

A NAÇÃO COMO FIM ESTÉTICO NO ROMANCE *PIEIDADE* DE JOSÉ DE MESQUITA

THE NATIONALISM AESTHETIC IN THE *PIEIDADE* NOVEL OF JOSÉ DE MESQUITA

*Dimas Evangelista Barbosa Junior**

RESUMO: Neste artigo discutimos algumas características do romance *Piedade* de José de Mesquita, os quais nos remetem para a questão do nacionalismo como atributo ou finalidade estética desta obra literária. Passaremos pela história política de Mato Grosso, pelo Romantismo brasileiro, sem deixar de pontuar alguns movimentos nacionalistas e regionalistas da nossa literatura, tendo como fim localizar a obra referida no cenário da produção literária nacional.

Palavras-chave: Nacionalismo estético, *Piedade*, José de Mesquita.

ABSTRACT: In this article discuss some characteristics of the *Piedade* novel, of José de Mesquita, which brings us to the question of nationalism as an attribute or aesthetic purpose of this literary work. We pass by the political history of Mato Grosso, the Brazilian Romanticism, we scoring some nationalist and regionalist movements of our literature, with the aim to find the place of the scenario the national literary production for the *Piedade* novel

Keys-word: aesthetic nationalism, *Piedade* novel, José de Mesquita.

De acordo com Mello & Silva (2008), em 1918, Dom Aquino Correa foi eleito governador de Mato Grosso. Uma de suas principais ações foi minimizar os conflitos armados em que se encontravam as regiões norte e sul do estado, que lutavam pela liderança do mesmo. A notícia destes conflitos repercutiu em todo o país, deixando uma imagem ruim para o estado. Então, o novo governador abraçou a causa de desfazer o estereótipo, de “terra sem lei”, possuído por Mato Grosso. O fato de Dom Aquino ter sido, além de governador, bispo e poeta foi fator preponderante para, junto com José Barnabé de Mesquita, criar o Centro Mato-grossense de Letras. Um estabelecimento que se mostrou intimamente ligado à igreja católica desde as primeiras palavras de sua inauguração. O meio pelo qual se divulgavam os estudos e escrituras do Centro Mato-grossense de Letras era o jornal, e o primeiro grande crítico literário foi José de Mesquita. Este se preocupava com a reconstrução cultural da sociedade mato-grossense, ao mesmo tempo em que atrelava sua fala ao moralismo católico. Estudioso

* Graduado em Licenciatura Plena em Letras e mestrando em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso, *Campus* de Tangará da Serra – MT, e-mail: cbal8junior@hotmail.com, professor orientador Dante Gatto.

da história e geografia mato-grossenses, ele valorizou o regionalismo, conseqüentemente, o nacionalismo como fator de avaliação de obras literárias.

Mello & Silva (2008) explicam que quando Dom Aquino e José de Mesquita assumiram o posto de diretores do jornal *A Cruz*, intensificou-se a produção de crítica literária, destacando a coluna de Mesquita “Cavacos Quinzenais”, em 1922. Este projeto literário esteve engajado em beneficiar a imagem do estado, ao mesmo tempo em que buscava difundir ideias tradicionalmente ecumênicas. Queria-se transformar a concepção, que o resto do Brasil tinha acerca de Mato Grosso, de “terra sem lei” para a de “terra regida pelas leis de Deus”. Formalmente, esta concepção de literatura iria primar pela objetividade, mas com temáticas sentimentais. Assim como o nacionalismo, outros aspectos do Romantismo iriam fazer parte da confecção dos temas e personagens. Podemos ver o Romantismo na atuação da protagonista Piedade do romance homônimo de José de Mesquita. Este, sobretudo, iria enfatizar as virtudes pregadas pela igreja católica e criticar as novas tendências estéticas do Modernismo. Como vemos neste excerto da coluna do jornal *A Cruz* “Cavacos Quinzenais”:

Não resta dúvida que é muito louvável a tendência que se vem acentuando mais nessas letras pelo regionalismo principalmente no que implica de reação contra a subserviente tutela em muitos dos nossos literatos se colocam diante da exclusiva cultura estrangeira. (MESQUITA, 1922 apud MELLO & SILVA, 2008).

