

## A DIMENSÃO REALISTA NA *TETRALOGIA PIAUIENSE*<sup>1</sup>

**Francigelda Ribeiro**

(doutoranda em Literatura Brasileira – UFMG)

Aliando forma e conteúdo na função social que exerce, a *Tetralogia piauiense* de Assis Brasil apresenta novas pesquisas no campo estético. Nela, sobressaem técnicas vanguardistas que não obliteram o teor do autêntico romance realista. Assim, tais técnicas processam, considerando o teor da sua aplicabilidade, concepções do autor acerca da realidade humana. Pode-se destacar, nesse sentido, que nos romances que compõem a *Tetralogia*, por exemplo, aparecem com foco narrativo diversificado, vários narradores encarregam-se de contar partes diferentes dos enredos. Cada personagem conta o “que para si mesmo se converte em drama” (BRASIL, 1992, p. 18), como escreve o próprio Assis Brasil acerca das personagens de Faulkner, acrescentando ainda, no mesmo ensaio, um comentário que também é pertinente à *Tetralogia*:

Ao variar, desta maneira, o ponto de vista, Faulkner sacrifica a unidade tradicional de um desenvolvimento em linha reta da complexa trama, mas, por outro lado, ganha em unidade dramática dentro de cada uma das histórias individuais dos distintos narradores (1992, p. 18).

Tal recurso desloca o narrador onisciente do ápice do processo narrativo, ao passo que confere certa autonomia às personagens, recurso que, a um tempo, permite ao leitor um conhecimento do mundo das personagens de modo mais vasto, como também concorre para o ideal de *totalidade* perceptível ao longo dos romances. A esse respeito, comenta Assis Brasil:

Vali-me de um dado técnico de Henry James, que além de grande romancista foi igualmente grande crítico e ensaísta. James estudou na “Arte do Romance” – prefácio a seus livros – o que ele chamou de ponto de vista. A narrativa ficcional é sempre feita de um ponto de vista, comumente o do

---

<sup>1</sup> O realismo em Assis Brasil é aludido *ad usum* de Georg Lukács, portanto não se trata de uma escola literária, mas de um método que considera, obviamente, as leis determinantes do condicionamento estético-literário. Somente a autêntica obra realista, para Lukács, poderia, estando além do pensamento social reificado, reconstituir a totalidade com suas contradições, de forma a alcançar o essencial no plano peculiar dos problemas humanos particulares que o escritor aborda.

autor onisciente. Sem eliminar totalmente este, James começava a “entregar” a seus personagens a “responsabilidade” total das ações e dos pensamentos, fórmula que William Faulkner explorou de vários ângulos (BRASIL, 1979, p. 484).

Essa especificidade que, concorre para a coletivização da narrativa, intensifica o caráter político da obra como um todo; podendo-se inferir, outrossim, que tal técnica reforça a denúncia do autor contra um sistema propenso à unilateralidade. Nesse prisma, argumenta Fredric Jameson “em favor da prioridade da interpretação política [...] não como auxiliar opcional de outros métodos interpretativos [...], mas como horizonte [...] de toda interpretação” (1992, p. 15). Pela mesma ótica, também é apreendida a ruptura com a estabilidade cronológica, com o *continuum* narrativo - mecanismo formal que, se de um lado patenteia as descontinuidades da realidade concreta, patenteando-as; de outro, contorna e denuncia tais aspectos por meio do ideal de totalizar as contradições do mundo capitalista, em última instância, reforçado pela amplitude do projeto literário que se realiza, horizontalmente, em quatro planos narrativos. Destarte, tanto a técnica da narração coletivizada quanto a da ruptura com a cronologia concorrem para o inter-relacionamento entre discursividade textual e discursividade social.

Ademais, a variação de tempo que atinge a massa ficcional, sobretudo por meio de *flash-forwards* – recurso utilizado nos quatro romances, com ressalvas apenas no enredo de *Pacamão* – permite certo controle sobre o suspense narrativo e, assim, conduz a atenção do leitor não para a sensação que os episódios podem causar, mas a essência dos romances. A antecipação de acontecimentos permite, portanto, uma melhor visão acerca dos eventos narrados que concorrem para a defesa do sujeito total em sua luta contra um mundo fragmentado e reificado.

