

# A morte dos que bebem como os cães

Alamir Aquino Corrêa

Aristóteles, em “Da alma”, adverte-nos que nossa função natural, enquanto seres vivos, é substituir-nos pela geração de outro ser vivo. Ocorre-nos, em sublime percepção de nossa magnitude, sermos capazes de evitar o fim ou vencermos a morte, quer afastando-nos dela por uma ansiada longevidade, quer por motivarmos-nos a perpetuar nossa existência por uma espécie de herança cultural. Os aspectos modernos da medicina e da ênfase à regeneração ou reconstituição do corpo, aliados a uma quase eterna vontade de imortalização pela proteção de deuses a provocarem uma inspiração para obras de arte, parecem ser nossas soluções primeiras, mesmo quando conscientes da transitoriedade das coisas e da pequenez de nossas vidas. Em razão disto, urge-nos clamar contra a inexorável finitude, que há de ceifar-nos a vida antes de completar nossa caminhada, como aponta Sêneca em seu tratado *Da brevidade da vida*. O ser-para-a-morte heideggeriano estipula-nos como aqueles que nos sabemos mortais, pois nossa existência organiza-se a partir e em relação à morte, ou na percepção poética de Fernando Pessoa, em seu poema-livro *Mensagem*, “besta sadia, cadáver adiado que procria” – isto é, somos finitos desde antes. Todo este processo tem como premissa fundante a morte do eu como digna, mesmo porque é a única a que se tem acesso. Se a morte é do outro, não se lhe aproveita, e enquanto do outro lhe resulta uma imortalidade ainda que provisória.

Este pormenor, a imortalidade humana enquanto ser durante a morte do outro, quer-se firme como processo de conhecimento do que se é. A compreensão humana desta condição do ser vivo depende da capacidade de percepção de si mesmo, crido livre, decidinte, algo considerado fundamental para o estatuto das sociedades organizadas e tidas como democráticas. A impossibilidade do livre-arbítrio, do direito individual, da autodeterminação e, por extensão, da própria condição do ser humano enquanto ser com os outros, apavora-nos pelo terror do conhecimento de nossa fraqueza. Nosso desejo imenso é de sermos mais do que somos, de dominarmos não só a nossa vida, mas a dos outros, o que acaba por

impedir-nos por conta da reciprocidade necessária. A liberdade é menos que um direito e mais uma circunstância de mútua aceitabilidade.

Na literatura brasileira do século XX, poucos livros têm se pautado pela discussão da liberdade individual, talvez pelo próprio percurso histórico de discussão das liberdades democráticas, como é o caso de *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, *Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado, *Quarup*, de Antônio Callado e *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira. A ficção social urbana, de índole burguesa arrependida, é o universo catastrófico, no sentido aristotélico, mais presente, especialmente através da banalização da violência e de uma desenxabida luxúria “tropicaliente”. Entretanto, no corpus literário dos últimos trinta anos, salta aos olhos uma obra especialmente marcada pela construção do conhecimento individual em face do outro.

Agraciado em 1965, na categoria romance, pelo Prêmio Nacional Walmap (criado por Antônio Olinto), com *Beira rio beira vida*, Assis Brasil recebe o mesmo prêmio em 1975 (ano em que também Carlos Drummond de Andrade é agraciado pelo mesmo prêmio, pela obra *Amor, amores* e em que o mesmo Drummond recusa, por motivos de consciência, o Prêmio Brasília de Literatura), pelo romance *Os que bebem como os cães*<sup>1</sup>. O romance é um soco no estômago, apesar de alguns momentos de registros pueris, acordando o leitor de sua apatia diante do universo desconhecido da tortura, da opressão, da violência. O Estado-segurança amorfo, sem rosto, irreconhecível, é o que leva as personagens deste romance à morte, libertária, purificadora e ao mesmo tempo denunciadora da coragem, do heroísmo, da resistência, pelo sacrifício do próprio corpo e da própria vida – o enfrentamento da morte arvora-se como única saída à terapia governamental do confinamento físico e mental. Ler este romance mais de 25 anos depois é recuperar uma memória afetiva e compreender, mais que a universalidade do romance, a sua capacidade de usar da arte como registro alternativo da revolta e da angústia do povo brasileiro naquele triste momento de nossa vida nacional.

