

A DIALÉTICA DA REALIDADE NA ESTÉTICA DO ROMANCE *PIEDADE*, DE JOSÉ DE MESQUITA

Dante Gatto¹

Divina Natalice Fernandes Martins²

Luciana Aparecida Carvalho³

RESUMO: José de Mesquita, no romance *Piedade*, sintetizará esteticamente a realidade a partir da visão patriarcal. Observaremos a estrutura da narrativa, as modalidades de discurso, o desempenho do narrador onisciente (aproximações e afastamentos) em relação às personagens, o recurso de personagens metonímicas intensificando os pontos da configuração seletiva da trama e, por fim, o *idílio*, sintoma artístico não necessariamente romântico, mas produto de um momento em que as relações eram pautadas por superficialidade e consumismo que serão dissecados pela pena áspera do narrador.

PALAVRAS-CHAVE: Personagens metonímicas, dialética da realidade, Romantismo, morte, idílio.

ABSTRACT: José de Mesquita, in the novel *Piedade*, aesthetically synthesizes reality from a patriarchal point of view. To be observed are the structure of the narrative, the manner of speech, the performance of the omniscient narrator (approaches and distancing) in relation to the characters, the use of metonymical characters that intensify configuration points in the plot, and finally, the idyll, not necessarily a romantic artistic attribute, but the product of a time when relations were guided by superficiality and consumerism that will be dissected by the narrator's harsh style.

KEYWORDS: Metonymical characters, dialect of reality, Romanticism, death, idyll.

1 Professor da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra.

2 Professora da rede pública e pesquisadora do Núcleo Wladimir Dias-Pino, da UNEMAT de Tangará da Serra.

3 Professora da rede pública e pesquisadora do Núcleo Wladimir Dias-Pino, da UNEMAT de Tangará da Serra.

O livro é dividido em três partes, não nominadas, com exatamente dez capítulos cada uma, exibindo a ação temporalmente no que concerne ao casal protagonista (Piedade e Paulo) e ao fluxo da ação interior determinada pela morte. Poderíamos nominar tais partes: *aproximação* (primeira parte), *envolvimento* (segunda parte) e *consolidação* (terceira parte). Vamos tentar mostrar a dialogicidade interna do discurso romanesco como reveladora da realidade ou contexto social (Bakhtin), tomando o desenvolvimento das personagens deste romance mato-grossense e o caráter metonímico das mesmas.

Eros e Thanatos se combinam no processo: a *aproximação* (primeira parte), portanto, vale tanto para o casal amoroso quanto à ideia da morte. Evidencia que Piedade desde sempre amou Paulo, mas o rapaz *amadurecerá* na pena do narrador, a consciência do seu amor pela prima (é verdade que reconhecerá uma irresistível atração desde sempre: “Ainda éramos duas crianças e, nos folguedos infantis em que por vezes nos entretínhamos, eu sentia uma inexplicável força que me levava para o seu convívio amável e bom” (MESQUITA, 2008, p. 98). No que se refere à morte, Paulo parece que, no processo de absorvê-la, cataliza a dor da família atacada pela tísica⁴. Uma verdadeira obsessão proveniente de uma “esquisita sensibilidade” (MESQUITA, 2008, p. 25).

Afigura-se, pois, a ideia do casamento como solução. A opção pelo discurso indireto livre, fundindo as vozes do narrador ao do personagem, é bastante oportuna para se construir o conflito interior do protagonista e impulsionar a ação externa.

Talvez a solução de seu caso fosse o casamento, mas quem lhe asseguraria que pudesse amar uma mulher e fazer-se sinceramente amado? Sentia-se muito descrente, alma cheia de impressões desconsoladas e incapaz de volver a ser o que fora, de regenerar-se pelo amor e tornar-se puro, crente e bom, o Paulo ingênuo e feliz de outros tempos.

4 “Paulo sentia-se cruelmente mortificado com o estado de Glorinha e mais o impressionava a frequência com que na família se manifestavam esses casos de tísica, quase sempre de marcha fulminante e fatal... Talvez uma predisposição, uma fraqueza congênita, pensava, com horror, o jovem advogado, o fizesse também uma futura presa do insidioso mal. Procurava, em vão, rebater esses pensamentos que, teimosos, lhe voltijavam em torno á mente, presa de uma verdadeira obsessão”. (MESQUITA, 2008, p. 23-24).

