamente o pensamento de Matias, mesmo que ele não tenha compreendido tudo que escutou e presenciou na escola. Se em *Beira Rio Beira Vida*, Assis Brasil deposita a esperança da transformação nas mãos de Mundoca e no seu afastamento da prostituição, em *O Salto do Cavalo Cobridor*, o caminho se abre através de Matias e do acesso ao ensino. A segunda história prova ainda que a semente da mudança não foi plantada somente no seu discurso, mas também nas suas atitudes. Ele conta a Inação sobre o episódio em que ajudou uma jovem a conseguir um enxoval, através de um ‘negócio’ arranjado por ele, uma troca de

favores. Com esse exemplo, Matias mostra a importância da união do povo na luta contra a miséria, ao invés da crença cega num destino imposto e imbatível. As suas histórias são uma demonstração do poder que a educação tem na construção de uma vida melhor para essas pessoas.

Influenciado por Matias, Inação também começa a questionar a sua realidade. Por outro lado, o discurso dos patrões que ele tanto admira, reforça a idéia de fado e da inutilidade da revolta:

- Por que uma criança tão alegre morre daquele jeito, comadre?
- Deus quis assim, Inácio.
- Será?
- Quem tem religião deve entregar tudo a Ele, que governa o destino da gente.
- O Matias acha que não. Que é a pobreza que consome as pessoas.
- A pobreza ou não, Deus é quem quer. (SCC 293)

Além de pequenos comentários como esse, pouco se sabe do universo interior de Inação, pois suas histórias 'exemplares' giram mais em torno de Zita do que dele próprio. Resta apenas a visão (comprometida) do narrador em terceira pessoa, a ser discutida mais adiante. Algumas conclusões, entretanto, podem ser feitas a partir de duas lembranças: a morte do filho e o início do casamento com Zita. Na primeira história, nota-se que perder o filho não o afetou tanto quanto a ela, mas definitivamente significou o afastamento do casal:

Eu corri atrás dela e só tive de fazer companhia, a Zita não reconhecia mais ninguém, só dizia baixinho, 'se ele se salvar, meu Deus, eu nunca mais me deito na mesma rede com meu marido, se ele se salvar, meu Deus, eu nunca mais me deito na mesma rede com meu marido'. E foi assim resmungando pelo caminho todo, feito a bem dizer uma demente. (SCC 293-294)

Mesmo que a troca não tenha se concretizado, a fala de Zita marcou Inação e influenciou o relacionamento dos dois. A partir desse episódio, ela se fechou para o amor e passou a se dedicar exclusivamente aos afazeres domésticos e à religião. O excesso de humildade e reclusão da esposa, somados à falta de diálogo e às expectativas frustradas em relação ao casamento conduzem Inação às aventuras extraconjugais:

Como se amigar com uma moça direita, tendo a Zita de encosto? Como abandonar tudo por uns simples olhos? Fora o começo do nojo ou o fim da ilusão. Talvez as viagens com Matias tenham contribuído para aquele descaso em relação a Zita, mas a mulher também vivia se escondendo, feito bicho do mato. E aquela ladainha de reza que não acabava mais? Não tinha cristão que agüentasse. (SCC 302)

A miséria, portanto, contamina o sertão em todos os sentidos e nem as relações pessoais escapam à infelicidade que ela provoca. Manter-se imune é praticamente impossível como narra a segunda história de Inação, na qual ele se refere à ocasião em que ensinou Zita a cozinhar. A mulher não gostava de comer carne porque considerava uma ‘malvadeza com os bichinhos de Deus’. Aos poucos, Inação a convence ao contrário e Zita acaba se tornando grande cozinheira e apreciadora da caça que ele traz pra casa. Num lugar como esse, a fome é bem mais forte do que qualquer convicção moral ou religiosa, e a morte nivela todos, sem distinguir classe ou credo: “Matias insistia, que todo mundo tinha que ser enterrado, até os ricos, não havia diferença, todos iam pro mesmo lugar” (SCC 294). A recordação de Inação, a qual faz referência ao fato de Zita não querer sepultar o filho, atinge um dos cernes da Tetralogia Piauiense: nela, a morte é sempre o ponto de encontro de todos os seres vivos, a hora em que a verdade nua e crua da existência iguala todos na mesma angústia.

Até este ponto, todas as histórias relacionadas definem o modo de ser e pensar do sertanejo, compondo o cenário escolhido por Assis Brasil para desenvolver o enredo principal: o assassinato de Inação. Antes de relatar o crime, o narrador conta com certo domínio a trajetória inteira de Inação até o instante da sua morte, como se tivesse convivido com ele ou até mesmo presenciado alguns acontecimentos. Em princípio, o leitor entra em contato com o dia-a-dia deste lavrador loiro, de olhos azuis, apelidado “alemão”. Muito querido por todos, Inação é sempre reconhecido como um trabalhador honesto. Em verdade, o trabalho na fazenda Frecheira da Lama é seu maior orgulho, e a casa que ele ali construiu, o maior bem que possui:

Inação já tinha decidido: morreria na Frecheira da Lama e seria enterrado bem ao lado do oitão da casa, perto da covinha de seu filho (...). Se a Zita enviuvasse dele, era certo que não se casasse de novo, velha e rabujenta daquele jeito. E depois de morta, doutor Gervásio e a mulher já tendo também morrido, aquela casa ficaria como um marco de sua vida, já que o único filho Deus tinha levado pro céu. (SCC 272)

Apesar da evidente pobreza em que vive, Inação não costuma reclamar da vida que leva. Seus maiores problemas são a relação conturbada com Zita e uma doença que o obriga a viajar constantemente a Parnaíba para arrancar os dentes. Durante as viagens, Matias é o companheiro de conversas e paqueras que acumulam nas estações por onde passam.

Um dos traços que mais chama a atenção na personalidade de Inação é a sua dedicação e lealdade aos proprietários da fazenda, doutor Gervásio e dona Candinha. A exploração que sofre dos patrões, muitas vezes disfarçada em falsa relação de bons modos e amizade entre iguais, não condiz com a necessidade do sertanejo de ser reconhecido por eles: “Gostava de conversar assim com os patrões, como se fosse igual a eles e tivesse as mesmas letras. E caprichava nos ditos e fatos para não parecer um homem atrasado” (SCC 277). A preocupação em agradar e ser aceito se explica pela dependência que caracteriza a dinâmica entre eles: se o trabalho é a única coisa da qual realmente gosta e se orgulha, além de único meio de subsistência, a gratidão dos patrões é fundamental para sua sobrevivência. Além disso, é a partir do trabalho que ele define sua importância como homem: “Só de uma coisa ele se gabava sem medida: se considerava o melhor agregado de fazenda do Piauí. E ajuntava: e dessa fronteira do Maranhão. Nenhum patrão se queixara naqueles seus trinta anos de serviço na terra” (SCC 292).

Essa dedicação e subserviência ao trabalho, a casa e aos patrões é justamente o que diferencia Inação dos seus maiores ‘inimigos’, os ciganos que constantemente aparecem na região: “Cigano era ente pagão, não batizava os filhos, não se casava e vivia complicado com a polícia” (SCC 329). A liberdade e a ousadia que lhes são particulares incomoda e amedronta a todos, principalmente porque não demonstram respeito pelas leis religiosas e políticas dos “brancos”. Como podem ler a sorte e prever o futuro, os ciganos representam um mistério e uma ameaça para aqueles que acreditam que somente Deus detém esse poder: “Era uma raça amaldiçoada, diziam, sem pouso certo, feito judeu errante. De onde vinham, ninguém sabia, e ninguém sabia dizer pra onde iam” (SCC 273). Na verdade, são vítimas da mesma pobreza que atinge Inação. Entretanto, o fato de ninguém comandar seus destinos ou ditar regras permite que eles gozem de uma liberdade que o agregado não conhece. Tal raciocínio conduz a uma possibilidade instigante: o ódio que Inação devota aos ciganos esconde, no fundo, um desejo de

se sentir livre igual a eles, de gozar a vida em todos os seus prazeres e possibilidades. O envolvimento com Sulima, a cigana de olhos verdes, certificaria essa interpretação.

Na verdade, a vontade de se entregar a uma experiência mais estimulante já aparece bem antes do encontro fatal com a cigana, quando Inação conhece Josefa numa das viagens com Matias. A aventura amorosa com a bonita jovem se transforma num subterfúgio diante da existência sem graça. Josefa, por sua vez, vê no viajante misterioso uma possibilidade de realização de seus sonhos românticos. A cantiga que ela executa para Inação no hotel revela uma visão romântica do relacionamento entre homem e mulher: o herói que resgata a donzela caluniada e a leva para seu reino alude ao desejo de fuga de Josefa através de um casamento. Entretanto, a relação dos dois termina inesperadamente, sem qualquer contato sexual. No momento da entrega, Inação desconfia das verdadeiras intenções da moça e teme pelo seu trabalho na Frecheira da Lama, caso os patrões descobrissem seu caso.

O mecanismo de fuga fica evidente com dois comentários significativos sobre o comportamento de Inação. No primeiro, ele mesmo manifesta o prazer pela brincadeira, pelo jogo da conquista: “- Vou ficar só no arrisca, que é um jogo bom” (SCC 324). O elemento lúdico, sabe-se, é uma importante via de contato com outras formas de realidade. No segundo comentário, o narrador ressalta que qualquer motivo é válido para se fugir da rotina: “E Inação passou a arrancar o resto dos dentes doídos, à falta de outro motivo para as suas viagens com Matias” (SCC 325). Depois que desiste dos encontros com Josefa, ele volta a cuidar da saúde somente para se afastar de Zita e do dia-a-dia difícil da fazenda.

As mesmas motivações conduzem Inação ao envolvimento com Sulima. Consciente dos riscos que corria devido à má fama atribuída aos ciganos, dessa vez ele decide ir até o fim e se entregar totalmente à paixão: “Aquele jeito da cigana se entregar, faceira, mostrando uma falsa inocência, de risada estalando na mata, era a atração maior, o que fazia daqueles encontros a sua felicidade – não tinha medo, era um valente, era um gigante, e estava convencido de que a aventura valia qualquer risco” (SCC 339).

