



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Departamento de Letras e Artes
Mestrado em Letras: Linguagens e Representações

BÁRBARA ALBUQUERQUE DA PAIXÃO

**BARBÁRIE E CIVILIZAÇÃO NA TRILOGIA DO CACAU ADONIANA:
VINGANÇA, VIOLÊNCIA E MORTE**

**ILHÉUS-BAHIA
2018**

P149

Paixão, Bárbara Albuquerque da.

Barbárie e civilização na trilogia do cacau adoniana: vingança, violência e morte / Bárbara Albuquerque da Paixão. – Ilhéus, BA: UESC, 2018.
107f.

Orientador: Isaías Francisco de Carvalho.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações.
Inclui referências.

1. Adonias Filho, 1915 - 1990. 2. Cacau na literatura. 3. Saga. 4. Identidade social na literatura. I. Título.

CDD 869.13

BÁRBARA ALBUQUERQUE DA PAIXÃO

**BARBÁRIE E CIVILIZAÇÃO NA TRILOGIA DO CACAU ADONIANA:
VINGANÇA, VIOLÊNCIA E MORTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras: Linguagens e Representações, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura e cultura: representações em perspectiva interdisciplinar

Orientador: Prof. Dr. Isaías Francisco de Carvalho

**ILHÉUS-BAHIA
2018**

BÁRBARA ALBUQUERQUE DA PAIXÃO

Defesa da dissertação de mestrado de Bárbara Albuquerque da Paixão, intitulada *Barbárie e civilização na trilogia do cacau adoniana: vingança, violência e morte*, orientada pelo Prof. Dr. Isaías Francisco de Carvalho e apresentada à banca examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações da UESC, em março de 2018.

Ilhéus-BA, 08 de março de 2018.

Os membros da Banca Examinadora consideram a candidata_____.

Banca Examinadora:

Prof. Isaías Francisco de Carvalho – Doutor
UESC
(orientador)

Prof. Paulo Roberto Alves dos Santos – Doutor
UESC

Prof. Marcus Santos Mota – Doutor
UNB

Para aqueles que preferem remar contra a maré.

AGRADECIMENTOS

Uma cartografia (re)vista e nunca completa.

Helena, Enaldo e Vitória Paixão, construtores e comandantes do meu barco em todas as trajetórias navegáveis e desconhecidas. Sávio Rosa, timoneiro no *provehito in altum* (trocando em miúdos). Isaías Carvalho, tático (in)constante nas ondas (des)orientadas, etílicas e proféticas. Ednae Almeida e Luana Assis, navegadoras interpretativas das tempestades. Robson Dantas e Marcos Mota, proeiros nas velas adonianas. Paulo Roberto, Inara Rodrigues, Graça Goes, e *outros* tripulantes das primeiras, segundas e várias viagens. Aos portos estáveis da UESC onde, por mais de uma década, fiquei atracada e extasiada em ambientes e personagens (in)navegáveis. À CAPES, pelos mapas da viabilidade. Ao acaso, destino de partida e de chegada, dedico, sempre, todas as rotas.

Somos o que pensamos que somos. E tanto esta é a verdade, que fascinados frente à nossa falsa imagem, não percebemos que continuamos bárbaros. E, antes que definam, reconheçamos que continuamos tão bárbaros quanto os que nos antecederam.

Adonias Filho, *Nós, os bárbaros*.

[...] as circunstâncias pegaram-no, jogaram-no de cá para lá, confiaram-lhe um destino inesperado e singular; formaram-no de tal modo que se viu obrigado a se entender com a realidade de uma forma que ninguém antes conhecera.

Erich Auerbach, *Mimesis*.

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Augusto dos Anjos, *Versos Íntimos*.

PAIXÃO, Bárbara Albuquerque da. *Barbárie e civilização na trilogia do cacau adoniana: vingança, violência e morte*. 108 f. 2018. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2018.

RESUMO

A partir da década de 1930, a literatura brasileira buscou apresentar novas formas estéticas que aspiravam ao (re)conhecimento do Brasil. De características singulares, a literatura regional se voltou ao interior e passou a descrever e revelar, de maneira peculiar, suas gentes e suas paisagens. Nesse contexto, Adonias Filho lança-se como romancista e crítico literário. Concomitante a seu tempo, esse teórico-crítico e intelectual-artista buscou inspirações para suas obras na zona cacauzeira do Sul da Bahia, lugar onde nasceu e que o acompanhou durante sua trajetória. Esse ambiente carregado de simbolismos e inspirações permitiu recriações subjetivas, indagações sociais, políticas e culturais e com o propósito de desvendar a natureza humana, dando início a um processo de autoconhecimento em que seus personagens adquiriram questionamentos a respeito da “essência” do homem. Na contramão do simbólico fruto de ouro, já estabelecido e divulgado pela perspicácia literária, Adonias Filho construiu uma saga do cacau cujas representações fundacionais baseiam-se em vingança, violência e morte distanciando-se do esperado pela civilização grapiúna. Dessa maneira, o presente trabalho, de cunho descritivo-bibliográfico, tem como principal objetivo analisar a trilogia do cacau adoniana, a saber: *Os servos da morte* (1986), *Memórias de Lázaro* (1970) e *Corpo vivo* (1989), na perspectiva barbárie-civilização, com base em Todorov (2010). Partimos do pressuposto de que os protagonistas se estabelecem nas narrativas com ações condicionadas por meio da animalidade, da impetuosidade e da incivilidade, indo contrariamente à construção e manutenção do simbólico do fruto de ouro, comumente propagado na cultura grapiúna passada e contemporânea. Espera-se que este trabalho promova discussões *outras* acerca da imagem promovida e da manutenção da identidade (Hall, 2010), diferenciando-a do modo de elevação e de glória pertencentes a esse imaginário sul-baiano, por aventar possibilidades de questionamentos de quem somos, de onde estamos e de qual perspectiva comungamos nessas plagas cacauzeiras.

Palavras-chave: Adonias Filho. Saga do cacau. Representações fundacionais. Identidade regional.

PAIXÃO, Bárbara Albuquerque da. *Barbarism and civilization in Adonias Filho's cocoa trilogy: revenge, violence and death*. 109 f. 2018. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2018.

ABSTRACT

From the 1930s, Brazilian literature sought to present new aesthetic forms which needs were aspired to Brazil's (re)cognition. From particular characteristics, regional literature, inherent from this period, turned back inside and started to describe and reveal, in a peculiar way, its people and landscapes. In this context, Adonias Filho launches himself as a novelist and literary critic. Concurrent to his time, the theorist-critic and intellectual-artist sought inspiration for his works in southern Bahia's cocoa region, his birthplace, which accompanied him during his career. However, this environment full of symbolism and inspiration allowed subjective recreations, social, political and cultural inquiries, with the purpose of unveiling the human nature, initiated a self-knowledge process, and his characters acquired questionings about the essence of man. Against the symbolic fruit of gold, already established and disseminated by literary shrewdness, Adonias Filho built a cocoa saga whose foundational representations are based on revenge, violence and death, distant from what was expected by the "grapiúna" civilization. Thus, the present descriptive-bibliographic work aims to analyze Adonias Filho's cocoa trilogy, namely: *Servants of Death* (1986), *Memories of Lazarus* (1970), and *Living Body* (1989), in the barbarism-civilization perspective, based on Todorov (2010). We start from the assumption that protagonists are established in the narratives with actions conditioned to animalism, impetuosity and incivility, contrary to the construction and maintenance of the symbolic fruit and gold, commonly propagated in the contemporary "grapiúna" culture. It is expected that this work will foment further discussions about the promoted image and the identity maintenance (Hall, 2010), differentiating it from the elevation and glory ways belonging to this southern Bahia imaginary for spreading possibilities of questioning who we are, where we are and which perspective we share.

Keywords: Adonias Filho. Cocoa saga. Foundational representations. Regional identity.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 ENCRUZILHADAS E LUGARES DE FALA ADONIANOS	16
2.1 O crítico-escritor e o intelectual-artista	24
2.2 O Combate singular: Adonias Filho, Jorge Amado e literatura regionalista.....	32
2.3 Adonias: um escritor trágico ou um escritor de tragédia?.....	41
3 A TRILOGIA DA BARBÁRIE: <i>Servos, Memórias e Corpo</i>	51
3.1 Identidades assassinas	64
3.2 Das (<i>des</i>) vantagens da mimese.....	70
4 (<i>DES</i>)CONSIDERAÇÕES FINAIS: ao legado grapiúna	88
REFERÊNCIAS.....	101

1 INTRODUÇÃO

Em compensação, passamos a ser capazes, em caso de necessidade, de fixar um olhar perscrutador em nós mesmos, em nossa comunidade e no povo de que fazemos parte, a fim de estarmos prontos para descobrir que ‘nós’ somos capazes de executar atos de barbárie.

Tzvetan Todorov, *O medo dos bárbaros*.

Carregar o nome Bárbara suscita questionamentos de autoidentificação com os objetos de pesquisa e com o ambiente em que vivemos. As manifestações da barbárie, muito além do nome próprio, por vezes passam despercebidas em nosso entorno. O lugar de onde falamos, frente à memória remanescente do fruto de ouro,¹ se estabeleceu por meio do saudosismo marcante e de “causos” acerca do imaginário cacauero, o qual resguarda expressões peculiares alusivas ao tempo do paraíso na terra – o “tempo bom do coronel”, capaz de impressionar forasteiros e demais visitantes desavisados, além de ser comumente perpetuadas no cotidiano grapiúna² contemporâneo.

Nesse cenário, por mais de um século, as representações culturais ocorrem nas alusões libidinosas das mulheres com cheiro de cravo e cor de canela, coronéis

¹ A expressão “fruto de ouro” é comumente utilizada para se referir ao cacau, cuja ascensão econômica se deu a partir do final do século XIX, quando as colheitas situavam o Brasil (principalmente a região sul-baiana) entre os maiores produtores do mundo. Há uma vasta literatura em torno da monocultura do cacau que aborda a ascensão econômica dessa região e a imagem de potência econômica, o que é simbolizado pela aparência desse fruto de cor amarelo dourado. A diversidade literária, de cunho científico, histórico, bibliográfico e filosófico, entre outros, conecta a imagem social do cacau ao poder financeiro, tanto em sua ascensão quanto em seu declínio. O próprio Adonias Filho (1976, p. 22) ilustra essa imagem do cacau: “[...] ainda hoje, se conserva a expressão, o ter muito cacau, por ter muito dinheiro.” Não se sabe ao certo onde surgiu esse termo, se é utilizado de maneira pejorativa ou se está mais vinculado a uma memória remanescente. Caracterizações do “fruto de ouro” podem ser encontradas em *O visgo do cacau*, de José Aroldo Castro Vieira (1994), *Terras do sem fim e São Jorge dos Ilhéus*, de Jorge Amado (1943; 1944), *Berro de fogo e outras histórias*, de Cyro de Mattos (2013), *Coronelismo, enxada e voto*, de Victor Nunes Leal (2012), *Os coronéis do cacau*, de Gustavo Falcón (1995), e *Os donos dos frutos de ouro*, de Antônio Fernando Guerreiro de Freitas (1979), entre outros.

² Há várias designações para o termo “grapiúna”. Entre elas, o de pássaro branco e preto. Para Euclides Neto (1997, p. 32), no *Dicionareco das roças de cacau e arredores*, esse é um termo pejorativo, pois “[...] que nada acrescenta aos moradores da tribo do cacau.” Por seu turno, Jorge Amado, em *Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior* (1969), utilizou-o para designar os ilheenses e estrangeiros que se estabeleciam na zona cacauera. O termo foi novamente utilizado em *São Jorge dos Ilhéus* (1944) e *Cacau* (1982), dessa vez, se referindo à região do cacau (terra), associando-o aos indivíduos que controlavam o poder político em Ilhéus, os coronéis. Adonias Filho, em *Sul da Bahia, chão de cacau: uma civilização regional* (1976), também emprega o termo com o mesmo sentido. Em todos os exemplos citados, compreende-se e utiliza-se a designação grapiúna vinculada a região do cacau e a seus moradores.

“desbravadores”, cabarés e bares históricos. Nesse lugar há o extermínio de povos, escravização de pessoas, estupros, morte de crianças e derramamento de sangue; ações condicionadas pela vingança desmesurada, pela violência gratuita e pela morte inerente.

Enfatizadas e enaltecidas enquanto marcas de identidade e pertença, essas reproduções persistem em manter resguardado o tempo de glória das fazendas de cacau (aqui não manifestamos discordância ao resguardo da memória. Expressamos, somente, ausência de homogeneidade com relação à associação propalada entre ações temperamentais e o benefazejo). Essa glória, morta à traição, se construiu através de “atos heroicos” que criaram sua morada na busca pela ideia de civilização.

À contramão dessas alegorias, Adonias Filho, nas suas obras de ficção, demonstra que a “sociedade dourada grapiúna” está associada aos atos de barbárie, indo, portanto, contra a representação simbólica, fatora e receptora de uma produção literária voltada à manutenção da memória apologética dessa “civilização do cacau”.

Especificamente, é na chamada trilogia do cacau – *Servos da morte* ([1946] 1986), *Memórias de Lázaro* ([1952] 1970) e *Corpo vivo* ([1962] 1989)³– que o escritor narra características *outras* da constituição da região sul da Bahia: a vingança como condição mantenedora da vida, a violência como gratuidade inerente ao ser humano e a morte *na e pela* terra.

Nessas obras, percebemos que o lugar narrado por Adonias Filho estava distante da imagem fabulosa, preterida pelos grapiúnas. O autor não aborda a glória dos “desbravadores”, não alude ao paraíso na terra do cacau e não descreve a fábula do fruto dourado. Adonias Filho revela, de fato, personagens atávicos e monstruosos, ambientes nefastos e atos de barbárie praticados em nome da construção e da manutenção da chamada civilização do cacau, esta que tinha (tem) como fim último o acúmulo de terras, o poder e a violência indiscriminada.

Em *Servos*, primeira obra da trilogia, Adonias Filho inicia a descrição/representação da saga do cacau com o tema da vingança como plano de

³ Doravante, contrariando o estrito ditame das regras de referenciação em trabalhos acadêmicos, toda citação às obras da trilogia adoniana sob análise terá sua fonte apresentada da seguinte forma: *Os servos da morte* (1986) – *Servos*; *Memórias de Lázaro* (1970) – *Memórias*; e *Corpo Vivo* (1989) – *Corpo*.

fundo. Os personagens, condenados ao nascer, não conseguem se desvencilhar das malhas do “destino” e buscam a reparação para seus desafetos.