Entanto, preciso ser homem, enfrentar resolutamente a vida, sem pieguices e sentimentalismos doentios. Era preciso... Mas, como? (MESQUITA, 2008, p. 25).

Vejam que se trata de um enredo de estrutura bastante tradicional, mas com grandes blocos psicológicos por conta do conflito interior do protagonista e será este conflito que determinará a ação exterior. E, como já anunciamos, a jovem prima ascenderá a sua consciência como síntese do, digamos assim, amor à vida em contraponto ao fascínio pela morte. Paulo, ainda, oscilará entre dois pólos diversos (Teresa e Eunice) antes de consagrar Piedade: “O seu sentir, o seu gosto, a sua inclinação de artista levava-o para Teresa, mas a sua curiosidade espiritual o seu temperamento amante de aventuras romanescas, o arrastava antes para a inquietante e tentadora viuvinha” (MESQUITA, 2008, p. 47).

O próprio protagonista refutará, por fim, no seu antagonismo interior, a possibilidade de casamento: “pois não pretendia absolutamente fazer a infelicidade de ninguém, ligando-lhe a vida à de um homem doente, e mais esquisito e incontentável como se presumia ser” (MESQUITA, 2008, p. 47). Eis, pois, que objeta Piedade, perguntando-lhe o *porquê*, tomando a frente das concorrentes. A resposta de Paulo é espantosa (não inverossímil) no sentido da idealização romântica, como o próprio fato da escritura de uma peça romântica depois da ruptura modernista. Não é injustificadamente que o narrador cede-lhe voz (discurso direto) para dar maior verossimilhança ao relato:

Oh! Você não imagina quem sou eu! Criei, no meu sonho de poeta, um ideal irrealizável, de uma mulher perfeita na forma, no moral e na mente, criatura que reúne, fundidas em um só ser, todas as graças que a natureza distribuiu sem equidade às mulheres do mundo todo, e, n'alma, como em um cadinho, todas as qualidades capazes de fazer a ventura do homem que elegeisse para seu esposo. Ora, positivamente, essa mulher não existe, não pode existir... Seria uma deusa, pois só Deus é perfeito, mas a religião que professamos excluiu dos altares as deusas e, de conseguinte, **a suprema perfeição feminina**. Para que uma mulher satisfizesse ao meu ideal fora

preciso que pudesse ser, ao mesmo tempo, a melhor co-operadora de minha obra, a maior inspiradora de minha obra, a maior inspiradora de meus versos, a superior razão de minha vida, a única e suprema finalidade de minha arte... (MESQUITA, 2008, p. 47-48).

Haverá, como já adiantamos, todo um processo de amadurecimento na consciência da personagem Paulo até que Piedade se insira definitivamente como possibilidade efetiva na sua vida. O narrador sintetiza a situação:

De interrogação em interrogação, de duvida em duvida, ia-se o espírito do moço pairando assim um mar de indecisões, de receios, de desejos que não tomavam corpo, porque temiam a realidade, sendo-lhes mais propício esse intermúndio do sonho e das idealizações. Não podia furtar-se, mau grado a si mesmo, a certa perturbação que de algum tempo causava a só presença da prima. Via a ligada, por elos de uma cadeia invisível, mas que se fazia sentir imperiosamente, a todas as recordações mais gratas do seu passado distante ou próximo. E o passado, mesmo quando o não queiramos, exerce um papel importante e decisivo em nossa vida. Ninguém consegue furtar-se lhe a influencia boa ou nociva e, por mais frio e prosaico, que homem haverá que se esquive de todo ao poder dessa força imperiosa da evocação? Paulo, temperamento de **romântico retardatário**, vivendo no meio de uma sociedade burguesa, avessa às idealizações, sentia mais que ninguém esse prazer da *segunda vida*, da *vida mental*, superior à vida quotidiana e banal. **E, por isso, o amor que sentia por Piedade começou a deitar raízes profundas em seu coração** (grifo nosso). (MESQUITA, 2008, p. 61).