José de Mesquita foi um escritor que, participando da reestruturação da imagem de Mato Grosso, apreciou o sentimento nacionalista. Contudo, a sua fase de produção escrita não aderiu ao Modernismo cujos escritores igualmente defendiam o nacionalismo na literatura e nas artes em geral, porque ele via aspectos que desvirtuavam os seus princípios religiosos. Por isso, o seu nacionalismo contém algumas características mais associadas ao Romantismo, que ao Modernismo.

Num texto intitulado *Um paladino do nacionalismo*, de 1928, José de Mesquita tece elogios ao escritor mineiro José Vieira Couto Magalhães, patrono da cadeira nº 4 do Centro Mato-grossense de Letras, evidenciando, nas escrituras de Magalhães, o modo como acreditava ser o certo de se praticar o nacionalismo na literatura. Mesquita diferencia o verdadeiro e o falso nacionalismo, apontando suas peculiaridades: “Há tamanha distância entre o vero nacionalismo e essas ridículas contra feituças, que, posto acudam ao mesmo nome, não passam de verdadeiros contra nomes, designativos de coisas opostas”. (MESQUITA, 1928, p. 8).

Aos olhos de Mesquita, o nacionalismo “de pau oco” seria produzido por revolucionários exaltados e exagerados que poluiriam o nome sadio da pátria. Já o nacionalismo saudável produziria “flores de beleza moral”, acreditaria no futuro da pátria e amaria a glória passadista. O autor cuiabano preocupa-se em fazer considerações sobre Magalhães, enaltecendo a sua moral e o seu apego ao passado: “(...) o seu espírito, avesso a boemia em voga, procurava, de preferência, o convívio instrutivo dos antigos, (...) com quem havia as lições fecundas do passado, únicas por si capazes de preparar um novo seguro porvir”. (MESQUITA, 1928, p. 16).

Para Mesquita, o nacionalismo se configura na exaltação das glórias do passado e no enaltecer as nossas grandezas históricas, geográficas e morais. Esta última teria de ser baseada nos preceitos religiosos para que fosse considerada boa. Mesquita dota a sua fala com palavras do campo semântico do sacrifício (holocausto, abnegação etc.), mostrando-nos que a grandeza se constrói com atos heroicos dotados de sacrifício e devoção para com a pátria.

Entre alguns temas que o nacionalismo, segundo Mesquita, naturalmente remete, podemos encontrar em *Piedade*: a adesão religiosa, exaltação das glórias do passado e a criação de mitos fundadores. Paulo, o protagonista deste romance, é um homem que vê o passado com magnitude no olhar, pois, para ele, o tempo pretérito envolve a emoção dos bandeirantes na exploração de um estado repleto de riquezas naturais e o ânimo do progresso. Este estado é Mato Grosso, um lugar que Paulo considera grande no passado, como é possível ver nesta citação em que o rapaz evoca a lembrança de sua falecida mãe de criação:

Ninguém como a velha ama saberia relatar, com estranha minudencia, coisas passadas ha muito tempo, quando o velho “engenho”, cheio de escravos, era um foco permanente de alegria e de trabalho. Hoje, pobre tapera abandonada, na zona deserta da “Serra acima”, que a decadência lenta invadira e empolgara, lá estava, a mostrar nos esqueletos do madeiramento e nos velhos muros carcomidos, escondidos quase entre as lixeiras e as goiabeiras silvestres, todo um período de grandeza e esplendor passado! (MESQUITA, 2008, p. 21).