O modo como o tempo é trabalhado, contudo, não interfere na objetividade estética reclamada para a realização do romance realista, uma vez que o autor não é submetido aos “mecanismos psíquicos de um homem ontologicamente isolado, sem nenhuma relação orgânica com a realidade [...]; nem busca [...] a ‘revelação’ alegórica de abstrações vazias e pseudo-profundas” (COUTINHO, 2005a, p. 194-195). O tratamento descontínuo do tempo passou a se integrar cada vez mais ao romance realista, e não se trata de uma inovação meramente formal, “mas de modificações na forma impostas pelas modificações de conteúdo, ditadas pelas transformações da própria realidade humana” (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1978, p. 40).

Em meio à ruptura com a visão positivista do tempo, surge, no conjunto da obra, o longevo padre Gonçalo, personagem que perpassa várias gerações e participa do enredo das quatro narrativas. Em *Beira rio beira vida*, Padre Gonçalo envolve-se em um episódio o qual Cremilda já ouvira contado pela avó, que, por seu turno, contava se referindo a outra possível antepassada da qual não são dadas ao leitor referências precisas: “um caso que ela [Cremilda] ouviu da avó, quando a avó contava se referindo a outra pessoa” (BRASIL, 1979, p. 55). Trata-se de um episódio contado por Cremilda à filha Luíza, provavelmente como tentativa de justificar que a prostituição perpetuada de geração em geração na família provinha de uma maldição, de uma sina.

O episódio narrado por Cremilda envolve uma mulher do cais que fora presa injustamente, em um passado longínquo, acusada de comandar o assassinato do amante, um moço rico da cidade que por ela havia se apaixonado. Comentava-se que o próprio pai do rapaz o mandara matar para que o relacionamento com tal mulher fosse encerrado. Durante o período de prisão, foi descoberto, no entanto, que ela estava grávida. Seu lamento soava durante a noite inteira, chorava espalhando seus gritos pela cidade. O delegado anunciou que iria suspender a alimentação da mulher em represália, mas padre Gonçalo interferiu, impedindo a decisão, embora depois viesse a se posicionar contra a transferência da mulher para a Santa Casa de Misericórdia, por considerar que seria um mau exemplo colocá-la em um hospital familiar. A criança teve seu futuro amaldiçoado pela mãe: “haveria de penar, penar e pegaria barriga de marinheiro, e teria uma filha que pegaria barriga de marinheiro, e a filha de sua filha pegaria barriga de marinheiro” (BRASIL, 1979, p. 56).

Cremilda veio a falecer já idosa, enquanto padre Gonçalo continuava em pleno exercício de suas atividades. Negando-se, inclusive, a acompanhar o enterro dela, como era de praxe na cidade, por se tratar de uma prostituta: “enterro sem padre, deve ser uma das mulheres [prostitutas], será a Cremilda?” (BRASIL, 1979, p. 120). No entanto, se a longevidade do padre, perpassando cerca de três ou quatro gerações, constitui uma inverossimilhança, ela não se faz senão para avalizar uma verossimilhança ideológica: perpétua convivência da igreja conservadora diante da manutenção dos interesses das classes dominantes.

Tomado metonimicamente, a personagem, cuja ação tem seu ápice no romance *A filha do meio-quilo*, possível se faz concebê-la como a representação da

própria *igreja*, reportando-se à submissão desta ao domínio das elites, que legitima e naturaliza sua estrutura de dominação por meio do discurso de que os homens não nasceram para os bens perecíveis desta terra e que tudo se ajusta, harmonicamente, quando considerada a beneficência dos ricos e a aceitação passiva dos pobres. No processo de mapeamento do espaço social parnaibano da época não poderia ser obliterada a denúncia ao papel conservador da *igreja* na manutenção da rígida organização hierárquica – “O padre velho Gonçalo, esse nunca apareceu no cais que eu saiba [disse Luíza para Mundoca]. Fica lá nos batizados dos ricos, nos banquetes, nos casamentos” (BRASIL, 1979, p. 50).