Sim, “romântico retardatário”, pela ideia da morte que se acentua ao seu espírito, mas também por um, digamos assim, idealismo maniqueísta por aspirar a uma “suprema perfeição feminina”. Voltaremos a tocar neste ponto nevrálgico da questão em que optaremos por outra leitura estética.

Nas últimas linhas da primeira parte do livro, Piedade responde ao desprendimento em relação ao amor argumentando que o processo de aprendizagem se dá pela dor (MESQUITA, 2008, p. 56). De fato, o narrador construirá

um caminho de martírios: a morte de Glorinha, irmã de Piedade, “[...] elemento poderoso, contribuindo para mais exacerbar-lhe o nervosismo hereditário” (MESQUITA, 2008, p. 60), o ciúme por Piedade, por ocasião à visita ao cemitério (MESQUITA, 2008, p. 76), e, principalmente, a loucura de Álvaro e os procedimentos de Naninha (MESQUITA, 2008, p. 84), cuja concepção da vida se apresentará brutalmente diversa ao de Piedade. Tudo, portanto, corrobora para que Paulo supere os entraves que o impede de casar. Superará, também, “a crise evidenciada pela tendência dispersiva dos amores levianos com Teresa, Eunice e outras que enchiam os claros deixados pelas duas [...]” (MESQUITA, 2008, p. 92).

Narrador e personagem, ainda, avançam, no indireto livre, intensificando a coisa, referindo-se à Naninha:

Era, então, assim que as mulheres entendiam o amor? Devotamento, até o sacrifício, paixão integral e que não mede conseqüências, recíproco esquecer de tudo para se fundir numa só pessoa que resume o universo — tudo lindas tiradas dos livros romanescos, que, na vida, só se repetem nos dias felizes e descuidosos e de que se foge ante o primeiro sopro da adversidade! (MESQUITA, 2008, p. 84).

O espírito da Revolução Francesa, em princípio, marcou o sentimento romântico. No entanto, como sabemos, foi doloroso o engodo. *Liberdade, igualdade e fraternidade* afiguram-se como sonhos impossíveis. Inconformismo e insatisfação, principalmente por meio da fuga, serão as respostas dos artistas, na expressão de um complexo mundo íntimo. O *subjetivismo* e o *individualismo* são fortes signos caracterizadores. A realidade era vista de uma ótica unidimensional que só admitia a *direção intimista*, cujo resultado se reduzia ao culto do eu. Portanto, a visão do mundo, o alcance romântico da realidade era curto pela *emoção* que presidia a sua visão, aliás, condicionada pela *autopiedade*. A perspectiva sociológica coloca o *mal-do-século*, a fuga pela morte, à impotência de se mudar a realidade advinda das referidas revoluções liberais. O romance de José de Mesquita vai refletir o fenômeno um século depois. Mas a personagem “romântico retardatário” não deve configurar um romantismo tardio.

vírus romântico que trazia atavicamente e se lhe exacerbava devido às muitas leituras e ao modo de vida que tinha, concorriam para tornar mais penosa e cruel a sua situação. Não se animava a dar um passo decisivo que o libertasse de seus terrores e de suas indecisões. Era bem um irmão espiritual de Werther, René, Adolphe, Obermann, ser sem vontade, todo nervos, sensibilidade, impregnado do mal romântico pela hereditariedade e pela cultura... (MESQUITA, 2008, p. 85).

O foco narrativo permanece a maior parte da narração praticando uma onisciência *com-partilhada* com Paulo, mas por rápidos momentos, no final da primeira parte, é transferido para Piedade. No capítulo IX, da segunda parte, “Amor de Piedade” o foco recai inteiramente nela, que demonstra uma consciência e maturidade impressionantes para uma jovem de 15 anos. Mas como o próprio título do capítulo indica, ela estará refletindo os dissabores do outro na dimensão do seu amor. Curioso, como já comentamos, por contingências do foco, parece que Piedade amara Paulo desde sempre, enquanto, como vimos, o sentimento dele por ela vai se construindo dialogicamente no avançar da narrativa. Serão as *leituras* de Paulo, examinadas pela moça, que haverão de esclarecê-la do seu papel. Seria aquilo que Tomachévski chamou de motivação composicional. A moça invadirá o escritório do problemático rapaz e encontrará, próximo ao divan, uma das suas obras preferidas, como já sabia, o *Journal* de Maurício de Guérin, com uma página marcada⁵. À leitura, ela terá todos os indicativos da situação