O sentimento nostálgico de Paulo se ancora no âmbito do progresso imperado em Mato Grosso de antigamente e quase inexistente no presente. Mas além do saudosismo pelo desenvolvimento político, o jovem mostra-se amplamente interessado pela história de seus antepassados, pois pretende escrever um romance histórico que abrangesse os costumes de “antanho” e a relação sentimental de dois ancestrais seus: o sargento português Monteiro e a índia nativa mato-grossense Rosa. Há o relato desta relação inter-racial no capítulo “Flor das Morenas”. (MESQUITA, 2008, p. 21).

Paul Ricoeur apud Bernd (1992, p.17), afirma que a narrativa é uma das formas mais apropriadas em que podemos definir a ideologia de um povo. Quando os escritores narram apenas os temas locais de uma comunidade, acabam por limitar a sua literatura, especialmente se ancoradas no projeto de unir os mitos de criação com a ideologia predominante do seu grupo social. Bernd (1992, p.17), numa referência a Edward Glissant, chama a função, desse tipo de literatura, de *sacralizadora*. Esta função leva a ficção da realidade sempre ao mesmo discurso homogêneo.

Mais do que aplicar o discurso religioso cristão-católico e a ideologia patriarcal (ambos consagrados pelos colonizadores portugueses), o romance *Piedade*, a nosso ver, apresenta a função *sacralizadora* da literatura por juntar o mito de fundação da comunidade mato-grossense, baseado na união do português com o índio, com o da ideologia homogênea naquela sociedade. O mesmo processo de ficcionar o mito de fundação foi cultivado, por José de Alencar, em *Iracema*, para narrar o “nascimento” do ser brasileiro.

Em *Iracema*, como em *Piedade*, vemos a função da literatura *sacralizadora* prevalecer. Por isso, temos, nos dois romances, a reconstrução ficcional étnica de nossa raça miscigenada. É importante ressaltar que, tanto em *Iracema* quanto em *O Guarani*, Alencar idealiza a imagem do indígena, tornando-o “bom selvagem” e relaciona o seu aspecto físico e comportamental à natureza virgem da qual nascera. A mesma relação natureza/indígena pode-se encontrar em *Piedade*, no capítulo “Flor das Morenas”:

A formosura virginal e deslumbradora da caboclinha foi para o moço reinol uma revelação inédita em que viu encarnar-se e tomar corpo a própria terra nova, o sertão desconhecido com a alma errante e vária, volúvel e caprichosa das suas sereias, dos seus encantamentos irresistíveis. [...] tudo respirava para o moço a magia da natureza tropical, o sentido profundo das coisas nunca vistas, a formosura virgem e intemerata da terra ainda mal esflorada pelo contacto humano. (MESQUITA, 2008, P. 32).

Em *Iracema*, Alencar também idealiza a relação branco/índio, conforme dita os padrões românticos. Neste aspecto, notamos uma sutil diferença com essa mesma relação em *Piedade*, visto que o romance deixa-nos uma pequena passagem da violência contra o indígena: “filha de uma índia que fora **apresada** no alto sertão por uma força encarregada de abrir caminhos e **bater o gentio**”. (MESQUITA, 2008, p. 31). (grifo nosso).

Igualmente em *Iracema* e *Piedade*, o mito fundador da nossa etnia foi um processo carregado de obstáculos para a sua concretização. No segundo romance, o protagonista, ao

entender esses obstáculos, cria para si um sentimento de orgulho e defesa do mito fundador de sua família.

A estética do Romantismo, geralmente, buscava inspiração no passado medieval. O Brasil não possui passado medieval, pois fora descoberto justamente pelo evento que finda a Idade Média: as grandes navegações. Por essa questão, os escritores foram buscar no índio, o nosso herói medievo. Ele seria o herói que representaria o estado de pureza da nossa nação.