A cigana representa tudo aquilo que ele, ao mesmo tempo, odeia e ambiciona. O contraste entre os dentes alvos da mulher e as “porteiras” dele é um exemplo da distância que existe entre os dois, a qual acaba potencializando o efeito

inebriante sobre o simples lavrador: “No dia seguinte Sulima pediu água na porta da casa da fazenda. Era meio-dia, a natureza parecia estar mais verde e viva, e Inação identificou aquela felicidade nas coisas e nas pessoas com o aparecimento da cigana” (SCC 332). Somente a presença de Sulima é capaz de transformar Inação e a forma como ele enxerga sua realidade. Como uma feiticeira, ela tem o poder de manipular a ele e a toda a natureza: “Só o olho-d’água estancava as dores de dente. Inação bebia água ou cortava cana pensando nela, no seu jeito de se entregar aos poucos, como um bicho no mato em tempo do cio” (SCC 334). As dores, provenientes tanto da doença que o acomete quanto da condição precária em que vive, são imediatamente suprimidas pelo contato sexual, que renova a vida e perpetua o jogo da ilusão. O contato com sentimentos tão básicos, que remetem à animalidade, coloca Inação em sintonia com o mundo que tanto o repele e maltrata. Integrar-se à ordem natural e experimentar a liberdade cigana o torna poderoso e o coloca no comando do próprio destino:

Inação tomava o seu banho com uma sensação de paz e tranqüilidade, e se sentia um homem conquistador, mais conhecedor de mulher do que o compadre Matias. Ali estava integrado à natureza e se sentia como um deus. Enxugava-se mesmo com o tempo na pele eriçada e só quando a claridade do dia começava a iluminar a mata voltava para casa. (SCC 342)

O relacionamento mortal de Inação com Sulima é a origem do título do romance: “Ela ria dobrado das gorduras de Inação – aquele homem sem tamanho, correndo nu como um doido, levantando os braços em sua direção, como um cavalo querendo saltar sobre a água. Ela se sentia assim perseguida – Inação era o cavalo cobridor da fazenda” (SCC 341). O termo ‘cobridor’, relativo ao verbo ‘cobrir’, designa a cópula do animal, a sobreposição do macho à fêmea. O comportamento viril de Inação e o “jogo da espera” que tanto lhe atrai o aproximam do garanhão reprodutor da fazenda: não há compromissos ou regras, apenas a consumação do gozo, a realização máxima do instinto e da vontade individual. Já o ‘salto’ pode ser interpretado como a sua tentativa de fuga de uma vida de inércia e exploração. Saltar em direção à cigana é se atirar no abismo do desconhecido, da beleza, da promessa de felicidade. Um movimento em busca da liberdade que resulta na morte, a qual aparece nesse contexto como punição para o desejo de

escapar à realidade. A morte também é vista dessa forma em *Beira Rio Beira Vida*, a respeito da personagem Jessé; porém, n' *O Salto do Cavalo Cobridor*, ela vem seguida por um detalhe cruel e muito significativo para a obra como um todo: a castração de Inação. A atitude vingativa dos ciganos reforça o veto à realização pessoal e simboliza a atitude castradora da igreja e do estado sobre a população carente, a qual restringe a concretização de planos e desejos individuais.

Os últimos pensamentos de Inação, no momento de sua morte, são descritos como se fosse um delírio. As palavras “cafécompãomanteiganão” e o nome de Josefa sugerem que a pobreza e o sonho de amor não alcançado ecoam em sua mente nos instantes finais da existência. A explicação que Matias encontra para o ocorrido aumenta a impressão de que nesse universo ficcional as chances de felicidade são quase nulas, e aqueles que insistem em obtê-la, podem acabar encontrando apenas dor e desilusão: “—O meu compadre Inação estava de paixão ferrada. O homem quando não se apaixona bem novinho, quando fica velho e a coisa acontece, é um verdadeiro desastre. Vocês viram, foi o que aconteceu com Inação. Uma paixão fora de tempo, uma espécie de doença que dá nos velhos enxeridos” (SCC 359).

Como todas as pessoas das redondezas, Zita também ficara sabendo dos encontros de Inação e se viu obrigada a conviver com a traição, se fechando ainda mais em seu mundo de amarguras e rezas. A morte do marido foi o golpe final de uma existência frustrada e sofrida: “Zita repetiu mais uma vez, talvez pela última, o resmungo triste, ‘aquele banguelo’, ‘aquele banguelo’, e não chorou, apenas a cara ficou mais feia e enrugada do que antes” (SCC 337). O preparo do corpo para o enterro, que ficara ao encargo dela, desperta sentimentos nostálgicos que logo são esquecidos mediante a imagem de Inação com Sulima. O companheiro de anos não passa de um desconhecido e os ritos funerários são cumpridos conforme a tradição, automaticamente.

Todavia, pela segunda vez na trama, o momento do enterro se torna conflituoso. Se os argumentos de Matias serviram para orientar e acalmar Zita na ocasião do sepultamento de seu filho, dessa vez ela se mostra mais decidida. No primeiro caso, seu desejo era se manter junto ao corpo do menino, evitando a separação definitiva. Já no segundo, a vontade de queimar o cadáver é maior do que qualquer preceito religioso: “- Comadre, assim Inação não vai pro céu (...) Isso é contra a religião de Nosso Senhor, comadre” (SCC 361). A cremação é uma prática

tida como pagã, que também remete aos rituais de purificação. O fato de acreditar que o marido estava sob os efeitos malignos da cigana Sulima, levam Zita a atear fogo ao corpo dele na tentativa de purificá-lo para sua entrada no além. A serenidade e o “ar piedoso” que ela demonstra naquele instante contraria qualquer justificativa de vingança ou fúria. Zita realmente crê que seu ato é para o bem do marido e todo seu gestual remete a um procedimento ritualístico. Ela não queima somente o corpo, mas a casa a qual ele esperava que permanecesse depois de sua morte. Nenhum traço da passagem de Inação neste mundo deve persistir depois da incineração, para que a influência maléfica da cigana seja exterminada de vez. Concluída a tarefa, o suicídio é o próximo passo de Zita, uma vez que só lhe restam vínculos afetivos (filho, marido, família) com o outro lado da morte: “As labaredas alcançavam quase o teto, ela tossia com a fumaça, perdendo o fôlego, se engasgava, os olhos em lágrimas, ardendo – a voz saiu diferente da sua garganta, como se não fosse ela quem estivesse falando: - Ele estava enfeitiçado, gente, estava enfeitiçado, aquele banguelo” (SCC 362).

Assim, num movimento inverso, esta análise se conclui por onde começa o romance: as epígrafes. A exemplo de *Beira Rio Beira Vida*, Assis Brasil recorre a duas delas para resumir a idéia central de *O Salto do Cavalinho Cobridor*. A começar pela segunda, que retoma justamente as palavras finais do romance, proferidas por Zita no momento do seu suicídio: - ELE ESTAVA ENFEITIÇADO, GENTE, AQUELE BANGUELO. ELE ESTAVA ENFEITIÇADO, ESTAVA ENFEITIÇADO. Ao destacar um trecho que se refere ao estado alterado em que se encontrava Inação, o autor parece ressaltar o processo de fuga à realidade ao qual ele se submeteu, assim como o conseqüente desfecho trágico. A passagem denuncia, mais do que repreende, a situação dessas pessoas: por causa da miséria em que vivem, elas necessitam se ausentar do real e buscar o divertimento para que a vida possa ser suportável. Por outro lado, em conjunto com a análise geral do texto, depreende-se do fragmento o perigo da alienação e do encantamento pelos mecanismos de evasão, os quais comprometem a visão crítica da sociedade e os meios de se lutar contra a perpetuação da miséria.

Já a primeira epígrafe, retirada de um texto de Adonias Filho, sugere uma referência ao processo narrativo: FUNCIONANDO COMO UMA MÁQUINA SEM CONTROLE, ANULANDO A SOLIDÃO QUE SERIA COMPLETA, A MEMÓRIA DEVOLVIA TUDO O QUE ACABARA DE VIVER. ERGUIAM-SE OS CORPOS NO

CÍRCULO DAS IMAGENS. RENASCIAM AS VOZES. MOSTRAVAM-SE AS FISIONOMIAS. A memória é o barro original das histórias contadas ao longo do romance. O processo da rememoração se mostra fundamental para o conhecimento da realidade do mundo, assim como para a modificação daquilo que está errado nele. Todas as vidas retratadas em grandes ou pequenos casos, trazem no romance um tipo de conhecimento que só o passado pode transmitir. Através da memória, os sertanejos conseguem manter sua identidade em meio à exploração e à pobreza. No entanto, esse conhecimento pode se tornar perigoso, se promover apenas uma repetição de arquétipos ao invés de uma conscientização crítica. Em lugares como o sertão, onde a seca e a fome vão apagando a tudo e a todos, a lembrança se torna documento importante para o auto-conhecimento e o germe para uma futura revolução. Esse é o verdadeiro fado que carregam: as histórias de miséria que se repetem no tempo, mas que sempre trazem consigo um sopro de transformação.

2.4 PACAMÃO

O último romance da Tetralogia Piauiense foi publicado em 1968 e recebeu pouquíssimos comentários da crítica. Nem mesmo a edição completa da obra traz qualquer apreciação sobre o livro, a não ser a do próprio autor. *Pacamão* (*Pa*) é, entretanto, o texto fundamental deste quarteto porque oferece uma resposta definitiva aos questionamentos e incertezas levantados ao longo das histórias precedentes.

De volta à Parnaíba, Assis Brasil parte de um acontecimento trágico para desmascarar toda a hipocrisia de uma família abastada da cidade, atormentada por um grande segredo. Ao se envolver com o humilde carteiro Leandro, Nazinha provoca a ira dos pais (Bento e Zuleica) que mandam matar o jovem e mantém a filha prisioneira, grávida, dentro da própria casa. A única companhia da garota é a velha bisavó Pepeta. Raimunda e Elza, respectivamente avó e tia de Nazinha, ajudam a manter todos os detalhes da vida da família protegidos das más línguas da cidade. Gervásio, chamado por todos de Pacamão, é o menino humilde adotado pela família como um dos empregados da casa. A amizade entre ele e o rebelde Darcy, irmão mais velho de Nazinha, é mal recebida pela família, devido à diferença

de classes entre os dois. No entanto, o relacionamento dos meninos é a única coisa que permanece intacta ao longo dos anos, enquanto todos vão sendo consumidos pelo fado que vai se delineando detrás das paredes do velho Palacete, palco de toda a desgraça que acomete os Mavinier.

Deve-se notar que algumas das situações retratadas em *Pacamão* se repetem ao longo de outros textos da Tetralogia. A discussão em torno da memória e da velhice, inspiradas por Pepeta, Raimunda e Elza, lembra *Beira Rio Beira Vida*; a necessidade de controle e proteção diante do julgamento da cidade, expressa por Zuleica, remete à atitude de Cota em *A Filha do Meio Quilo*; e o jeito humilde de Pacamão, com sua subserviência ao homem rico, faz eco a Inação de *O Salto do Cavalo Cobridor*. Essas semelhanças demonstram como *Pacamão* compila idéias já exploradas nos romances anteriores, proporcionando uma nova abordagem que enriquece a denúncia social da obra e indica um caminho para se acabar com a miséria.

A técnica narrativa adotada por Assis Brasil, assim como a divisão de capítulos, privilegia novamente a diversidade de pontos de vista. São cinco vozes ao total: quatro personagens atuantes ao longo da história e um narrador que interfere na trama somente para acrescentar alguns fatos que as outras personagens desconhecem. As onze partes atribuídas a ele são intituladas “O narrador interfere no mundo dos personagens”. Além de ser o responsável por uma revelação surpreendente ao final do romance, esse narrador auxilia na compreensão das personalidades de Bento, Nazinha e do matador de aluguel Bastião, uma vez que possui a capacidade que os outros personagens-narradores não possuem de ‘entrar’ na mente dessas pessoas. Os outros capítulos são ‘comandados’ por Pacamão (que dá nome a dois deles), por Zuleica e um único capítulo que traz um diálogo entre Raimunda e Elza.