Em pleno processo ditatorial, nascido Francisco de Assis Almeida Brasil (1932), piauiense de Parnaíba, este incansável escritor, organizador de monumental coleção de antologia estaduais de poesia, trouxe à luz du-

---

<sup>1</sup> A edição utilizada neste artigo é a da editora Nórdica, Rio de Janeiro, 1975.

rante o governo Geisel uma fragmentada narrativa, construída de modo reiterativo circular (através das unidades *cela, pátio, grito*), usando de bom domínio do foco narrativo, a tratar segundo o próprio autor, da perda da liberdade. José Cândido de Carvalho, autor do abissal romance de cunho fantástico *O coronel e o lobisomem*, apresenta a obra, indicando desde antes a sua qualidade de jurado do Prêmio Walmap. Sua síntese: “Foge às linhas costumeiras da ficção nacional, um relato inteiriço da angústia de viver num cárcere, sem liberdade, sem opção”. O momento histórico talvez explique a premiação do romance de Assis Brasil.

A obra pertence ao chamado *ciclo do terror*, composto ainda por outras agruras: o medo da morte (*O aprendizado da morte*), o cotidiano absurdo (*Deus, o sol, Shakespeare*) e o destino supostamente injusto (*Os crocodilos*). Lido em minha adolescência, com a cabeça a mil, mal consciente de minha pequenez como estudante recém-ingressado na UnB, ouvindo palavras de ordem contra o então reitor José Carlos de Azevedo, folheando *O Pasquim*, sem aperceber-me de tantas referências inauditas, pautado por uma leitura frenética de Marx e a sensaboria obtusa da revista *Placar*, esse romance abriu-me os olhos para coisas bochichadas nos centros acadêmicos, talvez devidamente anotadas pelos professores (capitães e coronéis do Exército) de Estudos de Problemas Brasileiros, a “dialogar” com aquela turbamulta de insatisfeitos com o regime.

O romance se abre com uma citação do romancista argentino Ernesto Sábato: “A verdade histórica está muito mais na novelística do que no próprio relato dos fatos que constituem a história reconhecível como tal”. A trama aponta para uma recolha de verdades, talvez sintomáticas de nossa apatia diante do que era vivido. É o relato do cárcere de Jeremias, quarenta e dois anos, professor de literatura, casado com Dulce e pai de Matilde, morando em casa alugada, sem carro, que está escrevendo um “livro sobre a arte e a arte não pode ser um monólogo, mas todos estão surdos ou distraídos”, estipulando que “não é um crime pensar, o artista tem que falar sobre o que todos conhecem, a realidade é uma pátria comum, a luta contra o sofrimento nos mantém juntos” (*QBC*<sup>2</sup>, pp. 148-9). As ligações com a realidade são muito mais que

<sup>2</sup> A sigla *QBC*, seguida do(s) número(s) de página(s), será usada doravante toda vez que se fizer referência à obra *Os que bebem como os cães*, de Assis Brasil.

passageiras. Mesmo que o texto tenha o seu ar de inconcretude e de universalidade, marcado pela frase “Nada mudava desde a fogueira primordial” (*QBC*, p. 133), há poucas referências a local/país identificável, caso dos nomes (Lúcio, Irineu, Baltazar, Lídia, Inez, Beatriz), não é possível a qualquer leitor desviar do inelutável – a ligação com o regime de exceção, principalmente pela marcialidade das ordens (“Direita, volver! Ordinário, marche!”).

A primeira percepção da personagem enfatiza sua condição de iniquidade: “Sempre fora assim: quando em silêncio, em paz ou em expectativa, o zumbido voltava, em duração enervante, direto como a fala do policial: – Deixa as mãos dele algemadas”; seu estado é aquele da ignorância de si, ao não saber porque ali está – lembrando *Der Prozeß*, de Kafka, e do que lhe circunda: “Aos poucos ia apalpando o escuro da cela, o silêncio da escuridão, o zumbido do próprio corpo – estava no chão frio: não era cimento nem tijolo, terra batida, úmida, mas não molhada ao ponto de ensopar sua roupa – os braços para trás das costas, os pulsos algemados” (*QBC*, p. 11). Sem noção do espaço e de tempo: “A escuridão é ampla e envolvente... Também não sabia se era noite, se era dia claro” (*QBC*, pp. 11-2), no início do romance, a personagem ao longo da narrativa, acostuma-se mais à ausência de luz: “Olhou para as paredes da cela. Já as podia ver com nitidez, seus olhos mais e mais se adaptavam ao escuro” (*QBC*, p. 92), sabendo que não pode estabelecer qualquer relação de tempo: “Havia gritado, gritado sempre que estava no pátio, e pagava pelo seu gesto – horas e dias sem voltar, sem o banho, sem o conforto dos companheiros – apenas um ou outro prato de sopa para a sua fome incolor” (*QBC*, p. 144).