De acordo com João Claudio Arendt (2010, p. 178), o projeto nacionalista de José de Alencar ambicionava mais do que criar os mitos fundadores de nossa nação, ele almejava afirmar os tipos regionais brasileiros, criando narrativas como *O Sertanejo* e *O Gaucho*, por exemplo. Mas Alencar assegurou as particularidades do ser brasileiro, que vivia nas províncias fora do centro econômico do país, em imagens pouco profundas que persistiam no discurso hegemônico do centro nacional, Rio de Janeiro e São Paulo, do século XIX.

Depois que José de Alencar publica *O Gaucho* (1870), desenvolve-se rapidamente, nos escritores e intelectuais rio-grandenses, um sentimento regionalista, como vemos em *As provincianas* (1873), de Bernardo Taveira Júnior, e em *Lucubrações* (1874), de Lobo da Costa. Porém, para Carlos Ferreira (1991, p.32 apud ARENDT, 2010, p. 178) os escritores, das diversas províncias do Brasil, não recebiam devido valor e não passava a integrar as obras literárias produzidas pela corte do centro político brasileiro, não indo muito longe que um singelo noticiário.

Ainda que Alencar aspirasse unir as regiões brasileiras ao centro, para solidificá-lo, o lugar onde ele se encontrava (o centro) induzia bastante no discurso de sua escrita. Esse fator foi preponderante ao surgimento de certa rejeição que os intelectuais rio-grandenses sustentavam pela sua representação do gaúcho, justificando ser artificial e não condizente com a realidade cultural do estado. Diante disso:

[...] o sentimento nacionalista alimentado e propagado pelos românticos do *centro* se espraia como norma geral até as várias *províncias* brasileiras, a inserção dos autores provincianos na corte parece não se efetivar, contribuindo, dessa maneira, para o processo de regionalização da literatura. Trata-se, em última instância, de um movimento que deriva e, ao mesmo tempo, se opõe ao *centro*, num escopo muito próximo daquele que moveu os primeiros românticos nacionalistas em relação a Portugal. (ARENDT, 2010, p. 178)

Arendt aponta que a literatura regional, inicialmente se integra à nação, para, posteriormente circunscrever-se particular, aparentando-nos como um movimento que se opõe do lugar de onde deriva.

De acordo com Bernd (1992, p.50), no Modernismo os escritores, sobretudo Mario de Andrade, iriam insurgir contra a função *sacralizadora* e optar pela *dessacralizadora*. No seu romance mais conhecido (*Macunaíma*), Andrade resolve alojar as heterogeneidades no caráter do seu herói. Ao contrário de Alencar, Mario de Andrade metamorfoseia o seu protagonista, que, inicialmente um índio, passa a ser negro e depois branco. Macunaíma viaja constantemente pelas várias regiões do país na intenção de encontrar a sua própria identidade que, como vimos, está incompleta. No romance *Piedade*, o narrador nega essa tendência *dessacralizadora* que se difunde na literatura moderna, criando elementos que levam à *sacralização*.

O movimento *sacralizador* pode ser visto no próprio protagonista do romance, Paulo. Este, desde o começo da trama, manifesta-se um jovem interessado pelo passado histórico e pelos costumes de sua gente. Segundo o narrador, ele fora criado longe de sua mãe verdadeira, que o deixou na cidade ainda criança para morar num sítio distante com o seu novo marido, um fato que fazia o jovem se ressentir:

[...] uma secreta magoa lhe vinha, que nunca a ninguém confessara, ao sentir-se privado tão cedo do carinho materno e, no exclusivismo do seu sentimento de grande amoroso, como que inculpava a mãe de o ter deixado pelo padrasto... Procurava banir da idéia esses pensamentos que o perseguiram, na longa expertina; todavia, tanto mais os espantava, mais freqüentes lhe vinham. (MESQUITA, 2008, p. 24).