O elo de ligação entre todas essas figuras é o Palacete da família Mavinier e o grande segredo que ele esconde: a trágica história de amor de Nazinha e Leandro. Dentro do casarão circulam visões muito particulares a respeito da morte e do destino reservado a cada ser vivo. Visões muitas vezes arrogantes e preconceituosas que vão entrar em conflito com o mundo além daquelas paredes de azulejo. Desse embate, uma nova realidade promete surgir.

A proposta de análise a ser aqui desenvolvida parte da divisão de capítulos apresentada pelo autor. Considerando, separadamente, cada uma das

personagens-narradores, identificar-se-á suas impressões a respeito da morte e do fado. O arranjo original dos capítulos, entretanto, não é respeitado.

De início, compreender o universo saudosista dos idosos no romance se mostra fundamental na construção desse estudo. O capítulo que traz o diálogo entre Elza e Raimunda explicita os conflitos que surgem diante da ação impiedosa do tempo sobre tudo e todos. Os sentimentos provocados pela proximidade da morte, a preocupação com a tradição familiar e a dependência em relação ao passado unem mãe e filha em uma só alma. Essa ligação, que só se desfaz com a morte, simboliza o último pilar de sustentação moral dos Mavinier. Pepeta, mãe de Raimunda, completa o retrato da velhice com o seu silêncio. Em idade muito avançada, ela quase não é mencionada pela família. Sua presença se torna incômoda porque anuncia, através do corpo cansado e cheio de rugas, o futuro cruel que aguarda a todos. Juntas, as três mulheres representam um estilo de vida e uma forma de pensar que foram consumidos pelo passar dos anos.

Mais do que Raimunda, Elza é aquela que abdicou do amor e da realização pessoal por uma vida segura e pacata atrás dos muros do casarão antigo. Por causa dessa frustração, ela compreende e defende os arroubos de paixão da sobrinha. Elza acredita que qualquer felicidade ou sentimento de amor, mesmo que fugaz, é melhor do que passar uma vida inteira sem experimentar tais sensações. O narrador, porém, revela que o comportamento de Elza ainda é condicionado pela tradição, pela necessidade de se manter as aparências diante da cidade. Apesar de demonstrar pensamentos românticos, ela ainda sustenta que na batalha do amor *versus* família, a última deve prevalecer:

Elza, a princípio entusiasmada com o caso de Nazinha, que vira nascer para o encontro daquele amor, de súbito pensou na família, na tradição, no comportamento reto e inflexível de todos os seus membros. Pelo menos pensou assim: as atividades do Bentinho são fora daqui; aqui dentro do Palacete nunca ninguém desonrou o nosso nome. (Pa 441)

A preocupação com a tradição e os bons costumes deve ser considerada sob a ótica da memória e da velhice. Essas duas questões já se mostraram de suma importância ao longo dos outros romances da Tetralogia Piauiense, no que concerne à identificação das visões de fado e morte que

comportam. O passado que Raimunda, Elza e Pepeta representam aparecem como uma das principais forças que condicionam o comportamento dos habitantes da casa. As mais antigas moradoras atuam como a memória da família Mavinier, as velhas guardiãs da tradição, que garantem o seu lugar e o dos seus na camada mais alta da sociedade.

A chegada da velhice estabelece essas mulheres como os receptáculos da memória familiar: os tempos de fartura, os bailes grandiosos, a casa cheia de convidados ilustres, tudo isso pertence a essas senhoras. A única função de suas vidas agora é manter intactas essas lembranças, as quais representam uma das forças responsáveis pela manutenção do *status quo*. Mesmo com a decadência financeira e moral que acomete a família, o respeito adquirido por sua longa história e pelo passado glorioso consegue sustentar a posição social de seus membros. Essa ânsia por manter as tradições familiares, expressa através da memória dos velhos, nada mais é que a necessidade de se dominar o destino - um desejo de controle que se mostra ao final ineficiente e inútil, como relata Raimunda:

Ah, minha filha, como é horrível a gente ter que influenciar a vida de outras pessoas. A mulher, na qualidade de mãe; o homem, na qualidade de pai, ou de irmão ou de tio. Basta que se tenha uma ascendência qualquer sobre o outro – o parentesco é pior – para nos sentirmos no direito de intervir, de aconselhar, de solucionar problemas, como se nossa vida fosse um exemplo de equilíbrio, de bondade, de sabedoria, de não sei mais o quê. (Pa 414)

O passar dos anos desperta mesmo um desejo natural de se salvar o que está chegando ao fim, de se voltar para os momentos de auge da existência num movimento inconsciente de sobrevivência ao tempo. Mas reviver o passado, com suas mágoas, culpas e ressentimentos também é motivo de angústia: “- Qual a pessoa que está tranqüila na velhice, minha filha?” (Pa 425). O envelhecimento indica o final do respeito, da dignidade e do reconhecimento. Conforme discutido a propósito de *Beira Rio Beira Vida*, a velhice é a responsável pela substituição de papéis na sociedade, como exemplifica bem este depoimento de Zuleica em referência à exclusão que sofre com a chegada de uma nova e jovem ‘dona’ do Palacete:

Sei que você é sincero, mas a sua mulher se refere a mim como se eu fosse uma mendiga. A cozinha onde sempre mandei e tive voz altiva, vive de manhã à noite cheia dos mandos dela. As empregadas já não me atendem, o meu único recurso é viver agora pelos cantos. Pelos cantos fazendo o que? Envelhecendo? Esperando a morte? (Pa 389)

Em situação ainda pior, Pepeta é destituída até mesmo de sua humanidade. Totalmente marginalizada, ela se junta a Nazinha nos fundos do quintal, onde são tratadas como animais. As duas figuras são desmoralizadas porque transgrediram as leis da boa convivência e ‘sujaram’ o bom nome dos Mavinier: enquanto a velha envergonha a família por causa das esquisitices da idade, a jovem envergonha a família ao ficar grávida de um sujeito pobre: “A velha Pepeta, a sombra e a consciência da família, que criara todos eles (...) Foi para quem Darcy sorriu – a velha, de voz trêmula, recebeu o abraço de despedida do menino que ela ajudara a nascer e voltou pro seu canto, onde recebia a sua ração diária de comida e esperava pelo fim da velhice” (Pa 376). Diante de tanta humilhação e sofrimento, a morte não é temida como antigamente, mas esperada apenas como mais um fato do destino a ser cumprido. Diz Raimunda: “Quando eu era mocinha tinha horror à morte, não gostava nem de ouvir falar, e por isso queria morrer bem velhinha, ou não morrer nunca, como se isso fosse possível (...) Mas sei agora, por experiência, que a gente se conforma até com a morte. O que me resta mais?” (Pa 408).

Apesar de se dar naturalmente, a morte das velhas Mavinier é devastadora: ela coincide com a decadência da família, revelando que a passagem do tempo corrói não só o corpo, mas também as tradições. A morte representa o fim da memória, do passado. O único resquício é mesmo o Palacete, que sobrevive a todos e termina como o último guardião dos ideais econômicos e sociais que representa.

Todas essas características levantadas a respeito da velhice e da memória mostram que ninguém consegue sobreviver ao tempo e que até mesmo as tradições podem ser superadas. A constatação de que o futuro não está, afinal de contas, determinado desde o berço, representa a esperança e a confiança necessárias para a transformação social. A extinção dessas velhas crenças, possível através da morte, é o que permite a reviravolta de Darcy a ser discutida mais

adiante. Livre do passado, ele pôde olhar para o presente e enxergar o que precisava ser mudado.

Já a narração de Zuleica, semelhante a uma carta de despedida direcionada ao filho Darcy, traz basicamente os mesmos elementos discutidos a propósito de Elza e Raimunda. Zuleica também sofre com a velhice e também se preocupa em preservar o nome da família, num esforço que dá continuidade ao trabalho das outras duas. A sua dedicação ao Palacete é a maneira que encontra não só de se proteger da cidade, como também de preencher uma vida sem grandes ocupações ou projetos. A história dos Mavinier agrega valor e sentido à sua existência. Zuleica assume o controle, então, no intuito de garantir a transição desse passado para o presente, sem que Parnaíba perceba que ele já não é mais o mesmo.

Ao deixar o Palacete, depois de sentir-se ‘substituída’ pela mulher de seu filho na organização doméstica, Zuleica oferece uma explicação sobre tudo que ali aconteceu. É o seu modo de expiar a culpa diante das atitudes controladoras que teve em relação aos filhos e à imagem da família como um todo. No entanto, mesmo admitindo a existência de um poder divino acima das suas vontades, ela ainda julga ter o direito de interferir em algumas vidas. Essa atitude tem origem no status privilegiado dos Mavinier, o qual supostamente lhes dá a capacidade de traçar caminhos no lugar de Deus: “Ela se destruiu por pura cianice, procurando um caminho que não foi traçado por nós, um caminho errado e perigoso. Ou nós não estávamos em melhores condições para escolher?” (*Pa* 398).

Curioso notar como essa soberba fica explícita em duas falas a respeito do ocorrido com a filha Nazinha e o namorado Leandro. Zuleica entrega a responsabilidade pelo futuro da menina ao DESTINO, livrando-se dessa culpa especificamente. Já quando se refere ao rapaz, reconhece que manipulou a sua sorte e ainda atribui sua ação a uma ‘permissão divina’:

A Leandro nunca demos oportunidade alguma para falar, para se explicar. O que aconteceu a Nazinha, nas mãos da pobre Pepeta, foi puro destino. Mas o que aconteceu a Leandro foi calculado, bem planejado (...) O caso de Nazinha simplesmente se complicou mais do que esperávamos, por isso já falei – em relação a ela – em Destino. Traçamos seu caminho e não pudemos controlá-lo, como controlamos em definitivo o de Leandro. Para que Deus nos deu o tal livre arbítrio? (*Pa* 391 e 399)

Segundo sua ótica, existem vidas que podem ser manipuladas e outras que não são passíveis de uma interferência humana. A existência do mais humilde está, na verdade, condicionada às vontades dos mais ricos, enquanto que estes últimos contam com uma atenção divina especial, sustentando suas escolhas. Zuleica só espera mesmo por uma condenação superior, uma vez que acredita estar acima de qualquer outro julgamento: “Se houver um juízo final, como acreditava dona Raimunda, para que nossas faltas sejam justificadas, enfrentarei esse julgamento – quero acreditar agora que só um ente superior, só Deus pode medir todas as nossas ações, mesmo algumas que tenham ido de encontro a normas sociais” (*Pa* 406). A necessidade de controle é exacerbada pela sua posição dentro da família. Logo atrás de Bento, ela é a pessoa que está no comando do Palacete, a ‘dona do lar’.

