

A trilogia dos pássaros, de Luiz Horácio

Trilogy of birds, by Luiz Horácio

Antonio Hohlfeldt 

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

E-mail: a_hohlfeldt@yahoo.com.br

RESUMO: O artigo faz um apanhado panorâmico mas crítico do conjunto de três romances de Luiz Horácio, a que se denomina “trilogia dos pássaros”, evidenciando-se o sincretismo entre a tradição da chamada “gauchesca” e a narrativa urbana contemporânea. No texto, além das sínteses dos enredos, neste caso importantes, analisa-se alguns princípios que organizam a narrativa, relacionando o conjunto dos romances a fontes variadas da literatura ocidental, para concluir sobre sua filiação à tradição da literatura clássica, caracterizando-se, contudo, enquanto uma épica coletivista.

PALAVRAS-CHAVE: trilogia dos pássaros; Luiz Horácio; gauchesca.

SUMMARY: The article provides a panoramic but critical overview of the set of three novels by Luiz Horácio, which is called the “trilogy of birds”, highlighting the syncretism between the so-called “gauchesca” tradition and contemporary urban narrative. In the text, in addition to the syntheses of the plots, which in this case are important, some principles that organize the narrative are analyzed, relating the set of novels to varied sources of Western literature, to conclude about their affiliation with the tradition of classical literature, characterizing themselves, however, as a collectivist epic.

KEYWORDS: birds trilogy; Luiz Horácio; gauchesca.

COMO CITAR

HOHLFELDT, Antonio. A trilogia dos pássaros, de Luiz Horácio. *Revista da Anpoll*, v. 55, e1990, 2024. doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v55.1990>

1 Introdução

Luiz Horácio é natural de Quaraí. Psiquiatra por formação, é ficcionista por vocação e fotógrafo nas horas vagas. A partir de 2006, Luiz Horácio começou a publicar o que denomino de “trilogia dos pássaros”, formada por “Perciliana e o pássaro com alma de cão” (Conex, São Paulo), “Nenhum pássaro no céu” (Fábrica de Leitura, Porto Alegre, 2008) e “Pássaros grandes não cantam” (Global, São Paulo, 2010), ou seja, um livro a cada dois anos.

A estrutura dos três romances é semelhante: longas narrativas, com mais de duzentas páginas, envolvendo a região fronteira sul-rio-grandense. Pode-se dizer que cada texto constitui uma epopeia familiar, pois cobre diferentes gerações de um mesmo clã. Nenhuma relação direta deve ser estabelecida entre uma narrativa e outra, salvo as evocações das figuras das negras velhas Perciliana que, no primeiro romance, e Maria João, ainda que em registro diverso da primeira e que vai se discutir mais adiante. As semelhanças caracterizam o universo ficcional do escritor, constituído a partir do espaço pampiano evocado. Os motivos, certamente, apresentam esta semelhança mencionada: é que tais epopeias são meros veículos para que o escritor traga, ao leitor, uma espécie de síntese de uma sabedoria centenária, a sabedoria pampiana que, significativamente, desde o primeiro volume, está claramente personificada em Perciliana e nos romances seguintes, em Maria João.

Do ponto de vista ficcional, Perciliana é um tipo estranho: trata-se de uma mulher negra, de idade avançada, aparentemente analfabeta, mas que se revela, não apenas leitora qualificada, quanto evidencia a capacidade de fixar, num relato escrito, memórias de acontecimentos pretéritos que envolvem a propriedade e seus moradores, ao longo de gerações. Ela é depositária da memória da família, dos valores culturais e da sabedoria ancestral. É um tipo ambíguo porque, muito próxima da experiência campeira rural, não apenas já viveu em cidade grande – inclusive o Rio de Janeiro – como, ao mesmo tempo, mantém relações íntimas com animais, como os pássaros referidos no título da obra, e vegetais, sendo também capaz de dialogar com pessoas já falecidas. Por tudo isso, ela constitui uma espécie de autorregulação social daquele espaço cultural e humano, que é o pampa. Ao mesmo tempo, ela se torna o melhor exemplo da excelente síntese entre o rural e o urbano que a literatura de Luiz Horácio propõe, renovando fortemente a tradição do romance gauchesco inaugurado no início do século XX.

Maria João, diferentemente de Perciliana, restringe-se ao universo campeiro. Ela se nega a viver na cidade, mas tem uma relação muito mais imediata e profunda, sobretudo com os animais.