Na segunda obra, *Memórias*, narra a obscuridade e a brutalidade dos habitantes do simbólico Vale de Ouro, uma metonímia da região cacaueria. Herdeiro da memória, o protagonista incita que a sustentação dessa civilização só pode ser conduzida através da violência e da morte. Em *Corpo*, encerra a trilogia: a vingança, a violência e a morte necessitam ser olvidadas para a salvação através do Ninho.

Nessas narrativas, percebemos que Adonias Filho se afasta da temática apologética do fruto de ouro e procura abordar o caráter moral, social e cultural dessa região. Os personagens não são configurados como protagonistas, mas se tornam suporte às indagações intelectuais do autor, que vê no homem um ser patológico, cujas ações insensíveis e amorais o afastam de deus⁴. Paulino Duarte (*Servos*), Alexandre (*Memórias*) e Cajango (*Corpo*) se estabelecem nas narrativas com ações muito mais próximas da animalidade, da impetuosidade e da incivilidade. Esses personagens fazem com que discutamos e questionemos os padrões estabelecidos pela memória remanescente que teve no cacau sua “era de ouro”.

Portanto, nosso trabalho, de cunho descritivo-bibliográfico, propõe discussões *outras* a respeito da representação literária apologética do cacau. Observamos que Adonias Filho, nessa trilogia, naturaliza as relações sociais a partir do destino, que imensuravelmente promove ações de vingança, violência e morte. Os personagens adonianos, ponto-chave de nossa análise, se prestam a indagações intelectuais a respeito da construção apologética dessa região.

Para tanto, assentimos à perspectiva de Tzvetan Todorov (2010), em *O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações*, sob a qual analisaremos os conceitos de barbárie e de civilização para a análise do *corpus* adoniano proposto. Para Todorov, bárbaro é aquele que nega a plena humanidade dos outros, enquanto o civilizado é aquele que reconhece a plena humanidade de seus semelhantes.

Esse autor defende que, nas comunidades culturais autóctones, o medo do desconhecido pode justificar comportamento idêntico aos promovidos e praticados

⁴ Utilizaremos ao longo do trabalho a grafia deus, que desde sua origem/invenção representa um traço cultural dominante no Ocidente e em seu nome foram perpetrados os processos de exclusão, escravização, violência e medo. Intangível, onisciente, onipotente e onipresente, é usado como recurso “justo” para exterminar povos (vide destruição vingativa por água e fogo), colonizar e silenciar vozes. De diversas e inúmeras designações, filosofias e significados, o deus que Adonias Filho cria se condiciona à representação católica.

por associações avessas: a violência, a vingança e a morte. Argumenta também que a redução da identidade múltipla do indivíduo à identidade única facultada a irrupção da violência, transformando o conjunto da identidade em identidades assassinas (elaboradas numa nova proposta conceitual abordada nesta dissertação), o que as define como bárbaras.

A perspectiva da violência abordada por Jaime Ginzburg (2010), em *Crítica em tempos de violência*, auxiliou na investigação acerca dos personagens descentrados – compreendidos como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. Para ele, o modelo tradicional é uma constante na ficção do século XIX e XX, sobretudo, em textos regionalistas, romances históricos e sagas familiares, que utilizam os valores da cultura patriarcal como referência para a definição de comportamentos e moralidades.

Nesse viés, a constituição dos personagens adonianos é pautada pela negatividade, pelas limitações e pelas dificuldades de controlar a própria existência e determinar-lhe um sentido, o que os leva a utilizarem a violência. Segundo Ginzburg (2010), a violência é um fenômeno histórico na constituição da sociedade brasileira – a escravidão, a colonização e o coronelismo se manifestam por meio da tirania somados a um Estado caracterizado pelo autoritarismo.

Essa perspectiva também é observada por Todorov (1993), em *A conquista da América: a questão do outro*, que discute as tipologias das relações de forças que se estabelecem por meio de processos de silenciamento e negação de vozes. Alinhado a essa possibilidade de discussão, Isaías Carvalho (2003), com seu conceito-atitude de “outrização produtiva”, aponta a alteridade como um processo que todos experimentam, em sentido psicológico e psicanalítico, enquanto os procedimentos de “outrização” têm implicações específicas quando se prestam a interditar, desautorizar, inferiorizar, demonizar, silenciar o outro. Em outras palavras, “[...] é um processo em que a identidade positiva de um grupo será exaltada e outro grupo, o ‘outro’, será estigmatizado e rebaixado.” (CARVALHO, 2003, p.10).

Nessa discussão, Stuart Hall (2000), em *Quem precisa de identidade?*, assinala a necessidade de revisão das antigas formas de fixações culturais. Segundo o teórico, a identidade passa por um processo de historização e de mudança constantes. Novos anseios culturais se fazem visíveis na contemporaneidade a partir do momento em que agentes sociais empoderados buscam afirmar suas características e circunstâncias transformando determinados

valores que sustentam a coletividade de um povo. Essa discussão se torna relevante a partir do momento em que questionamos a memória remanescente do fruto de ouro, pela via da representação literária adoniana.

À proposta de uma (re)leitura da imagem propagada, compartilhamos a perspectiva dos Estudos Culturais por possibilitar a abordagem de uma (re)criação de significados nas práticas sociais. Dessa maneira, tendo em vista uma visada mais ampla no que concerne aos diálogos dos fenômenos culturais, assentimos com Erich Auerbach (2007), em *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, ao defender que as condições sociais e políticas da história não haviam sido expostas no texto literário. Utilizando “personagens menores”, documenta, por meio da literatura, o mundo em que se vive e as condições para uma nova interpretação a respeito do papel da literatura na atualidade.

Do mesmo modo, estamos com Antoine Compagnon (2014), em *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, por estabelecer diálogos entre textos e, conseqüentemente, entre os discursos que se constituirão como universo da linguagem. Segundo ele, para produzir sentido quer na vida cotidiana, quer nas artes, a literatura apela para a memória dos falantes, dos ouvintes, dos espectadores e da vivência social. Essa possibilidade, ancorada na reflexão do diálogo entre os textos, utiliza-se da memória para trazer o *outro* para dentro de um fazer.

Jorge Amado, em *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Cacau* (1982), *Terras do sem fim* (1943) e *Gabriela cravo e canela: uma crônica do interior* (1969), subsidiou a pesquisa sobre o *modus vivendi* dessa região sul baiana. Apesar de suas posições ideológicas, em geral, se oporem, Adonias Filho compartilha com Jorge Amado o lócus enunciativo, entrecruzando suas narrativas aos discursos e distinções políticas no que concernem à região do cacau. Enquanto Jorge Amado, então comunista e pioneiro na representação literária grapiúna, teve maior projeção nos meios de comunicação e fixou seu romance proletário no cenário literário do pós 45, Adonias Filho sem muitas projeções e vinculado ao integralismo, buscou criar uma estética mais intimista e simbólica.

Essas distinções, assinaladas por Robson Dantas (2010), na tese *Entre a arte, a história e a política: itinerários e representações da “ficção brasileira” e da nação brasileira em Adonias Filho (1937-1976)*, apontam possibilidades literárias e críticas que mediaram os diálogos entre os dois escritores.

Segundo o crítico, ambos mantinham um ressentimento mútuo no cenário social e literário brasileiro. É inescapável relacionar a fruição estética adoniana a esse outro grande escritor grapiúna. Entretanto, pretendemos focar especificamente uma interpretação *outra* acerca dessa região e diversa da perspectiva amadiana.

Nosso trabalho está estruturado em dois momentos principais: primeiramente, em “Encruzilhadas e lugares de fala adonianos”, abordamos o papel do crítico-escritor e do intelectual-artista nas conjunturas sociais e políticas nacionais de que participou. Apresentamos a estética adoniana, seus interlocutores e a literatura regionalista.

Com esse capítulo, objetivamos expor e analisar o pensamento de Adonias Filho, sua atuação e lugar discursivo no campo literário e extraliterário. Homem de seu tempo – as relações intelectual-artista e crítico-romancista muitas vezes se entrecruzaram –, seus posicionamentos políticos influenciaram o conjunto de sua obra, mesmo que o autor persistisse em negar, como o fez em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras e em outros momentos, como assinalaremos com mais detalhes nesse capítulo.

Posteriormente, em “Trilogia da barbárie: Servos, Memórias e Corpo”, analisamos as obras que compõem a trilogia, expomos sua recepção crítica no cenário nacional e apresentamos nossa leitura mais específica, que consiste no que denominamos “identidades assassinas” – a vingança, a violência e a morte –, ponto-chave de nossas discussões.

Nesse capítulo, dialogamos com as perspectivas apontadas pelos teóricos citados (e outros), no que concernem às perspectivas críticas propostas pelos estudos culturais. Propomos, portanto, uma leitura acerca da mimese (enquanto imitação) e defendemos a construção de uma imagem *outra*, desvinculada da glória e do heroísmo tão propagada pela memória remanescente do cacau. Objetivamos a edificação da literatura como descrição da realidade e que em Adonias Filho promove *outras* discussões acerca da identidade grapiúna construída historicamente e reverberada na contemporaneidade.

Em “(Des)considerações finais: ao legado grapiúna”, apresentamos o *nosso* lugar de fala e a voz autoral. Propomos, em primeira pessoa, uma reflexão acerca da barbárie e de como nos tornamos tão bárbaros quanto aqueles que nos antecederam. Fugindo às regras acadêmicas de construções, navegamos, contra a

maré, em direção ao legado grapiúna. Os riscos assumidos, iniciados há mais de uma década, utilizam-se da paixão, instrumento dúbio da barbárie. A tentativa, inglória, corrói a sanidade, violenta o corpo e apodrece o espírito: ora pela consciência da não submissão ao reverberado, ora pela tentativa de discutir *sobre* e *nos* muros cercados de pensamentos impensáveis e impraticáveis das verborrágicas tramas grapiúnas.

2 ENCRUZILHADAS E LUGARES DE FALA ADONIANOS

A experiência começou na infância quando o romancista, uma criança nas matas do sul da Bahia, ouvia na voz do povo as estórias da saga do cacau. A vocação devia existir para que, excessivamente interessado, selecionasse episódios e personagens no complexo narrativo oral. E, se isso aconteceu antes mesmo do aprendizado do alfabeto, a carga oral chegava como complementação. E, se digo ‘complementação’, é porque se enquadrava ao ambiente entorno. E de tal modo a saga se enraizava ao ambiente – as matas e a selva – que, para o menino, tudo se fundia num monobloco vivo de homens e acontecimentos.

Adonias Filho, *Experiência de um romancista*.

Nas extensas matas onde o sol era quase impenetrável, famílias eram dizimadas pela violenta “saga” do cacau. A vingança inflamava sentimentos repulsivos de perpetuação do poder, riqueza e expansão de territórios. Nas barcaças, os trabalhadores respiravam o fétido ar da fermentação do fruto de ouro e as mulheres, usadas como objeto para procriação, viam suas crianças crescerem como os cães (*Servos*). Nas estradas infinitas (*Memórias*), a morte rondava as fazendas amaldiçoadas na guerra entre as famílias pelo plantio e colheita do cacau (*Corpo*).

Nesse ambiente, nasce Adonias Aguiar Filho, em 1915, em Itajuípe, Bahia. “Menino do mato bruto e com esse mato não perderia contato durante a vida inteira” (ADONIAS FILHO, 1987, p. 47-48), pertenceu a uma família tradicional grapiúna e nesse lugar buscou inspirações que delinearão sua urdidura ficcional:

Ouvi grandes ficcionistas, em aventuras sem tamanho, com personagens, episódios e ambientes, na genial criação de peões analfabetos. E, desde então, sem pensar ainda na força literária da oralidade, aprendi com eles a fazer romances. (ADONIAS FILHO, 1987, p. 47).

De extensa e sinuosa carreira⁵ foi romancista, jornalista e crítico literário. Na década de 1960, no discurso de posse da Academia Brasileira de Letras, referiu-se à liberdade da criação e à liberdade do homem – única condição para se estabelecer encontros e aproximações literárias. Para ele, sua obra era o resultado do trabalho intelectual, o reconhecimento crítico e a contribuição estética para o esclarecimento da existência humana.

Na Academia Brasileira de Letras, Adonias Filho recepcionou Rachel de Queiroz, Otávio Faria, Joracy Camargo e Mauro Mota. Discorreu sobre o papel da literatura, da moderna ficção brasileira e no que acreditava ser o grande problema do homem e da vida. Escritor ávido de pincel ágil buscou o mundo atávico da região do cacau. “Atencioso, de gestos mansos, fala serena, homem simples e cordial” (MATTOS, 2015, p. 13), Adonias Filho viveu conflitos antagônicos e ideológicos que assinalaram sua vida e seu trabalho e que remontam à década de trinta, com vínculos estreitos na Ação Integralista Brasileira.

Iniciou sua carreira como crítico literário no jornal financiado pelo Governo Vargas – *A Manhã* (RJ) – e na revista literária *Cadernos da Hora Presente*.⁶ O trabalho em redações o acompanha em grande parte de sua trajetória, na qual galgou posições estratégicas nos círculos críticos: eleito para Academia Brasileira de Letras (1965) e presidente da Associação Brasileira de Imprensa (1972-1974) durante o período da ditadura militar.

Constantemente questionado por seus posicionamentos políticos, preferia enfatizar que, acima de tudo, o que lhe interessava era o drama humano “[...] que o ambiente florestal robustecia no clima de paixões e sofrimentos, mistério e delírio” (ADONIAS FILHO, 1974, p. 47) e que suas aspirações se condicionavam a abolir a política da literatura.

⁵ Dados biográficos e material jornalístico estão disponíveis no Memorial Adonias Filho, em Itajuípe, no site da Academia Brasileira de Letras, em *Histórias dispersas de Adonias Filho*, de Cyro de Mattos (2015), e em *Uma interpretação cultural para o turismo a partir da obra de Adonias Filho*, de Silmara Oliveira (2015), entre outros.

⁶ Publicação de São Paulo liderada por Tásso da Silveira, circulou entre maio de 1939 a agosto de 1940. Teve entre seus colaboradores Plínio Salgado, fundador da Ação Integralista Brasileira (AIB). Segundo Héglio Trindade (1979), em *Integralismo: o fascismo brasileiro na década de 30*, essa revista foi publicada após a dissolução da Ação Integralista para difundir as ideias de Farias Brito, escritor e filósofo brasileiro, considerado pela crítica canônica um dos maiores nomes do pensamento filosófico do país e autor de uma das mais completas obras filosóficas produzidas originalmente no Brasil. Esse pensador identificou os planos do conhecimento e do ser, voltando dogmaticamente à metafísica tradicional, de caráter espiritualista.

