

Jacó-Mula e Azarías: a alienação crítica e o insólito nas obras de Delibes e de Assis Brasil

Doutorando Jorge Paulo de Oliveira Neres (UFF-UNESA)

carolice-jorge@uol.com.br

RESUMO

Nesta comunicação aborda-se questões referentes à loucura e ao insólito presentes nas narrativas de Luiz Antônio de Assis Brasil, Videiras de cristal, e de Miguel Delibes, Los santos inocentes, a partir dos perfis das personagens Jacó-Mula e Azarías, respectivamente de cada um dos romances. Observa-se que a elaboração das narrativas é fundada numa polifonia na qual, nos momentos em que o extraordinário/maravilhoso/estapafúrdio são inseridos no enredo, a voz do alienado é a que se faz presente, como um recurso narrativo para se burlar uma pretensa coerência da realidade empírica. A obra de Assis Brasil, tem como matéria de extração histórica a revolta dos mucker, ocorrida no Rio Grande Sul, evento messiânico que tem como principal protagonista Jacobina Maurer, que se intitula um novo Cristo. O romance de Delibes, de ruptura com a narrativa realista, apresenta em suas frestas rubricas da Guerra Civil Espanhola, mas se nos afigura muito mais como um relato poético de situações opressoras atemporais.

Palavras-Chave: gêneros – polifonia – loucura

Dois aspectos especiais nos chamam a atenção nos romances *Videiras de cristal* (1990), de Luiz Antonio de Assis Brasil; e em *Los santos inocentes* (1982), de Miguel Delibes, no que se refere aos recursos empregados por cada um dos autores na elaboração de suas obras. Em primeiro lugar, destacamos a presença da matéria de extração histórica, de forma explícita, em *Videiras*, na medida em que o episódio da revolta dos mucker, ocorrido em São Leopoldo, no século XIX, envolvendo colonos alemães ocupa o centro da narrativa; e um tanto quanto implícita, em *Los santos inocentes*, uma vez que os índices históricos remissíveis à ditadura franquista ocupam as frestas da narrativa, sugeridos por aquelas relações opressoras seculares, típicas do campo espanhol, que se acirram após a chegada ao poder do ditador Franco, com a vitória na Guerra Civil.

Neste primeiro aspecto, observamos que, em *Videiras de cristal*, toda a narrativa se constrói com a intenção de se conferir certa objetividade ao relato, seguindo os padrões do romance tradicional realista, pautados na sequência cronológica, na ordem natural dos acontecimentos, enfim, uma narrativa concorde com os estatutos da verossimilhança. Em *Los santos inocentes*, por sua vez, há uma marca peculiar de Miguel Delibes que reside, em primeiro lugar, na fixação da paisagem como elemento crucial ao enredo, que se projeta no âmago da personagem, geralmente oprimida, e, da intransitividade interior desta personagem, descortina-se o exterior, pautado na opressão, na injustiça, na impotência ante as forças que a sufocam. Em outras palavras, a matéria histórica em Delibes é apresentada muito mais num plano psicológico e subjetivo do que naquela sequência típica das narrativas romanceadas. Temos, assim, duas narrativas que aparentemente nada têm em comum, mas que, na verdade, mantêm relações intrínsecas haja visto lançarem mão de técnicas narrativas consoantes com as escrituras contemporâneas, além dos elos temáticos voltados para o universo social impregnado de injustiça e de intolerância, comuns aos dois romances.

O outro aspecto, que é o que nos interessa particularmente nesta Comunicação, se refere ao recurso comum dos dois escritores de conferir às personagens caracterizadas como alienadas – Jacó-Mula, em *Videiras*; e Azarías, em *Los santos* – papéis fundamentais nas tramas. Neste ponto, ambos os autores, utilizam-se do insólito para conferirem o sólito em suas narrativas, sendo as personagens tidas como marginalizadas instrumentos caros aos rumos de cada uma das histórias. Em outras palavras, tanto Delibes quanto Assis Brasil, na intenção de lançarem seus olhares sobre

os contextos que originam suas narrativas, utilizam-se de vozes de outros, configurando aquilo que (BAKHTIN, 2005, p. 188) chama de *elaboração estilística do discurso objetificado*, quer dizer, os discursos de Jacó e de Azarías, por mais ilógicos que possam parecer, são *tarefas estilísticas do contexto do autor*, uma vez que ora contribuem para os ingredientes fundamentais da tessitura do texto, como é o caso de Jacó; ora se tornam o elemento fundamental da solução narrativa, como se dá com Azarías.