2 Revisão da literatura

Todas as sociedades humanas, para a sua sobrevivência, dependem de uma autorregulação. Aristóteles, em “Política” (1973), mostrou que o conceito de *homem* implica o instinto, a razão e a sociabilidade. No pensamento aristotélico, não existe ser humano que viva isolado. Ao mesmo tempo, em “Ética a Nicômano” (1973), o Estagirita reconhece que bastaria haver dois seres humanos para que as diferenças se manifestassem. Daí derivava a importância da *política*, isto é, o modo de administração da *pólis/cidade*, baseada na *retórica*, discurso marcado pelos raciocínios, que deveriam substituir a força bruta: sendo obrigados à convivência, num espaço genericamente denominado *pólis*, seria através do *diálogo* que os homens administrariam

suas diferenças, mantendo, deste modo, sua *convivência social*. Este conjunto de princípios, escritos ou não, que pré-definem o que pode ou não ser feito, a maneira pela qual pode/deve ser realizado e as penalidades para quem não observar tais prescrições, constitui uma espécie de legislação universal que deve ser respeitada por todos. Tal prática permite a evolução social, a partir da administração, controle e solução de diferenças que naturalmente surgem nestes grupos (Siches, 1965), levando à existência do chamado *espaço público*, princípio de toda e qualquer sociedade humana (Dacheux, 2008).

Este conjunto de regras admite, excepcionalmente, que um indivíduo exerça a violência em nome da autodefesa, pessoal ou coletiva. Mas, de modo geral, como indicaria originalmente Thomas Hobbes, é o Estado quem se arroga o direito à violência, afim de garantir o fiel cumprimento das regras sociais.

Nas sociedades ágrafas, aquelas determinações que permitem a convivência social são transmitidas de geração a geração, oralmente, e essa *sociabilização* faz parte dos ritos de iniciação que os jovens experimentam, quando chegam à idade prescrita para a sua recepção, enquanto membros daquela sociedade. Este conjunto de práticas constitui o que denominamos *usos e costumes* e embasam comportamentos que tomam sentidos éticos (do grego *ethos*, conjunto destes usos e costumes, transmissíveis originalmente de maneira oral e prática, através dos comportamentos sociais). No caso das famílias tradicionais que, no sistema colonial (e feudal) brasileiro se consubstancia na casa grande e na figura do *paterfamilia*, apesar de tais princípios não serem criados diretamente por elas, são representados por este chefe do clã, guardados, respeitados, zelados e transmitidos. Assim, o chefe de família torna-se, de certo modo, o Estado.

Com o surgimento dos alfabetos, tais princípios passaram a ser registrados por escrito, constituindo os códigos. Na tradição oriental-ocidental, o documento escrito mais antigo é aquele outorgado pelo próprio Javé a Moisés, os chamados *dez mandamentos*. Neles se assentou a tradição judaico-cristã.

A este conjunto de princípios pode-se também denominar *decálogo*, conjunto de dez princípios ou mandamentos, justamente porque foram dez as determinações originalmente entregues a Moisés por seu deus e, desde então, seguidas pelo judaísmo.

3 Método

Para o estudo dos textos de Luiz Horácio, foi usado o método comparativo, porque se pretende abranger três obras diversas que formam aquela trilogia. Ao mesmo tempo, a leitura buscou destacar alguns elementos que compõem, tanto os aspectos formais, quanto estruturais dos trabalhos.

No caso dos romances de Luiz Horácio, é a velha Perciliana quem concentra aquele conhecimento original e aquele conjunto de princípios que guia as ações de toda a comunidade, mas quem cuida para que eles sejam cumpridos e tenham efetividade é o dono da terra, o estancieiro. Maria João, por seu lado, traduz os princípios naturais que igualmente regem aquelas relações.

4 Discussão

Há uma série de estudos sociológicos que nos mostram que a formação da propriedade privada, no Rio Grande do Sul, se deu sob uma perspectiva feudal, isto é, o proprietário é o grande suserano e seus trabalhadores são vassalos que lhe devem fidelidade sob todos os aspectos. Por isso, os decálogos de sociabilização são fundamentais. Eles garantem a subsistência do sistema.

Na tradição literária ocidental, muitas são as obras de ficção que acabaram incorporando estruturas semelhantes a estes decálogos. Constituem o que hoje a teoria da literatura reconhece como *romances de aprendizagem*, tal como foi identificado pioneiramente no romance “Os sofrimentos do jovem Werther” (1774), de Johann Wolfgang von Goethe. Muitas vezes, uma narrativa familiar assume características de narrativa épica: não apenas se recupera a história familiar, ao longo de décadas e de gerações, quanto se explicita o modo e o momento em que determinados princípios éticos e morais se consubstanciaram, ou se expressaram de maneira concreta, quando, sendo imemoriais, precisam ser evocados e aplicados afim de que se (re) organize o núcleo social, seja ele o simplesmente familiar, ou mais amplo, atualizando-os e os modernizando.