Seu estamento é de prisioneiro, deslocado do mundo, impedido das menores coisas – sua seqüência de vida está marcada por um ciclo de tempos: cela, pátio, grito. São ao todo quatorze ciclos de cela, pátio e grito; entretanto, o último é incompleto. Os momentos da cela, em termos da duração da narrativa, são mais longos, fluindo no seguinte compasso de páginas, em tamanho aproximado: 2, 2, 3, 2, 5, 6, 7, 3, 9, 8, 9, 6, 13, 23. Há um crescendo de consciência ou de pensamento mais ativado, muitas vezes recortado por sonos que representam sua falência diante do processo de tormento de sua mente. Os últimos momentos são cada vez mais longos, e mais detalhadamente denotam a vida anterior da persona-

gem, cada vez mais lúcida de seu passado e a construir a necessidade de uma saída. Os momentos do pátio, menores, alinham-se na seguinte quantidade aproximada de páginas: 3, 3, 2, 3, 3, 3, 2, 3, 2, 3, 4, 3, 3, 4; são quase da mesma duração, apontando para a regularidade da sucessão controlada do momento tímido de liberdade, quando se permite aos prisioneiros uma higiene, uma tentativa de contato, a preparação para a saída. O grito sempre menor que o pátio, mas sintomático pelo seu valor, ocorre em quase consonância com aqueles momentos do pátio: 2, 2, 2, 2, 2, 3, 2, 2, 2, 3, 2 e 3. O último grito não acontece.

A cela é escura e sem sons. O silêncio é interrompido pelos sons das botas em aparente corredor: “Os guardas se aproximam: há um fervor em seus sentidos, uma ânsia, uma angústia... A cadência das botas parece se prolongar e aos poucos vai sumindo – eles passaram pela minha cela, mas voltarão por aqui, é o caminho para o retorno ao corredor” (*QBC*, p. 152); pela abertura da portinhola para o fornecimento de comida, nem sempre percebido pela personagem, que varia de um líquido ralo para pastoso para comida de verdade (arroz, farofa e frango); pela abertura da porta para a ida ao pátio: “Foi levantado pelos ombros, as algemas retiradas – como era doloroso e bom voltar a sentir os braços à frente do corpo, as mãos livres. Um empurrão, dois, e enfrentou mais uma vez a luz ofuscante do pátio” (*QBC*, p. 125); pelo prisioneiro espancado e assassinado na cela ao lado: “Seu corpo era jogado de encontro à parede – podia sentir o choque da carne macerada, o grito mais cortante. O homem estava sendo castigado” (*QBC*, p. 124) e pela água oriunda de um vazamento qualquer de um cano ou da chuva, que lhe permite criar seu próprio fornecimento de líquido, não mais dependendo da ida ao pátio. Seu corpo é submetido a uma condição que se organiza em torno da própria idéia do título – algo humilhante, depauperador – os braços para trás, os pulsos algemados, posição incômoda: “Para se sentar, como os braços algemados nas costas, seria uma operação difícil e dolorosa... Experimentou ficar de joelhos... Voltou a deitar-se de lado, apoiado sobre um dos ombros: era a posição mais correta, para um descanso parcial” (*QBC*, p. 17). Seu comportamento diante desses obstáculos é a da acomodação que, acredita o narrador pueril e insistentemente, está fundada na natureza cruel e sábia. Animal recluso, domesticado e cordeiro – comparado aos ratos, pela limitação de movimentos e de espaço, sente neces-

sidades absolutas: “Tenho que beber isso ou morrerêi... E continuou a sorver o líquido estranho, pois se reconfortava com sua calidez. E tomou aquilo já com certo fervor, assim como um cão aprecia a sua ração diária. E chegou mesmo a lamber o fundo do prato, aproveitando as últimas gotas” (*QBC*, p. 19); novamente vem à mente a comparação de prisioneiros com cães de Franz Kafka tanto em *Der Prozeß* (1912) quanto em sua *In der Strafkolonie* (1919).