O que fica claro depois de analisadas as personagens Raimunda, Elza e Zuleica é o poder de influência do Palacete sobre suas vidas e sobre a vida de todos os outros moradores. A imagem de poder e sucesso que ele passa para a cidade é uma verdadeira sina a ser cumprida: um passado glorioso que já se extinguiu, mas que precisa ser sustentado nas aparências. O fado se materializa, então, no antigo casarão, que passa a condicionar a existência de todos a partir de ideais já ultrapassados: “O que nos adoecia, o que nos dava aquela monotonia, do viver, do sentir, era o Palacete” (*Pa* 462). É uma espécie de fortaleza, que procura resistir ao tempo e às mudanças sociais, mantendo intactos os seus habitantes. Estes, por sua vez, estão enterrados dentro da própria morada, uma vez que não podem livrar-se dela sem correr o risco de perder todo o respeito e a dignidade adquirido ao longo dos anos. Raimunda expressa essa preocupação: “Vender o Palacete, ora essa, era o mesmo que vender a nossa dignidade, a nossa posição social” (*Pa* 413). Trata-se do mesmo comportamento registrado em *A Filha do Meio Quilo* – isola-se dentro de casa para proteger-se da maledicência e do julgamento alheio.

Nesse processo, os desejos individuais são sacrificados em favor do bem familiar comum, provocando inúmeros conflitos e desilusões que consomem aos poucos todos aqueles que ali permanecem. Darcy confessa: “- Gervásio, sabe que permaneci no Palacete somente para morrer? para esperar pela morte? Achava que quem ficasse ali entre aquelas paredes morreria logo. Tinha quase certeza disso” (*Pa* 386). O Palacete assume contornos humanos, tamanha é a força de

vontade em permanecer no tempo, junto com as tradições que representa. Zuleica chega mesmo a responsabilizá-lo pelos maus acontecimentos: “Não sei nem quero saber se o que fizemos foi a melhor saída. Provavelmente não. Digo o *que fizemos*, porque o Palacete participou quase inânime das ações” (*Pa* 390). Ele se transforma no grande vilão da história - há sempre uma menção a casa, uma revolta direcionada a ela e não às pessoas da família, como revela esse desabafo de Nazinha: “- Doida ou não, vou me casar com ele, chega de aturar esta casa” (*Pa* 394).

O Palacete simboliza uma instituição falida, isto é, a própria família Mavinier que ele abriga, com as suas dificuldades financeiras e seus pensamentos hipócritas. Mantém-se na cidade como o monumento máximo da opressão, do preconceito, da exclusão. Todos os que não nasceram ali ou em outras ‘arquiteturas’ parecidas, não podem ser admitidos no círculo social que ele representa.

O que se passa dentro dessas paredes vai entrar em choque constante com o mundo exterior. A descrição desse conflito é o que se pode definir como a tarefa atribuída ao narrador onisciente que Assis Brasil acrescenta no romance. Os tais fatos desconhecidos que ele passa para o leitor trazem na maior parte situações que ocorreram do lado de fora das paredes de azulejo do Palacete. Representa, portanto, a voz dos ausentes, dos mortos, dos esquecidos, que complementam aquilo que as outras personagens não sabem – a verdade por trás de alguns eventos. Suas visões a respeito da morte, assim como do fado que acreditam cumprir, revelam almas prisioneiras de um sistema injusto e desigual: enquanto alguns se beneficiam dele, outros anseiam por libertação.

Em *Pacamão*, dois pares de personagens representam essa colisão social: Leandro e Nazinha, o casal de namorados que supera o preconceito em nome do amor; e a relação de dependência entre o assassino Bastião e o proprietário de terras Bento. No primeiro caso, o resultado dessa mistura de classes é um monstro, o filho do jovem casal que nasce morto e disforme. Já no segundo, o encontro modifica tanto o destino da família de Bento quanto o de Bastião, num momento curioso da trama que será explorado mais adiante.

Das personagens contempladas pelo narrador em questão, Nazinha e Bastião são os que mais se assemelham, apesar de representarem universos aparentemente opostos. Seus destinos se cruzam por causa de uma morte - o assassinato encomendado de Leandro – e é também através da morte que os dois

vão refletir sobre suas vidas e definir sua sorte.

A morte, assim como o sexo, é o meio que Nazinha encontra, por exemplo, de se libertar das amarras da família. Os dois elementos se assemelham a rituais que aproximam o homem de seu lado mais natural, da sua porção ‘animal’, não domesticada pelas convenções sociais: “Já avistando o Palacete, Nazinha começou a pensar que voltava para casa não mais como a filhinha pura de seu Bento Mavinier, ‘dono’ da melhor família de Parnaíba. E seu ato então repercutiu como uma vingança, um desafio” (*Pa* 435). Nazinha vê o sexo como a passagem para uma nova pessoa, um novo estágio em que tudo é possível. Já quando se entrega à fome, desiludida e esperando pela morte, ela coloca em prática um projeto de vingança que também a colocará em liberdade definitiva. Nazinha sacrifica o próprio corpo para punir a família por ter atrapalhado seus sonhos de felicidade: “Não, não quero mais encarar esse povo ruim, essa vida desgraçada. Vou sofrer, vou morrer devagar, mas todo mundo vai ter remorso com a minha morte. Ninguém vai poder viver descansado depois que eu morrer” (*Pa* 447). Sua atitude desencadeia, assim, uma espécie de praga que contamina a todos. Como na sina do cais, presente em *Beira Rio Beira Vida*, a ‘maldição’ de Nazinha é o estopim do declínio da família Mavinier. O segredo que tentam manter em torno da rebeldia e da morte da menina desgasta os pilares já comprometidos do Palacete, como reconhece Raimunda:

Ora, Elza, a culpa é de todos nós, você ainda tem dúvida? O nosso orgulho, a nossa vaidade. Tudo sem sentido no final de contas. Eu levo essa falta para com Deus, sei disso (...) Havíamos começado a esconder um segredo dos olhos de todos em Parnaíba, da língua do povo, e acabamos nos afundando cada vez mais nele. De repente, ninguém podia mais voltar atrás, estávamos todos comprometidos. (*Pa* 414)

Para Bastião, matador de aluguel há tantos anos, a morte nunca foi um problema. No entanto, a chegada da velhice desperta a necessidade de se confrontar com o próprio fim. Bastião percebe, então, que a morte do pobre não difere muito de toda a trajetória de sua vida – ela é miserável, solitária, anônima:

Bastião agora se preocupava com a sua própria morte, ou quando estivesse bem pertinho dela, mais velho ainda, mais entrevado, sem poder levar uma sede d'água à boca. Quem cuidaria dele? Acabaria morrendo sem que ninguém soubesse, e depois os urubus vinham e faziam o resto do serviço. Só muito tempo depois era que o povo da Lagoa Escura ia saber. 'Vocês se lembram do Bastião? Foi comido pelos urubus, já viu que sorte?' E haveria alguém pra lembrar: 'Foi castigo, foi castigo do céu'. (*Pa* 448)

O momento final da existência, que deveria trazer alguma paz de espírito para o homem cansado e atormentado pelos seus erros, é motivo de mais angústia e sofrimento. Entretanto, se lidar com a própria morte o aflige, provocar a dos outros através da sua profissão se transforma numa espécie de válvula de escape. Tirar a vida de alguém representa restituir o controle sobre a sua, vivenciar uma certa liberdade e um grande poder sobre suas próprias ações e emoções. Experimentar a sensação de matar o coloca no mesmo patamar daqueles que comandam seu destino e os de tantos outros:

Depois começou a sentir aquela mesma sensação que sentia, uma espécie de frio no pé da barriga, as pernas meio lerdas, e até a emoção que comandava todos os seus gestos: tinha poder, podia acabar com a vida de outro num instante, por momentos era como o dono do mundo. E essa sensação é que impelia tudo, movia todos os homens. (*Pa* 432)

Todas as reações descritas, concernentes às visões de morte dessas duas personagens, podem ser interpretadas como um reflexo da opressão que sofrem. Enquanto Nazinha é vítima da autoridade da família abastada que exerce seu domínio através de um laço de sangue, Bastião é vítima da pobreza, que o torna dependente de todas as outras famílias abastadas da cidade e das instituições que dirigem. Como não consideram Bastião como um ser humano igual a eles, não têm pudores em ditar todas as regras do viver e justificar os atos do assassino a partir de uma lógica que somente os beneficia:

Seu Bento um dia tentara explicar: você pensa que existe alguma coisa além desse mundo sujo? Só existe a vaidade, a mesquinha, o mando, o dinheiro, a força, o homem contra o homem, e o mais forte vence. Não se iluda, Bastião, você é apenas uma peça da maldade geral (...) E então, desde aquele dia, sentia o remorso diminuindo, a indiferença aumentando, e tudo o que sentia era apenas a sensação do corpo, talvez medo, talvez paixão pelo serviço. (*Pa* 432)

A explicação oferecida por Bento, além de reforçar e justificar o discurso do explorador, também provoca a perda da fé e da esperança em Bastião. Quando passa a acreditar que não existe outra realidade a não ser aquela que o patrão lhe oferece, o assassino se resigna diante da sorte: “Margarida era quem tinha dito isso: ‘Quando é que você vai parar com essa carreira de crimes, Bastião?’ Ele mesmo não sabia dizer, e respondeu, daquela vez: ‘Não sei, não sou dono do meu destino’” (*Pa* 449). Nesse sentido, a crença num poder superior que possa salvá-lo torna-se inútil e vazio de sentido, já que ele parece abandonado à mercê dos mandos e desmandos de Bento. Já o castigo para os seus crimes, este é palpável na rotina miserável que leva: “- Ele nunca falou em Deus, em nada. Uma vez perguntei, Bastião só fez rir. E disse assim: nos castigos eu acredito, você não está vendo tudo?” (*Pa* 445).

A reviravolta, entretanto, acontece. Ela se dá com a chegada da velhice, a qual leva Bastião a buscar um sentido para a sua existência. Nessa procura, ele compreende que se trata apenas de um “pau mandado” de Bento e que este não tem nenhum direito sobre a vida das pessoas: “Bastião voltou ao cais nas mesmas pisadas. Estava leve, tinha feito algo novo na sua vida: se recusara a matar, se recusara a cumprir ordens de um homem todo poderoso” (*Pa* 481). Da rebeldia de Bastião surge uma sensação de liberdade que o ajuda a enxergar as coisas como elas realmente são. Com essa atitude, ele poupa a vida de Leandro, que foge para viver em outra cidade, longe de Nazinha e sua família controladora. No entanto, um corpo desfigurado pelas piranhas é encontrado no cais e identificado como o carteiro. Enquanto Bastião e Leandro seguem seus rumos, Nazinha se entrega à loucura e toda a família Mavinier é destruída por esse equívoco, que permanece desconhecido por todos. A partir desse desencontro, a imagem do fado no romance então se define: não existe uma mão divina por trás dos acontecimentos, mas sim mãos humanas que podem tanto alterar seus próprios

destinos quanto interferir no dos outros.