No caso de Luiz Horácio, a aprendizagem não ocorre apenas na juventude dos personagens, mas ao longo de toda a sua vida, eis que a existência é visualizada enquanto um ciclo contínuo.

Nesta primeira narrativa, Perciliana é, de certo modo, a figura central, ainda que formalmente o enredo se ligue à família Souto. A origem familiar está vinculada a Gilnei e Maria José, de quem nasce Hildebrando. Da relação entre Hildebrando e Dona Lina temos o personagem Santiago, o filho mais velho, que mantém múltiplas relações matrimoniais, mais ou menos formalizadas, sucessivamente, com Rosário, Lígia, Bernarda e Petra, uma artista plástica.

O espaço romanesco é o pampa aberto, habitado por estancieiros, mas, sobretudo, por trabalhadores campeiros, boa parte dos quais, negros. Detalhe importante: o escritor Luiz Horácio, autor destes romances, ele mesmo, é negro e, num de seus depoimentos, revela que Perciliana seria, de certo modo, a lembrança de sua avó.

Não apenas, mas principalmente na figura da velha negra Perciliana, assim, apresenta-se aquele conjunto de saberes e de regras que constituem, digamos, a ética política e individual daquela sociedade. Esta sabedoria se transmite de geração em geração e, assim, Gilnei é detentor de determinados valores, mas sobretudo, Perciliana expressa princípios fundamentais para a manutenção desta articulação social. Ela é a principal detentora destes princípios éticos e morais que organizam, tanto as ações individuais quanto as relações sociais. E se houver descumprimento ou quebra de tais princípios, seus agentes serão responsabilizados.

A tarefa inicial de contar a história do clã cabe a um sujeito externo que, no entanto, em certo momento, é como que substituído pela velha Perciliana, quem lhe determina o que pode e deve ser registrado, e se aquilo que está sendo escrito corresponde ou não à verdade. Por fim, o próprio escritor acaba desenvolvendo uma relação amorosa com Estela, uma cigana. Ou seja, a mestiçagem ou miscigenação é uma espécie de atestado de cidadania dada ao escritor, integrando-o ao universo pampiano.

Maria João explica os acontecimentos e os interpreta segundo um código mais extenso e abrangente, porque inclui os vegetais e os animais, em sentido estrito, para além dos seres humanos. Por isso, ela conversa com os animais, como Perciliana, mas mais intensamente que a outra matrona.

O decálogo, antes mencionado, está presente e organiza toda a trilogia (aliás, por isso, deve-se falar em uma trilogia, na medida em que cada romance como que ilustra um conjunto de valores e exemplifica as causas e consequências de decisões e acontecimentos que venham a quebrar os princípios organizadores desta sociedade e o modo pelo qual o grupo deverá ser reorganizado para sobreviver). Uma das formas de se expressar tais princípios é através dos ditos populares, transformados em mandamentos e regras para esta sobrevivência. Estas construções lúdicas, que se valem de metáforas, ironias e criatividade, traduzem tais regramentos, mas também revelam preconceitos. Formam o quê, na Idade Média, constituía o bestiário, certo tipo de texto que descreve o mundo animal e as bestas. Os bestiários eram catálogos manuscritos reunindo informações sobre animais reais e fantásticos.

5 Resultados

No caso de Luiz Horácio, em sentido estrito, não há bestas ou animais fantásticos, os animais que se multiplicam nas narrativas são aqueles mais corriqueiros, dos morcegos às borboletas, com especial destaque aos pássaros e, dentre estes, os chamados “pássaros grandes”, como se observa a partir do título do terceiro volume da trilogia. Mas cavalos, cães, sapos e quero-queros, dentre outros, assumem simbologia e valor diverso, porque se relacionam com o cotidiano do espaço da estância entre si, mas, sobretudo, com os personagens humanos, a quem alertam, criticam ou castigam, desenvolvendo atividades que, já na tragédia grega, eram exercidas pelas erínias, encarregadas de perseguir e executar os castigos daqueles que desrespeitaram os princípios éticos da coletividade, vingando aqueles que foram prejudicados pela quebra de tais princípios.