O pátio é o contato com a luz, com os outros, com os guardas. É o momento também da higiene e da água. A vontade inicial é o do contato com o “lá fora”, com a luz do sol. Realiza-se pelo auxílio dos policiais: “Sentiu que o levantavam pelos ombros”, mas há um outro obstáculo: “Botem o esparadrapo na boca” (*QBC*, p. 14). No pátio, a personagem central encontra os companheiros, primeiro duas filas de homens esfarrapados, cansados, trêmulos, espantados. Os homens demonstram em seus corpos a crueza do momento, disformes, barbudos, com os peitos brancos e magros. São levados a um “tanque ou espécie de cocho gigante, para dar comida ou bebida a animais, tinha duas frentes, separado no meio por uma parede que deveria alcançar o peito de um homem” (*QBC*, p. 15). A rotina é sempre a mesma, a água começa a jorrar, o esparadrapo lhes é tirado, a cabeça empurrada para o jato de água, o banho, a lavagem das roupas, o momento de fazer suas necessidades. As ameaças a qualquer inobservância pairam no ar; não podem falar, não podem olhar para os lados, não podem olhar os guardas: “Nenhum contato com os vizinhos: olhar só em frente, onde os homens atarefados com a sua obrigação – que poderia representar a sua sobrevivência – também nada tinham a dizer aos companheiros. Ou tinham muito, e como ele estavam sufocados” (*QBC*, p. 26). Há algo estranho que paulatinamente reorganiza as coisas no pátio, um certo caminhar, como se houvesse menos homens. Ainda, um horizonte que se apresenta como um muro caído, branco, impassível, “quase indistinto pelos raios daquela luz intensa” (*QBC*, p. 32). O pátio é o preparo, a ânsia, o desespero, a insensatez. É também o instante em que pode a personagem usar de formas de marcação do tempo, molhando as roupas, para que possa saber quanto tempo fica na cela, ou para manter-se com um sortimento de água que desça pelos cabelos para saciar sua sede. A luz que pensa ser o sol não era mais que uma “luz neutra de um sol irreal,

que confundia como os olhos gigantes de imensos holofotes – o céu azul falso, a brisa leve, o ar que dava a pequena sensação de liberdade, era artificial, encanado, vindo por corredores de pedra ou por canais de chumbo. Nunca nascidos espontâneos de uma paisagem, com árvores e água corrente” (*QBC*, p. 55). Este pátio acaba por ser apenas uma outra cela, inversa à primeira, mais larga, iluminada, com água, mas cela.

A rotina da saciação da sede, do banho e da limpeza é rompida maquinalmente por um episódio, o grito. A punição é imediata, volta o esparadrapo a amordaçar-lhes a memória, a integração, a liberdade; perde-se a voz, perde-se a bóia, perde-se talvez um próximo banho. As identidades lembradas por aquelas vozes vão do clamor pela mãe aos nomes de entes queridos (Margarida, Maria, Dulce, Matilde, meu pai), o desesperado meu Deus, a interação com os outros: “Vivam, homens” (*QBC*, p. 67). Estes instantes de vocalização aparecem como instigadores da memória e do raciocínio, como se pudessem restabelecer ligações emocionais, reconstruir um passado, nomes que realizavam a consciência de um outro momento, “grito agudo e reconfortante dos homens, que partia de distâncias inalcançadas” (*QBC*, p. 28). O grito torna-se a possibilidade da revolta, da recusa, da individuação – mesmo que através da gargalhada, para que pudessem recuperar a si mesmos e saberem quem eram:

A gargalhada transformara-se numa sucessão de soluços, mas não chorava – era a sua maneira de despertar o corpo para as recentes e novas descobertas. Simplesmente renascia aos poucos, com novas palavras, novos lábios, novos sentidos, novas idéias – o homem precisava se despir e sofrer, para redescobrir as coisas. A dor. O infortúnio (*QBC*, pp. 50-1).