Entretanto, Adonias Filho não conseguiu ultrapassar os limites de suas opções político-ideológicas e o papel de intelectual-artista e crítico-escritor muitas vezes se entrecruzavam. A ideologia conservadora o acompanha durante grande parte de sua carreira, seja nos textos jornalísticos, seja em outras publicações.⁷

Adonias Filho argumentava que o problema do homem não é político e sua obra não representava um partido. Defendia que seu compromisso social não estava condicionado à defesa de uma ideologia, mas ao desvendamento do ser humano. Afirmava que “A política é desumana, porque dá ao homem o mesmo valor de uma vírgula em uma conta. Eu não sou um homem político, justamente porque amo o homem. Deveríamos abolir a política.” (ADONIAS FILHO *apud* LORENZ, 1973, p. 370).

O fato de Adonias Filho desejar abolir a política da literatura, assim como enunciar diversas vezes que não era um homem político, pode ter um significado: um indivíduo profundamente identificado com a ideologia da classe dominante que naturaliza as relações de poder vigentes. Isso pode ser reflexo de prováveis afinidades com o coronelismo que, por sua vez, está diretamente relacionado com a herança escravocrata. Ou seja, o senhor de terra só enxerga seus interesses e por isso não questiona o estabelecido a não ser quando se vê contrariado.

Importante salientar que esse *modus* se vincula a uma consolidação de uma classe dominante frequente no interior da Bahia, “captando não apenas o universo político de dominação oligárquica e rural, mas a totalidade da vida cotidiana das classes e camadas sociais componentes das ‘civilizações’ interioranas” (FALCÓN, 1995, p. 19).

Prática frequente no interior do Brasil, o coronelismo diz respeito às relações de trabalho, à ocupação da terra, aos conflitos de classe e à administração política e

⁷ Em *Bloqueio Cultural: o intelectual, a liberdade, a receptividade* (1964), Adonias Filho constrói considerações sobre o papel do intelectual e a possibilidade de diálogos impulsionados através da liberdade. “Na visão de Adonias Filho, o intelectual apenas conseguiria desenvolver a sua volição e vocação criadora em regimes democráticos, nos quais a sua expressão se faria com maior autenticidade. Já sob o fascismo, o nazismo e o comunismo ou qualquer outra forma de ditadura, o intelectual e a receptividade teriam a sua personalidade asfixiada. Quando o intelectual se põe a serviço de medidas ideológicas ou catequese doutrinárias, perde a legitimidade, passa a “obediente funcionário burocrático” (DANTAS, 2010, p. 57). A sua comunicação com o público perderia autenticidade. Se for um artista, já não conseguiria expressar a si mesmo, mas a vontade política do regime. Em *O cidadão e o civismo: Educação Moral e Cívica, suas finalidades* (1982), de cunho mais pedagógico, o autor propõe inferências morais na sociedade, e, em *Estradas do Brasil* (1973), descreve e apoia o desenvolvimento e o avanço nacional através das rodovias. Especificamente nesta última, defende o avanço do integralismo.

preza pela manutenção do poder de mando no interior do Brasil. Com o mandonismo local, clientelismo e o voto de cabresto, os coronéis gozavam de enorme prestígio na esfera de atuação política,

O coronelismo é resultado da superposição de formas desenvolvidas do regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada. Não é, pois, mera sobrevivência do poder privado, cuja hipertrofia constituiu fenômeno típico de nossa história colonial. É antes uma forma peculiar de manifestação do poder privado, ou seja, uma adaptação em virtude da qual os resíduos do nosso antigo e exorbitante poder privado têm conseguido coexistir com um regime político de extensa base representativa. Por isso mesmo, o 'coronelismo' é sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente dos senhores de terras. Não é possível, pois, compreender o fenômeno sem referência à nossa estrutura agrária, que fornece a base de sustentação das manifestações de poder privado ainda tão visíveis no interior do Brasil. (LEAL, 2012, p. 23).

A título de ilustração, Jorge Amado, em *Terras do Sem Fim* (1943), define o modo de agir do coronel, Juca Badaró, que impõe sua vontade através da violência atirando em um homem doente, para obrigar que os seus novos trabalhadores não desistissem de desbravar as matas do Sequeiro Grande, na região grapiúna. Segundo indicações da narrativa, essas terras possuíam o melhor solo para a produção do cacau, por isso se tornaram motivo de guerra entre os irmãos Badaró e o coronel Horácio da Silveira e seus aliados:

[...] Juca Badaró, diante da mata misteriosa, sorria. Em breve ali seriam os cacaeiros, carregados de frutos, uma doce sombra sobre o solo. Nem via os homens com medo, recuando. Quando os viu, só teve tempo de correr na sua frente, se postar na entrada do caminho de parábélum na mão, uma decisão no olhar:

- Meto bala no primeiro que der um passo...

Os homens pararam. Ficaram um instante assim, sem saber o que fazer. Atrás estava a floresta, na frente Juca Badaró disposto a atirar. Mas o que tinha febre gritou:

-É o lobisomem... – e avançou num pulo.

Juca Badaró atirou, novo raio atravessou a noite. A mata repetiu num eco o som do tiro. Os outros homens ficaram em torno do que caíra, as cabeças baixas. Juca Badaró se aproximou vagarosamente, o parábélum ainda na mão. Antônio Vitor tinha se baixado, segurava a cabeça do ferido. A bala atravessara o ombro. Juca Badaró falou com a voz muito calma: Não atirei para matar, só para mostrar que vocês têm que obedecer...- Apontou para um: - Vá buscar água para lavar a ferida! (AMADO, 1943, p.40-41).

Os coronéis exerciam o seu poder sobre trabalhadores, jagunços e pequenos produtores, com o intuito de obter cada vez mais terras que fossem produtivas para a produção do cacau. Ambicionar e ampliar “melhores” terras através da violência, base que se constituiu a região grapiúna.

Com essas assertivas, Adonias Filho impetrou para si um padrão de produção intelectual e artístico tentando se distanciar, sem sucesso, do jogo político de que fazia parte. Essa ambiguidade pode estar relacionada às práticas dos intelectuais de “direita”, que buscavam se afastar dos movimentos sociais, dando à literatura um caráter mais intimista. Inúmeras vezes, defendeu que sua obra estava vinculada ao desvendamento do ser e ao amor que ele apresentava ao homem:

Declaro terminantemente e claramente que não sou um escritor comprometido. Eu diria que, como escritor, postulo um compromisso social, e sob o qual entendo um compromisso, o compromisso único e absoluto de escritor, que significa a união e a obrigação com a criatura humana, aconteça o que acontecer. O que me interessa acima de tudo é sempre o homem, o ser humano com seu destino e seu mistério, com seus sofrimentos e alegrias. (ADONIAS FILHO *apud* LORENZ, 1973, p. 370).

Declarando isso, Adonias Filho se apropria de um posicionamento sevandija: defender o “humano” em oposição ao comprometimento político, quando as consequências dessa mesma política eram tão imperativas no cotidiano dos “humanos reais”. ~~Dessa maneira,~~ Sob forte influência do catolicismo conservador e da tradição agostiniana,⁸ o crítico-escritor ~~Adonias Filho~~ tem como tema principal a abordagem do problema da moral do homem, que, decaído do Éden, se tornou um ser perturbado e doente espiritualmente.

Conforme Dantas (2010), Adonias Filho acreditava na simbologia do mal, base da sustentação católica, e por isso demonstrava um grande temor da revolução comunista,

⁸ De uma maneira ampla, a tradição agostiniana tendia à união entre duas substâncias: corpo e alma que estavam em perfeita harmonia. Entretanto, depois da queda da humanidade passaram a duelar entre si. O corpo, formado pela matéria e a alma composta da razão que regeria o corpo. Para ele, os homens eram formados por essas duas substâncias metafisicamente distintas, sendo a alma superior ao corpo. Santo Agostinho classificava, em ordem de importância, as coisas hierarquicamente: as coisas que somente existem, as que existem e vivem e, finalmente, as que existem, vivem e tem inteligência ou dispõem da razão.

Em Adonias Filho, a realidade superior, a da alma, mesmo sendo um inferno, ainda era melhor que a realidade tangível, pois nessa não havia salvação alguma. Na alma, o ser humano poderia encontrar sua redenção, desde que auxiliado pela religião e pela arte. Nesse sentido, suas referências se remetem a um conjunto de assertivas provindas do universo católico, associadas a fundamentos da filosofia da história de Oswald Spengler, à filosofia espiritualista de Farias Brito e as orientações da política integralista. (DANTAS, 2010, p. 39-40).

Nessa perspectiva, Adonias Filho inclinou-se para a visão trágico-católica de que o homem seria um ser sem fé, primitivo e decaído, havendo alguns fiapos de esperança apenas se ele buscasse a salvação de sua alma através de uma autoeducação. Somente através desse processo, o homem poderia “[...] apiedar-se de si e dos outros e tornar-se socialmente útil.” (DANTAS, 2010, p. 89).

A título de ilustração, os protagonistas da trilogia do cacau são homens primitivos, distantes de deus e, por isso, sofrem: Paulino Duarte “um pobre louco, incapaz do menor gesto de bondade.” (*Servos*, p. 7), Alexandre “como larvas numa ferida incurável, uma humanidade que se entrededorava sem piedade, sem esperança, sem justiça, mas por destino, condenação e castigo” (*Memórias*, p. 58) e Cajango “que não pode viver quem não vive para vingar o pai e a mãe.” (*Corpo*, p. 20).

Para Mota (2014), Adonias Filho se propõe a transformar seu instrumento de trabalho, a palavra, em ações condicionadas à elevação. Segundo o crítico, ele realizava um projeto de intervenção na cultura nacional ao procurar defender um humanismo heroico-trágico, de ações quase irrealizáveis e do isolamento. “Esse humanismo heroico-trágico não se concentra na denúncia, e sim na aceitação, na resignação, pois o bem maior, a doação suprema, passa pela automortificação.” (MOTA, 2014, p. 2).

Como intelectual-artista, ocupou diversos cargos públicos e de influência política (a mesma política de que sempre defendeu distanciamento): Diretor da Biblioteca Nacional (1961-1971), da Agência Nacional do Ministério da Justiça (1954) e do Conselho Federal de Cultura (1967- 1973), tendo até sido cogitado para o cargo de governador indireto da Bahia (1964).

Como crítico-escritor, produziu obras em que abordava a natureza da literatura, seus posicionamentos diante da realidade e análise literária. Tais são: *O renascimento do homem* (1937), *Tasso da Silveira e o tema da poesia eterna* (1940),

Jornal de um escritor (1954), *Modernos ficcionistas brasileiros* (1958), *Cornélio Pena* (1960), *História da Bahia* (1963), *O bloqueio cultural* (1964), *O romance brasileiro de 30* (1969) e *Sul da Bahia chão de cacau: uma civilização regional* (1976).

Nas narrativas, em sua maioria, aborda o tema do sofrimento e do destino humano. Em nosso estudo, podem ser assim elencadas: (1) o tema do cacau – *Os servos da morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952), *Corpo vivo* (1962), *Léguas da promessa* (1968) e *As velhas* (1975); (2) psicológicos - *O forte* (1965), *Uma nota de mil* (1973), *Noite sem madrugada* (1983), *O Homem de branco* (1987); (3) cunho trágico - *Luanda Beira Bahia* (1971); (4) literatura infantil – *Uma nota de cem* (1973), *Fora da pista* (1978), *Um coquinho de dendê* (1985), *Os bonecos de Seu Pope* (1989) e *O menino e o cedro* (1993); (5) novela – *O Largo da Palma* (1981) – e (6) peça - *Auto dos Ilhéus* (1981).

Segundo Dantas (2010), o conjunto da obra adoniana é indissociável do jogo de forças entre as ideias estéticas e as políticas que marcaram o seu tempo, pois elas intervieram significativamente na definição de seus lugares na história literária brasileira e a política sempre esteve próxima as suas diversas funções públicas e profissionais. Para o historiador, Adonias Filho identificava o liberalismo e o marxismo como forças do mal e não havia oposições na filosofia e na literatura. O antagonismo existente na sociedade seria de outra ordem: não se localizaria entre uma classe e outra, mas entre o homem e o próprio homem: estaria no interior do ser e provinha de sua origem pagã em luta contra a civilização:

O homem exteriormente é moderno, interiormente é pagão. O que, porém, realiza o conflito dentro de si não é esta antítese de épocas. É uma exigência que parte da sua vida pagã, inadaptável à civilização, exigindo que também a civilização seja pagã. O homem, por exigência de sua vida, tem que negar a civilização, tem que fazer a civilização recuar. [...] Todo o desequilíbrio liberal marxista reside aí. O sofrimento não está em uma classe, em um grupo, o sofrimento está no homem. (ADONIAS FILHO, 1937, p. 156).

Constantemente revendo seus posicionamentos, Adonias Filho arrependeu-se amargamente por ter se vinculado ao integralismo e apoiado o golpe militar de 64. Absorvido pelo clima de horror da época, a Segunda Guerra, passou a escrever artigos em que expressava desencanto, horror diante da realidade mundial e sua frustração perante o mistério do ser humano.

Adonias Filho posicionou-se, por fim, contra as agruras da guerra, os militares e o Integralismo e começou a se despedir da literatura intimista para cumprir um papel de formador de opinião. Abandonou⁹ a melancolia trágica da literatura, “[...] em prol do fantástico, do extraordinário da vida em seus instantes entre o fascínio e a fragilidade da beleza e a brutalidade dos homens e das coisas.” (MOTA, 2016, p. 4) e passou a usar a escrita como instrumento de intervenções culturais em um processo de autoconhecimento.

Acreditava na possibilidade de construir “melhores e maiores”¹⁰ ações e dedicava-se aos ideais em si relevantes, mesmo que na maioria das vezes sem nenhum ou pouco resultado efetivo. Acabou refugiando-se na Fazenda Aliança, no mesmo município em que nasceu vindo a falecer em 1990.

Constantemente revendo seus posicionamentos, esse grapiúna construiu da primeira à última obra “com o sangue e a carne de suas gentes, com suas matas de cacauzeiros, seus rios, seus montes, sua força de viver, grandes romances e definitivos não apenas nos limites de uma literatura baiana ou brasileira, mas na novelística contemporânea *tout court*.” (ADONIAS FILHO; AMADO, 1965, p. 30).

Suas histórias acerca da “saga” do cacau, suas obras críticas e posicionamentos continuam se perpetuando por meio da memória cultural¹¹, literária e acadêmica, por promover possibilidades de questionamentos de quem somos, de onde estamos e de qual perspectiva comungamos.

⁹ A título de ilustração, destacamos a obra póstuma *O menino e o cedro* (1993). Nessa narrativa fantástica, Adonias Filho usa de analogias para ressaltar a amizade entre um menino e uma árvore, o cedro vermelho. Podemos interpretar que esse menino é o próprio autor e que o cedro vermelho são as contingências da perspectiva comunista no Brasil. Essa relação tem o plano de fundo o rio Almada, que percorre toda a região grapiúna, estabelecendo e fortalecendo os laços de amizade entre Adonias Filho, Jorge Amado e seus demais colegas literatos.