Sentimentos de renovação e liberdade experimentados diante da retomada de controle do próprio destino também estão presentes nos dois capítulos que trazem Pacamão como narrador. No primeiro, o leitor fica sabendo sobre a sua vida no Palacete e sobre a amizade com o menino Darcy que teve início ainda na infância, bem antes dos acontecimentos em torno de Nazinha. Darcy é o único que não trata Gervásio pelo apelido, o qual faz menção a uma espécie de peixe de cabeça grande: “Deve ter se espantado com a minha cara, com os meus olhos, que foram o motivo do meu apelido. ‘Com um olho esbugalhado desse, parece até um pacamão’, alguém no subúrbio tivera a idéia, talvez até minha própria mãe, não me lembro mais” (*Pa* 372). Motivo de chacota na cidade inteira, Pacamão só é respeitado por Darcy, que desde o primeiro encontro trata-o como Gervásio. Essa relação, porém, não é bem recebida pelo resto da família, que trata Pacamão com desprezo. Até mesmo suspeitas de homossexualismo são levantadas, devido aos modos polidos de Darcy: “Os pais, a família, os vizinhos, olhavam aquela nossa amizade não sei com que pensamentos estranhos e até sujos” (*Pa* 378).

Pacamão raramente fala sobre si mesmo, a não ser quando relembra alguma experiência que teve na companhia de Darcy, cujo perfil é totalmente construído para o leitor pelo amigo-empregado. Desde cedo, Darcy já se mostra diferente, inquieto, desinteressado das tradições e formalidades do Palacete. Sua personalidade melancólica prejudica até mesmo a sua ascensão profissional, tão sonhada por toda a família: “E teria sido um tenente, um general de medalha no peito, se ligasse um pouco mais para a vida, para as pequenas coisas que os homens tentam valorizar. Mas Darcy parece que nunca tomou bem conhecimento do mundo” (*Pa* 373). A própria mãe, Zuleica, confessa ter notado algo perturbador no comportamento do filho, como se pressentisse que o seu distanciamento da família fosse uma escolha e não mero acaso: “Mas aquela sua calma era a calma de quem odeia, de quem planeja uma vingança” (*Pa* 396).

A tal vingança se concretiza no segundo capítulo narrado por Pacamão. Nele, os dois já estão adultos e ainda vivem no casarão, com a esposa de Darcy e mais alguns empregados. Toda a família, exceto Zuleica, já estão mortos. A chegada da velhice acentua o ódio de Darcy pelo Palacete e pela cidade: “Tem consciência de que foi um farrista e chegou a fazer algumas maldades, embora um dia tenha me dito que Parnaíba fora escolhida como o lugar para se vingar de uma

porção de coisas. ‘Parece que estou me vingando por ter nascido’” (Pa 380). As injustiças e hipocrisias que presenciou sempre foram motivo de tristeza, cujo resultado direto foi o seu descaso pela família e pelo velho casarão, que coloca seus moradores em estado de total subjugação e letargia. Embriagados pelo seu passado e pelo seu status, os Mavinier assistem ao passar dos dias sem tomarem consciência das suas vidas.

Nessas circunstâncias, a lucidez diante da morte acaba se tornando uma espécie de último desejo, como mostra o relato de Darcy sobre Cremilda, personagem de *Beira Rio Beira Vida*: “Na última vez que estive com ela – foi apenas uma visita de velho amigo – me disse assim: Darcy, larguei de beber pra dar tento na vida e saber o que está me acontecendo. Você já viu, se morro embriagada, como é que vou saber? Não, não quero mais fugir, quero ver tudo agora bem claro” (Pa 463). Essa vontade de se sentir vivo novamente e adquirir uma nova percepção das coisas vem junto com a velhice. O fim da vida desperta em Darcy a mesma necessidade da velha prostituta, ambos vítimas de uma existência opressora e ilusória. A idade avançada proporciona a Darcy a coragem e independência necessária para modificar sua história e a história de sua família.

Constatar essa possibilidade de libertação é uma espécie de epifania para Darcy - um momento único, em que sua realidade se mostra de forma tão clara que não é possível mais ignorá-la: “Nunca estive tão lúcido na vida, nunca tão bem disposto. Vejo agora tudo com clareza medonha. Sim, este é o termo adequado, o grande termo: clareza medonha. Porque quando a gente consegue ver as coisas claramente, aí reconhece que a verdade é medonha” (Pa 459). Ele entende, finalmente, que a origem de todo o mal que assola a sua família está no Palacete. A casa é o fado que todos carregam e que provocou todas as mortes, as mentiras e a conseqüente destruição dos Mavinier. Leiloar o casarão, com todos os seus pertences, é a forma que Darcy encontra de se livrar do passado e recomeçar. Ao passá-lo adiante, diminui a sua importância, o seu valor como sustentáculo de poder e ascensão social:

Gervásio, eu nunca me importei com a língua desse povo tirano. Eu hoje, com a *clareza medonha*, sou um homem liberto, um homem alforriado pelas próprias mãos. Pois você não vê que tudo tem sido uma farsa? Uma farsa brutal? (...) Tudo, mas fiquemos apenas em nossa família, na história daquele Palacete cheio de mofo: aquelas mulheres enfeitadas e cheias de pose caminhando pra cima e pra baixo, como fantasmas, fantasmas de uma outra época que há muito se acabou. (*Pa* 460)

Eliminar a memória significa eliminar o sofrer. Não ter expectativas com relação ao futuro também é uma forma de se proteger da dor. O que Darcy nomeia de “clareza medonha” prega uma experiência de vida baseada no presente, no real, no que se tem de concreto, sem ilusões: “- Larga o passado de mão, meu irmão. Se eu disse que nós não temos mais futuro, é porque também não temos mais passado. Estamos exatamente no meio do NADA. Pensar em como vivemos, será que adianta alguma coisa?” (*Pa* 462). Ao proclamar a “clareza medonha”, Darcy quer derrubar toda a mentira e hipocrisia, abolir todas as normas sociais que prendem os homens sob uma farsa. Segundo suas colocações, o conhecimento e a verdade são os únicos caminhos para a libertação. Viver conscientemente é viver por completo, a única forma de se chegar à felicidade real. Ao batizar Pacamão numa espécie de ‘ritual de passagem’, ele imprime no amigo a marca dessa revolução:

Eu te batizo, recém-nascido Gervásio, que o povo mesquinho de Parnaíba chama de Pacamão, em nome do Sol, do Dia e da Clareza Medonha. Que nada mais turve a tua velhice, que o resto dos teus dias sejam mansos como as águas claras, que a Paz, que os Homens inventaram e desprezam, sirva de fecho para a tua existência. E se Parnaíba não se lembrar de ti por isso, pela tua coragem em viver no claro, alguma outra cidade, neste mundo ou em outro, repetirá o meu gesto e o teu, e no fim, seremos uma única consciência e um único modo de vida. (*Pa* 463)

As duas epígrafes de *Pacamão* complementam a proposta de Darcy e sua busca pela verdade como forma de se viver plenamente. A primeira é uma frase de Graciliano Ramos: A MINHA PÁTRIA ERA A VILA PERDIDA NO ALTO DA SERRA, ONDE A CHUVA CAÍA NUMA NEBLINA QUE ESCONDIA TUDO. SE EU TIVESSE FICADO ALI, IGNORARIA O RESTO DO MUNDO. Já a segunda, trata-se de um trecho extraído do próprio romance, narrado por Pacamão, a respeito de suas

aventuras com o jovem Darcy: O MUNDO SE ABRIA ANTE NOSSOS OLHOS E TÍNHAMOS MUITA OCAUPAÇÃO COM A VIDA. OS HOMENS ERAM UMA ESPÉCIE DE CARRASCOS, DE LEÕES VINGADORES. AS MULHERES, UM SUAVE MISTÉRIO QUE UM DIA NOS SERIA REVELADO. As frases fazem referência a duas ações opostas: uma de se esconder e outra de se revelar para o mundo. É a segurança *versus* o risco, o morrer *versus* o viver. Enquanto Graciliano Ramos mostra que a primeira opção encerra a perda do conhecimento, Assis Brasil ressalta o prazer da descoberta tão comum na infância. Ambos, cada qual a seu modo, incitam a busca pela “clareza medonha”. Fechar os olhos para o mundo pode trazer conforto momentâneo, mas experimentar a vida sem qualquer venda a tapar a realidade pode trazer muito mais benefícios.

Diante dessa revelação tão significativa para a compreensão da obra, surge uma pergunta: qual a importância de Pacamão nesse contexto? Em princípio, a escolha de uma personagem secundária e de pouca influência na trama para intitular o romance soa estranha e despropositada. Porém, a própria “clareza medonha” auxilia na justificativa: Pacamão é a personagem que segue além do romance, ele é o escolhido para levar adiante a descoberta de Darcy. O convívio com a família Mavinier lhe permitiu conhecer a “clareza medonha”, que coloca tudo em perspectiva e mostra a realidade em todas as suas possibilidades. Essa proposta de interpretação apresenta uma resposta para toda a denúncia social feita ao longo da Tetralogia Piauiense. Como volume final, *Pacamão* entrega ao leitor uma possibilidade em meio a tanta miséria: está nas mãos de Gervásio, o jovem humilde, o caminho para a transformação da sociedade. Com o título, Assis Brasil coloca um representante do povo em destaque, enfatizando que somente a conscientização social e a revolta diante das injustiças podem comportar a solução para tantas mazelas.

3 O RETRATO DA MISÉRIA HUMANA

O que se convencionou chamar nesta dissertação de miséria humana pode ser compreendido de várias maneiras. Este termo define desde um estado da alma até um estado do corpo, ou seja, abrange conceitos tanto materiais quanto psicológicos e/ou religiosos. No entanto, sempre quando se fala em miséria ou que algo é miserável, algumas explicações surgem à mente de imediato: pobreza extrema, indignância, mesquinharia, estado lastimoso e indigno, sem valor, desgraçado, digno de compaixão, etc. Todas essas palavras podem ser igualmente aplicadas numa classificação da miséria de cunho social e daquela de cunho espiritual, como se verificará mais adiante.

Além desses dois tipos de miséria a serem discutidas, a partir de uma classificação proposta pelo próprio autor, acredita-se que há uma outra definição ainda mais instigante que vale ser considerada. Apesar de não ser fundamental para as análises a serem aqui desenvolvidas, esta 'terceira' miséria humana deve ser observada pelos leitores da Tetralogia porque empresta significações aos romances que vão além dos problemas locais e revelam traços universais nesses cidadãos piauienses. Essa definição parte da premissa que o homem é sempre miserável, independente da sua condição social. Isso porque, apesar de todos os esforços ou da ausência de esforços diante do seu destino, sua existência já está condicionada a um fim certo: a morte. Ele não pode fugir da ação do tempo e, diante da grandeza do cosmos e da vida, suas ações ou tentativas de imprimir valor a elas, acabam sempre parecendo ridículas, insignificantes, miseráveis. Surge desse confronto entre o homem e sua cruel realidade uma angústia primordial, algo que vai persegui-lo por toda a existência. O fato de se saber mortal e, ao mesmo tempo, desconhecer o seu propósito nesta vida, provoca-lhe esse sentimento de aflição. Camus (2004), num ensaio sobre o absurdo, discorre sobre tal condição humana. Em poucas palavras, o sentimento do absurdo pode ser explicado como o divórcio entre o homem e sua vida. Diante de um mundo que não pode explicar, esse homem opta entre a esperança ou o suicídio²:

² Na verdade, Camus não acredita na eficiência dessas soluções diante do absurdo. Para ele, negar um sentido à vida não significa necessariamente dizer que a vida não vale a pena ser vivida. Sua proposta é um viver consciente dessa condição humana, sem depositar esperanças no futuro.