5 “Ó meu caderno, não és para mim um maço de papel, uma cousa insensível e inanimada; não, tu és vivo, tens uma alma, uma vida interior, amor, bondade, compaixão, paciência, caridade, inclinação pura inalterável. És para mim o que eu não encontrei entre os homens, esse ser terno e dedicado que se liga a uma alma fraca e enfermiça, que a envolve de sua amizade, que unicamente entende a sua linguagem, advinha o seu coração, compadece de suas tristezas, inebria-se com suas alegrias, a faz repousar sobre o seu seio e se inclina passageiramente sobre a mesma para repousar-se por sua vez; pois é dar grande consolação a quem se ama, apoiar-se em seu seio para dormir ou descansar. É me preciso a mim um amor como esse, um amor de compaixão. Nada possuo que possa despertar um amor como se vêm tantos no mundo, amor de igual a igual, um amor de almas semelhantes, que vão uma para outra porque se viram reciprocamente grande e fortes, como dois astros que, tendo-se percebido um a outro dos dois extremos do céu, se fossem juntar através do espaço. Para ser amado, tal como sou feito, fora mister que se encontrasse uma alma que quisesse inclinar-se para outra inferior, uma alma forte que se prosternasse diante da mais fraca, não para a adorar, mas para a servir, a consolar, velar pela outra, como por um doente: uma alma, por fim, dotada de uma sensibilidade tão humilde quão profunda, que se despojasse do orgulho natural mesmo no amor, para amortilhar o seu coração num amor obscuro, de que o mundo nada entenderia, para consagrar a sua vida a um ser débil, languesciente, e todo interior, para decidir-se a concentrar todos os seus raios numa flor sem brilho, fanada e trêmula, que lhe daria desses perfumes cuja suavidade encanta e penetra, mas nunca desses que embriagam e exaltam até a feliz loucura do arrebatamento”. (MESQUITA, 2008, p. 90-91).

de Paulo e poderá reavaliar a dimensão do seu amor por ele, o devotamento e sacrifícios necessários. Bem, na vida as coisas não são tão organizadas como faz o ficcionista no seu processo seletivo, mas absorvemos bem a estratégia neste caso. O fato é que Piedade se compreenderá como alma forte que deverá se debruçar sobre outra, fraca e enfermiça. Ela tomará consciência do “alcance do seu amor de devotamento e sacrifício” (MESQUITA, 2008, p. 90-91). Sim, a este ponto da leitura já nos acostumamos a vê-la com este potencial de renúncia e desprendimento incomuns para uma jovem de 15 anos, mesmo para o período que suscitava outra perspectiva de participação humana na realidade.

No fim da segunda parte, que entendemos como *envolvimento*, o conflito se intensifica, apesar da acomodação das coisas. Se, por um lado, opera-se no íntimo de Paulo uma “revolução moral” (MESQUITA, 2008, p. 92) que o aproxima de Piedade e do casamento, por outro, “a sua doença, o ‘nervoso’ como dizia, para diminuir, por vezes, a impressão da gravidade da mesma, voltava a atenazá-lo com repetidas crises que o punham em um estado de excitação irresistível” (MESQUITA, 2008, p. 92). Há, pois, condições adequadas para frutificar no seu espírito doente a idéia de um “delicioso morrer”. São passados quinze dias da invasão de Piedade (a leitura da parte grifada no livro, a consciência...) e a imagem de Eunice novamente se insinua. “Deveria ser delicioso morrer ao seu lado, num êxtase dos sentidos. Tal pensamento, que antes nunca lhe acudira, deleitou-lhe a mente durante alguns segundos” (MESQUITA, 2008, p. 93). Tal sintoma, no entanto, poderia deixar muito leitor do século XXI, menos afeito às leituras românticas, em profundo estado de perplexidade. Sabemos o quanto isto é estranho à natureza humana que é caracterizada por um impulso instintivo pela vida, não é? Mas nosso protagonista tem consciência do fenômeno:

Súbito, porém, um vago calafrio de terror o sacudiu d’alto a baixo. Lembrara-se de Álvaro, da confiança que lhe ouvira, o mês passado, nesse mesmo lugar e por uma associação de idéias lhe veio, repentino, o pensamento de que também poderia estar prestes a resvalar no abismo tenebroso e insondável da demência. (MESQUITA, 2008, p. 93).