O grito reconduz a consciência embotada ao passado, dando esperança de vida, de liberdade, de sonho: “De posse de sua esperança, de seu amor, da paz que deveria renascer no íntimo de cada um, eles tinham que viver, que lutar pela vida, sem medo” (*QBC*, p. 68). O grito provoca a punição imediata, o medo, a angústia e a incerteza do que virá; mas a personagem mesmo machucada, talvez escorrendo sangue pela violência dos guardas, retorna à cela, mais viva, mais forte, mais esperançosa:

Estava pronto para voltar à cela. E se lembrou do ratinho companheiro, a presença pequenina e confortadora. Deus terá voltado? – pensou e sorriu no aperto da mordaca. Ele me espera para que eu reparta com sua fome a minha refeição de condenado. Mas troquei o alimento pelo grito, pelo desabafo – ele compreenderá isso? (*QBC*, p. 79).

A cada grito, Jeremias adquire nova percepção de si e do que vai ao seu redor: “o grito despertava para a esperança e para a perda dignidade. Uma nova palavra e um novo conceito para o ressurgimento, a ressurreição, a passividade. Não poderiam perder a dignidade em meio à lama, aos baixos instintos da revolta” (*QBC*, p. 63). Enclausurado em sua mente, procura desesperadamente recusar o sistema, derrotá-lo, tentando encontrar sem sucesso formas de marcação temporal: “Tinha de medir o seu tempo. Sim, o seu tempo. Não o tempo comum e medido por eles – e suas referências e ponto de apoio não deveriam nem ser o prato de sopa, nem o pátio, nem a água das torneiras, nem as roupas, nem o corpo, nem os cabelos, nem o grito dos homens, nem a esperança, nem o amor” (*QBC*, p. 56). Aos poucos, readquire a noção do espaço, quer pela rotina quer pela progressiva acomodação de seus olhos ao longo período de escuridão. Sua construção de memória é paulatina, indo do completo vazio e da mais absoluta desvinculação com o passado até o mergulho no passado que o faz coerente com a situação presente. As referências são mínimas, a memória reduzida, limitada aos nomes: “Uma mulher. Um nome de mulher. Não se lembrava, não sabia, o corpo nu era uma abstração... Só agora ia olhando melhor para o corpo: os cabelos do peito embranqueciam, as costelas estavam salientes, o sexo quase desaparecido sob o tufo de cabelos negros” (*QBC*, p. 25). Seu desespero está motivado cada vez mais pela integração, como se ali fosse ele apenas um de vários outros, todos irmanados, todos buscando salvar uns aos outros. O processo do grito é incorporado pela personagem como se fosse a sua tábua de salvação, mas que também salvasse os outros, diferenciados dos guardas, estes distantes e incompreensivos: “Eles não sabem que somos irmãos, somos iguais” (*QBC*, p. 103). Os companheiros que gritaram antes, Jeremias precisa salvá-los, pois foram eles que lhe inculcaram a vontade de reagir, ao despertarem sua memória afetiva. No entanto, “o rosto do seu vizinho era uma máscara”, que não podia lhe dizer coisa alguma, mas um ser igual a ele, “à procura de uma saída, uma salvação, uma luz que não fosse apenas aquela que perturbava os olhos” (*QBC*, p. 103).



Quer Jeremias reagir, ultrapassar os limites, desconfiando de sua comida e da água do tanque, pensando que ambas estão contaminadas com algo que o faz mais fraco, mais lento, menor, indefeso. Seu esforço parece em vão, pois se reconhece iludido, vítima de uma larga conspiração a minar suas forças. Nem mesmo a certeza de que havia se alimentado consegue estabelecer, ele mesmo podia estar a se enganar:

Fora isso – os guardas vieram, trouxeram o prato, e ele, na sonolência de seu abatimento e desilusão, sorvera automaticamente aquela gosma. Ou estava querendo simplesmente se enganar? – o vazio em sua mente aumentara, o comprido corredor da memória se embranquecia. Como poderia medir uma coisa que não tinha noção alguma? (*QBC*, p. 107).