Contrariamente ao discurso de exortação dos pobres à resignação, insurge, no universo de *A filha do meio-quilo*, o seminarista Ricardo que, embora proviesse de uma família abastada, tinha o intento de popularizar a igreja. Planejava dedicar-se à grande massa excluída tão logo se ordenasse, visto que padre Gonçalo seria promovido a um posto mais elevado na diocese, e ele passaria ao comando da paróquia. Cota, cujas ações, da infância à velhice, foram cerceadas pelas perseguições de padre Gonçalo, disse-lhe, certa feita, em tom de crítica: “Ricardo era homem bom [...]. Aproximou-se de mim, como se aproximou de todas as pessoas que ele julgava desamparadas em Parnaíba – por isso tinha aquela moto para visitar os subúrbios” (BRASIL, 1979, p.235), onde os meninos cresciam sem serem batizados por falta de condições financeiras para tal.

Receoso diante do carisma de Ricardo e da aproximação dele com a população carente, padre Gonçalo se exime da promoção com o fim exclusivo de afastar Ricardo da cidade, pois sendo ele um tipo popular e solidário traria, por certo, desconforto às famílias nobres da cidade. Assim, escreveu ao diretor do seminário sugerindo que Ricardo, ao se ordenar, fosse escolhido para outra cidade. A amizade entre o seminarista e Cota foi apresentada como a justificativa, sublinhando as misteriosas cartas que trocavam, durante o período em que Ricardo se ausentava da cidade para estudos no seminário. Inconformado com as atitudes do seminarista, escorregadias às suas injunções, padre Gonçalo tentou se utilizar das confissões de Cota para conseguir maiores informações. Anos depois, Cota revela ao padre,

Mas eu [disse Cota] começava a me divertir com a sua insegurança. Ricardo me escrevia, a cidade se exaltava, o senhor indagava [...]: “tem recebido cartas, minha filha”? Como dissesse apenas que sim, insistia: “tem recebido cartas imorais, minha filha?”  
Nunca recebi cartas imorais na minha vida, padre.

Minha palavra não era bastante, a dúvida continuaria até nova confissão vingativa: “veja se não está pecando lendo aquelas cartas imorais”

- Que cartas?

- As que sempre recebe.

O senhor não queria acusar diretamente o indefeso Ricardo, mas soube atacá-lo na hora certa. Nunca o considerei digno de tocar nas cartas que Ricardo me escrevia. Pensei em dizer-lhe o que elas continham, mas olhando agora os seus olhos, sinto que a cupidez e a curiosidade são mais veementes do que a busca da verdade.

O senhor não saberá (BRASIL, 1979, p.239).

Ricardo queria uma igreja de cariz autenticamente cristão, que incluísse a população marginalizada. Padre Gonçalo, representando o discurso conservador, opunha-se ao ideal do seminarista não esquivo às causas sociais. O discurso religioso é bipolarizado no enredo, gerando uma tensão entre uma acepção ortodoxa e submissa aos poderes vigentes, proliferando a continuidade (tendência representada por padre Gonçalo) e outra capaz não só de denunciar as injustiças sociais, como também de se colocar ao lado das massas excluídas, em processo de ruptura com o conservadorismo burguês (expediente que confere um tom reformista à prática de Ricardo).

Padre Geraldo, que aparece em *O salto do cavalo cobridor* como personagem secundária, é responsável pelos fiéis moradores do povoado no qual está situada a fazenda Frecheira da Lama. Tem-se nele o traço peculiar de um sacerdote vocacionado, e, em sua trajetória, não são encontradas problemáticas semelhantes àquelas vivenciadas por padre Gonçalo e Ricardo. Padre Geraldo conduz seu pacato rebanho de modo simples e é benquisto pelos moradores do local, que cumprem seus destinos sem se elevar à média cotidiana. São personagens que não se configuram como autênticos *tipos*, porém, como expõe Lukács, “a arte não pode se limitar [...] a constatar simplesmente o típico. No reflexo estético da realidade, não se trata simplesmente de fixar [...] estes traços típicos” (1968a, 263), pois toda tipificação se configura em um universo interno que transpõe elementos do sistema concreto das relações em sua multiplicidade.