Viver, naturalmente, nunca é fácil. Continuamos fazendo os gestos que a existência impõe por muitos motivos, o primeiro dos quais é o costume. Morrer pro vontade própria supõe que se reconheceu, mesmo instintivamente, o caráter ridículo desse costume, a ausência de qualquer motivo profundo para viver, o caráter insensato da agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento. (CAMUS 2004: 19)

Essa miséria tão arraigada no íntimo de cada um é sugerida por Assis Brasil através da melancolia e inquietude expressas por personagens como Tomás, Lucília e Darcy, os quais demonstram personalidades tristes e insatisfeitas desde o início, sem nenhum motivo específico aparente. No entanto, não se observa nos textos um aprofundamento das questões em torno desse estado de espírito miserável – o que fica clara é a intenção do autor em denunciar um quadro social/material de miséria, acima de tudo, além de alguns de seus desdobramentos no plano psicológico das personagens.

Como já comentado no segundo capítulo desta dissertação³, Assis Brasil dividiu os romances da Tetralogia em dois pares, de acordo com o que ele chama de miséria social e miséria espiritual. Assim, *Beira Rio Beira Vida* e *O Salto do Cavalo Cobridor* evidenciam em suas páginas uma pobreza material extrema, com suas figuras marginalizadas e extremamente humildes; *A Filha do Meio Quilo* e *Pacamão*, por sua vez, trazem à tona toda a crueldade e mesquinha que acomete as mentes estreitas dos moradores da província. A miséria que o autor define como ‘social’ é, portanto, aquela proveniente de problemas como má distribuição de renda, serviços públicos ineficientes, fome, analfabetismo, etc. Uma miséria que poderia ser amenizada, ou até mesmo resolvida, através de determinadas políticas econômicas e sociais. A miséria espiritual, por outro lado, é resultante da mente tacanha que a maioria dos membros desta sociedade demonstra possuir, através de atitudes preconceituosas, moralistas e hipócritas. A falsa compaixão dedicada ao próximo e a soberba que surge do berço privilegiado são exemplos dos males que revelam essa miséria espiritual nos mais abastados. Entretanto, ela também se manifesta nos mais humildes, que por falta de instrução ou num desejo egoísta de subir alguns degraus na linha de pobreza, acabam reproduzindo o discurso excludente sem perceberem o quanto ele é nocivo. Essas duas definições de miséria estão intimamente ligadas: quando a pobreza de espírito não resulta diretamente da

³ Vide páginas 18 e 19 deste trabalho.

miséria social é, pelo menos, um reflexo dela; por sua vez, a pobreza material se perpetua através da ação corrosiva da miséria espiritual. A Tetralogia Piauiense não denuncia tão somente um meio corrompido, mas almas corrompidas.

No intuito de evidenciar essa dicotomia, duas temáticas surgem ao longo das leituras críticas como fundamentais: o fado e a morte. Tanto uma quanto a outra aparecem continuamente nos romances como questões ora discutidas abertamente pelas personagens, ora inseridas na elaboração do sentido dos textos. Apontar como as visões de fado e morte apresentadas na Tetralogia denunciam a condição miserável do homem, seja no plano material ou espiritual, é o que se objetiva ao longo deste capítulo. Acredita-se que, durante o desenvolvimento das análises individuais dos romances, alguma coisa já deve ter ficado sensível ao leitor deste trabalho, no que diz respeito à importância das temáticas para a compreensão da obra. Parte-se agora para uma descrição mais detalhada das mesmas, assim como do processo de construção desse retrato da miséria humana.

Em princípio, quais seriam as possíveis visões que as pessoas apresentam quanto ao próprio destino? Sem recorrer a termos próprios de estudos filosóficos, teológicos e afins, poder-se-ia propor as seguintes concepções de destino:

a) existe um plano para cada pessoa, traçado por um ente superior e divino que determina previamente tudo aquilo pelo que cada um deve passar ao longo da sua existência.

b) existe um ente superior e divino que observa e julga as ações humanas, mas que não interfere nelas, uma vez que proporciona a cada um o livre arbítrio diante da vida.

c) não existe um plano nem um ente divino, todos estão entregues ao acaso e às forças misteriosas que comandam a natureza.

d) não existe um plano ou ente divino, mas é possível determinar ou alterar certos acontecimentos. O meio social influencia diretamente nas possibilidades que são apresentadas aos homens, mas em contrapartida, eles também possuem a capacidade de agir sobre o meio.

Todas essas possibilidades ilustram algumas formas como o pensamento humano pode elaborar o seu próprio caminho. Até então, fala-se em destino, sorte, plano, sina. Porém, quando se faz uso do termo 'fado', é preciso notar uma diferença: ele se refere ao contexto trágico e significa uma imposição divina

intransponível, muitas vezes um castigo aplicado por deuses àqueles mortais que desafiaram suas leis. Diante do cenário social da Tetralogia Piauiense, o fado como sinônimo de destino parece se encaixar melhor num estudo crítico justamente por causa do seu caráter punitivo e imutável.

Todas essas formas de emprestar ou não um sentido para a existência estão intimamente ligadas às impressões que se pode ter sobre a morte. O grau de autonomia que se acredita ter em relação ao próprio destino, por exemplo, influencia na maneira como alguém se prepara para o fim ou como o percebe. As visões de morte podem, na verdade, serem muito mais elaboradas e numerosas do que as visões de destino. Variam especialmente de acordo com a religião e com a vivência pessoal e podem incluir ainda ricas imagens de universos paralelos, paraísos, seres místicos, etc. Ainda assim, é possível indicar dois denominadores comuns entre elas: a) a morte é apenas uma passagem para uma outra vida, melhor e eterna; e b) a morte é o nada, representa a não-consciência das coisas e o estágio final da existência. Nota-se, então, uma preocupação em definir o que ocorre DEPOIS da morte para que se possa validar ou determinar o que ocorre ou deve ocorrer ANTES dela, ou seja, em vida. No entanto, independente do que ocorre além-morte, é possível encontrar sentidos que se encerram pura e simplesmente neste ato final. A morte pode servir para provar alguma coisa ou para vingar-se de alguém; pode ser um castigo, a solução de problemas e sofrimentos; pode ainda ter características semelhantes a um sacrifício (a morte de uma vítima expiatória paga uma dívida aos desuses e purifica o mundo dos vivos), como evidenciado por Girard em sua obra *A Violência e O Sagrado*. A morte pode também ser uma demonstração de poder – matar uma pessoa evidencia o domínio que se acredita ter sobre o destino do outro.

Mesmo diante de tantas explicações que a mente humana criou e cria para dar sentido, tanto a sua existência quanto ao fim dela, fica evidente uma certa unidade de pensamento nas personagens da Tetralogia Piauiense. De início, é preciso identificar como o fado e a morte são caracterizados em cada um dos romances separadamente para que o todo possa se tornar mais coerente. Quando às visões de fado, observa-se que:

1- Em *Beira Rio Beira Vida*, o fado é representado pela “sina do cais”. O mito contado ao longo dos anos narra a história de uma prostituta que ousou se envolver com a elite da cidade e acabou presa, louca e condenada a ver

sua filha e todas as próximas gerações de mulheres a se prostituírem no cais de Parnaíba.

2- Em *A Filha do Meio Quilo*, o fado que a personagem Cota cumpre se origina em ‘falhas’ que ela comete ainda na infância. Ao desafiar a ordem e a moral da cidade, representada e defendida por um representante de Deus (Pe. Gonçalo), ela passa a ser perseguida por todos e a viver em função do julgamento alheio.

3- Em *O Salto do Cavalo Cobridor*, Deus é o responsável pelo fado – ele define quem deve ser rico ou pobre, quem deve morrer ou viver. As personagens quase não questionam essa verdade e não acreditam que podem modificar o próprio destino.

4- Em *Pacamão*, o fado se materializa no Palacete – todos devem honrar o passado de glória e o bom nome da família que ele encerra atrás de suas paredes. Deus ainda determina as posições sociais, mas quem está no alto da escala acredita ter o mesmo privilégio de comandar destinos.

Para essas personagens, o destino é determinado por forças divinas e não pode ser modificado, ou seja, transforma-se num fado, numa imposição. Esse fado assume diversas facetas: ora é a vida de humilhação e pobreza, como em *Beira Rio Beira Vida*, ora é a casa e todo um passado que não pode ser superado, a exemplo de *Pacamão*. Em *O Salto do Cavalo Cobridor*, a eterna condição de explorado dos sertanejos e em *A Filha do Meio Quilo*, o olhar preconceituoso do outro e seu julgamento constante. Estimuladas pelos conceitos espalhados por Pe. Gonçalo a respeito da vida, esta sociedade ali retratada acredita que tudo acontece de acordo com a vontade de Deus; ricos e pobres existem porque Ele assim determinou. Pouco ou nada pode ser feito para modificar as suas vidas, mas ainda assim os mais ‘influentes’ dessa sociedade acreditam na sua superioridade em relação ao resto das pessoas e, portanto, se julgam no direito de também interferir nessas vidas, se assim for para ‘o bem coletivo’.

Todavia, algumas das personagens trabalhadas por Assis Brasil têm uma percepção diferente dessa realidade, a qual acaba as colocando em conflito com esta sociedade ou destacando-as dos demais. Cota, Matias, Luíza, Jessé, Inação, Tomás, Darcy, todos eles pressentem que algo não se encaixa nesse meio, que a vida pode ser algo diferente daquilo que lhes é apresentado. Essas figuras questionam o fado que se configura diante de seus olhos e, a partir desse

questionamento, este fado perde ser caráter impositivo, imutável. A força desse destino é diminuída diante da ação transformadora dessas personagens. O fado que continua a ser uma realidade para o resto da comunidade, se torna apenas uma palavra a ser superada. Se o leitor passa a maior parte do tempo acreditando realmente na inevitabilidade dos fatos, seja pelo desenvolvimento da trama ou até mesmo pelas falas de algumas dessas personagens-questionadoras (como é o caso de Luíza, que mesmo acreditando-se vitoriosa por causa do destino diferente que proporcionou a Mundoca, continua a falar em “sina do cais”), o exame crítico dos textos aponta que o simples ato discursivo contestatório ou a fuga dessa realidade imposta através da morte já demonstram a centelha da insatisfação tão necessária para uma reviravolta. Numa sociedade em que tudo parece estanque, qualquer conflito ou discórdia é o suficiente para despertar insatisfações adormecidas, mesmo que no mundo ficcional de Assis Brasil essas personagens instigadoras acabem encontrando um final trágico ou ainda mais sofrimento.