Aos poucos, Jeremias percebe que há algo mais nesta rotina perversa, que o priva de gostos, cheiros, sabores, constâncias: “O seu trabalho era banhar o corpo, beber, lavar a roupa, tirar de perto de si todo e qualquer resíduo de fezes e urina: condenado a repetir. Para que? É isso que me diminui, que me tira a liberdade e minha condição humana” (*QBC*, p. 100). Sobre ele exercem os policiais, o estado, os outros, os vermes um poder:

os homens eram pequenos vermes barbados, cuidando de sua pequenina vida rastejante, sob as ordens e violência de outros vermes fardados que tinham o poder... Aqueles vermes tinham o poder sobre os outros... O poder era aquilo – uma voz mais poderosa e que tinha meios mais poderosos para o domínio (*QBC*, p. 49).

É possível algo que o redima, além dessa ordem que avassalam os vermes que obedecem – traduz isso como a revolta, como manifestação do grito, a liberdade que é interior, individual, intransferível. Sua revolta era oriunda da incompreensão do domínio de um homem por outro homem, e a crueldade daí advinda: “os homens não seriam tão cruéis e dramáticos se o seu inimigo fosse apenas um animal qualquer, um leão, um elefante, um hipopótamo, uma mosca” (*QBC*, p. 52). Sua redenção há de se dar de outra forma.

Primeiramente, acaba por pensar que há um misto de esperança, liberdade e de amor, através do grito, pois este fazia bem aos homens e a ele mesmo. Depois, entende que através de toda essa volúpia há um ímpeto maior, que une todos os sentimentos: a revolta. A seguir, surge um morto – os pulsos

sobre o peito, sangrando, talvez sinalizando a revolta violenta. Mais um morto, castigado, algo proibido punido com a morte. Corajoso, pensa Jeremias que seus gritos (“Vivam, homens, pelo amor de Deus”) podem causar-lhe a morte, ou que talvez seu grito causasse a morte de outro. Um objetivo, um fim a alcançar. Havia de evitar o suicídio dos outros. Outro homem morto, a única saída, acontece do outro lado do tanque. Para ele, sua realidade era outra, suficiente: “Repetir o pátio, repetir a cela, o grito, parecia ser a única realidade a alcançar” (*QBC*, p. 89). Então, surge a curiosidade, conhecer o outro lado do tanque, ver o que acontecia. Seu raciocínio é desesperado – a desistência dos homens pelo suicídio: “os homens se matavam, um a um, o pátio não era mais esperança e sim patíbulo” (*QBC*, p. 101); tudo fruto de um acordo, em que perdiam tudo, desistiam de tudo.

Ele pensa que pode trocar uma refeição ou uma vez no pátio por um grito em que possa salvar aqueles que se imolam. Sua dúvida é se procuram a morte porque fracos ou porque estavam ali por tempo demais, e pergunta a si mesmo: “Que faço eu mesmo, senão resistir à solidão e à perspectiva da morte? Que devo mais fazer para eles não sucumbirem?” (*QBC*, p. 104). Outro morto. Busca então a coerência do gesto, algo que parece construído pela coletividade dos homens presos. O suicídio esfregando os pulsos no muro deixava uma marca, algo particular, individual, único. Então procura visualizar o que escreviam, o que marcavam no muro. Este se torna o seu objetivo, não mais a vida, mas o muro: “Companheiros, viva o muro” (*QBC*, p. 128). Surge então o sinal, as letras L, I e B, talvez os nomes, sempre o imprevisto da liberdade – marcado no muro: “o sangue que redime do passado vago / do presente conturbado / do futuro incerto” (*QBC*, p. 132).

O prisioneiro no seu último momento de cela elabora pausadamente a sua anamnese, em compasso ternário alternado entre a memória recuperadora do seu passado, o interrogatório dos policiais e as perguntas de seus estudantes, explicando finalmente a sua presença na prisão (*QBC*, p. 148-50). Ao fim desta anamnese, retoma o início do romance, em bom lance do narrador idealizador da trama. O próprio romance aponta para a reiteração das coisas, que precisa ter um fim, um objetivo. Toda a narrativa assume, assim, um caráter de conhecimento, de gnose, de si e dos outros: “Compreendia: eles lutavam por um caminho que não poderiam alcançar. A luta já era um significado: em troca do sangue, de sua vida. Lutavam por uma sombra” (*QBC*, p. 133). Aqui há de se lembrar da lei

do vivente, enunciada por Píndaro: “Que possas tu tornar-te o que és aprendendo”. Jeremias não pode ultrapassar os seus limites, entendendo o outro, mas há de entender a si mesmo, de tal sorte que possa aí sim, compreendendo a si mesmo, realizar-se.