¹⁰ Subentende-se nas perspectivas do Humanismo.

¹¹ No ano de centenário de nascimento de Adonias Filho, em 2015, a Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) promoveu o *Colóquio Internacional Centenário de Adonias Filho: Literatura, Cultura, História e Memória*. Os artigos e palestras a respeito do autor estão disponíveis na Revista *Especiaria*, v. 16, nº 29 Julho/Dezembro 2016.

2.1 O crítico-escritor e o intelectual-artista

Refiro-me à liberdade, sua colocação como uma constante, sempre a exigi-la os meus antecessores. Essa mesma liberdade que, no centro de todos os graves problemas do mundo, se associa de tal modo ao que somos que é a única a nos marcar como homens. Não vale agora, nesta oportunidade, justificá-la para nos definir. Tudo o que importa é lembrar: ela estabeleceu o encontro e, estabelecendo-o pelas aproximações literárias.

Adonias Filho, *A nação grapiúna*.

Intelectual do seu tempo, ambíguo, intenso e apaixonado pelo homem e pela criação literária, Adonias Filho, no discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, refletiu sobre a liberdade da criação, a liberdade estética e a liberdade das escolhas. Essa última, um ponto relevante em sua própria defesa, já que na data de posse, um ano e um mês após o golpe de 1964, falava em liberdade no momento em que a repressão crescia e surgiam medidas de cerceamento de direitos.

Segundo Dantas (2010), Adonias Filho quis que prevalecesse a autoimagem do crítico-escritor interessado na arte e no homem universal, jamais a imagem de um autor de tese política.

Há na liberdade, no fundo mais fundo de seus componentes, o espaço metafísico que, da inquirição socrática à sondagem dostoiévskiana, associa sua presença ao próprio destino do homem. Os conflitos maiores e as crises profundas, enraizadas em nós mesmos, provam que a ela pertencem as soluções. (ADONIAS FILHO; AMADO, 1965, p. 7).

Ao se referir à liberdade, Adonias Filho relaciona-a às analogias estéticas dos antecessores da cadeira 21, que passaria, então, a ocupar. Apologeticamente, reflete sobre seus antecessores – de Joaquim Serra a Álvaro Moreyra e as constantes literárias – [...] “que se renovam através da linguagem e da imagem” (ADONIAS FILHO; AMADO, 1965, p. 14). Segundo ele, o pedido da liberdade se manifesta em qualquer personagem precisamente porque é o lado mais humano do homem:

É no fundo da criação literária que a liberdade se reclama como força imensurável. Sabe o romancista que a criatura ficcional, ao adquirir vida para mover um destino, ao ingressar como símbolo ou figura da condição, já exterioriza a liberdade em seus atos. A liberdade, porém, prova mais que a humanidade na personagem. Prova que a personagem também é um ser nascido da liberdade – em seu caráter e sua imagem – é que confere a presença humana. Esse comportamento, que assim se revela em nosso trabalho. (ADONIAS FILHO; AMADO, 1965, p. 21-22).

Nessas assertivas, Adonias Filho retoma as questões levantadas na sua obra de estreia *Renascimento do homem* (1937). De matrizes teóricas, expôs seus posicionamentos sobre estética, história e política. Para ele, a partir da Renascença foi estabelecido outro cânone artístico: “as formas divinas doadas pelos gregos foram abandonadas [...] e a arte adquiriu sentido puramente mecânico, pois os critérios científicos, naturalísticos e universalistas passaram a ter valor estético no julgamento da obra de arte.” (ADONIAS FILHO, 1937, p. 47-49).

Nessa obra, Adonias Filho defende que o homem se condicionou à perfectibilidade através do racionalismo, da técnica e da reforma social e que a literatura se bifurcou em duas tendências antagônicas: a primeira, transformada em instrumento de tese política que revela a vida do homem moderno – a exemplo de Emile Zola, que transformou a literatura em instrumento político, e Aldous Huxley, em instrumento sociológico –, e a segunda, contrária a politização da literatura que aborda a multiplicidade de vidas e a dissolução da personalidade – como Pirandello e James Joyce que abordam o tema do conflito interno.

Adonias Filho expõe que desde o Renascimento o homem se afastou de deus e o espírito burguês estimulou a ganância, o desinteresse pelo bem público, o desprezo pela virtude tradicional e o desrespeito às leis naturais,

O homem absorveu a atitude que fez renascer o paganismo e o primitivismo. Impregnou-se, impregnou sua vida no contato com a atitude que renascia. Ficou pagão e primitivo. E surge, como consequência inicial, dessa sua paganização: o caráter que define, mesmo, o homem dos tempos antigos. (ADONIAS FILHO, 1937, p. 24).

Embora tenha sido reconhecido pela crítica como romancista, suas reflexões teóricas aparecem na produção ficcional, como se percebe em *Servos*. O primitivismo se evidencia e o homem somente encontraria sua salvação através da

reaproximação metafísica. Condenados ao nascer, os personagens tornam-se antagonistas em face do destino que, imensuravelmente fortalece as relações baseadas na vingança.

Segundo o crítico Almeida Salles (1946, p. 2) o romancista discute questões ontológicas e a destruição moral do homem por ter se afastado de deus,

- E o pior de tudo, o mais trágico, é a necessidade que sinto de falar a Deus. As torturas do meu primeiro inferno, a vontade da morta apodrecendo no meu sangue, geraram em mim um amor doentio pelos homens perversos e danados. Este amor exige de mim o direito de interpelar a Deus, de perguntar: quando virão os últimos desgraçados? (*Servos*, p. 183).

A insinuação adoniana consistia na perspectiva de que esse homem anticristão, voltado para o naturalismo de consciência antropocêntrica, traria características primitivas e instintivas, fundindo-se aos elementos potencializados da natureza.

Realizou, então, uma penetração na natureza. Imitou-a. Libertou os seus instintos à maneira dos animais que ela criava. E, como os animais, ficou existindo sem sentimentos, sem sentimentos que lhe cedia uma qualidade humana. Ficou inumano com a penetração da natureza. Adquiriu, com a penetração, os caracteres que definiam o tipo primitivo e pagão. Formou com os caracteres, um só caráter que viria influir na arte e na vida. (ADONIAS FILHO, 1937, p. 28).

Na trama, esses elementos se incorporam aos personagens que, dominados pelos instintos, caminham inevitavelmente para a fatalidade,

Sentia que a maldade, aquela obsecante vontade de gritar, e bater, existia em seus nervos como uma condição terrível. Os projetos feitos, todo o interesse em se transformar, tudo era inútil ante a pressão brutal daquela raiva, aquela danação sem origem, presente na sua natureza como instinto. A princípio, misturado com os cães, perdia horas inteiras examinando as unhas, gostava de vê-las crescer e afinar-se como laminas. Compreendia o destino que o esperava, pressentia que todos os elementos formadores do seu ser eram cúmplices daquela verdade horrenda, daquela exigência insondável. (*Servos*, p. 38-39).

Posteriormente, em *Considerações sobre a crítica* (1940), Adonias Filho assume um papel mais filosófico no qual analisa “A criatura humana, historicamente estudada, ontologicamente vista, surge na realidade como uma parte de formação.

Ela manifesta, em verdade, o destino eterno da realidade.” (ADONAI FILHO, 1940, p. 22) e compara o papel do crítico e do artista, ambos baseados na inteligência interligada na personalidade que se divide em dois planos: a realidade superior e a terrestre discutindo a hierarquia de valores estabelecida entre o trabalho do crítico e do artista. Segundo ele, a inteligência ligada à personalidade, constitui o cerne da energia e da criatividade de cada um:

Um fim divino, a ela, portanto, está entregue o destino de todas as realizações da criatura. A ela, na verdade, e não à inteligência. Com isso, demonstrando a insuficiência da inteligência em face da alma, queremos esclarecer ainda mais a impossibilidade de separar-se uma da outra. Separar a inteligência da alma será separar a arte da eternidade. Sim, porque a arte vem da inteligência, e como garantir-lhe eternidade, como sobrepô-la ao tempo, se não encontra uma base na alma? Agora, poderemos concluir o seguinte: a inteligência, para assegurar a eternidade, não pode prescindir da alma. (ADONIAS FILHO, 1940, p. 22).

Para ele, o crítico também exerce um papel artístico, pois ambas as funções estão ligadas a uma realidade superior. Assim, uma “hierarquia de valores eternos” teria de servir de base para a consciência da crítica. “Esta tem de orientar toda a arte, organizando-a para durar infinitamente no tempo. Não o fazendo, o crítico a negará, destruindo a sua ‘essência divina’.” (ADONIAS FILHO *apud* DANTAS, 2010, p. 35).

Nessa direção, em *Jornal de um escritor* (1954), suas elucubrações sobre seu papel teórico e literário vieram à tona, fazendo-o refletir sobre sua obra ficcional e crítica. Em forma de diário, Adonias Filho descreve seus conflitos internos, os ficcionistas que serviram de inspiração para a criação de seus personagens e o papel da literatura como instrumento de descrição da realidade.

Influenciado pela composição de Charles Dickens, James Joyce e Dostoiévski, a preocupação do autor era a produção de uma literatura capaz de retratar a realidade comum entre os homens através de uma sondagem psicológica, pois a realidade “[...] amedronta-o como a violência amedronta os tímidos. E também é possível que nasça desse temor, dessa força que no fim é a recusa à própria timidez, a fria indiferença que o reveste de insensibilidade de rocha.” (ADONIAS FILHO, 1954, p. 4).

Com essas reflexões, o teórico cede lugar ao romancista e escreve sua segunda narrativa *Memórias*. Para Assis Brasil (1969, p. 32), Adonias Filho atinge

um satisfatório nível de expressão sintática demonstrando uma maturidade técnica e estilística. De tipologia subjetiva, a sugestão do título *de Lázaro* apresenta um personagem doente espiritualmente que se difunde: no que teria ressuscitado e no leproso. Lázaro é a representação do fétido que divaga pelo mundo sem deus e que aspira pela salvação:

Desfaça-se, no fundo do vale, este eco que já não me pertence – mas ao vento que nos cerca como combatentes invisíveis, neste pedaço de terra. [...] Agora, unicamente o maravilhoso caminho, aquele caminho que não pode comparar à estrada do vale, mas o caminho se abre, aos meus olhos, pela mão de Abílio, meu pai. O meu pobre coração já não enxergar, inúteis as minhas mãos – não mais doem, no meu corpo as feridas. Mas andam os pés, vagarosos. É possível que os vivos já não me possam alcançar. Em silêncio, malditos espectros sem morada nos mundos, é possível que me respeitem aos mortos. (*Servos*, p. 161-162).

Voltando-se à revisão constante de seus posicionamentos na busca de um equilíbrio técnico, escreve *O romance brasileiro de 30* (1969), obra na qual discute a estrutura do romance brasileiro, que denominará de ficção brasileira. “Não falta a interiorização em busca psicológica como também não falta a dialética em força de debate.” (ADONIAS FILHO, 1969, p. 12).

Para ele, o romance brasileiro está intimamente ligado à importância documentária e o romancista é o interprete da cultura: “É o universo brasileiro que se mostra em quadro e imagem, problema e drama, linguagem e paisagens, ficcionalmente se movendo no poder de uma temática que oferece, com os mitos e os símbolos, o caráter nacional e a personalidade do povo.” (ADONIAS FILHO, 1969, p. 12).

Adonias Filho defende que o romance de documento ou testemunho era a constante literária que marcava os escritores brasileiros. A prosa de raízes subjetivas, próxima ao estilo europeu, não tinha espaço na ficção brasileira já que os escritores estavam intimamente ligados à oralidade, à paisagem e as transformações históricas e sociais do Brasil:

O mural imenso, erguendo-se dentro da mudança brasileira – e mudança política, social, cultural -, não comprova apenas o que será uma espécie de compromisso com a brasileira. Comprova principalmente a impossibilidade de evasão, mesmo o escapismo, porque é o país que o promove quando se converte em matéria ficcional. (ADONIAS FILHO, 1969, p. 13).

Segundo o crítico-autor e intelectual-artista, a literatura brasileira, constituída de base social e popular, está organicamente ligada ao povo, “pois ao longo dos três séculos de colonização, as matrizes culturais indígena, ibérica e africana atuaram para configurar a oralidade que repercutiria na ficção” (ADONIAS FILHO, 1969, p. 14). A partir desse entrelaçamento, nasceram as constantes literárias: lirismo, drama, documentários e os movimentos temáticos: indianismo, escravismo, sertanismo e urbanismo:

Essa ficção primitiva atingirá a ficção erudita para caracterizá-la nas constantes literárias e nos movimentos temáticos. E, se por um lado, os contos populares antecedem e marcam socialmente o romance, por outro lado, os autos populares – como os dos *Pagés* na matriz indígena, o do *Congo* na matriz africana e o da *Nau Catarineta*, na matriz ibérica - também antecedem e já marcam a dramaturgia brasileira. (ADONIAS FILHO, 1969, p. 155).

Adonias Filho explica que esse processo de entrecruzamento cultural próprio do romance brasileiro tem um caráter regional, pois advém do imperativo histórico e geográfico. Para ele, a partir de 1930 a moderna ficção brasileira “se reencontraria com o material nativo (a paisagem, a vida, os problemas, o povo). A auscultação se faria em agrupamentos regionais, como por exemplo, no bloco nordestino, no qual é evidente a preocupação social.” (ADONIAS FILHO, 1969, p. 8).

Os problemas sociais impactariam todos os ficcionistas e o romance viria a adquirir seu plano de existência: “quem quer que deseje conhecer esse mundo, conhecê-lo no sentido de compreensão à sombra de todos os valores culturais, basta voltar-se para o seu romance, pois pode encontrar sua identidade.” (ADONIAS FILHO, 1969, p. 16). E foi isso que o romancista fez ao escrever sua terceira obra, *Corpo*.

Finalizando a trilogia do cacau, Adonias Filho narra os conflitos na terra do fruto de ouro, o poder dos coronéis misturado à fauna e flora regionais. Oliveiros Litrento (1963, p. 4) enfatizou “as criaturas de alma noturna, animais, abjetas, sórdidas, numa procura incessante para saber o que existe realmente de justo no abismo do coração humano”.

Nessa narrativa quase documental, a força da oralidade, os elementos indígenas, negros e estrangeiros se fundem na saga pela posse de terras. Talvez,

nessa obra, o crítico-escritor e intelectual-artista e o protagonista, Cajango, finalmente se libertam dos instintos da natureza e retornam ao Éden.