O enredo da história se inicia quando o jovem encontrava-se no caminho o qual percorria diariamente, até o escritório onde trabalhava, e então fora surpreendido pela notícia bombástica do falecimento repentino de sua mãe de criação. Logo se vê que o equilíbrio inicial, do romance, transforma-se rapidamente em complicação. Segundo o que conceitua Tomachévski¹ (DIMAS, 1994, p. 24), o caso da morte inopinada da personagem Mãe Roberta, denomina-se como um *motivo associado*, pois este acontecimento terá significativa presença na personalidade de Paulo, conseqüentemente no rumo da trama, que é conduzida ele.

Depois de passar por muitas perdas familiares, outro fato lhe vai influir em sua consciência: a loucura de seu irmão Álvaro que, de tanto ciúme por sua esposa Naninha, perde o juízo e tenta matá-la. Apesar da neurose e violência de Álvaro, o narrador e o protagonista irão inculpar Naninha pela loucura de seu marido e por abandoná-lo em um hospício:

1 O formalista Bóris Tomachévski conceituou os motivos associado e livre. Este corresponde a uma causa que está inerente à trama; aquele se constitui detalhe meramente estético.

Para esses dias não ha contar com as Naninhas frívolas e mundanas, que vivem aos saracoteios, de festa em festa, sem um fundamento moral, sem uma base de educação religiosa, tímidas ante o primeiro escolho a vencer, acovardadas se encontram qualquer adversidade pela frente. (MESQUITA, 2008, p. 84-85).

Paulo, denominando-se possuidor de uma sensibilidade exacerbada pela leitura de livros românticos, via o seu nervosismo e melancolia se acentuarem, então começou a pensar na possibilidade do casamento lhe curar das feridas das almas. Nesse momento, até então, sentira-se atraído por duas mulheres: a misteriosa “viuvinha” Eunice e a formosa Teresa Lemos: “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).

Logo Paulo começa relacionar-se com Teresa, mas quando “[...] o moço advogado, convencido de poder contar incondicionalmente com o amor de Teresa, começou a perder todo o antigo ardor que lhe despertava, quando, desdenhosa, o acolhia”. (MESQUITA, 2008, p. 53). Passou-lhe a mente namorar Eunice, mas, quase que simultaneamente, surgiu-lhe a imagem de seu irmão preso num quarto frio de um manicômio. Interpretou essa imagem como se fosse um aviso:

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. Súbito, porém, um vago calafrio de terror o sacudiu de alto a baixo. Lembrara-se de Álvaro, da confiança que lhe ouvira, o mês passado, nesse mesmo lugar e por uma associação de ideias lhe veio, repentino, o pensamento de que também poderia estar prestes a resvalar no abismo tenebroso e insondável da demência. Não eram ambos irmãos, portanto pares no sangue e no espírito? Tentou reagir contra essas ideias que o apavoravam, lançando-o, como uma criança transida de horror, na obscuridade do desconhecido, do futuro impenetrável. (MESQUITA, 2008, p. 93).

Quando distraído viu o livro que Piedade estivera lendo, passou-lhe a cabeça que a prima poderia ser uma alternativa segura de matrimônio, mas ele não queria privá-la da oportunidade alegres que lhe pudesse surgir. Desesperado, ante o conflito que lhe atacava, tentou o suicídio, o qual fora repreendido pelo retrato de sua mãe que Maria da Piedade havia deixado sobre a mesa. Uma provável saída viu à sua situação quando se lembrou de uma cena de sua infância:

Lembrou-lhe, de repente, certa vez em que, menino ainda, brincava com as primas, no tempo da viuvez de D. Carlota, e esta, sempre sisuda e de poucas graças, tivera um gesto de carinho para Maria, sua a filhada, dizendo, enquanto lhe passava a mão maternalmente pela cabecinha castanha:

— Você, por meu gosto, será a mulher de Paulo, si algum dia meu filho resolver a tomar estado. (MESQUITA, 2008, p. 96).