Ainda, no último capítulo da segunda parte, a vida, representada pelo amor de Piedade, e a morte, contrapõem-se na consciência atormentada de Paulo. De um lado, o livro de Guerin, as previsões de Dona Carlota, que há muito desejava a união dos dois, livraram-no do *colt* que chegou a levar à altura do ouvido. Piedade vence.

A terceira e última parte do livro, que entendemos como *consolidação*, representará a solidificação do relacionamento do casal protagonista e o desfecho, digamos assim, trágico-romântico que consiste em morrer por amor.

O regionalismo estético que até aqui se insinuava na descrição dos costumes mato-grossenses⁶, toma agora uma proporção, digamos assim, bastante profunda, porque se insere no núcleo de ação dramática. A solidificação do casal protagonista revela-se uma “predestinação histórica”. O romance se insere num projeto maior que é próprio da literatura brasileira de uma busca da nossa identidade cultural, mas vamos examinar detalhadamente isto. Paulo, ainda, acalentava um projeto: pretendia escrever “um estudo de costumes e revivescência de antanhos” (MESQUITA, 2008, p. 22), “um romance meio histórico, em que reviveria o passado familiar, a grandeza e decadência da Serra-acima, a vida pomposa dos senhores do engenho e o romance sentimental do Sargento Monteiro e da meiga Rosinha” (MESQUITA, 2008, p. 106). Este fato, aliás, se combina com a propensão que tinha para absorver a dor familiar. A longa confissão de Paulo do amor por Piedade e vice-versa tem raízes atávicas⁷.

6 “Pelas paredes viam-se outros “registros” de santos e sobre a mesa, a par de peças de trabalho, como o crivo, os bastidores, os fusos, achavam-se ainda um *urú* cheio de miudezas, a grossa, o copinho facetado de guaraná, com a colherinha de prata, um pacará de abanar as sementes de melancia para fazer orchata e mais um mundo de cousas pequeninas espalhadas pelos cantos, em cima das canastras e dos tamborettes — os seus “badulaques” como costumava dizer a velha preta, referindo-se chistosamente aos mesmos”. (MESQUITA, 2008, p. 20). Há referências à comer “cabeça de pacu” (“o saborio da cabeça desse peixe determina um definitivo enraizamento no lugar por parte dos adventícios” (MESQUITA, 2008, p. 55) e “água da prainha” (“também a nossa “água” tem suas propriedades milagrosas e prende os forasteiros” (MESQUITA, 2008, p. 56). Há descrições das casas que tem particularidades que parecem ser propriamente cuiabanas (p. 89). Há sutilezas por toda parte que o narrador se refere à “regras provincianas”.

7 O meu amor por você não nasceu nesta vida, vem de mais longe, de nossos antepassados, cujas tendências atávicas espelhamos, sem o saber, no mundo. Acredite, Piedade, que eu a amo há três ou quatro gerações... Amamo-nos que antes de nós, se amaram, fundindo-se no sangue, de que somos descendentes. Utopia ou loucura — e pouco vai de uma a outra — parece-me, por vezes, remontando a corrente dos dias, refluindo para o passado distante de nossa raça, ver no amor do sargento Monteiro, nosso bisavô, pela linda Rosinha, a “Flor das morenas” de que nos falava *mãe Roberta*, o primeiro capítulo do romance de que agora escrevemos, talvez, o último episódio... (MESQUITA, 2008, p. 98-99).