As três narrativas têm um ponto de convergência comum: ao mesmo tempo em que é pano de fundo desses romances, o cacau deixa de sê-lo para dar espaço ao tormento: não está a natureza sugestiva do ambiente, mas como esse ambiente sugere a esses personagens a força da insensibilidade, da crueza e da angústia.

Essas perspectivas elencadas marcaram suas obras mais divulgadas pela crítica. Tais são: *O forte* ([1965] 1976) no qual o ambiente de Salvador concede espaço ao drama existencial. Os personagens lutam desesperadamente contra a fatalidade numa atmosfera de constante pesadelo. “O Forte é o personagem central do romance – um amálgama de cal, pedra e sangue – com o lastro da história da Bahia, um pano de fundo documental bastante objetivo.” (BRASIL, 1969, p. 82).

Posteriormente, em *Léguas da promessa* ([1968] 1975), Adonias Filho retorna ao tema do cacau e descreve a expansão do sul da Bahia. De períodos curtos e imagens fortes, essa novela traz o tema da vingança, os assassinatos e o domínio da terra “[...] substituindo a nobre casta dos personagens gregos pelos bandidos das brenhas do Camacã ou das terras do cacau, perdura, entretanto, irreversível, a mesma certeza: de que só o sofrimento redime e purifica o homem.” (FAHEL, 1974, p. 47).

Vinculado ao tema do trágico, Adonias Filho escreve *Luanda, Beira, Bahia* ([1971] 1979), sua obra mais conhecida pelos críticos e acadêmicos. Nos ambientes de Ilhéus, Salvador e Beira, na África, o autor constrói uma trama repleta de descrições documentais cujos personagens não conseguem se desvencilhar da força do destino. “Essas personagens que se retorcem nos meandros do tempo, a despeito de caminharem muito, de trilharem léguas sem fim, não fogem do meio que os gerou.” (PARANHOS, 1989, p. 21).

Por último, relacionado novamente ao tema do cacau, Adonias Filho escreve *As velhas* ([1975] 1977), no qual constrói alegoricamente a formação étnica da região sul-baiana a partir de formações arquetípicas do feminino. Os traços físicos e culturais indígenas, africanos e brancos delineiam a narrativa na formação identitária dessa região a partir do gênero que, “como qualquer identidade, radica-se antes em um efeito, por meio de uma performatividade construída, em um processo contínuo de diferenciação”. (SACRAMENTO, 2010, p. 141).

Assim elencados, percebemos que o modo de narrar a terra e os embates valorativos descritos atribuem a Adonias Filho um marco diferencial na literatura regional cacaueira, pois os elementos característicos do ambiente e de como esse ambiente condiciona as ações dos personagens não repesam a sensibilidade do ficcionista, que possui um estilo com grande força sugestiva: o drama existencial, contrariando um cenário apologético do cacau.

2.2 O combate singular: Adonias Filho, Jorge Amado e literatura regionalista

Da epopeia da conquista da terra surgiu a civilização do cacau e surgiu uma literatura de cacau, com suas características próprias, com sua marca inconfundível, sua própria verdade. Para evitar qualquer malentendido quero de logo afirmar que só me considero importante na criação dessa ficção grapiúna até onde é importante quem coloca a primeira pedra, o primeiro a abrir uma picada que outros transformariam em estrada ampla. Coube-me começar. Viriam depois os escritores como vós, senhor Adonias Filho, a dar uma dimensão universal e uma garantia de permanência a essas letras nossas, com a densa estrutura e a forma magnífica de vossos romances.

Jorge Amado, *A nação grapiúna*

A literatura sul-baiana, expoente literário que teve sua ascensão a partir da década de 1930, ocupa lugar na representação nacional. Não só devido à riqueza e diversidade de autores¹² e textos, mas por divulgar uma temática remanescente do atavismo que a engendrou. É possível afirmar que se produziu uma estética sintonizada com as demais formas de expressão nacionais ao evidenciar temas controversos, peculiaridades constituintes da labuta diária, da sucessão dos dias e do viver cotidiano regional. Essa perspectiva tinha, entre suas características, “[...] escrever numa língua mais acessível ao povo e transformá-la em instrumento literário.” (ADONIAS FILHO; AMADO, 1965, p. 47-8).

Nesse período, a busca pela democracia, a igualdade de direitos, a denúncia da violência e o engajamento com a resistência era perpetuamente combatida em prol dos princípios moralistas e reacionários do silêncio em nome do avanço, propostos pelo então presidente Getúlio Vargas. De conjunturas polarizadas, essa época foi marcada pelo embate político entre a linha católica, dominada pelos

¹² As principais obras que abordam literariamente a região do sul da Bahia são: *Maria Bonita* (1914), de Afrânio Peixoto; *Cacau* (1932), *Terras do sem fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela cravo e canela* (1958) e *Tocaia Grande* (1984), de Jorge Amado; *Servos da morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952), *Corpo vivo* (1962), *Léguas da promessa* (1968), *Luanda Beira Bahia* (1971) e *As velhas* (1975), de Adonias Filho; *O incêndio* (1978) e *Água preta* (1975), de Jorge Medauar; *10 contos escolhidos* (1984), de Hélio Pólvora; *Comecinho do poço fundo* (1979), *Machombongo* (1986) e *Os magros* (1992), de Euclides Neto; *Berro de Fogo e outras histórias* (1966), de Cyro de Mattos.

círculos tomistas com conexões no integralismo, e as correntes de esquerda ligadas ao Partido Comunista.

Quanto à linha católica, seus princípios baseavam-se na filosofia escolástica de São Tomás de Aquino – perspectiva da tentativa de conciliar os pensamentos platônicos (bom, belo, justo) e os aristotélicos (forma e ciência) aos textos bíblicos formando uma filosofia do Ser inspirada na fé e na metafísica a serviço da teologia. O tomismo se caracteriza, de maneira ampla, como uma crítica que valoriza a orientação do pensamento platônico-agostiniano em nome do racionalismo aristotélico. Aliada à corrente integralista, essa concepção ideológica defendeu a propriedade privada, o resgate da cultura nacional e o moralismo. Também valorizou o nacionalismo, os valores morais da prática cristã, o princípio da autoridade e, sobretudo, o combate ao comunismo e ao liberalismo econômico.

No outro extremo, os comunistas defendiam o reestabelecimento do estado natural, no qual todos teriam o mesmo direito mediante a extinção da propriedade privada. De base marxista-leninista, seus princípios se baseavam na igualdade entre todas as classes. No *Manifesto do Partido Comunista* ([1848] 1997), Marx e Engels consideram a história, desde a Antiguidade, como uma sucessão de lutas entre as classes trabalhadoras, sem posses, e as classes exploradoras, que mantêm os materiais de produção. O comunismo¹³, assim, denuncia que as condições de vida determinam a consciência do homem.

Concomitante a esse período, a literatura brasileira, desvinculada do seu passado colonizador, apresentou novas concepções estéticas formais que denunciavam o interesse pelo experimento literário pautado na necessidade de um maior envolvimento social, marcado pela atmosfera tanto do pessimismo quanto do vínculo com a descrição da realidade nacional.

Desde o primeiro momento, como considerá-la, pois, um simples continuador europeu? Não! [...] A sua fala, sua sensibilidade, suas emoções, sua poesia, sua música, tinham de ser, e foram, diferentes, diferenciados desde o início. Nada tem de comum com o que se produziu na Europa. Desde o primeiro século, máxime no segundo, falava-se, sentia-se, cantava-se o Brasil de maneira diferente. (COUTINHO, 1981, p. 10).

¹³ Importante ressaltar que as ideias e ideais desse projeto proposto por Marx ainda não se concretizaram efetivamente. A revolução comunista, igualitária, contra a burguesia elitista, acabou por esbarrar no liberalismo, que engole todas as perspectivas de igualdade social.

Para esse crítico, a literatura brasileira é a marcha da conquista por parte de um povo num processo de autoconsciência, seguida dos elementos literários e da evolução das formas.

Foi o que aconteceu até hoje à literatura brasileira. Ela veio crescendo à custa de uma série de 'fronteiras' que se iam abrindo, verdadeiras "seções" locais que foram levando para a frente a literatura, no sentido de nacionalização. O sensacionalismo foi um fator de unidade, ampliando, tanto na área política quanto na cultural, o horizonte nacional. O espírito nacional cresceu a partir do nativismo instintivo, passando pelo nacionalismo romântico e revolucionário, para transforma-se em consciência nacional brasileira. E tudo isso, graças às contribuições locais, ao trabalho de várias fronteiras regionais: a baiana e outras. O regionalismo brasileiro tem caráter bastante peculiar. Não é do tipo dos que comprazem na exploração e na supervalorização da cor local, na exibição dos tipismos pitorescos, o que antes concorreria para isolar, restringindo-lhe o valor e o significado. Ao contrário, o regionalismo não se opõe ao conjunto, ao invés, forma-o. (COUTINHO, 1981, p. 76).

Esse enfoque estético, condicionado às perspectivas do movimento modernista, tinha entre suas finalidades promover a identidade nacional ancorado na aspiração de (re)conhecimento do Brasil; "[...] é toda uma linhagem de pensamento e pesquisa acerca da terra e da gente brasileiras, para reconhecer e revelar o país e o povo, a fim de dar aos brasileiros a consciência da sua civilização e cultura, e consolidar a sua fisionomia." (COUTINHO, 1959, p. 48-9). Entretanto,

Essa construção decorreu da necessidade de resolver três problemas permanentes: as lutas populares socialistas, a resistência de grupos tradicionais ameaçados pela modernidade capitalista e o surgimento de um estado social ou de uma classe intermediária, a pequena burguesia, que aspirava ao aburguesamento e temia a proletarização. Em outras palavras, foi exatamente no momento em que a divisão social e econômica das classes apareceu com toda clareza e ameaçou o capitalismo que este procurou na "ideia nacional" um instrumento unificador da sociedade. Não por acaso, foram os intelectuais pequeno-burgueses, apavorados com o risco de proletarização, que transformaram o patriotismo em nacionalismo quando deram ao "espírito do povo", encarnando na língua, nas tradições populares ou folclore e na raça - conceito central das ciências sociais do século XIX-, os critérios da definição da nacionalidade. (CHAUÍ, 2007, p. 18).

A construção da civilização e da cultura buscou apresentar diversidades estéticas do Brasil, ultrapassou fronteiras locais e ancorou-se em temas próprios

“que atravessam os tempos e permanecem lidas” (AMADO, 1961, p. 41). A esse respeito,

A literatura floresce em todas as regiões da nação. Cultural e literariamente, O Brasil é um arquipélago, composto de ilhas regionais perfeitamente caracterizadas. A diversificação local ou as diversidades regionais não perturbam o conjunto, ao contrário, concorrem, cada qual a seu modo típico, para dar ao todo uma unidade, unidade essa feita de particularidades. A diversificação local não se opõe à universalização, empresta, ao invés, caráter ao conjunto, concorre mesmo para formá-lo. (COUTINHO, 1981, p. 76).

De fato, dentre as características apresentadas, a literatura regionalista conseguiu retratar a diversidade de gentes e de ambientes. A ficção baiana, segundo Jorge Amado representava a ilustração exterior, a fixação da paisagem social. “Os romancistas não fecham os olhos, não limitam os sentidos porque aceitam sem disfarce o oferecimento da vida e das coisas e não se recolhem a uma atitude intelectualiva.” (ADONIAS FILHO; AMADO, 1961, p. 42).

O sul da Bahia tinha no cacau seu principal referente. Essa temática revelava “[...] certo tipo de viver adequado às características da natureza físico-regional.” (LAVIGNE, 1971, p. 48).

A uniformidade ecológica, flora, fauna e clima, no fundo de uma normal variação de ambientes, não basta para justificar a civilização do cacau. A estrutura social e a organização econômica – sempre resultantes do cacau – a contemplam como fornecedores de normas, convivências, identidades e fins que asseguram regionalmente a integração. (ADONIAS FILHO, 1976, p. 17).

As descrições das riquezas naturais apresentadas por essa temática – as matas, os rios, os pássaros e a caça abundante, bem como as características dos habitantes indígenas, negros, brancos, coronéis, jagunços, trabalhadores rurais e pequenos proprietários (“tinha até mulher e menino” [MATTOS, 2013, p. 16]) etc –, serviram de pretexto, seja para elevar, seja para desarvorar as ações cotidianas ao procurar estabelecer tanto a beleza natural, ainda selvagem, quanto as relações conflitantes ligadas diretamente ao poder adquirido a partir da valoração econômica do cacau.

Essa exposição de temas fez com que a fronteira imagética da região fosse, em muito, ampliada. Prova disso seria a propagação dos ficcionistas, obras

traduzidas para diversas línguas através da perspicácia narrativa dos conflitos aqui existentes “[...] em todo o que foi uma guerra contra a natureza, gerou-se uma violenta saga humana no ventre mesmo da selva tropical” (ADONIAS FILHO, 1976, p. 14) e da utilização dessas obras para os apelos turísticos (muito forte e frequente nessa região).

De certo modo, a disposição natural (o excessivo em contraste com a miséria, o abandono e a solidão) acomodou ficcionalmente os aspectos ideológicos, sociais e políticos, possibilitando à manifestação literária suas mais diversas estruturas.

Os pontos de convergências no romance baiano, porém, desaparecerão em face do denominador comum que é a terra em seu extraordinário poder de inspiração. Os ficcionistas não dispõem de força para contorná-la e seus recursos imaginários nela se integram, reprojetoando-a, nesse esforço em vencer uma realidade invencível. O chão, que em sua crosta sustenta o material artístico, constitui uma espécie de embasamento para a novelística. Em nenhum outro alicerce, como este, o regionalismo se firmará como autenticidade. (ADONIAS FILHO; AMADO, 1965, p. 44).

Essas construções podem resultar nos embates valorativos implicados nesse contexto e nas abordagens recorrentes da expressão literária dessa região, simbolizada na imagem do fruto de ouro. Geralmente, as representações do cacau se vinculam e se condicionam à presença do coronel, e “[...] palavra de coronel nestas léguas é lei e lei que vem dele é para ser cumprida de qualquer maneira. [...] Nessas bandas, já disse, ordem do coronel é lei, pode até ser um despropósito sem tamanho, mas tem que ser cumprida.” (MATTOS, 2013, p. 20-24).