Estava resolvido, Paulo haveria de pedir a mão de sua prima Piedade. No dia do noivado, o jovem rapaz salienta que o amor de dois já estava escrito para acontecer, argumentando ser uma sina:

— Dentro de poucos dias; minha querida, estará realizado o nosso destino. Sim, o nosso destino, Maria, bom ou mau, feliz ou infeliz, mas *o nosso destino*. Nada como o amor para fazer-nos fatalistas. Eu bem sinto que alguma cousa de mais forte que nós mesmos rege as nossas vidas. Será a Providencia, que a crença dos nossos maiores dá como dirigindo todo o mundo, desde os grãos de areia desta terra que pisamos, até os astros enormes que vão surgindo lá no alto... Providencia ou Fado, algo nos arrastava, irresistivelmente, um para o outro, desde o começo do nosso viver. (MESQUITA, 2008, p. 97-98).

Neste ponto deste artigo, fez-se necessário suscitar uma questão levantada em outro momento: “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?”. (GATTO, CARVALHO, MARTINS, 2009, p. 87). Se por um lado é difícil deduzirmos o pensamento do autor no que tange ao seu intento, por outro lado podemos mostrar os traços do romance que responde afirmativamente o questionamento acima.

Primeiramente vamos nos ater ao conceito de “tendências atávicas” suscitado pelo personagem Paulo, ao explicar seu amor por Piedade. O jovem havia dito a moça sobre o destino da união dos dois. A origem deste fado foi apontada, pelo narrador, surgir no passado. Num longo ensinamento sobre o amor, o narrador onisciente decompõe esse sentimento em três tipos, valorizando mais um do que o outro na medida em que vai explicando. O primeiro é o amor que sustenta suas aspirações no futuro, o segundo, no presente. Já o terceiro é o mais apreciado pelo narrador, trata-se do amor

[...] que se arraiga profundamente no passado, como árvore que, frondejante, se infiltra radicalmente no mais secreto do terreno, amor que se liga a cada evocação e a cada saudade, feito culto e tradição da religiosidade mais íntima e universal, a do sentimento. (MESQUITA, 2008, p. 61-62).

Então, constata-se que Paulo concorda com o narrador, pois, na sua voz, o seu amor pela prima deita raiz no passado: “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 ha três ou quatro gerações...”. (MESQUITA, 2008, p. 98). (grifo nosso)

É importante salientarmos o sentido da expressão “tendências atávicas”. De certo modo, vemos nessa expressão um paradoxo unindo o sentido de passado e futuro, ou seja, seria uma propensão, que é herdada do passado, de fazer algo no futuro. Paulo, por sua vez admite ter essa inclinação, encontrando em si mesmo, e em sua amada, semelhanças com os antepassados fundadores de sua família e disposições hereditárias para que houvesse tal enlace entre os dois:

Amamo-nos nós 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” [...] (MESQUITA, 2008, p. 98).

É preciso notar certo pessimismo no diálogo de Paulo, quando o mesmo acredita estar escrevendo, junto a Piedade, o último capítulo do romance sobre a sua família. O jovem se compara ao sargento Monteiro, que com o mesmo fascínio pela “[...] formosura da filha da terra, da guapa e airosa descendente dos índios guaicurus [...]”. (MESQUITA, 2008, p. 99), ama a jovem Piedade descendente desta terra. O rapaz diz que o afeto da índia Rosa e do sargento Monteiro “[...] 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...” (MESQUITA, 2008, p. 99).

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) [...] Processo antropofágico de assimilação e dominação”. (GATTO, CARVALHO, MARTINS, 2009, p. 87).

Mas em *Piedade*, o que ocorre é o processo inverso, poderíamos dizer que é a celebração da raça, por meio da, digamos assim, tentativa de retorno dos descendentes ao momento em que as culturas portuguesas e indígenas se encontraram.