Estaria nas ambições de José de Mesquita fundir na forma romanesca, como uma síntese, um épico que abarcasse várias gerações que traçasse um perfil mais ou menos uniforme da cultura mato-grossense? Antes de darmos continuidade às reflexões cabe lembrar que no capítulo V (“Flor das morenas”) da primeira parte há uma longa história que parece à primeira leitura metanarrativa. Bem, neste ponto do livro, da explicação de Paulo das raízes culturais do seu amor por Piedade, o relato amoroso do amor de um português por uma bugrinha, a “flor das morenas”, alcançara funcionalidade. Trata-se, no caso, daquilo que Genette classificou como *analepse exterior completiva* (um *flashback* fora do presente da narrativa), tendo em vista que a narrativa primária se constitui no presente do amor de Paulo e Piedade. Isto de fazer o casal amoroso sintetizar o encontro de duas culturas foi projeto estético também de Alencar com *Iracema* (português e índio), Aluísio de Azevedo com *O cortiço* (português e negro) e Mário de Andrade com *Amar, verbo intransitivo* (brasileiro e alemão) só para citar alguns. Processo antropofágico de assimilação e dominação. Com Mesquita, no entanto, há uma retomada das raízes históricas e culturais para ratificar o presente de dois brasileiros mato-grossenses, o encontro primordial⁸.

O narrador intruso, ainda, buscará explicações na gênese do sentimento para justificar a afirmação da cultura mato-grossense⁹. Bem, o romance progresso do Sargento

8 “É bem o êxtase do luso, do reinícola, nostálgico e saudosos, diante da radiante formosura da filha da terra, na guapa e airosa descendente dos índios guaicurus, que se perpetua e se eterniza em novas paixões através do tempo, e vem a produzir, em circunstâncias diversas, mas oriundas das mesmas causas, o deslumbramento que causou no meu cérebro a linha ideal da sua formosura... E assim como os meus antepassados portugueses amaram as suas avós indígenas, que os encantavam no frescor virginal da sua viçosa opulência, eu amo em você a pureza virgem da sua alma, não tocada pelas arestas da vida... Pesa sobre o nosso amor toda a fatalidade e a predestinação histórica destes dois séculos de conquista... E os nossos descendentes, se não lográssemos nós cumprir este imperativo destino que nos talhou um para o outro, continuaríamos, no futuro remoto, esta aproximação recíproca que age misteriosamente, como todas as leis fortes e irresistíveis, em que a fatalidade cósmica impera, buscando-se, na trajetória do tempo e na diversidade dos lugares, e tentando realizar a missão que, no milagre do amor, opera a transubstanciação das raças antigas em novas gerações...” (MESQUITA, 2008, p. 99).

9 “Ha no amor esse profundo segredo insondável que faz, às vezes, que uma fusão que se não realiza numa geração, porque óbices insuperáveis se lhe antepõe, preconceitos e ódios o impedem, venha a dar-se, mais tarde, nos filhos e descendentes, extinguindo velhas animosidades avoengas que, na ara santa do grande rito, se queimam, se esfumam e se evolvem, ficando apenas o brasido de uma lembrança revivesciente... Resta-nos a nós outros, idealistas, este suave consolo de podermos realizar o amor, que as condições da vida presente tornam impossível, mais tarde, em novas formas, no amor dos que, participantes de nossa natureza, pelo sangue que lhes herdamos, corporificarão os desejos, os anseios, os sonhos que nos não foi dado corporizar...” (MESQUITA, 2008, p. 99).

Monteiro e de Rosa (“flor das morenas”), na linha genealógica de Paulo e Piedade, se efetivou, o próprio também, apesar da “rival”, a idéia da morte, ter-lhes acompanhado no leito conjugal. A idéia da morte inevitável convive com o protagonista que não a teme. A angústia, agora, fica por conta de ter de abandonar Piedade. Como vinha acontecendo, no final das duas primeiras partes do romance, a onisciência do narrador, no final, tendia a privilegiar Piedade, normalmente ela se mantém em Paulo. Na terceira parte, no entanto, o narrador, digamos assim, intercala os pontos de vista, dando mais luz a Piedade do que vinha fazendo antes.

O narrador alonga o tempo a contar a vida cotidiana do casal em sociedade e num processo de *despistamento* (Tomachévski), em visão compartilhada, indica que o desfecho se dará com a morte de Paulo. Tal idéia é lentamente gestada durante toda a narrativa. Piedade padecerá não só pela iminência da morte do marido, mas também pelo desprezo dele e o ciúme de Tereza. No entanto, em nenhum momento se demonstra menos afeita ao devotamento completo e o tratamento que se dão é bem indicativo disto: *mãezinha, filhinho*. O narrador explicita um ponto de vista perturbador, no que se refere ao papel da mulher, para os nossos dias: “A esposa, pois, e só à esposa deveria devotar-se, senão por amor, ao menos pelo dever de gratidão que existe em toda alma bem formada”(MESQUITA, 2008, p. 123).