O episódio messiânico de São Leopoldo, que provocou um conflito no seio da colônia alemã culminando com uma revolta de grandes proporções envolvendo, inclusive, forças do exército brasileiro, teve como protagonista Jacobina Maurer, que se intitulava um “Novo Cristo”, e que realizava interpretações bíblicas, inspirada no que denominava de “Espírito Natural”. Além de todo um ritual que agrega os colonos pobres da região, fazendo-os abandonar as religiões tradicionais, Jacobina se utiliza de Jacó Mula como referendário de seus supostos milagres. Este, como já se disse, apresenta um desequilíbrio emocional, como destaca a personagem Hans Christian:

Recebi um cliente! Tem algum tipo de enfermidade emocional ainda não bem definida: sua grande obsessão é participar de umas reuniões que se realizam na Picada Ferrabrás, onde parece que há um homem que cura com ervas, e cuja mulher tem alguns dons. (ASSIS BRASIL, 1990, p.52)

Será a voz de Jacó-Mula, uma personagem aparentemente secundária da narrativa, que engendrará toda a teia místico-messiânica que envolve a narrativa, representando, de forma clara, as intenções historicistas que constituem a matéria do romance. Assim, empregando o *skaz que é introduzido precisamente em função da voz do outro, voz socialmente determinada, portadora de uma série de pontos de vista e apreciações*, *precisamente as necessárias ao autor*. (BAKHTIN, 2005, p.192), Assis Brasil redimensiona a personagem vista como secundária, conferindo-lhe importância vital para os sucessos da narrativa.

Jacó-Mula será, pois, com seus delírios alardeadores, a voz a confirmar o caráter místico de Jacobina, rubricando, com sua imaginação, os supostos milagres que hão de causar o desmoronamento da harmonia no seio da colônia alemã e a conseqüente guerra dos mucker. Em outras palavras, a inserção desta personagem torna-se o grande truque do autor para o desenvolvimento da narrativa, conforme observamos no trecho que se segue:

Com um arrepio, Jacó-Mula percebeu que a mulher não pousava mais no piso, alçava-se num movimento suave e contínuo em direção ao teto estranhamente aberto, revelando o céu daquele final de tarde onde as nuvens douradas davam lugar a grandes claros de azul. E ela sorria, desejosa de abandonar este mundo pecador e perverso. Os braços estiraram-se em todo o comprimento e o corpo alongava-se como uma seta apontando para o alto. (ASSIS BRASIL, 1990, p.157).

Do mesmo modo, mais adiante, Jacó-Mula se mostra convicto dos poderes sobrenaturais de Jacobina Maurer, mas, ao mesmo tempo, como um “tolo consciente”, típico da sátira menipéia, admite sua “fraqueza de idéias”, como no diálogo com a personagem Kassel, quando esta questiona os poderes de Jacobina:

- Digo sim! Jacobina é pura, é puro espírito. Ela não tem corpo, debaixo das roupas é só a alma! Só porque sou meio fraco das idéias não quer dizer que eu não saiba das coisas que acontecem. Não me fale mais nesse assunto, Kassel, isso me deixa com muita dor de cabeça. (ASSIS BRASIL, 1990, p. 270)

Como podemos notar, Assis Brasil lança mão de elementos desta antiga modalidade de gênero como recurso polifônico de estruturação de sua narrativa:

Na menipéia aparece pela primeira vez também aquilo a que podemos chamar experimentação moral e psicológica, ou seja, a representação de inusitados estados psicológico-morais anormais do homem – toda espécie de loucura (“temática

maníaca”), da dupla personalidade, do devaneio incontido, de sonhos extraordinários, de paixões limítrofes com a loucura. Todos esses fenômenos têm na menipéia não um caráter estreitamente temático mas um caráter formal de gênero. (BAKHTIN, 2005, p.116).