Vimos então o casal, Paulo e Piedade, tornarem-se metonímias de Mato Grosso. Em outras palavras, um casal simbolizando o estado em geral. Essa tentativa de retorno ao passado fundador da comunidade, ideologias e mito, é o que confere à obra o movimento *sacralizador*. O mesmo movimento acontece em *Iracema*, só que neste romance o casamento entre as raças se organiza no modelo romântico com o amor idealizado e cheio de barreiras antes da sua efetivação. Em *Piedade*, o motivo do casamento alicerça seu surgimento num conjunto de causas que aparecem na vida de Paulo.

Em *Iracema*, a jovem indígena terá que morrer para dar a luz a Moacir. É uma metáfora que representa a nossa terra, antes virgem, mas teve de se sacrificar para dar a luz ao povo brasileiro. O matrimônio é um tema muito forte em ambas as obras. Ele, em *Iracema*, é baseado no desejo, representando a efetivação de um amor impossível. No entanto, em *Piedade* é baseado na efetivação de tendências atávicas, que é explicado pelo protagonista como desejos que os antepassados não conseguiram suprir e teriam de ser supridos pelos descendentes:

Ha no amor esse profundo segredo insondável que faz, às vezes, que uma fusão que se não realiza numa geração, porquê 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 revivescente... 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).

O sentimento de perda que invade Paulo, em outras ocasiões, vai mais além do que a perda de um familiar, a sensação, que percebemos, é de ele perder a identidade da sua família. Como sempre costuma se denominar muito sensível, o jovem absorve profundamente a dor do seu drama familiar e alia isso à decadência moral da sociedade contemporânea sua. O desejo que lhe surge, que mais tarde vai concretizar no casamento com sua prima, é de permanecer e morrer dentro da fronteira de sua família. O protagonista reveste a sua fala de argumentos históricos:

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, si não lográssemos nós cumprir este imperativo destino que nos talhou um para o

outro, continuariam, 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).

O jovem advogado estivera muito doente e sua esposa, sempre preocupada, tomava as devidas precauções no trato ao seu marido, fazendo-lhe bebidas quentes e cuidando para que ele não fizesse algum esforço físico que o prejudicasse. A jovem Piedade cuidava de seu marido com dedicação quase religiosa, muitas vezes tratando-o (e chamando) como um filho: “Era costume assim se tratarem, nas horas de carinhosa intimidade, referindo-se à materna solicitude de Piedade pelo esposo, que dizia sempre ser o seu filho, primeiro e último”. (MESQUITA, 2008, p. 122).

No romance, enquanto Piedade simboliza as católicas virtudes femininas, Naninha aparece como os vícios. Paulo, por sua vez, expunha-se como a dualidade “[...] mescla extravagante e inexplicável de anjo e demônio, de espiritualismo puro e carnalidade, de idealização e concupiscência”. (MESQUITA, 2008, p. 55). É conveniente destacarmos que, nas suas intromissões, o narrador elogia Piedade, critica Naninha e dificilmente recrimina Paulo, fazendo-o, dificilmente, quando aponta algum defeito do moço que diz ser natural do homem.

Um dos vícios de Paulo é o seu “amor” egoísta, ou diríamos mais profundamente, numa sociedade patriarcal, a possessividade masculina sobre a mulher. Este egoísmo encontra o seu ápice quando Piedade se contagia, por próprio gosto, da doença que possivelmente levaria Paulo à morte (nomeada pela moça como sua *rival* que acabara de vencer), fazendo este sentir-se confortável em saber que ninguém iria desposá-la quando ela ficasse viúva: “[...] essa notícia, longe de mortificá-lo — ó egoísmo do amor do homem! — iria ser-lhe um grande conforto”. (MESQUITA, 2008, p. 134).

No decorrer da trama acontece o inesperado, Piedade morre por amor a Paulo. Devido ao esforço feito pela jovem no cuidado ao marido, seu corpo desenvolvera mais depressa a doença, resultando no seu falecimento. Numa perspectiva católica, a morte de Piedade foi dada pelo narrador intruso como um sacrifício sublime em que a moça, na força de seu amor e compaixão, demonstrou.