Enquanto argumento principal do tema do cacau, evidencia-se a vontade de poder associada ao acúmulo cada vez maior de terras e, conseqüentemente, da ampliação das lavouras de cacau. Em pauta, as artimanhas orquestradas através de ações estimuladas pela:

(1) vingança na luta pela terra: “Nele, só a vingança existia, essa vingança sem nome que vence todas as coisas, que vence mesmo a solicitação do corpo para a morte. Os olhos parados, os músculos de pedra, era a vingança que ali estava encarnada.” (*Servos*, p. 46);

(2) violência gratuita inerente: “Trouxeram o caboclo Juca e, frente aos olhos apavorados, atiraram-no aos dentes dos cães dentro da jaula. Muitos não viram que fecharam os olhos, muitos não ouviram que taparam os ouvidos” (*Corpo*, p. 13),

(3) morte ou dos assassinatos a esta luta vinculados: “Viveu lutando, pai. Quando o vi morto, o cachorro lambendo o sangue, meu primeiro gesto foi localizar o talho. Nas costas o golpe. Dado à traição, o golpe.” (*Memórias*, p.100); todos modos escolhidos para impressionar os adversários na consecução do proposto.

Nessas condições simbólicas, Adonias Filho e Jorge Amado, travaram diversas discussões no campo literário e extraliterário. Ambos se entrecruzaram em vários momentos, porém sempre fizeram questão de marcar suas diferenças através da imprensa, dos discursos, das entrevistas e dos livros e não é difícil constatar que ambos mantinham mútuo ressentimento político e social.

Jorge Amado, pioneiro no trato literário da sociedade do cacau do sul da Bahia, se destacou nos diversos cenários pela capacidade de articulação política e pelo sucesso que a sua obra obteve, o que lhe deu enorme vantagem na projeção nos meios de comunicação, através de inúmeras entrevistas, antologias comemorativas e livros de memórias. “As condições adversas que enfrentou – livros censurados, prisões, clandestinidade, cassação –, se o prejudicaram em dado momento da vida, posteriormente, ajudaram-no a consolidar uma das carreiras intelectuais mais bem-sucedidas do pós-45.” (DANTAS, 2010, p. 102).

Já Adonias Filho, lançando-se tardiamente na carreira de escritor e em antagonismo com Jorge Amado, caracterizou-se com menos brilho e projeção. Entretanto, os dois “compartilharam ‘lugares-comuns’ sobre pressupostos mesológicos e sociais na definição dos homens do sul da Bahia.” (DANTAS, 2010, p. 101).

Segundo Dantas (2010, p. 24), o marco diferencial da literatura adoniana está em revelar o caráter moral, social e cultural das famílias grapiúnas a partir de um espaço real, impondo, contudo, à sua narrativa uma carga simbólica, cujos personagens funcionam como suportes para as indagações intelectuais. Para ele, Adonias Filho pressupõe um homem patológico em todas as atividades humanas, cujas ações, egoístas, insensíveis e amorais, o afastam do preceito católico civilizatório (solidariedade, fraternidade e compaixão).

Dessa maneira, segundo o historiador, o conjunto da obra adoniana está implicitamente associada às questões políticas da sua região e à crítica ao homem materialista saído do marxismo. Seus romances “teriam como interlocutor privilegiado Jorge Amado, seu adversário político” (DANTAS, 2010, p. 16). O

historiador afirma, ainda, que os dois escritores travaram um debate através da literatura, bem como no campo extraliterário.

Jorge Amado, na recepção de Adonias Filho na Academia Brasileira de Letras, aponta para a diferença literária (a riqueza de ambiente e personagens) e política entre os dois – enquanto uma era oposição ao regime de 1964, escrevendo romances sobre a luta social dos homens, o outro apoiava os militares e trazia em seus romances uma explicação metafísica e subjetiva.

Construistes uma obra de densidade pouco comum em nossa literatura, onde as figuras se movem como num baixo relevo de tragédias, numa atmosfera de pesadelo e de loucura, toda aclarada de poesia trágica. Atmosfera de pesadelo e de loucuras, sim, as vossas criaturas estão presas nas malhas de um destino sempre terrível, ao qual não podem escapar, contra o qual é inútil qualquer esforço, criaturas condenadas ao nascer. Todos os vossos personagens, vivem em angústia e desespero, não se abre o mundo para eles como vergel florido nem a vida é doce enleio, nem mesmo franca coexistência de homens diversos em diálogo amistoso ou debate leal. Mundo de espantos e ameaças, de sina cruel e de erguidos muros de ódio, barrando e impedindo os claros sentimentos, a bondade, a esperança, a doçura de viver e a compreensão entre os seres. (ADONIAS FILHO; AMADO, 1965, p. 50-1).

Nessa recepção, Jorge Amado lhe preestabeleceu uma estética literária e política. Contudo, segundo Dantas (2010), Adonias Filho quis que prevalecesse a autoimagem do escritor interessado na arte, nas questões sociais e no homem universal, jamais a imagem do autor de tese política.

Inversamente, para Jorge Amado interessava a autoimagem de escritor combativo pela causa comunista e que denunciava os problemas e injustiças da realidade social brasileira, no sentido de despertar a consciência dos homens e incentivá-los na direção de uma revolução libertadora:

Como homens políticos, creio possuímos em comum, mais além das nossas divergências ideológicas, algo da maior importância senhor Adonias Filho. É nosso horror, nossa total desestima por todo e qualquer sectarismo, por essa estreiteza de visão e de ação que é a negação da inteligência, e que é o único mísero capital de certos homens políticos – homens de qualquer tendência -, sua única maneira de fazer política. Para esses a política é apenas ódio, a injustiça, a perseguição, a negação da cultura e do humanismo. [...] Eis, porque, senhor Adonias Filho, mesmo ao falar de política sinto-me aqui inteiramente à vontade ao saudar-vos, eu, com minhas

convicções e ciente da vossa maneira de pensar. Porque nem vós nem eu, jamais exigimos de quem quer que fosse atestado a ideologia para lhe darmos nossa amizade ou nossa admiração literária. (ADONIAS FILHO; AMADO, 1965, p. 60).

Apesar da diferença ideológica que distanciava Adonias Filho de alguns autores do seu tempo, não permitiram que o grapiúna se omitisse diante da repressão e da tortura. Segundo Bertié (2015, p. 130), mesmo em posição de intelectual de direita, Adonias Filho não se intimidou em manifestar sua indignação perante a opressão à liberdade de criação. Para ele,

Se uma democracia não funciona sem a inteligência e a imaginação libertas, o intelectual autêntico será fatalmente um rebelde sob qualquer regime de opressão. Pois é exatamente a liberdade, essa liberdade que, para os cristãos, é um dom insuflado pelo sopro divino, o único instrumento válido para responder pela segurança do artista – escritor, músico ou pintor – abrigando-o sobretudo dos mitos ideológicos. Assim, onde quer que o homem de espírito não conte com a proteção da liberdade, perderá sem dúvida a autenticidade do seu trabalho, de vez que a liberdade se impõe como parte insubstituível na ação do intelectual. Somente a liberdade, que é também, uma dramática força interior, explica a presença histórica do homem criador. Na sua ausência, o intelectual, será apenas, e historicamente, um animal perseguido e acuado. (ADONIAS FILHO, 1964, p. 32).

Ainda segundo Bertié, Adonias Filho “[...] gastou seu capital político, dependeu o prestígio de que gozava na tarefa de impedir perseguições a intelectuais esquerdistas e a livrar da prisão adversários políticos.” (BERTIÉ, 2015, p. 131). Dias Gomes no seu discurso de posse na ABL, onde passou a ocupar a cadeira que antes pertenceu a Adonias Filho, reconheceu que através de sua influência política, o grapiúna pôde resgatar seus colegas literatos:

O que fez por mim fez por outros companheiros, eu sei. Mais até. Saltando o largo fosso das ideologias, não distinguindo amigos ou inimigos, usou seu prestígio para reparar injustiças, defender perseguidos, evitar crueldades. Ele, Adonias Filho, um homem de direita. Ou um homem direito. Ou apenas um Homem? Buscando entender, aproximei-me dele através de seus livros. Aí deveria estar a solução do mistério. A verdade é a totalidade. O homem é o seu todo e não a sua circunstância. E mergulhei num caldeirão de sentimentos primitivos, penetrei num mundo mágico de seres marcados por um destino trágico e irrecorrível. (GOMES, Discurso de posse da ABL, 1971).

As interpretações acerca da estética adoniana ampliam um “regionalismo” de interação de culturas que alcança o universal – os personagens em ambiente nefasto possuem uma carga existencialista. Nas obras adonianas o tempo cronológico é anulado e substituído pelo psicológico e o espaço poderia ser qualquer um, pois o que está em relevância é o drama humano.

Seus personagens “lutam entre a escuridão dos instintos e uma tênue luz de razão.” (BRASIL, 1969, p. 65). Sua técnica moderna de narrar uma história, seu estilo com frases invertidas, sua dicção poética, seus personagens anulados de bons sentimentos em razão ao ambiente bárbaro que os cerca “[...] conferem-lhe o lugar legítimo de criador de uma literatura responsável pela expansão do corpo ficcional brasileiro”. (MATTOS, 2015, p. 4).

Paranhos (1989) aponta que a trama adoniana é subjugada pelo gigantismo da natureza e pelos dramas das personagens. Elas são as responsáveis por toda a urdidura ficcional na sua aventura por um tempo submisso à perícia através das vozes narrativas. Adonias Filho, defensor da liberdade de criação, a esse enredo declara seu interesse pela criatura humana: “O que me interessa acima de tudo é sempre o homem, o ser humano com seu destino e seu mistério, com seus sofrimentos e alegrias. Sinto-me unido a esse ser, porque o amo. Por natureza e vontade, é inviolável. (ADONIAS FILHO *apud* LORENZ, 1973, p. 371).

Essas diferenças contrastivas podem ser vistas nas três primeiras obras do autor: *Servos*, *Memórias* e *Corpo Vivo*. Nelas, os conflitos do tormento do cacau possibilitam a recriação de um mundo carregado de combinações subjetivas, de figuras e formas regidas por costumes próprios e nas atitudes das personagens fatalistas, condenadas ao nascer.

2.3 Adonias: um escritor trágico ou um escritor de tragédia?

Ali estava, eu, compreendi finalmente. Tudo o que fora até então ali se concentrava. No seu solo, a própria terra do vale. E o que captara – enquanto sobre o vale se cumpria o destino que não pedira, mas que a mim fora imposto como o corpo – agora me aparecia na força de uma presença vergonhosa: o homem, por si mesmo, não decide nada.

Adonias Filho, *Memórias de Lázaro*

Comumente interpretado como escritor trágico, Adonias Filho descreve, conforme abordado anteriormente, a questão do destino humano vinculado à fatalidade. “Ao imaginar a morte, ao representá-la, Adonias Filho coloca-a enquanto fenômeno de sentido.” (MOTA, 1992, p. 96).

Essas leituras, vinculam a obra adoniana à concepção de tragédia antiga e muitas delas reforçam a semelhança em função do autor fazer transparecer, nas tramas, os interstícios peculiares da malha fabulatória concebida pelos gregos. O mais característico deles é o expediente do destino, a saber, de condução coercitiva ao funesto acontecimento e/ou fatalidade: de existência intempestiva que atua nos bastidores e que rege nossas “escolhas” e “caminhos”.

Aos caminhos percorridos, amplia-se a necessidade da região grapiúna vincular sua memória a atos heroicos e imprimir ações condicionadas à elevação clássica. Ao que parece, às escolhas, restou ao legado grapiúna apenas a imagem simbólica do fruto do ouro, ora promovida pela eficácia literária, ora pela construção e manutenção da memória cuja finalidade está condicionada e enraizada na elevação da civilização do cacau. Essa marca de identidade e de pertença é repetida incansavelmente tanto pela fortuna crítica quanto pelos literatos de plantão que associam a Adonias Filho a nódoa de escritor trágico, reafirmado, assim, uma civilização apologética.

Para Paranhos (1990, p. 7), Adonias Filho é um escritor “[...] voltado para a transcendência, o metafísico, o apocalíptico, sem que deixe de inserir suas personagens num real aparente ‘natural’: o sul da Bahia”. Segundo a autora, o romance adoniano lida com heróis, tratados como deuses, os quais passamos a

imitar. E as imitações, de certa maneira, “adentram nas sendas do ‘real demasiadamente real’ onde o fabuloso e o surreal apontam para uma dimensão maior que a realidade aparente”. (PARANHOS, 1990, p. 15).

A realidade aparente da trilogia do cacau parece ser apenas uma: personagens nefastos inseridos num ambiente avassalador que justifica a morte, a violência e a vingança como fim último. Ações que, segundo Paranhos, devem ser imitadas,

Coisas existem, na nossa vida, infalíveis como a própria morte. Tarde ou cedo, acabam por chegar um dia. Precisamos aguardá-las com insensibilidade, quase com desprezo, para vencê-las ou por elas sermos vencidos. A desgraça que me esperava era uma coisa assim. Eu sabia que ela chegaria. Juro, pela minha honra, que sabia. Aguardei-a, prevenido, dizendo a mim mesmo, aconselhando-me naqueles ermos de Duas Barras: “O difícil, Emílio velho, não é vencer, o difícil é saber fracassar.” E esperava, hora a hora, que viesse, e me agarrasse impiedosamente, transformando-me nisso, neste homem acuado que agora sou. (*Servos*, p. 43).

No entanto, mesmo que o sangue corra normal entre as veias, ainda que se anule a violência de todos os instintos, juro que a minha fisionomia, neste instante, não remove o seu desespero. Os olhos que ardem deformam a própria luz. Os lábios, que deveriam gritar uma infâmia, se comprimem, e apertam-se como para recalcar as emoções. Quebrando-se, cessa a energia que me trouxe. Extingue-se o sortilégio que forçou minha volta ao vale. Antes que venha ouvir a voz de Rosália, porém, e rever suas órbita dançando na escuridão, antes que estas paredes possa cair e a própria noite se desfaça, penso em fugir. Precipitar-me mais uma vez, sem destino. Escapar, e escapar como um homem que vem perdendo sempre, sem repouso, sem abrigo, irremediavelmente derrotado e batido. (*Memórias*, p. 13-14).

Todas as perguntas, como sempre, ficarão sem resposta. Repetirá o que sempre diz: “Não sei”. Vontade é aquela de, quebrando-lhe a mansidão, aproximar-se para que sinta o seu hálito. Apertar-lhe o braço e interrogar: “Por que não fala?” Inútil buscar saber o que sabe: “Cajango é um matador”. Em Itabuna, todos os dias, tinha seu nome nos ouvidos. Meninos matara, mulheres endoidecera, homens enforcara. Comidos pela raiva seus olhos verdes. Não sangue de homem, mas fogo do inferno em suas veias. Que morresse, antes do parto, mulher que gerasse um filho seu. (*Corpo*, p. 79).