Se quisermos acrescentar mais um ingrediente ao diálogo de Jacó-Mula com Kassel no que diz respeito à consciência de sua fraqueza de idéias, de acordo ainda com o gênero da menipéia, podemos pensar naquilo que Bakhtin, citando Dostoiévski, afirma acerca do “homem ridículo”, quando *ele mesmo sabe melhor que ninguém que é ridículo*. (BAKHTIN, 2005, p.151).

Ao longo do romance, outras situações em que a personagem acentua seu fervor a Jacobina por meio do delírio insólito se apresentam, mas, também, a mesma personagem enlouquecida percebe frestas de sólio, quando dúvidas em torno da castidade sagrada de Jacobina atenuam um pouco seu entusiasmo místico. Neste momento, laivos de consciência afloram colocando, de alguma maneira, as coisas dentro da lógica da narrativa de matéria histórica. Porém, como não poderia deixar de ser, o autor utiliza-se de outra personagem - o velho Sehn - para recolocar Jacó-Mula na sua posição místico-contemplativa e, por que não dizer, disseminadora do fanatismo messiânico, conforme o diálogo que se segue:

- Eu estou triste – diz Jacó-Mula ao velho Sehn.
- E por quê? Você ouviu a Mutter.
- Mas ela também se deixa dominar pela carne ele murmura, vendo Rodolfo Sehn conduzi-la carinhosamente para dentro da choupana.
- Não diga esta blasfêmia – fulmina-o o velho Sehn. – Nunca mais. (ASSIS BRASIL, 1990, p. 508).

Já em *Los santos inocentes*, a personagem Azarías, tal qual Jacó-Mula, apresenta desequilíbrio mental que o torna um alienado, sendo este tipo de pessoa chamado, na Espanha, de “inocente”. Uma das marcas fundamentais de Azarías reside na dificuldade da elocução, na medida em que é uma personagem construída por Miguel Delibes voltada para si mesma, alheia às pessoas que a rodeiam.

Uma das marcas delibesia reside na ambientação da narrativa no campo, mais precisamente, os campos de castilla, onde as relações patronais são pautadas na subserviência aos senhores, na aceitação tácita de um poder consolidado ao longo da história espanhola, restando ao camponês o silêncio submisso e impotente diante de posturas cristalizadas. Neste aspecto, acrescente-se, há o advento da ascensão de Franco ao poder que, mesmo não sendo explicitamente citadas suas citações ditatoriais, paira como imagem implícita ao universo opressor:

que fué del Ireneo, Azarías? y el Azarías alzaba los ombros,
se murió, Franco lo mandó al cielo,
y ellos, como si fuera la primera vez que se lo preguntaban y cuándo fue eso,
Azarías, cuándo fue eso?
y el Azarías movia repetidamente los labios antes de responder, hace mucho
tiempo, cuando los moros,
(...) estás seguro de que Franco le mandó al cielo, no le mandaría al infierno?
y el Azarías negaba resueltamente con la cabeza, sonreía, babeaba¹ (DELIBES,
1982, p.58)

¹ Onde está Ireneo, Azarías? e Azarías dava de ombros, morreu, Franco o mandou ao céu, e eles, como se fosse a primeira vez que perguntavam, como foi isso, Azarías, como aconteceu? e Azarías movia repetidamente os lábios antes