A *Tetralogia*, tomada aqui, enquanto projeto orgânico, apresenta também personagens que – contemplando, pois, a multiplicidade humana – podem ser classificadas como comuns ou médias. Tal aspecto só conferiria algum déficit ao profundo realismo crítico da obra, caso fosse tomado isoladamente o romance *O salto do cavalo cobridor*. Ainda assim, não o defraudaria significativamente pelo que

expõe do mundo estagnado do trabalhador rural, lançando luz sobre situações típicas das regiões agrárias do Nordeste brasileiro, durante aquele período histórico.

O casal Zita e Inácio – personagens centrais do romance e agregados da fazenda Frecheira da Lama, propriedade de Dr. Gervásio e dona Candinha – cuidava da fazenda com grande zelo, “aquilo tudo era para Inação como se fosse seu, parte até de seu próprio corpo, e quando se afastava, mesmo pela vizinhança, voltava logo, sofrido pela saudade” (BRASIL, 1979, p. 272). Tamanha dedicação era compensada pela amizade que o casal julgava ter dos patrões. Inácio conversava, “como se fosse igual a eles e tivesse as mesmas letras. E caprichava nos ditos e fatos para não parecer um homem atrasado” (BRASIL, 1979, p. 277). Envolto pela pseudo-paridade, o casal de agregados – presa fácil da exploração e vítima da dominação latifundiária – só se alimentava dignamente nas ocasiões da presença dos patrões. Período em que “todos os vizinhos pobres recebiam um pouco mais de ajuda da mulher de Inação” (BRASIL, 1979, p. 274). Era festivo diferenciar um pouco, durante a estada dos patrões, a comida parca que os alentava para a lida diária. Ao retornar para Parnaíba, dona Candinha alertava:

- Olhe aqui, Zita: não passe necessidade, ouviu? Quando tiver vontade de comer uma galinha, um capadinho, pode matar sem susto, não passe privação, gente, o Gervásio não se incomoda.

Mas Zita sabia que aquele oferecimento todo era só da boca pra fora, pois o marido de dona Candinha era muito exigente com as contas do Inação. E Zita respeitava a economia e as contas do marido, e passava meses e meses comendo macaxeira, feijão com arroz, angu de milho e berinjela frita. Aí Inação resolvia ir caçar e enchia a despensa de tudo quanto era bicho miúdo do mato. Zita salgava as marrecas e os preás, e tinham melhor rancho por algumas semanas – isso muito tempo depois que ela se acostumou a comer caça (BRASIL, 1979, p. 275).

Assumindo o *ethos* de uma organização social feudalizante, as personagens, dadas as forças atávicas, entregam-se à adaptação ao mundo estagnado e assim seguem, garantindo, ao menos, as condições mínimas de sobrevivência. O olhar servil de Inácio e Zita se contrapõe à visão capitalista dos proprietários, o que constitui um campo propício para a figuração do universo reificado, em cuja plataforma manifesta-se a degradação dos vínculos humanos.

O deslocamento da cidade para o campo, em *O salto do cavalo cobridor*, concorre para uma representação mais ampla das relações sociais no conjunto da obra. Assis Brasil dá expressão à hostilidade a que o homem do campo, especificamente o analfabeto e destituído do desejo de mobilidade social, está

submetido. Entretanto, encontra-se em Matias, personagem secundária – “o mais conhecido vendedor-ambulante da região. Se intitulava de caixeiro-viajante e não relaxava o chapéu de chile” (BRASIL, 1979, p. 284) – uma demonstração de maior lucidez acerca das injustiças sociais. Por meio do seu discurso, são questionados problemas que, frontalmente, atingem o universo do trabalhador rural, como a Reforma Agrária, por exemplo.