No início, argumentei que se a morte é do outro, não se lhe aproveita, e enquanto do outro lhe resulta uma imortalidade ainda que provisória. As mortes dos companheiros dão-lhe como se viu uma sensação de inconstância, pois desconhece as razões que motivam suas mortes. Depois, compreende-as e passa ele também a desejar esta morte, como algo coletivamente realizado:

Mas, ali, desprezados, abandonados à solidão, em humildade e miséria, pensavam em suas afeições e carinhos, mas pensavam ainda num valor para todos – a dignidade escrita em sangue, porque assim os homens haviam querido desde há muito, desde o primeiro vagido da fera que descobre uma estrela (*QBC*, p. 133).

Seu processo agora é eliminar o corpo, em prol de um espírito. Olha ao seu redor e vê seus excrementos, a urina, o vômito ao lado da poça de água, tudo perde o fascínio; seu corpo dói mais. Entende finalmente que também é chegada a sua hora:

Queria um pouco de forças para alcançar o muro branco, onde gravaria, como os outros homens, a sua mensagem na pedra... o mesmo que os homens vinham repetindo em milhares de anos: o gesto buscava a compreensão além dos simples sentidos embotados... Passei por aqui e esta é a minha marca, o meu traço, a minha palavra, a mensagem de meu ser (*QBC*, p. 134).

Esta compreensão do mundo e a noção de que há de se marcar algo (buscando a eternidade) para existir lembra o mito da caverna de Platão.

A dicotomia torna-se não mais prisão e liberdade, mas vida e morte. Seu enfrentamento da morte é a discussão da finitude, pelo abandono do divertimento:

Estavam fartos e não pensavam em seu túmulo, não pensavam no sol nem nas flores, que estavam lá fora – o ar fresco, o barulho dos rios, o farfalhar das árvores, o canto dos pássaros. Como renunciar a tudo isso? – e tudo isso era a liberdade, e ser livre para compartilhar a luz do sol, o ar das montanhas, o canto das aves (*QBC*, p. 143).

Sua existência precisava do fim para poder ser, para ter uma razão suficiente para ter existido. Seu espírito acalma-se, desarvora-se do desespero: “se sentia mais calmo e consciente quanto ao fim: estava ali para provar alguma coisa – que o homem não é uma paixão inútil, por exemplo” (*QBC*, p. 144). Sua angústia provém da espera, do enfrentamento de si mesmo, finalmente conhecido: “Não precisava se convencer a cada hora, a cada instante: o pátio estava lá à espera – os homens tristes, o que sobrara deles – e o muro, alto e branco, duro e frio, feito moldura para o sacrifício” (*QBC*, p. 145).

Interessantemente, o fim esperado e ansiado demanda uma ordem, uma expectativa que para ser realizada necessita de planejamento: “A morte exigia a limpeza ou o puro sentimento de partir sem as fezes e urina de uma roupa suja. A idéia era boa e o reconfortava. Um banho purificador, para que o sangue jorrasse mais límpido e vermelho” (*QBC*, p. 151). Sua expressão final é oposta à sensação de limpeza: “Para fora, verme” (*QBC*, p. 153). Neste momento em que prevalece a voz do poder opressor, também o narrador assume o discurso e sinaliza o processo de distanciamento como se fosse uma execução narrada, distante, neutra. Poucas instâncias de um discurso do pensamento da personagem. Jeremias está sozinho no pátio, os guardas o observam. Limpa-se, sentindo-se mais leve com o banho. Falta o último gesto, a última dor, o último sonho. O muro para o verme sujo. É o destino, no pátio desolado pela intensa clareza. A imolação, o trabalho realizado, a morte.

Fica a dor última que se reflete sobre nós, leitores: “Quem disse que a única desculpa para Deus é a de que não existe? – ainda consegue um sorriso: lembra-se das cenas repetidas, as macas, o sangue, a água generosa, um desfilar contínuo de homens que haviam escolhido o próprio destino” (*QBC*, p. 156).

Recebido em outubro de 2007.

Aprovado para publicação em novembro de 2007.