Os costumes do tempo e as críticas ferozes em discurso avaliativo de um narrador ideológico comporão um quadro de degradação dos costumes. Aliás, a fuga pela morte não foi prerrogativa só dos românticos. Thomas Mann publicou, em 1924, *A Montanha Mágica (Der Zauberberg)*, na qual reconstitui ficcionalmente essa sensação de proximidade do abismo que, então, vivia o povo alemão. O livro conta a história de um jovem simples chamado Hans Castorp que vai visitar, num sanatório, um primo tuberculoso. Acaba por ficar ali sete anos, uma vez que, também, contrai a doença. Este sanatório representa literariamente um simulacro da Europa daqueles dias, como o circunscrito mundo social que envolve Paulo e Piedade. Hans desenvolve uma afinidade escabrosa à estagnação e avança com voluptuosidade para a morte, exatamente como vimos que acontece com Paulo.

O alemão começa a descobrir a natureza fascinante da doença a ponto de, inebriado, se entregar à tosse, esquecendo o resto do mundo ante a felicidade da explosão.

O combate que se trava então é similar aos próprios questionamentos de Thomas Mann, alimentado por suas leituras dos românticos alemães e sua admiração por Wagner, Schopenhauer e Nietzsche. Ora, “[...] o antigo combate alemão entre o amor à vida e o amor à morte, a incongruidade irônica entre realização artística e sobrevivência física, a doença do talento e a estupidez da saúde” (GAY, 1978, p. 145).

Hans Castorp, num misto de devoção e medo, vislumbrando a catástrofe inevitável que deveria ser seu fim, isola-se, ansioso por ficar a sós com seus pensamentos e, assim, chegar a uma resposta conclusiva. Tem-se aí o *clímax* do enredo. Thomas Mann consegue, numa unidade lúcida, fundir todos os elementos de sua narrativa: romantismo, realismo, simbolismo e filosofia. Hans vai esqui na neve e, apanhado por uma tempestade, acaba por se perder. Sucumbido de cansaço, deixa-se ficar, adormece e sonha. Seu sonho reconstitui a negação absoluta do seu patético estado: a Grécia, ensolarada e festiva, com uma população clássica e alegre. Em seguida aparece-lhe a imagem de um Templo. Dentro dele, contempla a estarrecida visão de duas bruxas monstruosas, estraçalhando e devorando uma criança. Desperta aturdido pela visão apavorante, gelando na neve. A simpatia espiritual era uma simpatia pela morte: a volúpia em lugar do amor. Agora, no entanto, conclui que a morte está na vida, mas o amor é, ainda, mais forte.

R. Bourneuf e R. Ouellet (*O universo do romance*, 1976) situam a personagem através da rede de relações que contribuem para a sua existência. Uma das possibilidades aventadas por eles é a personagem *porta-voz do autor*. Neste sentido, a personagem seria um amálgama das observações e das virtualidades de seu criador. Talvez estejamos exagerando ao considerar Paulo como porta voz de José de Mesquita. Não vamos aqui ficar estabelecendo paralelos entre um e outro, apesar de serem muitos. Mas, sem dúvida, o autor foi esmerado leitor dos românticos. E não será nada difícil entender nossa perspectiva que consiste em acentuar que Mesquita identificava o caos da

realidade, exemplarmente descrita na terceira parte do romance, que justificava – numa leitura comparativa com *A Montanha mágica*, o desejo de fuga pela morte. Acrescente que o agente do mal na sociedade provinciana de Cuiabá, do século passado, eram as mulheres. Piedade, no entanto, e corrobora isto sua postura incompatível para uma jovem de quinze anos, como acentuamos várias vezes, redimiria os pecados das suas contemporâneas, cujo exemplo mais gritante, no plano seletivo da narrativa, seria Naninha, a mulher de Álvaro que o abandonará diante da perspectiva da loucura, sendo fortemente condenada pelo narrador (MESQUITA, 2008, p. 82-83). A própria Piedade sintetizará a visão do fenômeno, tempos depois, ao comentar o destino de Naninha (“ ‘boneca da moda’ frívola e doente, infecunda e viciada, deixando nos espíritos uma impressão dolorosa de vácuo, de fatuidade, fútil creatura feita para os prazeres fugidios de uma hora e não para a continuidade honesta de um lar...” [MESQUITA, 2008, p. 128]).