Matias estava sempre comentando a situação das terras abandonadas, sem serventia. Quando tinha jeito, voltava ao assunto, e Inação tinha que escutar:

- Compadre, você aí da janela [do trem] vê esse mundo de terra todo?

- Estou vendo.

[...]

- São terras do governo. [...] É um despropósito, Inação, quantas pessoas necessitando, pedindo um palmo de terra para plantar. [...] 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.

- Onde soube disso tudo, Matias?

- Ora, nas minhas viagens, conversando com um ou outro, conversando com gente de cabeça, que entende de política. [...] Quando fui aprender a ler lá em Marruás, no ano retrasado, tinha uma professora que vivia falando nessa questão de terra. [...] Dizia que tudo tinha que ser repartido, pra quem quisesse plantar – cada família podia ter seu pedaço de terra. Acho que isso era o que tinha de ser mesmo o certo (BRASIL, 1979, p. 307-308).

Matias, revelando certo grau de consciência crítica diante da realidade social e humana na qual está inserido, sobreleva-se à média das demais personagens que, subsumidas ao discurso conformista, aderiam à passividade dos hábitos do indivíduo rural comum, que lança às forças sobrenaturais a responsabilidade pelas agruras que lhe coíbem as aspirações:

- Sabe, comadre? Aquela tristeza da Zita começou desde a morte do filho.

E Inação voltava a falar no filho, no “meu anjinho morto”, como dizia.

- 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 (BRASIL, 1979, p. 293).

A visão desmistificadora de Matias, que confere certo tom realístico ao romance, traz os problemas vivenciados para o plano da imanência social, vinculando-os às condições históricas em detrimento de quaisquer causas supra-humanas. Trata-se de um contraponto à transcendência pela vertente da

religiosidade simplória que representa a nulidade da ação humana, ao passo que concorre para a naturalização dos discursos mantenedores da opressão.

A alienação religiosa, conforme assinala Marx, é gerada pela alienação econômica que destitui as aspirações do indivíduo. Sentindo-se lesado, este projeta seus anseios para uma realidade de valores eternos, como fuga da deformação ocasionada pelo sistema explorador mantido pelos detentores dos meios de produção. “Com a *valorização* do mundo das coisas, aumenta em proporção direta a *desvalorização* do mundo dos homens” (MARX, 2004, p. 111), diante dessa designação do sistema social capitalista tornam-se mais cômodas as saídas apontadas pela transcendência religiosa, porque mais acessíveis à visão imediata do espoliado, preso às condições primárias de existência.

Esse aspecto é mais um dos elementos que contribuem para a crítica humanista que Assis Brasil consolida por meio de questões amplas e confrontantes as quais se projetam, no universo da obra, tanto em fatores emergentes quanto em residuais – como diria Raymond Williams –, ou seja, tanto em atitudes que promovem a ruptura quanto em outras que concorrem para continuidade da ordem conservadora. No caso de Inácio e Zita, o aspecto da continuidade funda-se na residual mentalidade agrária vinculada aos costumes feudais. Nesse sentido, não é aleatoriamente que o autor desloca a massa ficcional para a ambientação agrária, assim seu ideal de denúncia atinge em maior proporção a complexidade na qual se configuram as relações de exploração.

No que tange às atitudes de ruptura com a ordem, além dos diversos casos já mencionados, convém destacar ainda o trajeto da personagem Nazinha, no romance *Pacamão*. Diante da atitude dos pais – Bento e Zuleica Mavinier – de mandarem assassinar, por preconceito, seu noivo Leandro e pai do filho que estava esperando, Nazinha opta por negar-se à vida, indignada que estava com a atrocidade cometida pela família.

Ao tomar conhecimento da morte de Leandro, Nazinha deslocou-se até à Santa Casa de Misericórdia e, vendo o corpo encontrado no rio quase totalmente devorado pelas piranhas, permaneceu um longo tempo em silêncio. Em seguida,

Voltou para casa e se trancou no quarto, nem comida nem bebida aceitava de pessoa alguma. O pai, no começo, se irritou, disse que era cavilação, criancice, falta de surra, tentou até arrombar a porta do quarto. [...] E daquele dia em diante ela [...] só comia pelas mãos de Pepeta [a mais velha

empregada da casa], mas não falava nem com a velha. Pepeta insistia, insistia e nada (BRASIL, 1979, p. 404).