Como se observar, além da referência a Franco, o trecho acima nos fornece dados comprobatórios de que Azarías não é uma personagem enquadrada naquilo que poderíamos denominar de normal, principalmente pela forma como reage e responde às perguntas a ele formuladas. Como comentamos acima, a narrativa de Delibes perpassa o universo camponês, apresentando uma perfeita integração entre o homem e a natureza. Muitas vezes, um sendo o prolongamento do outro, numa espécie de metáfora perfeita. Azarías, particularmente, é uma personagem perfeitamente integrada ao ambiente e, dado o seu caráter de alienado, pouca interlocução mantém com as demais pessoas, se comunicando plenamente, no entanto, com um pássaro que chama de *la milana*. Esta comunicação se dá de forma tão intensa que, no mais das vezes, ocorrem os processos de animalização, o Azarías comportando-se como um animal; e vice-versa, o pássaro num processo de antropomorfia, como no trecho que se segue: *la zorra anda alta, milana, oyes?*,².

A narrativa de *Los santos inocentes* tem como enredo as relações entre a família de Paco, *el Bajo* e seu patrão, señorito Iván, latifundiário que tem como uma de suas diversões a caçada. Utiliza-se dos serviços de Paco para este fim de lazer, como auxiliar das caçadas, até o momento em que, em um desses eventos, Paco sofre um acidente que o impossibilita de acompanhar o patrão. Este, lança mão de um dos filhos de Paco para a empreitada, porém, diferentemente do pai, o rapaz não se deixa dobrar pelos gritos e ordens do patrão. Irritado, e com um evento de caça já marcado onde teria a companhia de outros latifundiários ilustres, señorito Iván não vê outra solução senão lançar mão de Azarías para auxiliá-lo. Convém o registro de que Azarías realizava serviços para o Iván, mas havia sido dispensado devido às atitudes anti-sociais típicas de um alienado.

Assim, Azarías é levado como auxiliar por señorito Iván e, num dos lances da caça, um bando de aves sobrevoa o local fazendo com que Iván se irrite e mire sua arma em um deles, que era justamente *la milana*, o pássaro de Azarías. Este tenta deter señorito Iván, mas não consegue, sendo *la milana* abatida e morta. Azarías se desespera, porém é instado a continuar a caçada. Quando, no alto de uma árvore, Azarías consegue atrair os pássaros de interesse de señorito Iván, pede que ele suba por uma corda com as gaiolas. Ao fazê-lo, Azarías aproveita e, com a corda, enlaça o pescoço do patrão que, desesperado, percebe a vingança, sem ter como reagir. É o fim de señorito Iván e Azarías acompanha sua agonia com as palavras constantes em seu parco vocabulário e seu riso bobo: *milana bonita, milana bonita, repetia mecánicamente*. (DELIBES, 1982, p.143)

A técnica empregada por Delibes na construção de *Los santos inocentes* rompe com o modelo tradicional da narrativa, afastando-se das referências empíricas a partir da elaboração de uma linguagem pautada no fluxo de consciência, essência do romance. Daí a sobreposição dos diálogos, a diluição do narrador no discurso polifônico das personagens, a ausência da pontuação, principalmente do ponto final nas frases e das marcas de introdução de diálogos. Enfim, Delibes constrói um romance moderno.

Do mesmo modo que Assis Brasil, Delibes utiliza-se do alienado como personagem fundamental à proposta narrativa, com a diferença de que, se em *Videiras* Jacó-Mula é o objeto de confirmação das marcas insólitas presentes na narrativa; em *Los santos inocentes*, o insólito Azarías torna-se o sujeito do restabelecimento da ordem justa, por ser a única personagem que executa aquilo que nenhuma outra foi capaz de fazer, ou seja, materializar a ânsia de justiça do autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- [1] ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Videiras de cristal*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 4 ed., 1994.

de responder, faz muito tempo quando dos mouros (...) estás certo de que Franco o mandou ao céu, não o mandaria ao inferno? e Azarías negava resolutamente com a cabeça, sorria, babava

² *O barulho está alto, milana, ouves?*

- [2] BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trás. Paulo Bezerra, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 3ed., 2005.
- [3] DELIBES, Miguel. *Los santos inocentes*. Barcelona: Editorial Planeta, 1982.