O que foge à racionalidade do universo intelectual é a relação que se estabelece entre os seres vivos e os chamados *fantasmas* ou *visões*. Este dom, diga-se de passagem, não ocorre unicamente com moradores da região pampiana, mas também com personagens urbanos, integrantes da chamada cultura formal que, não obstante, possuem esta competência; mais que isso, as relações ocorrem entre animais e seres humanos, tanto quanto entre estes e os vegetais, como no último romance da trilogia, em que uma gigantesca árvore tem até nome de batismo (Tatu) e chega a se tornar narradora dos acontecimentos, pois conhece e antecipa acontecimentos, ao lado de um cavalo, chamado Macaco.

Pode-se dizer que “Perciliana e o pássaro com alma de cão” constitui uma espécie de apresentação do universo pampiano. Gilnei, que dá origem ao clã, casa-se com uma cigana¹, Maria José, ou seja, toda a sua descendência será cigana, ainda que a mulher morra jovem. Hildebrando desposa Lina, mas antes tivera uma relação com Isabel, da qual nascera Lia.

¹ Os ciganos chegaram ao Rio Grande do Sul possivelmente ainda no século XVI, tornando-se vendedores ambulantes, os mascates. Espalharam-se por todo o território e se especializaram em mexer com panelas e tachos. Mais tarde, passaram a *ler a sorte* (Rista, 2002).

Com Lina, Hildebrando gera Santiago: esta figura, que reparte a narrativa com Hildebrando, é um sujeito instável e, sucessivamente, de suas relações com Rosário, Lígia, Bernarda e Petra, nascem filhos variados, como Veppo – que morre menino – Ladislau – que é preconceituoso justamente em relação aos ciganos! – e Luísa.

Em cada romance, sucedem-se dezenas de personagens, alguns com uma passagem rápida, outros, com alguma interferência na(s) trama(s), de modo que é difícil dizer-se que se conte, de fato, a história de Hildebrando ou de Santiago, de Camilo, de Romano ou de Sofia, de Horácio, de Arlinda ou de Armando: a exemplo do que chamei a atenção, no caso de Ivan Pedro de Martins (Hohlfeldt, 1998), os enredos estão presos sobretudo ao exame e discussão das ações que o conjunto – o coletivo, a instituição – daqueles viventes apresentam, colocando-se em pé de igualdade, de certo modo, tanto os personagens humanos quanto os animais e, até mesmo, os vegetais.

No caso de “Perciliana e o pássaro com alma de cão”, temos a história da família Souto que, sob a supervisão de Perciliana, é recuperada pelo escritor carioca, mas que, ao final da leitura, descobre-se ter sido a própria Perciliana quem idealizou e concretizou. Trata-se de uma narrativa épica porque atravessa gerações e porque exemplifica os valores que conduzem aquele espaço (por isso épica, pois tem a ver com os acontecimentos ocorridos ao longo do tempo). Esta épica nada tem a ver com a épica clássica, dos grandes feitos e dos grandes heróis: pelo contrário, a épica aqui apresentada se caracteriza pelo quase anonimato das ações cometidas e seus sujeitos, pela cotidianidade. É a história do dia a dia das pessoas simples que vai sendo apresentada, com seus altos e baixos, erros e acertos, traduzindo com fidelidade o sentimento que marca aqueles personagens: não há uma perspectiva de felicidade, mas, sim, de sucessão de dias bons e de dias ruins; a uma alegria, sucede-se uma tristeza; não há sentido maior na vida humana, reduzida à mesma dimensão dos demais seres vivos, animais e vegetais. Por isso, a ética defendida é a do respeito interpares, isto é, não por necessidade hierárquica, mas sim, por uma necessidade de equilíbrio entre os integrantes daqueles grupos, sob pena de os mesmos desaparecerem.

Aliás, é significativo o modo pelo qual “Perciliana e o pássaro com alma de cão” se encerra: embora já falecida, a mulher consegue enviar um afinador de pianos à casa de Santiago, essencialmente um cético, de maneira que o piano da casa, algo desafinado, vai ser recuperado: a chegada do afinador de pianos Augusto Casser não chega a ser um procedimento *deus ex machina* porque está vinculado a um episódio anterior em que, ao mesmo tempo em que se tocava o piano na sala, com alegria, ocorria o desfazimento da família, cada um partindo para o seu lado, referendando, assim, o dito permanente de Santiago, segundo o qual não há tristeza sem alegria e vice-versa.