De fatalidades pré-anunciadas, Adonias Filho em *Servos*, *Memórias* e *Corpo*, traz elementos comuns da tragédia: os oráculos, os mensageiros e os coros, e encerra as narrativas com a habitual catástrofe trágica dos gregos alavancada pela

complexidade das tramas: peripécia com desfecho catastrófico. Todos os protagonistas reconhecem em si a desgraça por serem herdeiros de uma herança maldita. Ângelo, Alexandre e Cajango necessitam aviltar o costume grapiúna comum: matar para se livrarem do tormento:

São criaturas rudes, agressivas, afeitas aos perigos e durezas da vida, sem lei ou rumo, perdidas e trancadas em si mesmas ou em busca, mesmo inconsciente, de uma explicação, qualquer que seja, para o mistério do mundo e do ser. São criaturas todas marcadas indelevelmente pelo sinete da tragédia, entregues ao delírio, ao desvario e à obsessão, suportando o peso da vida, envoltas pelo vento e sujas pelo pó. [...] São personagens sujas de vida e sangue, mas também simbólicas, representativas de forças maiores – a força do destino, do incognoscível, da desgraçada e dolorosa condição humana. (BRITO, 1970. Orelha de *Memórias*).

Assim, encontramos nessa trilogia a estruturação ideal sugerida por Aristóteles para a obtenção do efeito que levará o leitor/espectador a experienciar o terror e a piedade a partir da infelicidade dos protagonistas. As tramas cujos personagens são caracterizados pela complexidade (reconhecimento e peripécia) culminando com a catástrofe.

A tragédia na trilogia do cacau adoniana não reside no gesto alucinado de um (qualquer) filho eliminar o pai (*Servos e Corpo*), ao infanticídio (*Servos*), ao incesto (*Memórias*) e ao suicídio (*Memórias*). Não reside na destruição da vida humana ou na desgraça causada por ação própria (tais gestos podem ser interpretados, simplesmente, como a irrupção do irracional transmutado em violência). A perspectiva defendida é que são artifícios do autor, a saber, condição de possibilidade do efeito esperado. Portanto, a *tragédia* adoniana reside, na arquitetura estrutural do romance, que segue o fio condutor elencado por Aristóteles na *Poética* e conduz o leitor/espectador ao encontro dos horrores introjetados.

Se referir à estrutura significa afirmar que a representação trágica (presentificação/interpretação), considera os elementos internos estabelecidos por Aristóteles na *Poética*, a saber, qual funcionalidade condizente ao fim último. A finalidade da tragédia não busca sustentar um saber demonstrativo e conceitual. Objetiva, portanto, a purgação dos horrores da experiência cotidiana. E, uma vez alcançado esse fim, atingir-se-ia também o limite da tragédia. Segundo o filósofo, há a necessidade de um ordenamento interno (formal, lógico), de certa estrutura e operação, para que determinada obra poética atinja sua perfeição: o seu efeito.

Aristóteles principia as reflexões da *Poética* exteriorizando considerações a respeito das artes imitativas, quanto ao seu conjunto e à sua forma, objetivamente, de como devem ser compostos os dramas para que a finalidade da sua produção ocorra. Desse modo, delimita o raio de abrangência dos significantes em jogo. A epopeia, a tragédia e a comédia simulariam situações existenciais (ações) e se diferenciariam entre si, não somente pelos procedimentos empregados nessa atividade, mas a partir daquilo que imitam e do jeito que imitam. A reflexão instiga a pensar a tragédia enquanto criação, quando designa ou referencia a técnica empregada. E, enquanto execução de atividade planejada, quando situa e infunde importância ao propósito da produção.

A mimese trágica, considerada a partir dos objetos imitados, por se ater à representação de homens em ação, tende a se conformar ao caráter constituinte das personagens do drama. Essa compreensão potencializa uma possível especulação psicológica da mimese, pois atribui um sentido sintonizado com o complexo de características comportamentais que identificam o conjunto de traços inerentes ao indivíduo, desde o seu nascimento. Assim, seria possível representar ações humanas em conformidade com o considerado elevado e desejável ou representar ações em conformidade aos defeitos e/ou imperfeições, portanto, ao rebaixado.

Segundo o filósofo, a predisposição de toda mimese trágica reside na reprodução de ações elevadas, de acontecimentos situados além da trivialidade esmagadora. “A tragédia procura imitar os homens melhores do que eles ordinariamente são” (ARISTÓTELES, 2000, p. 70). Já na mimese cômica, a preponderância recairia sobre ações que tendem à vulgaridade: “A comédia procura imitar os homens piores do que ordinariamente são” (ARISTÓTELES, 2000, p. 70).

De acordo com o enunciado, a representação de homens em ação (imitação/mimese) não deve ocorrer destituída de sequência, distanciada uma da outra, mas necessita se apresentar enquanto sucessão de acontecimentos engenhosamente elaborados, a fim de promover o fim esperado: terror e compaixão na tragédia; riso, na comédia. Em toda representação mimética, o que se objetiva, então, é a simetria, a saber, a beleza resultante de proporções equilibradas a fim de alcançar o estatuto da beleza proposital.

Após classificar os atos miméticos, considerando as particularidades de cada um, Aristóteles introduz outra reflexão: toda imitação de ações decorre da necessidade de aquisição de conhecimento e experiência e se constitui em meio

rudimentar de apropriação de ferramentas úteis à sobrevivência. E vai além: toda atividade mimética é impulsionada pela sensação prazerosa que proporciona.

Ao afirmar que a finalidade de toda ação imitativa consiste em aliar aprendizagem com prazer, parece ficar estabelecida certa tendência hedonista dos atos miméticos referidos na *Poética* aristotélica. Não se trata de dizer que as artes miméticas devam produzir prazer (enquanto finalidade), mas, sim, que devem representar a atividade do conhecer enquanto conjunto de situações de determinada coletividade referentes à vida e à dignidade das pessoas, enquanto sentido e fundamento, portanto, atividade prazerosa.

As criações miméticas não deverão ser motivadas pelo prazer que a ação imitada suscita, mas pelo prazer proveniente da turbação promovida pelo conhecimento exposto através da representação. O fato de o espectador/leitor participar visceralmente da representação faculta a percepção e a incorporação de circunstâncias simuladas num dado momento, a ponto de ampliar a compreensão acerca do conjunto de situações vividas, pois é possível estabelecer relações com eventos análogos transcorridos.

A partir dessa perspectiva, a mimese não estará mais vinculada a determinadas ações destituídas de senso visando somente o entretenimento. A mimese será considerada uma atividade essencial, espontânea, característica inata do indivíduo.

A fim de estender e ampliar o raciocínio proposto convém, nesse momento, debruçarmo-nos sobre a análise que principia no capítulo seis da *Poética*. Aristóteles expressa a sua posição a respeito daquilo que considera a verdadeira constituição da tragédia, precisamente, a sua parte fundamental que, independente do imitado ou do modo de imitação, permite à ação mimética ser identificada e classificada como tragédia. Para tanto, em função da importância relevante que assume na história da tradição recorrer-se-á à transcrição da passagem que enuncia a concepção aristotélica:

É, pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções. (ARISTÓTELES, 2000, p.74).

A partir da definição daquilo que considera a “alma” da tragédia, Aristóteles providencia e estabelece as partes constituintes da mesma, a fim de conciliar descrição formal (estrutura) com elucidação substancial (conteúdo). A descrição formal principia com a apresentação da trama. Por trama se compreende o conjunto dos acontecimentos de uma obra literária ou teatral, o enredo, a história, ou ainda, a sistematização dos eventos.

Na tragédia, a sistematização dos eventos (trama) compreende uma representação dotada de grandeza, completa e inteira. Por inteiro, compreende-se uma representação que possua princípio, meio e fim. Na tragédia, o princípio é identificado com a fonte ou causa da ação. Na definição de Aristóteles, meio é a ação que ocupa o lugar intermediário entre dois ou mais eventos. Meio é a condição que favorece a virada e se mostra útil com relação à finalidade que se quer alcançar. O meio, na ação trágica, está naquele acontecimento que sucede outro, considerado causa da ação (princípio) e, que proporciona, com a sua aparição e desdobramento, o surgimento de situação diversa e/ou adversa.

A partir desse momento, principia a conclusão. Para ele, a conclusão é identificada com o que advém de um acontecimento inesperado, enquanto parte última da representação. Na tragédia, a conclusão se revela no momento que se apresenta o essencial daquilo que fora anteriormente exposto. Conclusão é a capacidade de conseguir produzir o efeito visado.

Ainda em sintonia com o proposto na *Poética* faz-se necessário evidenciar a beleza que qualquer representação deverá resguardar. Segundo Aristóteles, a beleza do enredo deve resultar de grandeza não casual, o que significa dizer que a trama não deve depender de uma ação que ocorre e depende do fortuito, tampouco de algo exterior a ela mesma¹⁴. Para atribuir consistência à beleza da urdidura faz-se necessária a construção de ações imponentes no sentido de força, capaz de prender e fixar a atenção do espectador do princípio ao fim. Essa concatenação deve ser envolvente e clara (compreensível), pois favorece à sua destinação. Na trama bem construída, beleza e harmonia se entrelaçam.

¹⁴ Consoante o conhecido recurso do *Dio ex machina* introduzido por Eurípides, ou seja, o aparecimento, sem preparação, de uma força superior, até o momento da trama desconhecida, a ponto de modificar o proposto e resolver a história.

A beleza da trama é identificada à agudeza de espírito, à sagacidade e à inteligência. A grandeza que embeleza resulta da capacidade e da necessidade de encadear acontecimentos, em proporcionar ligação, nexos ou harmonia entre fatos, que possam ser identificados como possíveis ou prováveis, a fim de não contrariar a verdade. A grandeza se vincula à capacidade de concatenar acontecimentos plausíveis, que promovam a passagem de situação da personagem, da felicidade para a adversidade ou da desgraça para a ventura.

Será em função dessas características que a tarefa determinante do artista assume significado. A representação trágica não apresenta a incumbência de dizer ou demonstrar, exatamente, o que ocorreu (o evento como proposto pelo historiador), mas em representar o que poderá acontecer segundo verossimilhança e necessidade. Dessa forma, a representação trágica adentra o campo da plausibilidade, a saber, daquilo que se pode admitir e aceitar enquanto possível.

Ao falar do plausível, do que pode acontecer, a tragédia fala da inconstância e se torna, segundo Aristóteles, mais filosófica que a história. Cabe ao historiador falar do ocorrido. Não de todo acontecido, mas do ocorrido particular. A representação trágica é mais filosófica que a história, porque a tragédia, ao representar eventos no presente, não necessita ater-se aos mesmos, de modo fidedigno e ao artista cabe fabular.

Segundo Snell (1975, p. 139), a afirmação aristotélica já pressupõe uma separação entre história e poesia. Para ele, o drama está numa representação e não apresenta a necessidade de dizer exatamente o sucedido e sua verdade não está na verdade do acontecimento e ao O não representar a realidade singular do ocorrido, implica a noção de jogo (verdade x mentira = fabulação).

Uma bela trama trágica, ou seja, constituinte de grandeza casual, geralmente é construída a partir de conflitos. O entrecimento das situações aponta para a sucessão de eventos que aludem e demonstram o apaziguamento das contradições, no entanto de modo contrário e inexorável, caminha em direção oposta. Na trama esse efeito é responsável por potencializar as emoções, justamente, porque induz o espectador/leitor a assimilá-lo enquanto fortuito, não planejado, destituído de intencionalidade. Segundo Aristóteles, tal recurso representa o ápice da maquinação trágica, e a urdidura que persegue tais características pode ser dividida e definida como simples e complexa.

Uma trama é considerada simples, quando, na sua construção, não vem utilizado o recurso do reconhecimento ou da peripécia. Um entrelaçamento é complexo quando a sua construção requer a utilização/o emprego desses dois elementos para a obtenção do fim desejado.

O reconhecimento está na situação a partir da qual algo o ignorado passa a ser conhecido. Reconhecer é distinguir e considerar com atenção um acontecimento em função de certos caracteres e admiti-lo como verdadeiro. É conceber a imagem de um signo, identificando-o. O reconhecimento potente, segundo Aristóteles, é aquele que aparece na urdidura em sintonia com a peripécia. Dessa maneira, o reconhecimento e a peripécia são os elementos essenciais que atuam sobre o emocional.

Entretanto, a peripécia consiste na reviravolta dos acontecimentos, sempre em sentido contrário ao esperado e segundo a necessidade ou verossimilhança. A peripécia representa o momento crucial da tragédia porque alterna, inesperadamente, o rumo dos acontecimentos modificando a expectativa e o modo de agir das personagens. Ela representa a simbologia da contradição, do encontro casual, do imprevisto, que permite a passagem súbita de um estado a outro. Os procedimentos opostos, residentes na peripécia ativam o desabamento da personagem, pois contradizem a certeza evidente a partir da concatenação dos fatos negligenciada.

A peripécia demonstra e revela, na inversão, o significado do acontecimento, contrariamente ao que dele se esperava: explicita a incompatibilidade, a debilidade da leitura e a interpretação que imputamos aos fatos, pois determina a compreensão dolorosa da falta de conformidade entre os pensamentos e ações das personagens objetivando a salvação.

Juntos, reconhecimento e peripécia determinam a potência da calamidade que se abaterá sobre a personagem. As partes de qualquer trama trágica deverão ser compostas por estes elementos: o reconhecimento, a peripécia e a desventura. O conjunto imbricado, segundo a concepção aristotélica, representa a verdadeira constituição da tragédia, o seu fundamento e a sua conformação qualitativa.

Ainda com relação à conformação estrutural da tragédia, a concepção aristotélica fala dos argumentos escolhidos para a obtenção do efeito desejado. Geralmente a tragédia aborda interdições que suscitem responsabilidade. A violação do interdito exige sanção. As penalidades tanto podem (poderão?) recair sobre o

responsável (o agente da transgressão por ultrapassar o limite), como sobre o grupo a que este pertence (família, comunidade). Com as representações trágicas abordam-se problemas interditos e, ao mesmo tempo, ações humanas que literalmente se repetem ou tornam a comparecer.

Podemos então perguntar: por que temas complexos como o infanticídio, o matricídio, o parricídio e o incesto estão predileções trágicas? Porque, de algum modo, revelariam a desgraça originada dos preceitos de interdição universal. Exemplo clássico de interdição está à relação sexual entre parentes próximos, especificamente, entre indivíduos do mesmo núcleo familiar. A título de ilustração, em *Servos*, os personagens, envoltos na força titânica do destino, têm como instrumento de purgação o filho ilegítimo Ângelo; em *Memórias*, o incesto é a causa de todas as desgraças do protagonista Alexandre; e, em *Corpo*, somos levados a crer que apenas através do parricídio, Cajango poderá encontrar a redenção. A capacidade poética de tencionar e aprofundar tais disposições humanas é que diferencia a tragédia de cada um.