Podemos findar o nosso trabalho dizendo que José de Mesquita introduziu, no único romance que escreveu, elementos de nacionalismo estético, mais precisamente daquele que tanto lhe agradava, regado por moralismo e conservadorismo, visto por nós, na tentativa de

retorno ao encontro da união de duas culturas diferentes baseadas no discurso hegemônico cristão-católico e num possível e frustrado anseio de evitar o dito corrupto e inevitável presente.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Editora Ática, Série Bom Livro. ed. 21, 1990.

ARENDETT, João Claudio. Do nacionalismo romântico à literatura regional: a região como pátria. *Revista Anpoll*, São Paulo, v. 1, n. 28, p.175-194, 2010. Semestral. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/viewFile/164/177>>. Acesso em: 24 maio 2012.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. 9 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. 3 Vols.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/ UFRGS, 1992.

BOSI, Alfredo. *Literatura brasileira*. Cutrix. São Paulo, 1994.

CÂNDIDO, ROSENFELD, PRADO, GOMES. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009. – (Coleção debates; 1/ dirigida por J. Guinsburg).

CITELLI, Adilson. *O Romantismo*. São Paulo-SP: Editora Ática. 4ª ed. 1986.

CORDEIRO, Marcos Rogério. Literatura e nacionalismo (Segundo a crítica de Alencar e Machado). In: VIII SEMANA DE LETRAS: LETRAS, LEITURA E LETRAMENTO, 2003, OURO PRETO. 2003. Disponível em: www.ichs.ufop.br/semanadeletras/viii/arquivos/trab/e4.doc.

COUTINHO, Afrânio. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas, 1974. 2 vols.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental*. São Paulo-SP: Editora Ática. 2ª ed. 2002.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto I: Prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Editora Ática. 2ª ed. 2001.

GATTO, MARTINS, OLIVEIRA. *A dialética na realidade estética no romance Piedade de José de Mesquita*. UNEMAT – Grupo de Pesquisa Wladimir Dias-Pino.

LAFETÁ, J. L. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas cidades, Editora 34, 2000.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987. Série Princípio, 4.

MACHADO DE ASSIS, José Maria. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. In: _____. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Vol. III. Disponível em:
<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *Literatura e poder em Mato Grosso*. Cuiabá: UFMT, 2002

MELLO, Franceli Aparecida da; SILVA, Nilzanil Soares e. *Modernismo Em Mato Grosso, Uma Questão Política*. Revista Eletrônica de Divulgação em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura – Ano 04 n. 09 – 2º semestre de 2008. Disponível:
<http://www.letramagna.com/ModernismoemMatoGrosso.pdf>

MESQUITA, José de. *Piedade*. Cuiabá: Academia Mato-grossense de Letras; UNEMAT, 2008.

MESQUITA, José de. *Um paladino do nacionalismo*. Publicado em 1928. Disponível em: <http://www.jmesquita.brtdata.com.br/1928_Couto%20de%20Magalhaes.pdf>. Acesso em: 24 maio 2012.

PEDROSA, Célia. “Nacionalismo literário”. In: JOBIM, José Luiz (org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imagino, 1992.

PINTO, Luis Renato de Souza. *Rica/Bendita; Pobre/ Mal-Dita: as cores da mulher em José de Mesquita*. 2006. 129 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Departamento de História, UfMT, Cuiabá, 2006. Disponível em:
<http://www.jmesquita.brtdata.com.br/Rica_Bem dita_Pobre_Mal_Dita.pdf>. Acesso em: 24 maio 2012.

RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a ideia de Nação no Brasil (1830-1870)*. - São Paulo: Martins Fontes, 2004. - (Coleção temas brasileiros).

RUBEN, Guilherme Raúl. *O Que é Nacionalidade*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SOUZA PINTO, Luiz Renato. *Rica/bendita; pobre/ mal-dita: as cores da mulher em José de mesquita (1915-1961)*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, 2005.