O pássaro, na imagética de toda a trilogia, é a metáfora da liberdade, vinculada à imaginação. Os pássaros grandes são os mais significativos, mas estes não cantam, como se explicita no título do terceiro volume da trilogia. Quando os pássaros grandes desaparecem, ou deixam de voar, seja lá por que for, perdeu-se a imaginação, a busca da liberdade e, por consequência, a própria humanidade.

Se “Perciliana e o pássaro com alma de cão” se encerra com uma espécie de reencontro com o equilíbrio – a afinação do piano devolverá sua musicalidade – algo semelhante ocorre com “Nenhum pássaro no céu”, cujo título é logo explicitado no início da narrativa, pela fala

de Camilo, em diálogo com a filha Sofia, uma espécie de duplicação de Santiago, do romance anterior, quanto ao ceticismo, mas radicalizado, pois ela opta conscientemente pela morte, provocada por uma doença que poderia ter sido tratada. Num diálogo central da obra, lemos:

- E depois que mamãe morreu, papá, o...
- Espere, filha, olhe para cima. Nenhum pássaro no céu. Fico desconfiando, és mala suerte quando olho para riba e não avisto ningún pajaro en el cielo.
- Espere, papá, adonde vás?
- Os cachorros também estão muy silenciosos e não é hora apropriada para o silêncio deles. Algo hay, algo hay... (p. 24).

A simples transcrição deste diálogo nos abre algumas questões interessantes, presentes em todos os textos: o uso de uma linguagem marcadamente oral e, nesta, a mescla entre português e espanhol, característica do chamado fronteiriço, como ocorre com Aldir Garcia Schlee, por exemplo, geograficamente vizinho de Luiz Horácio, pois é de Jaguarão. A transcrição deste idioleto é fundamental porque documenta a miscigenação linguística que marca a região e, mais que isso, traduz com perfeição a própria mestiçagem cultural.

O outro elemento, que já se registrou antes, é a identificação entre os personagens humanos e animais, esta possibilidade de o ser humano poder ler e traduzir sinais trazidos pela natureza, antecipando os acontecimentos. Já se registrou o fato de Camilo conversar com a grande árvore: neste caso, é através da árvore que Camilo fica sabendo ter sido Hidalgo, seu filho, o autor da morte dos cães da estância, e a conversa entre os dois homens se dá numa explosão de ódio do filho contra o pai (p. 66), situação que depois vai ser remediada e ultrapassada. A reconciliação se dá a partir do momento em que Hidalgo é capaz de sentir algum sentimento para com uma mulher (p. 85 e ss.).

Do mesmo modo que no romance anterior, a narrativa, ao longo de duas centenas de páginas, desenvolve-se numa espécie de fluxo contínuo, inclusive, com alternâncias entre os narradores, sem qualquer marca gráfica que caracterize tal fato, obrigando o leitor a estar constantemente atento para identificar o ponto de vista de quem está a falar, como já se registrou, até mesmo a árvore ou um cavalo. O que importa, em consequência, não é exatamente o enredo, mas os encontros e desencontros:

Amor a gente não precisa campear, é ele que nos alcança (...) Usted pense bem: se uma pessoa chega ao ponto de dizer 'eu te amo', não posso deixar de amar essa pessoa, de jeito nenhum. Pense, o quanto de importante é usted despertar o amor de uma outra pessoa. Não se pode desprezar isso. Yo nunca me impedi de amar (p. 19 e 29).

A fala de Camilo com a filha abre uma porta para se compreender o que efetivamente marca a narrativa: o amor é um potencial de sentimento que cada ser humano possui, mas que se concretiza ou não apenas em relação a determinada pessoa.

Sofia, contudo, a filha de Camilo e irmã de Hidalgo, se coloca com absoluta descrença sobre este sentimento e, por isso mesmo, para ela, não resta senão o suicídio, ainda que indireto, pois conhecedora da doença de que é portadora, nada faz para enfrentá-la.

O mais importante, nestas narrativas, não é exatamente sua finalização, ou finalizações, já que são várias histórias desenvolvidas ao mesmo tempo, mas, sim, o que se aprende através delas (daí a referência ao romance de aprendizagem: também o leitor aprende ao longo dessas páginas). No caso de “Nenhum pássaro no céu”, fixa-se a imagem do pássaro, enquanto metáfora da liberdade. Mas não é qualquer pássaro: trata-se dos grandes pássaros, aqueles que permitem a imaginação livre e soberana, porque voam. Contudo, há um grande preço a ser pago: a solidão (p. 28). “Os pássaros livres voam para não morrer”, constata o velho Romano, pai de Camilo (p. 36) e por isso os personagens guardam uma fidelidade relativa em seus amores, conforme revela o cavalo Macaco, pouco antes de morrer: “A vida de verdade está nas criaturas que voam, não importa se é garça ou coruja, se é sabiá ou carancho, se é bem-te-vi ou corvo, não importa” (p. 93).