Como essas visões de fado na Tetralogia atuam diretamente na revelação da miséria humana? Quanto mais pobres são essas pessoas, mais se acreditam impotentes diante do próprio destino. Por serem menos instruídas, estão mais propensas a não se julgarem capazes ou merecedoras de algo melhor na vida. A pobreza também os afasta ainda mais dos serviços públicos e da comunidade. Assim, passam a contar só com Deus e a depositar seu destino totalmente em suas mãos. Percebe-se, então, que aquilo que pensam a respeito do fado é construído a partir da sua condição social. Por sua vez, a aceitação do fado indica um espírito conformista. O que nos mais humildes é resultado da ignorância, nos mais privilegiados economicamente revela soberba e mesquinha diante dos desprovidos. A boa sorte ‘imposta por Deus’ a essa minoria não gera compaixão, mas discriminação e desprezo pelo próximo. Uma atitude miserável.

Diante de um destino imposto e (aparentemente) imutável, a morte acaba se transformando numa solução. A morte (própria ou do outro) apresenta uma via de liberdade, uma forma de reassumir o controle do próprio destino. As visões de morte na obra indicam que as personagens acreditam que morrer significa livrar-se da vida miserável. Esses mortos falam além-túmulo: sacrificar-se (como nos casos de Lucília e Nazinha) é uma forma que encontram de expressar toda a revolta a qual foram obrigados a silenciar em vida. A falta de uma preocupação maior com as questões religiosas que envolvem a morte (o destino da alma, o pecado do suicídio,

a necessidade de certos ritos fúnebres, etc.) lhes dá, em alguns dos casos, o desprendimento necessário para que conduzam o fim de maneira racional e controlada. Um breve resumo das mortes encontradas nos romances confirma essas colocações:

1- *Beira Rio Beira Vida* - JESSÉ: morte é percebida como uma punição por tentar modificar a sua vida e a de Luíza. Sacrifica-se num trabalho com condições precárias por acreditar na possibilidade de uma vida diferente. MUNDOCA: aqui, a morte da filha almejada por Luíza proporcionaria o fim da sina do cais – por morrer sem deixar filhos, Mundoca seria a última representante de uma linhagem amaldiçoada.

2- *A Filha do Meio Quilo* – TOMÁS: ao determinar os rituais fúnebres e controlar o destino do corpo, Tomás consegue reaver a dignidade perdida devido aos comentários maldosos da cidade. LUCÍLIA: seu suicídio é a forma extrema que encontra de se livrar da vida de esposa e mãe que tanto a incomodava e que ela sentia ser uma imposição da sociedade.

3- *O Salto do Cavalo Cobridor* – INAÇÃO: envolve-se com a cigana consciente dos perigos que poderia enfrentar. Ele vai de encontro à morte porque isso imprime maior prazer e sentido a uma existência miserável da qual deseja fugir. ZITA: diante de uma vida miserável e improdutiva, o seu suicídio é uma via de libertação e a ponte que a liga ao filho morto ainda criança.

4- *Pacamão* – NAZINHA: ao deixar-se morrer aos poucos ela ao mesmo tempo se vinga daqueles que lhe impõe a triste realidade e reassume o controle do próprio destino. VELHAS MAVINIER: a morte dessas senhoras representa o fim da memória, a eliminação de um passado que impede a transformação da realidade. Suas mortes permitem que outros membros da família não sejam mais comandados pelo passado do Palacete e possam assumir o controle de seus destinos.

Vale lembrar que não se está a afirmar que Assis Brasil apresenta a morte como a única solução existente para o conflito social que ali se configura, mas sim que ele usa da imagem violenta da morte para denunciar a situação de extrema pressão que se encontram essas personagens.

Uma pergunta interessante surge, então, dessas colocações: as supostas punições ou sacrifícios - representados pelas mortes de algumas personagens - não reforçariam a existência real de um fado a comandá-las? Se não

existe realmente um deus sádico a se divertir com essas tentativas inúteis de transformação, somente para açoitá-las depois com a morte, por que aqueles que questionam ainda parecem ser castigados? A leitura crítica que se propõe nesta dissertação é que esse castigo não tem nenhuma proveniência divina, mas sim social - a cruel realidade de um sistema enferrujado porém resistente, que não admite o mal-funcionamento de algumas peças e as elimina do jogo.

Conforme afirmações feitas ao longo do capítulo, também a morte tem seu papel fundamental na revelação da miséria social e espiritual na Tetralogia. A observação óbvia diz respeito ao fato da morte chegar mais rápido para aqueles de poucos recursos financeiros e em situações precárias de vida e trabalho. Em última análise, a necessidade de se recorrer à morte para fugir de uma vida economicamente pobre indica com nitidez um estado de miséria social inquietante. Também a imposição de certas normas sociais, sonhos não-realizados e a falta de um sentido para a existência são indícios de um espírito em sofrimento, miserável, que recorre à morte sem medo ou culpa justamente porque esses indivíduos já se sentem mortos diante da vida. O homem que toma consciência da sua mortalidade é capaz de tudo, dos mais nobres gestos a vilanias inimagináveis. Diante do fim, a miséria espiritual se revela através de mecanismos de fuga (vícios) e de consolo (religião) que eliminam a morte e a angústia diante de uma realidade cruel. Percebe-se que a miséria espiritual que, acredita-se, surge com a morte está intimamente ligada àquela condição humana miserável, inerente a todos os seres humanos, comentada no início do capítulo. Qualquer um está sujeito a todas essas reações diante da própria morte e da morte do outro. Todos se tornam miseráveis neste embate final.

As visões de fado e morte aqui descritas ganham o contorno regional tão importante para caracterizar a denúncia social através do espaço: Parnaíba é o microcosmo onde o autor concentra toda a miséria humana. Os problemas sociais específicos que ali se desenvolvem (a pobreza e prostituição no cais, a falta de um sistema municipal de abastecimento de água, etc.) são responsáveis por imprimir uma cor local numa obra que também discute questões universais como a morte e o sentido da vida. A maioria de seus moradores ignora todo o drama social e espiritual que se passa ali. No entanto, alguns enxergam além e buscam mudanças, mesmo que de maneira instintiva, inconsciente.

Ao se dirigir um olhar mais crítico sobre suas visões de morte e fado, revela-se verdades que essas personagens-questionadoras parecem notar por trás dos comportamentos e discursos padronizados desta sociedade. Como nem sempre conseguem elaborar em palavras o cenário que as inquieta, reagem através de suas atitudes transgressoras. Mas contra o quê exatamente as personagens da Tetralogia Piauiense estão lutando? Diante de situações tão contundentes como a perseguição de Pe. Gonçalo a Cota, a má administração pública que fica subentendida nos discursos de Luíza sobre o prefeito de Parnaíba, o poder que o Palacete empresta à família Mavinier e a exploração que Inação sofre de seus patrões, é difícil acreditar que toda a miséria que acomete esse mundo ficcional de Assis Brasil seja simplesmente um fado imposto por Deus.

As análises sugerem, então, que não há uma vontade divina no comando de seus destinos e, muito menos, um poder decisório do indivíduo. Há sim uma vontade humana, uma força coletiva, superior a tudo. Nesta realidade, a sociedade torna-se o deus. Assim, os verdadeiros culpados pelo fado são os próprios homens e o sistema econômico e político em que eles estão inseridos. A exploração e marginalização da gente humilde, sejam no campo ou na cidade, é reflexo de uma pobreza que poderia ser atenuada com algumas medidas sociais simples. Somada ao descaso dos governantes e da classe dominante, a resignação do povo acaba reforçando o problema e garantindo o poder e os recursos nas mãos de poucos. A escassez material interfere diretamente no comportamento desses seres humanos, que são ao mesmo tempo vítimas e agentes da mesquinha, do preconceito, da ignorância e do conformismo.

Nesse sentido, fica evidente que a religião e as convenções sociais atuam como reforçadores da miséria humana, seja ela material ou espiritual. Suas ações estão diretamente ligadas à manutenção do *status quo*, as quais silenciam os mais pobres e atenuam os focos de revolta necessários para a transformação da sociedade. Ao pregar que tudo acontece de acordo com um plano divino, a religião desvia as atenções do verdadeiro responsável e inibe as iniciativas para combatê-lo. Seu discurso moralista exacerbado reflete e reitera as normas de agir no convívio social: mulheres devem casar e ter filhos, homens devem ser os provedores do lar, pobres e ricos não se misturam nem freqüentam os mesmos lugares, todos devem contribuir à igreja e obedecer a suas regras, etc. Líder incontestável neste cenário, Padre Gonçalo pode ser classificado como o grande antagonista da Tetralogia,

mesmo que suas interferências aconteçam de forma muito discreta na maioria dos romances. Na verdade, ele é o REPRESENTANTE do principal antagonista deste mundo ficcional: o meio social miserável e corrompido que não permite a ninguém escapá-lo ou modificá-lo. A não ser através da morte, classificada aqui como a única saída encontrada por algumas das personagens da Tetralogia diante desta realidade.

A despeito das facetas variadas que ela assume na obra, assim como do caráter comum que apresenta (uma via de liberdade e controle do próprio destino), a morte deve ser percebida como o evento que nivela a todos os homens. Ela é o fim comum de tudo aquilo que vive, independente de origem, raça, credo ou posição social. Diante de uma sociedade tão desigual e injusta, a morte se sustenta com a declaração soberana de que, no fundo, as pessoas não são tão diferentes quanto pensam ou gostariam de ser. O fim da existência acaba tornando-se, então, o momento democrático por excelência.

A morte é também o tema que provoca o questionamento. Ao recorrer a tantas mortes trágicas e marcantes, o autor não somente enfatiza o drama particular de algumas personagens, mas traz à tona a mortalidade como o parâmetro máximo para o homem repensar suas escolhas. Ao tomarem consciência da desgraça em que se encontram e da cruel realidade do fim, a personagem de Assis Brasil se inquieta e passa a buscar um sentido para a sua existência. Questionar a sua presença no mundo e a sua caminhada é de suma importância para a transformação da sociedade. Assim, o autor une as duas temáticas do fado e da morte a favor de sua intenção inicial: denunciar toda a miséria social e espiritual que acomete sua Parnaíba ficcional. Porém, esta dissertação sustenta desde o início que o autor ainda vai além – ele mostra através das transgressões e questionamentos de suas personagens principais que é possível, afinal de contas, combater toda essa miséria.

Diante de tantas questões pertinentes, voltar-se para os romances pode auxiliar na identificação de algumas das situações que mais destacam essas visões de fado e morte, assim como a conseqüente miséria que expõem. A intenção não é retomar as análises já desenvolvidas e concluídas para cada um dos textos, mas sim ressaltar o que cada um empresta de mais importante para o conjunto da obra.

Beira Rio Beira Vida atesta que viver do passado pode ser muito perigoso. Se o relembrar é fundamental no conhecimento das origens e na construção da identidade, apegar-se em demasia ao passado é prejudicial para a transformação da sociedade. O passado perpetua preconceitos e discursos conformistas. No romance, ele é o responsável pela “sina do cais” e pela repetição de arquétipos de miséria, exploração e sofrimento. O recordar da personagem Luíza, entretanto, possui um traço inusitado que faz toda a diferença: ele é crítico e pretende mudar o comportamento da filha Mundoca. Por isso a sua atuação fundamental como uma das personagens-questionadoras da Tetralogia Piauiense.