No silêncio de Nazinha, uma renúncia à resignação – “Não falo mais com ninguém [...] Pensava no filho [...] vou morrer devagar, todo mundo vai ter remorso com minha morte. Ninguém vai poder viver descansado depois que eu morrer” (BRASIL, 1979, p. 447) – uma decisão fundada não somente na perda do ser amado, mas no repúdio ao egoísmo e à ambição. Na atitude de Nazinha, lúcida e peremptória, repercute uma visão da morte como um modo de combate – trágico que o fosse – empreendido a partir do repúdio à vida reificada, cujas determinações são mediatizadas pelo quantificável.

O realismo do autor, ligando o destino da personagem às questões sociais e concretas, reflete uma postura de oposição à ordem social burguesa. No caso de Nazinha, a evocação dos atos lesivos cometidos pela família contra os princípios humanistas justifica a fatalidade de sua decisão. Conforme elucidaram Marx e Engels no *Manifesto do partido comunista*,

A burguesia despiu da sua auréola todas as atividades até então veneráveis e reputadas como dignas. [...] arrancou da relação familiar o seu comovente véu sentimental e reduziu-a a uma mera relação de dinheiro. [...] Tudo o que era sólido e estável se dissolve no ar, tudo o que era sagrado é profanado e os homens são enfim obrigados a encarar, sem ilusões, a sua posição social e as suas relações recíprocas (1998, p. 8).

Nazinha enfrentou as atrocidades advindas do reacionarismo da família, utilizando-se de um ostensivo silêncio como estratégia de resistência, um ato cujo esteio advém de uma decisão racional. Submetendo-se a um plano articulado e posto lentamente em execução – “vou morrer devagar, todo mundo vai ter remorso com minha morte” – a personagem se distancia da fragilidade comum à tradição romântica que, normalmente, concebe a morte enquanto fuga. Em Nazinha, não se trata de um romantismo ingênuo, mas de uma forma particular de reação aos valores degradantes. Superando aquilo que Lukács chamou de realismo abstrato – o estreitamento da alma que, enclausurada em si mesma, perde toda a relação com a vida (Cf. Lukács, 2003) – pode-se dizer que é por meio da renúncia à convivência familiar que a personagem se opõe à prática de falso moralismo. Foi a forma encontrada, no seu universo adolescente, para afrontar a mesquinhez de sua família que, tão exacerbada, leva ao desprezo dos sentimentos em nome do *status quo*.

A avó de Nazinha, dona Raimunda, mãe de Bento Mavinier – que outrora afirmava: ‘a nossa é a melhor família de Parnaíba, o resto é ralé’ (BRASIL, 1979, p. 406) – reconheceu, anos mais tarde, a falta cometida por todos do palacete, com exceção de Darcy que sempre se manteve distante do caso.

Tivemos raiva a princípio, todos nós aqui no Palacete tivemos raiva dela. Tudo porque não podíamos admitir que ela se engraçasse por qualquer um, por um simples carteiro do Correio. Tudo porque desejávamos para Nazinha um grande nome, de uma grande família, uma boa posição social, o melhor para ela. No fim, aquilo (BRASIL, 1979, p. 414).

Ainda que o indivíduo isoladamente não possa prevalecer sobre a reificação social, o autor compõe algumas situações que sob a responsabilidade de uma só personagem contrariam os veredictos dos discursos refratários à integridade humana. As personagens marcantes da *Tetralogia* não assistem passivamente às mutilações sociais. Nazinha poderia ser uma personagem que se identificasse à presunção de sua família, porém, ela e o irmão Darcy optaram por concepções divergentes da mentalidade conservadora dos moradores do palacete.