A narrativa, que não se organiza por capítulos, torna-se um contínuo como um caleidoscópio: neste caso, não só as imagens, mas os acontecimentos se sucedem, interligando-se, não necessariamente enquanto causa e efeito, mas como uma combinação gratuita de acontecimentos. Esta montagem traduz, em última análise, a essência da vida, sintetizada num pacote que Lídia traz de presente a Camilo, e que ele reluta em abrir. Aqueles princípios, antes mencionados, são exatamente o que Camilo encontra, registrado, no papel onde lê, dentre outras determinações, o decálogo que deve respeitar:

Não se pode querer amor quando só se sabe viver ou morrer (...) morrer é importante, tanto é, que a morte não cansa de morrer, mas não é a morte que faz gente importante (...) o silêncio voa e é muito mais valente que a morte. Não esqueça. E o que é mais silencioso que voar? Uma coisa, uma só, a imaginação. Atenção, silêncio é asa no céu, raiz será sempre solidão (...) e não esqueça, é muito importante a imaginação – na vida, nos causos, nas coisas que se escrevem, nesses instantes a dor dói diferente... (p. 109).

É neste conjunto de princípios que se vai descobrir, também, um, central, para se compreender o universo de Luiz Horácio: “Nunca diga que vive como Deus manda por que ele não manda nada. Deus só olha. E se diverte. Quem gosta de mandar é gente infeliz” (p. 109).

Em síntese, o ser humano é solitário, por definição. O amor pode redimi-lo, mas lhe tira a liberdade, porque o obriga à fidelidade. A fidelidade é, contudo, um compromisso que o sujeito teria apenas consigo mesmo. Na liberdade, graças à imaginação, o sujeito é livre, mas solitário, eis que a imaginação é uma construção absolutamente pessoal e intransferível.

O outro personagem a ser valorizado é Maria João. Para se conhecer algo a respeito de Maria João, é preciso chegar ao terceiro romance. Este é o único caso – à exceção de Perciliana – em que um personagem cruza mais do que uma narrativa. Mas Maria João não se coloca em posição diversa daquela de Perciliana. Ela também é uma negra velha e traz consigo a centenária sabedoria popular:

— Mãe, o que a Maria João tem?? Não para de olhar a chuva.

— Está preocupada com as galinhas que estão chocando. Está vendo aquelas pimentas que ela tem na mão? Pois é, ela está falando com a chuva, por isso as pimentas. A pimenta representa a exatidão das coisas. Nem mais, nem menos. A chuva, diz Maria

João, nunca pode ser pra mais u pra menos. Daí que quando começa a chover ela pega duas pimentas e fica ali naquele lugar conversando com a chuva.

— E a chuva responde?

— Seguro.

(.....)

— E as pimentas?

— Daqui a pouco ela vai jogar no fogo do fogão a lenha. Precisam ser queimadas. Dia desses ela esqueceu, daí a enchente se deu. Me acompanha? (p. 101).

A referência à enchente é uma chave central da narrativa: logo no início do romance, uma grande enchente ocorre, levando destruição a toda a região. Uma segunda enchente se avizinha. O que é a enchente? Na tradição judaico-cristã, foi através de um dilúvio que Deus castigou os homens por se terem desviado do caminho do Bem. Aqui, a enchente antecipa os castigos que se sucederão a alguns personagens, Horácio e Amâncio em especial, que descumpriram seus compromissos com suas comunidades, a humana e a natureza.

Maria João é testemunha de um sem número de outros acontecimentos como, por exemplo, quando os morcegos haviam pegado o filho menor de Zé Maria e de Geni que, por isso mesmo, enlouquece e vem a morrer (p. 120 em diante). Ela é uma das pessoas que sabe a origem desses animais: eles habitam a estância de Horário; ela conhece o lugar exato onde eles se escondem. A leitura do terceiro volume da trilogia abre um grande leque de respostas a respeito dos acontecimentos pretéritos, envolvendo Horário. Em todos os três volumes, sempre encontramos a figura de um ou mais escritores. É como se a história fosse sendo escrita (construída) enquanto as coisas ocorrem. No caso de “Pássaros grandes não cantam”, a narrativa está centralizada em Horário Dominguez (p. 39). Ao contrário dos demais personagens até aqui invocados, o filho de Don Raphael e proprietário da Estância Coxilha Branca é o lado negativo do pampa.