Não perdendo de vista a comparação com *A Montanha Mágica*, este narrador onisciente intruso, combinado ao personagem com quem fala em discurso indireto livre constituem, segundo nossa tese, como *porta voz do autor*. A iminência do abismo (o processo que viria a desencadear o nazismo) que levou à verossimilhança na trama de *A Montanha Mágica* abrigar um personagem que aspirava morrer tem sua aproximação com *Piedade*. Ora, a iminência do abismo também se apresenta claramente no contexto provinciano em que foi ambientando o romance que, aliás, é reflexo da realidade. Sim, nosso personagem, narrador, autor, guardando as devidas instâncias, identificava condições adversas na realidade e a resposta, como em *A Montanha Mágica*, será a fuga pela morte, mas o agente da degradação do mundo, com o narrador onisciente intruso enfatizou, eram as mulheres e ele encontra uma mulher exemplar, no seu ponto de vista, para redimir o mundo. Os idílios não estão ligados somente às concepções estéticas neoclássicas e pré-românticas, mas também ao contexto cultural. São respostas ao excesso de racionalismo que, periodicamente, influenciam os vários setores da atividade humana. A saudável *Piedade*, personagem metonímica como Paulo, considerando a dualidade em que se

combinam as posições sociais na nossa sociedade patriarcal, absorverá a doença do marido e morrerá no lugar dele¹⁰ para que ele acabasse sua obra como reclamava de Deus tempo (MESQUITA, 2008, p. 132-133). Isto se configura, inclusive, como um projeto de vida¹¹.

O fato é que Paulo melhorará para acompanhar a morte da esposa. O romance termina assim. Dentro da perspectiva metonímica e do processo seletivo podemos inferir que a crítica recai para a degradação da realidade, criando um movimento dialético, como se o autor explicitasse: o mundo vai mal, vejam Paulo (personagem metonímica na visão patriarcal). Há, pois, de se fazer alguma coisa para salvá-lo. Há de aplicá-lo um poderoso remédio. Tal remédio, no caso, se chamou Piedade (nome bastante sugestivo), voltando-se o olhar para a participação da mulher na sociedade, causadora da degradação social na perspectiva patriarcal e machista do século passado, voltamos a acentuar. José de Mesquita se resolve esteticamente (dialética da realidade), criando um idílio num momento em que as relações eram pautadas por outros valores, notadamente, superficialidade e consumismo.

Referências

- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. São Paulo: Unesp-Hucitec, 1988.
- BOURNEUF, R., OUELLET, R. **O universo do romance**. Trad. J. C. S. Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.
- GAY, P. **A cultura de Weimar**. Trad. Laura Lúcia da Costa Braga. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja Universidade, s.d.
- MANN, T. **A Montanha mágica**. São Paulo: Círculo do livro, s.d.
- MESQUITA J. B. de. **Piedade**. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras; Unemat, 2008.

10 “— Paulo... Paulo... Que feliz que eu sou! Deus deu-me a graça de participar do seu padecimento e acompanhá-lo na viagem” (MESQUITA, 2008, p. 134).

11 “— Bem sei, Paulo, que é verdade o que você me diz, conheço essas circunstâncias todas. Sei que você é doente, é fraco, é um ser sensível e sem coragem para a vida. Que importa? Eu o quero assim mesmo. Seréi não a sua esposa, apenas, mas muito mais do que isso. Seréi a mãe que o destino lhe roubou, a irmã que Deus lhe não quis dar, a enfermeira dedicada de todos os dias, a amiga do seu espírito doente, a consoladora do seu coração ferido... Pelejarei contra essa rival invisível e teréi, dia a dia, hora por hora, instante por instante, o prazer de vencê-la à força de carinho e solicitude...” (MESQUITA, 2008, p. 131).