Durante a gravidez, Nazinha foi transferida para o barracão de Pepeta, no fundo do palacete, como alguém que cometera bárbaro crime. Todas as pessoas estavam convencidas de que ela havia viajado para Fortaleza, conforme informava a família, para um tratamento médico e que permanecia na casas das tias. Em meio ao silêncio, à fome e à loucura, teve um filho natimorto.

Enterrar a criança, no quintal, não foi difícil, não havia crime algum, não era uma criança, era um monte de carne disforme. [...]  
Pepeta enrolou tudo nuns panos e disse: “Mande enterrar logo isso, criatura, senão a menina não se salva”. [...]  
Pacamão se aproximou, e Bento disse com voz firme:  
- Pacamão, traga a enxada e cave ali no canto do muro (BRASIL, 1979, p. 400).

Em seguida, faleceu também Nazinha. Seu Bento vendeu o resto dos bens para conseguir um atestado de óbito falso na mão do Dr. Ormeu, para fazer com que o delegado encerrasse o caso e, enfim, para que padre Gonçalo enaltecesse a menina no sermão de domingo.

O pistoleiro Bastião Torto, contratado para o crime de Leandro, permanecia em silêncio no pedaço de terra que recebeu como pagamento pelo serviço contratado, mas com a consciência limpa, pelo fato de não ter praticado mais uma atrocidade àquela altura de sua vida: “se recusara a matar, se recusara a cumprir

ordens de um homem todo poderoso” (BRASIL, 1979, p. 481). Leandro aceitou a condição imposta pelo homem que o assassinaria a fim de ter a vida poupada: retornou à sua cidade natal, virando as costas ao projeto de vida comum com Nazinha. Cada um deles, tanto o que deveria matar quanto o que deveria morrer, deixou o cais, seguindo seus percursos indiferentes a um duelo de facas que se iniciava entre dois homens na beira do rio. Sem idílio, mas com a vida salva, Leandro, no dia seguinte, deixou Parnaíba, terminantemente.

Tal acontecimento aliado aos demais que já foram expostos asseguram o autêntico realismo da obra, de modo a relacionar os eventos narrados à totalidade histórico-social, em uma trajetória de superação da alienação vigente. Em postura adversa ao fetichismo no campo estético – desligamento do real –, Assis Brasil defende, por meio da constituição semântica da obra, a integridade do homem contraposta às degradações impostas pela sociedade capitalista. Ademais, denuncia a exploração humana, evidenciando de forma crítica, os desdobramentos ideológicos que a perpetuam. Entretanto, somente tomando a *Tetralogia* como uma produção, inconsutilmente inter-relacionada – embora a leitura dos romances possa ser feita isoladamente, como já foi anunciado anteriormente, sem prejuízo da compreensão dos enredos – será possível atingir o sentido complexo da função desalienante efetivada na estratégia do mapeamento realizado na obra.

Desse modo, pode-se reiterar que o universo da *Tetralogia piauiense* se relaciona dialeticamente com o contexto social do qual se torna manifestação, expressando as contradições que o caracterizam e que, internalizadas, atuam diretamente na economia dos romances (Conf. Candido, 2000). Assis Brasil expõe elementos que se contrapõem à reificação da vida moderna, em suas diversas feições, e ao esfacelamento da integridade humana. Como bem dimensionou Ernest Fischer,

A alienação do homem de seu ambiente e de si mesmo tornou-se tão avassaladora sob o capitalismo, a personalidade humana [...] percebeu de maneira tão violentamente clara o furto da liberdade e da plenitude de vida que poderiam ter-lhe pertencido, a transformação dos bens em mercadorias e o utilitarismo correspondente à comercialização do mundo provocaram tamanha repugnância nas pessoas dotadas de alguma imaginação criadora que tais pessoas foram levadas a rejeitar inevitavelmente nas suas obras de criação o sistema capitalista vitorioso (1979, p. 118).

Opondo-se, criticamente, ao caráter anti-humano do capitalismo, são criadas as condições que põem em evidência a tensão central da obra: fragmentação *versus*

totalidade, da qual derivam os demais impasses. Tensão que vai se constituindo, à medida que é desnudada a miséria das massas populares, de cujo interior ainda emana a resistência de personagens que lutam, sem *deus ex machina* que as auxilie, contra a ideologia hegemônica.