Horácio violentou uma jovem negra, Ana Maria Pacheco, irmã mais nova de Dona Elvira Pacheco, viúva de um fazendeiro e proprietária da Estância das Ramadas, que herdou pela morte do marido, sendo lindeira de Horário. Descoberta a gravidez, Ana Maria é enviada para a cidade grande, com ordem de abortar, mas ao contrariar o sedutor, é condenada à miséria e à morte, sendo salva, porém, por Don Raphael, pai de Horário (p. 83 em diante). Esta proteção permite à jovem criar o filho: recebe, através de um intermediário, Paschoal, um imóvel para viver, escola para o filho, a sobrevivência digna que o corruptor lhe negava: Armando, o filho, forma-se em medicina. Quando a mãe morre, através de uma carta, o rapaz descobre a verdade sobre sua origem e decide ir à estância de Horário, deixando o Rio de Janeiro, onde vive. Durante a viagem, conhece Mila, filha da mesma Dona Elvira e Caetano, anteriormente assassinado por Horário, por sua militância ideológica: tendo ido a Porto Alegre para estudar, Mila pretende tornar-se escritora. Neste texto, as possibilidades de registro dos enredos, assim, se multiplicam: Paschoal é escritor e quer escrever a história da família; Mila pretende também fazê-lo; mas há um terceiro personagem, Machado (p. 36), escritor negro, filho de um amigo de Romeu que, com Antoninha, são proprietários de um boliche, ainda que não necessitem disso como ganha-pão, pois igualmente são proprietários de muita terra (p. 35 e 60), que acaba tomando a dianteira de todos e concretiza o texto que, na verdade, é o que

se está lendo. Ratifica-se, aqui, a necessidade de que a narrativa, para organizar a realidade, devolvendo-lhe seu equilíbrio (na medida em que interpreta os acontecimentos pretéritos) deve se constituir por um olhar de fora do círculo social envolvido, como vai se discutir ao final deste texto.

Sobre Horácio há uma unanimidade negativa: “aquilo é homem muito ruim, carne de cobra, só não é pior por falta de espaço (...) o homem é cheio de mania, ainda bem que seu Romeu não convidou ele. O moço me desculpe, mas não sei ser falsa”, conforme a expressão de Cenira Alves, uma das convidadas para o churrasco ao qual Horácio não foi convidado (p. 173).

Esta e algumas outras passagens que se seguem antecipam o que vai ser revelado a seguir: Horácio não apenas odeia negros e comunistas, como reconhece, quanto delatou dezenas de ativistas para as autoridades, ao longo do período posterior ao golpe de estado de 1964 (p. 123). Do mesmo modo, como é referido, mandou matar, quando não assassinou pessoalmente, outras dezenas de pessoas. São estes os cadáveres escondidos nas tumbas, assim como a riqueza acumulada ao longo dos anos, riqueza que, em última análise, foi constituída por traições e assassinatos. Por isso, e aqui entra um elemento macabro que não estivera presente nos dois relatos anteriores, havia mandado construir um grande cemitério no alto da colina, em campo aberto, com várias tumbas enormes, espaço este que cercara e cujo portão sempre estava fechado com cadeados (p. 148, p. 201 e seguintes). A verdade sobre os acontecimentos, então, vem à tona, quando Horácio, querendo se contrapor ao churrasco de Romeu, por sugestão de Pilar, sua última esposa e que o abandonara, levando a pequena filha Rocio, quando descobrira a verdade, também organiza um encontro em campo aberto, no meio da refeição jornalistas chegam repentinamente à sede da fazenda: haviam recebido denúncia sobre os mal feitos do proprietário.

Na verdade, a denúncia fora a vingança arquitetada por Amâncio, uma espécie de assecla de Horácio que decidira ir embora: Amâncio é fascinado pelo mar e mandara construir um navio (p. 150), pedira seus salários a Horácio, que se negara a pagá-los (p. 155). Amâncio, então, abandona a estância e parte no barco que mandara construir, desaparecendo no mar.

6 Conclusão

Em “Pássaros grandes não cantam”, ao contrário dos dois livros anteriores, a água tem um papel essencial: ecoando o Velho Testamento, ela é, pura e simplesmente, aquele elemento da natureza que ajuda a recompô-la, purificando-a e regenerando-a. Amâncio morre no mar; a enchente ocorre por duas vezes na região. Apesar dos inúmeros *flash backs*, o romance está centralizado em uns poucos dias, compreendidos entre a chegada de Armando à fazenda do pai e a morte do proprietário.