A Filha do Meio Quilo revela um desejo de equilíbrio entre o meio social e a vontade individual. Há em suas páginas uma busca incansável pela individualidade e pelo autoconhecimento, os quais estão na maior parte do tempo em desacordo com a sociedade. Por isso a importância depositada em um novo espaço, entre a casa (que resguarda o *eu*) e a rua (que promove o diálogo do *eu* com o mundo): é no quintal que o sujeito deve encontrar a medida ideal do viver. Neste local, Cota, Tomás e Lucília recorrem a medidas extremas para recuperarem a dignidade, em meio à miséria material e espiritual que vitima Parnaíba.

O Salto do Cavalo Cobridor denuncia a constante castração do homem pela sociedade, que diz não aos impulsos, às realizações pessoais e ao crescimento do indivíduo. Inação representa o homem que tenta viver de acordo com essas regras sociais, mas que na tentativa de escapar às dores que elas causam, acaba saltando em direção à morte. Neste contexto de extrema pobreza e opressão, a educação é de suma importância para a compreensão da realidade. Somente a partir dela, o sertanejo torna-se mais crítico e menos passivo diante do mundo. Matias é símbolo dessa luta – através de suas histórias e viagens, ele vai semeando aos poucos a revolução.

Por fim, *Pacamão* prega que para se concretizar a verdadeira revolução, é preciso libertar-se das amarras sociais (e internas) que impedem a todos de enxergarem a condição miserável do homem. Ao perceber a implacabilidade do tempo, a inutilidade dos esforços para evitar seus efeitos e a banalidade da vida, este homem atingido pela “clareza medonha” esquece do passado e não deposita esperanças no futuro. Viver o presente, de maneira consciente, é a única atitude coerente que lhe resta. A filosofia do absurdo se assemelha em muitos aspectos à nova ordem proposta por Darcy e da qual o

humilde Gervásio é o primeiro adepto. As duas 'correntes' pregam que não se pode usar de subterfúgios diante da realidade. É preciso conviver com ela e com a revolta consciente que ela suscita. Camus descreve que o despertar do absurdo na vida do homem começa com um 'por quê', uma pergunta que desestabiliza tudo e o conduz ao tédio, a um cansaço assombroso: "A lassidão está ao final dos atos de uma vida maquinal, mas inaugura ao mesmo tempo um movimento da consciência. Ela o desperta e provoca sua continuação. A continuação é um retorno inconsciente aos grilhões, ou é o despertar definitivo. Depois do despertar vem, com o tempo, a consequência: suicídio ou restabelecimento" (CAMUS 2004: 27). Esse restabelecimento do qual ele fala, pode se dar de duas maneiras – através de um mecanismo de fuga, como a esperança religiosa em uma outra vida, ou pela lucidez e aceitação desta condição humana. Se optar pela lucidez completa, o homem absurdo deve experimentar uma nova liberdade de ação: "Tal privação de esperança e de futuro significa um crescimento na disponibilidade do homem" (CAMUS 2004: 68). Da mesma forma, a "clareza medonha" proposta por Assis Brasil neste romance conclusivo acredita na necessidade de libertação do sujeito. Uma atitude que provoca um novo olhar sobre a realidade e deve despertar as consciências em prol de uma melhora social.

São quatro romances e quatro propostas instigantes: a extinção do passado; o resgate da individualidade; a identificação do verdadeiro inimigo (sociedade); e a liberdade através da conscientização pessoal e social. O resultado alcançado por Assis Brasil com todo esse cenário descrito é uma denúncia, um grito de alerta que se delinea através das visões de fado e morte que se misturam e se complementam. O autor chama atenção não somente para a escassez de recursos materiais que condena a vida dessas personagens, mas também para suas consequências alarmantes no cerne dessas figuras. O homem se encontra inevitavelmente numa posição de desvantagem em relação ao mundo - sua mortalidade e desconhecimento de si mesmo corroboram esse pensamento. Porém, a miséria espiritual maior é aquela que advém ou se acentua a partir de um contexto social miserável. Essa pobreza de espírito não pode ser aceita como natural e precisa ser combatida.

Essas revelações brotam de forma natural e realista ao longo dos textos, como o próprio Assis Brasil declara: "A *Tetralogia Piauiense* é a volta às minhas fontes, às minhas raízes. Deixei de lado os contos e novelas cerebrais,

ideológicos, de teses, e me voltei para o homem, para a sua condição, onde tudo está implícito: ideologias, teses e supostas mensagens” (BRASIL 1979: 483). Para estudiosos como Wellek e Warren, há mais valor na obra de arte que consegue justamente integrar essas teses (idéias) à ação e às outras características próprias do fazer literário: “surgem-nos na história da literatura casos, raros, é certo, em que as idéias irradiam luz, em que as figuras e as cenas não se limitam a representar idéias – incorporam-nas mesmo, em que parecer ocorrer uma certa integração da filosofia e da arte. A imagem torna-se conceito; o conceito, imagem” (WELLEK E WARREN 1962: 155). Na Tetralogia Piauiense, são imagens de fado e morte que comportam conceitos perturbadores a respeito de um contexto social específico e de uma condição humana universal.

Na reta final deste trabalho, espera-se ter demonstrado com sucesso não somente o modo como a denúncia social se dá nos romances, mas também outro fator importante: a possibilidade de transformação dessa sociedade viciada. Nada mais coerente para um escritor que se declara profissional e comprometido com “seu tempo e sua realidade” – sua obra não somente se encarrega de apontar situações indesejadas, mas indica a existência de possíveis formas de combatê-las.

É bem provável que cada leitor da Tetralogia Piauiense possa indicar soluções variadas para os problemas sociais ali retratados. Nesta dissertação, acredita-se que a proposta do autor está fundamentada na libertação do indivíduo como primeiro passo para a libertação da sociedade como um todo. Ou seja, a resposta para esse meio social miserável seria um trabalho de recuperação do sujeito, de resgate da individualidade como força importante para uma revolução social. A “clareza medonha” de *Pacamão*, crê-se, é um atestado evidente dessa proposta. Através do exame crítico dos romances, toma-se consciência que o drama individual é resultante de uma determinada situação social, na qual o indivíduo é o menor agente, mas não peça descartável e inexpressiva. Assis Brasil deixa entrever que é possível transformar essa realidade, partindo-se do levante particular, pessoal, como a primeira centelha de uma revolução coletiva. O caminho da revolta não ameniza de todo o sofrimento (como ele demonstra através das agruras de suas personagens-questionadoras), mas promove a libertação de certas amarras que impede o desenvolvimento da sociedade.

4 CONCLUSÃO

Existem ainda muitas outras possibilidades de estudo acerca da Tetralogia Piauiense. A desenvolvida neste trabalho, a partir das temáticas do fado e da morte, foi uma necessidade que surgiu diante do desejo de explicitar a denúncia social contida no texto. No entanto, alguns aspectos também poderiam ser considerados numa análise mais aprofundada, como por exemplo: a peculiaridade das técnicas narrativas utilizadas pelo escritor e a forma como se articulam para um enriquecimento da significação dos romances; os traços regionalistas da obra e a forma como ela se insere dentro de uma corrente nacional, assim como se assemelha/distancia de outros textos classificados como regionalistas na literatura brasileira e universal; etc. Um outro caminho, em especial, deve ter ficado sensível aos leitores desta dissertação: a problemática feminina, em toda a sua complexidade e riqueza de interpretações, não pode ser ignorada diante de personagens como Luíza, Cota, Lucília, Zita e Nazinha. Essa galeria de mulheres sofredoras, batalhadoras e questionadoras merece ser examinada com atenção e cuidado devidos. Abordar a Tetralogia Piauiense a partir do viés feminino ou das outras características mencionadas anteriormente não só renderá bons frutos, como também fará justiça à qualidade da obra e ao trabalho de Assis Brasil.

REFERÊNCIAS

BAYARD, Jean-Pierre. 1996. *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* São Paulo: Paulus.

BLANCHOT, Maurice. 1987. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: ROCCO. p. 81-159.

BOSI, Ecléa. 2003. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras.

BRASIL, Assis. 1979. *Tetralogia piauiense*. Rio de Janeiro: Nórdica.

_____. 1998. *A poesia mineira no século XX*. Orelha. Rio de Janeiro: Imago.

CAGIANO, Ronaldo. 2005. *Assis Brasil – Mapeamento literário e histórico*. Disponível em: <<http://www.usinadeletras.com.br/>>. Acesso em: 20 jul.

CAMUS, Albert. 2004. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record.

CARVALHO, José Cândido de. 1979. “O menino do Piauí”. In: BRASIL, Assis. *Tetralogia piauiense*. Rio de Janeiro: Nórdica.

CAVALCANTI, Valdemar. 1975. Prefácio. In: BRASIL, Assis. *A vida não é real*. São Paulo: Clube do Livro. p. 7-9.

CUNHA, Fausto. 1970. *Situações da ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

_____. 1979. “A consciência do autêntico”. In: BRASIL, Assis. *Tetralogia piauiense*. Rio de Janeiro: Nórdica.

DaMATTA, Roberto. 1997. *A casa, a rua – espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco.

DIAS JR. Reynaldo. 2005. *O mapa poético continua*. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/rdiasjr.html>>. Acesso em: 29 nov.

ELIADE, Mircea. 2000. *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70.

_____. 2004. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva.

GIRARD, René. 1998. *A violência e o sagrado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

LESKY, Albin. 1996. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva.

MARANHÃO, José Luiz de Souza. 1985. *O que é morte*. São Paulo: Brasiliense.

MARTINS, José de Souza. 1983. "A morte e o morto: tempo e espaço nos ritos fúnebres da roça". In: _____. *A morte e os mortos na sociedade brasileira*. São Paulo: ed. HUCITEC. p. 258-269.

MATTOS, Florisvaldo. 2005. *A poesia em pânico*. Disponível em:
<<http://www.secrel.com.br/jpoesia/indice.html>>. Acesso em: 19 jul.

MORAES, Emanuel. s.d. "Para quem não respeita a humana condição". In: BRASIL, Assis. *Os que bebem como os cães*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ediouro. p. 141-143.

MOURA, Francisco Miguel de. 2005. *Apresentação de "Bandeirantes", de Assis Brasil, na Academia de Letras*. Disponível em:
<<http://www.secrel.com.br/jpoesia/@fma19.html>>. Acesso em: 29 nov.

PINSKY, Mirna Gleich. 1979. "Renovação estilística na ficção". In: BRASIL, Assis. *Tetralogia piauiense*. Rio de Janeiro: Nórdica.

PINTO, José Alcides. 1979. "Um painel social". In: BRASIL, Assis. *Tetralogia piauiense*. Rio de Janeiro: Nórdica.

_____. 1984. "Estranho, inquiridor, exemplar". In: BRASIL, Assis. *Ciclo do terror*. Rio de Janeiro: Nórdica.

REIS, João José. 1991. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras.

TELES, Gilberto Mendonça. 1982. "A visão entre parênteses". In: BRASIL, Assis. *O destino da carne*. Rio de Janeiro: Nórdica.

VERNANT, Jean-Pierre e Pierre Vidal Naquet. 1999. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva.

WELLEK, René e Austin Warren. 1962. *Teoria da literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América.