Como um contraponto à lógica da reificação, a *Tetralogia* se configura em tom de resistência aos efeitos do sistema capitalista. Apesar de a estética do mapeamento cognitivo sugerida por Fredric Jameson ter sido pensada a partir do contexto do *capitalismo tardio* – no qual o “individualismo e a atomização corroem o que costumávamos chamar de tecido social” (CEVASCO, 2003, p. 165) –, pode-se admitir que o conteúdo exposto ao longo da *Tetralogia* se aproxima de tal estética pelo que apresenta de oposição à fragmentação devastadora da essência humana, como também pela complexidade representacional que, politicamente direcionada, busca mapear um determinado contexto em sua totalidade, contribuindo para uma conscientização crítica diante das condições sociais determinadas pelas práticas capitalistas.

O mapeamento do contexto da cidade de Parnaíba, contemplando tanto os efeitos da fase áurea da sua economia quanto do colapso que já se fazia sentir, focaliza os diversos espaços – o rural (fazenda Frecheira da Lama) e o urbano (o núcleo dos palacetes, das mansões, bem como os subúrbios da cidade) – que atuam na composição do ser social, para fim de uma representação mais abrangente de um sistema matizado por conflitos ainda freqüentes nos dias atuais.

Como destacou o próprio Jameson (2004) há entre os diversos estágios do capitalismo uma relação de continuidade, em cujo seqüenciamento sobrevivem muitos enclaves do período anterior, rejeitando, portanto, a idéia de que o período atual seja concebido como uma estrutura que se diferencie radicalmente dos períodos precedentes. Afinal, não obstante as mutações pelas quais passa o capitalismo, mantém-se estável “o fluxo constante de mercadorias e o sistema que sustenta esse fluxo” (CEVASCO, 2003, p. 160).

Considerando a relação dialética entre texto e contexto, é válido destacar que o unilateral progresso da cidade contrapunha-se a um número crescente de proletários engendrados pelas fraturas da exploração social. Essa questão coloca em cena as inferências de Marx e Engels sobre o antagonismo das classes ao destacarem a divisão da sociedade em dois campos hostis, “em duas classes em confronto direto: a burguesia e o proletariado” (1998, p. 5). Resultado do

mapeamento presente na obra, tal panorama só pôde ser exposto, pela abrangente participação dos diversos segmentos sociais no universo dos romances, ou seja, por uma visão totalizante que, embora evidenciando a propagação do fragmentário, mostra a permanência da sociedade de classe em sua inter-relação funcional.

Em conjunto, os enredos favorecem o processo de historicização tanto da obra, como um todo orgânico, quanto do código interpretativo utilizado – processo que, conforme assere Fredric Jameson, é “o único imperativo [...] de todo o pensamento dialético” (1992, p. 9). A *Tetralogia*, centrando determinado momento histórico, evoca questões universais, pondo, assim, em relevo o lado social da personalidade humana. Assis Brasil, expondo as contradições do ser social, constrói eventos em uma perspectiva coerente de humanização. Rejeitando as práticas reificadoras, denuncia os reflexos da exploração capitalista, bem como os desdobramentos ideológicos que concorrem para a nulidade das potencialidades autenticamente humanas.

## REFERÊNCIAS

BRASIL, Assis. **Joyce e Faulkner: o romance da vanguarda**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

\_\_\_\_\_. **Tetralogia piauiense**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CEVASCO, Maria Elisa. A utilidade da crítica cultural marxista. In: GALVÃO, Andréia, et alii (Org.). **Marxismo e ciências humanas**. São Paulo: Xamã, 2003.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 2004.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: 34, 2003.

\_\_\_\_\_. **Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos e filosóficos.** São Paulo: Martin Claret, 2004.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista.** São Paulo: Cortez, 1998.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. **As idéias estéticas de Marx.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: 1780-1950.** São Paulo: Nacional, 1969.