O final do terceiro volume é, de certo modo, também, o final da saga: como na tragédia grega, o universo se reequilibra e assim pode sobreviver. A grande diferença é que, ao contrário do que se menciona ao final de “Édipo rei”, por exemplo, nenhum homem, até morrer, pode dizer que foi inteiramente feliz, porque são os deuses que decidem sobre sua sorte, no universo de Luiz Horácio, como não existe Deus – Deus é aquele personagem, antes mencionado, que apenas assiste ao que ocorre – é a partir do mundo da natureza e do humano que as coisas se

organizam: no cotidiano, estas relações constituem apenas um fluxo contínuo em que acontecimentos se seguem a acontecimentos, sem maiores nexos ou sentidos.

Aqui se explicita a importância do escritor: é ele quem, ao narrar, organiza os acontecimentos, dando sentido aos vários episódios, interligando-os e fazendo com que surjam as perspectivas do antes e do depois. Esta é a tarefa que só o escritor, enquanto categoria social, segundo reivindica Luiz Horácio, pode cumprir. Melhor, não só ele como as velhas Perciliana e Maria João, já que o escritor tem, em comum com elas, constituir-se em oráculo, num duplo nível, simbolizado na abertura do primeiro volume da trilogia: as duas porteiras, como muito bem observou Marici Passini:

Para chegar à casa de pedra, sede da estância, se faz necessário ultrapassar duas porteiras. Uma é a entrada da propriedade, a a outra impede que os animais se aproximem da casa, livrando-a do odor de seus excrementos (Passini, 2000, p. 19).

Ou seja, há diferentes camadas de realidade que devemos levar em conta e através das quais se organiza o enredo: há um mundo exterior, com o qual os personagens se relacionam eventualmente; há o universo da fazenda, onde vive esta coletividade sobre a qual se narra, que depende de regras a serem conhecidas, respeitadas e seguidas; por fim, há um terceiro nível, mais íntimo, que é o interior da casa da estância, a intimidade dos personagens. No geral, contudo, é no espaço entre as duas cercas que ocorrem as trocas entre a natureza e o homem, os homens e os animais. É ali que se aplicam ou não os princípios contidos naquele decálogo secular que marca esta convivência, constituindo o *continuum* da história social e da história individual, a que só o escritor é capaz de dar sentido: o escritor, ou aquelas personagens, como Perciliana e Maria João. A literatura, neste sentido, existe enquanto uma atividade hermenêutica da realidade, do mesmo modo que a tradição imemorial que aquelas mulheres representam, discutida e valorizada, por exemplo, por Walter Benjamin, em “O narrador”.

AGRADECIMENTOS

O autor agradece especialmente ao CNPq, cuja bolsa de produtividade tem permitido o desenvolvimento de estudos sobre a história do jornalismo luso-brasileiro e latino-americano, que inclui a produção literária dos períodos analisados.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Política*. São Paulo: Abril Cultural, 1973 [circa 335-323 a. C.].
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômano*. São Paulo: Abril Cultural, 1973 [circa 335-323 a.C.].
- BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*, São Paulo: Brasiliense, 2012.
- DACHEUX, Éric. *L'espace public*. Paris: CNRS, 2008.
- GOETHE, Johan Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM, 2001 [1774].
- HOHLFELDT, Antonio. *Trilogia da campanha. Ivan Pedro de Martins e o Rio Grande invisível*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.
- HOBBS, Thomas. *Leviatã*. São Paulo: Edipro, 2019 [1651].

- HORÁCIO, Luiz. *Perciliana e o pássaro com alma de cão*. São Paulo: Conex, 2000.
- HORÁCIO, Luiz. *Nenhum pássaro no céu*. Porto Alegre: Fábrica de Leitura, 2008.
- HORÁCIO, Luiz. *Pássaros grandes não cantam*. São Paulo: Global, 2010.
- MARTINS, Ivan Pedro de. *Fronteira agreste*. Porto Alegre: Globo, 1944.
- PASSINI, Marici. Prefácio. In: HORÁCIO, Luiz. *Perciliana e o pássaro com alma de cão*. São Paulo: Conex, 2000. p. 3.
- RISTA, Sandro Estevão. *História e patrimônio cultural dos ciganos no Rio Grande do Sul: Análise dos relatos orais e documentais*. Santa Maria: UFSM, 2002.
- SICHES, Recásens. *Tratado de sociologia*. Porto Alegre: Globo, 1965. v. 1.