Desse modo, na trama, deve ser engendrada a composição apropriada das ações a fim de suscitar o que se conhece por efeito da tragédia. Configurar adequadamente a sucessão dos acontecimentos possibilita o desenvolvimento da intriga de modo unitário, segundo a verossimilhança ou necessidade, e consegue produzir, a título de efeito, a passagem do estado de felicidade para a desdita.

A representação trágica, vista sob a perspectiva formal, concede aos elementos internos do drama somente funcionalidade condizente ao fim visado. A finalidade da tragédia não parece sustentar um saber demonstrativo e conceitual, mas objetiva a purgação dos horrores da experiência cotidiana. Uma vez alcançado esse fim, atinge-se também o limite da tragédia. Portanto, se existe a necessidade de um ordenamento interno (formal, lógico) para que determinada obra poética atinja sua perfeição, então é possível dizer que a trilogia do cacau adoniana é trágica.

As narrativas, fecundas em incidentes, descrevem a sucessão encadeada de fatores determinantes com relação à vida e ao destino dos protagonistas: Paulino Duarte, Alexandre e Cajango. Nos romances, encontra-se a estruturação ideal sugerida por Aristóteles para a obtenção do efeito, que levará o leitor/espectador a experienciar o terror e a piedade a partir da infelicidade dos protagonistas “[...] focalizada em sua dimensão existencial, para que o mundo criado, a arte, seja a

interpretação correta e crítica da realidade que não se pretende imitar.” (BRASIL, 1969, p. 32).

Dessa maneira, a tragédia da trilogia adoniana não reside no gesto alucinado de um (qualquer) filho eliminar o pai ou ao suicídio. Não reside na destruição da vida humana ou na desgraça causada por ação própria (tais gestos podem ser interpretados, simplesmente, como a irrupção do irracional transmutado em violência). Portanto, a *tragédia* adoniana reside na arquitetura estrutural do romance, que segue o fio condutor elencado por Aristóteles na *Poética* e conduz o leitor/espectador ao encontro dos horrores introjetados: artifícios do autor, a saber, condição de possibilidade do efeito esperado.

3 A TRILOGIA DA BARBÁRIE: *Servos, Memórias e Corpo*

O normal era o absurdo desejo de maltratar e fazer sofrer os outros.

Adonias Filho, *Os servos da morte*.

Servos é o primeiro romance adoniano no qual “A bondade ainda é uma forma de covardia.”(*Servos*, p. 23). A força da natureza dúbia e impiedosa, o desprendimento de liberdade, o instinto exacerbado e a violência impetuosa se associam para evidenciar a vingança, que, através dos atos dos personagens, se torna protagonista. Refém de sua força imensurável, a família Duarte é fantoche de um destino que caminha para a fatalidade para torná-los os servos da morte.

A fazenda Baluarte¹⁵ é o pano de fundo sobre o qual se desenvolvem ações violentas, pérfidas e abomináveis e, ao transitar pela sede, encontramos, em cada detalhe, a rusticidade como guia e senhora:

Ele a puxou pelos cabelos, segurou-a no queixo com a enorme mão e mordeu-lhe os lábios numa ânsia de febre. Enojado, jogando-a de encontro à parede, sentiu que a saliva amargava. Elisa chorava, em silêncio, como devem chorar os moribundos covardes. Batendo a porta, fechando-a, Paulino Duarte despiu a camisa, e a mulher procurou no peito rijo antigas marcas de seus dentes. Instintivamente, aproximou-se da luz e, quase triunfante, observou que o candeeiro estava ao alcance dos seus dedos. O homem avançou novamente, o olhar seco, as mãos abertas. Ela tirou o candeeiro do prego, a luz dançou no quarto, e ameaçou, imprecando: - Queimarei sua pele, demônio!

Do candeeiro, sobre o assoalho – era aquele o unico lugar assoalhado da casa - caíram gotas de querosene. Paulino Duarte, supondo que a mulher apenas ameaçava, vendo-a tão abatida, caminhou ao seu encontro. Elisa soltou um grito e, sem mesmo saber o que fazia, atirou sobre ele o candeeiro aceso. O tubo quente bateu na face, ele sentiu a queimadura ardendo, e pode verificar que a chama se estendia, ganhava as tábuas do chão. Entre pragas, com as cobertas tiradas da cama, desatinadamente, apagou o fogo.

¹⁵ Não passou despercebida a escolha do nome da fazenda (ironia adoniana?). Segundo Homero, na *Ilíada*, o herói grego Ájax geralmente tem o seu nome vinculado ao epíteto “baluarte dos aqueus” (Cantos II, X, XIII, XIV, XVII, XXIII). A qualificação elogiosa insinua que, com Ájax lutando ao lado dos gregos, eles seriam imbatíveis, pois baluarte implica sustentáculo, local absolutamente seguro, inviolável. Já em *Servos*, a Adonias Filho introduz outro significado, precisamente o seu avesso: a fazenda Baluarte da narrativa parece estar à ágora da insegurança, da fraqueza, da miséria e crueldade humanas. Estaria Adonias tentando justificar a conduta das personagens a partir da compreensão de homem/humano enquanto insignificante, abjeto e desprezível? Parece-nos que sim.

Dirigiu-se, cego pela raiva e pela dor, visando agarrar a mulher. Elisa correu, refugiando-se atrás da cama. Manteve-se imóvel, protegida pelas trevas, a respiração suspensa. De súbito, do lado de fora, fizeram-se ouvir os gritos das crianças, a voz de Rodrigo, chamando pelo pai. (*Servos*, p. 55).

A obra, ambientada na região grapiúna, tem em seu núcleo Paulino Duarte, típico patriarca local cujas convicções são: acasalar, procriar, abrir roças e prosperar. Filho de Lica, “uma rapariga forte, liberta, vagabunda e instintiva”(*Servos*, p. 45), e Miguel Duarte, “um bêbado” (*Servos*, p. 46), Paulino foi um homem condenado desde seu nascimento: “[...] sabia que, bem no abismo de sua alma, havia um medo inexplicável. Uma coisa inexprimível, irreversível, estagnante.” (*Servos*, p. 42). Na Baluarte, ele convivia com Emílio e o usava como instrumento para exercer suas perversidades,

Aproveitá-lo-ia e, pelo medo, torná-lo-ia um escravo, um destroço nas suas mãos. Despertava dentro dele o desejo bruto de maldade, aquele desejo de dominar criaturas. Uma ânsia incontida o sufocava, o destino punha-lhe na porta o instrumento de satisfação. Ele saberia aproveitar, Emílio seria como um animal, obediente às suas ordens, covarde diante dos seus gritos. Afogaria o estranho medo que o atormentava, aquelas vozes abafadas que ecoavam durante a noite, afogaria tudo na loucura de Emílio. [...] Emílio possuía, ao lado da covardia e do medo, um extraordinário senso das coisas, uma intuição verdadeiramente invulgar. Fechado nas suas paixões, quase sempre escondendo o rosto com as mãos, torturado pelos males da imaginação, sabia ler nos gestos das pessoas os pensamentos mais fundos, as ideias mais recôndidas. Aproveitava-o, aceitava suas explicações, tinha-o como vidente diabólico. (*Servos*, p. 49).

A descrição meticulosa e obscura acerca das condições de sobrevivência dos Duarte permite conceber imagem de alheamento com relação ao caráter do requintado. Implica, inclusive, a ligeira impressão de que mesmo vivenciando situação econômica favorável se desconhecia a mitigação dos efeitos corrosivos da luta diária em prol de comodidades.

A narrativa parece indicar que o conjunto de adversidades ao qual as personagens desse núcleo estão interligadas tem início nas engrenagens subterrâneas que afloram com as frustrações e elucubrações ilustradas (planejamento, execução e sentença) de Elisa, esposa de Paulino. Entretanto, ao embrenharmos na obra fica evidenciado a existência de uma trama inexorável que arrasta com sua força titânica os envolvidos.

A contenda cotidiana travada entre a cultura da ilustração (Elisa é fruto da educação formal, dos valores cristãos ensinados no internato de Ilhéus) e os impulsos primitivos (Paulino Duarte é criado com os cães) se encerra com o advento destes (impulsos) em função do preterimento daquela (ilustração). Ao sentenciar Paulino, antes de morrer, Elisa parece ceder espaço ao poder fatal do acontecimento e equipara-se ao bruto.

Elisa, no primeiro momento da trama, veste-se de ingenuidade ao encantar-se com as histórias da fazenda Baluarte, mas, sobretudo, com as histórias contadas acerca da constituição do futuro cônjuge ouvidas ao acaso em passeio de trem:

Aceitava-o, embora temesse banalizá-lo pela imaginação, mas o aceitava numa atmosfera de sonho, revestindo-o num ligeiro clima de lenda. Deliciava-se com a leveza dos próprios pensamentos, com a escultura que lhe fazia do corpo, trabalhando elementos inobjetivos. A ingenuidade do coração talvez a orientasse e a fizesse julgá-lo um mito. Paulino Duarte, irresistível na sua força física, destituído do conhecimento das coisas, devia ser um inocente na sua brutalidade de fera, uma criança submersa em selvagem violência. (*Servos*, p. 17).

Da fantasiosa configuração imagética, Elisa passa a seduzir Paulino, que “[...] gostava de vê-la, o corpo curvado, as mãos em concha, os lábios úmidos. Provocante, ela descia os braços, aprumava o corpo num gesto lúbrico.” (*Servos*, p. 25). Às núpcias, vislumbramos a tensão impetuosa da rebeldia distender em sua alma a paixão furiosa da vingança.

Elisa, supostamente filha ilegítima, “Verificou, entre assombrada e contente, que alguma coisa distendia em sua alma. E teve a ideia: - Ele é rico, dona Mariana, mas bastante bruto para conservar o dinheiro.” (*Servos*, p. 21). Casa-se com Paulino para resolver os problemas financeiros da sua família: o pai, “[...] era tão mau, um viciado, um jogador.” (*Servos*, p. 18). Boêmio, farrista e perdulário, pôs a perder os bens da família. Com o casamento, a personagem dá início a sua ruína: da imaginação fantasiosa veio o inferno da convivência e o amor, que antes era envolvido nas águas puras e limpas do Rio Cachoeira, se transformou em ódio animalesco.

Elisa teve, inicialmente, os filhos: Rodrigo, Antônio, João e Quincas. Soltos no campo, matavam pássaros, corriam como animais nos caminhos elemeados e eram

pequenos brutos criados à margem das convenções dos homens. Elisa, por outro lado,

Odiava a todos e, apesar de sabê-los pequenos e fracos, temia-os pela violência, pelo despotismo veemente e inato. Ano a ano, não contando os primeiros anos de casada, vendo-se grávida, e confiante na misericórdia do destino, esperava gerar nas suas entranhas alguém com a bondade da mãe, com os sentimentos de Helena. Mas, como se fosse uma condição interminável, o sangue de Paulino destría nos seus filhos a presença do seu sangue. Certificava-se, em idéia doentia e trágica, de que a força de Paulino atuava no seu próprio ser, agia no seu ventre como uma impetuosidade infame. Oprimida pelo peso dessa certeza, supliciada como o próprio inferno, Elisa não conseguia, por mais que lutasse, por mais que sofresse, libertar-se da animosidade que a separava dos filhos. Criava-os, abandonando-os. (*Servos*, p. 27).

Após anos suportando a incivilidade, a rudeza e a brutalidade excessiva do marido e vendo os filhos crescerem e se tornando herdeiros da mesma condição de Paulino, concebe e gesta a vingança (talvez o único instrumento possível de ser visualizado em tais condições enquanto punição), que, segundo pérfido planejamento adoniano, deverá ser concretizado por Ângelo, filho ilegítimo.

Oscilando como uma ébria, na insegurança dos pés, temia ver o céu e fitar as nuvens que velavam a quietude d campo. E, à proporção que andava, à proporção que ouvia os pássaros cantando, vento agitando as árvores, sentia crescer na alma a certeza de que renasceria, sim, renasceria no filho que se devia encontrar na carne de Anselmo. Advinhava, numa visão sobre humana, que retornaria à vida no corpo do filho. Ela estaria nele, em outra vida, mas estaria nele para se vingar e sentir e sentir os últimos momentos de Paulino Duarte, vê-lo morrer como um cão danado e faminto. Ah! Pressentia a morte horrível que o levaria, os intestinos podres, os rins queimando, os pulmões sem ar, e ela, no filho ao nascer, negaria mesmo a água que ele pedisse. Fechar-lhe-ia os olhos suplicando ao demônio que transportasse a sua alma para o fogo eterno. (*Servos*, p. 59).

Para Souza (2015, p. 2), a gestação do filho se processa como incubação de uma sombra da violência. Predestinado desde o ventre materno, Ângelo nasce da morte da mãe para disseminar o sortilégio da morta. Elisa se transforma no espectro do filho que não vive, senão como a sua sombra, seu reflexo macabro e sua presença terrificante,

Criado naquela casa como um fantasma, Paulino Duarte fugindo de vê-lo; os irmãos não tolerando a sua presença; os trabalhadores odiando a sua palidez; refugiou-se em si mesmo, e viu nascer daquela solidão a louca ideia de não ser totalmente uma criatura humana. Não, ele não era aquilo, não era igual àquelas coisas que andavam, corriam, falavam e dormiam. Rústico, primitivo no seu desconhecimento do mundo, julgou-se uma sombra, uma forma viva desgovernada e medrosa. Os seus lábios, brancos como algodão, pareciam selados pela morte. E, por vezes, do fundo daquele sonambulismo, das silenciosas angústias dos meus monólogos, sentia na pele uma umidade de barro, um peso de pano molhado no rosto. Outras vezes, principalmente nas tardes de verão, quase à noitinha, quando as estrelas já surgiam no céu, ouvia bater o coração, e sentia raiva, tremenda cólera, e seus lábios cochichavam o nome de Paulino Duarte. (*Servos*, p. 84-85).

A narrativa se inicia quando Quincas informa a Paulino, já idoso e cego, que trará uma mulher, Cláudia/Celita, para a Baluarte. Perturbado, o patriarca passa a reviver os infortúnios da memória de sua mulher já falecida.

Era a alma de um homem que se torturava, prostrando-se no esforço de esclarecer o destino sem causas. Tropeçando em idéias tortuosas, arrastando-se em análise inacabada, se convencera de ser um escolhido. Sim, um escolhido. E porque o era, porque sentia ser um condenado, por mais que tentasse, não sabia explicar. Inutilmente espreitava uma fenda onde pudesse encontrar um pouco de luz. (*Servos*, p. 72).

Contra a vontade de Paulino, “[...] subtraindo-se ao seu esforço de esquecer, o passado se atualizava.” (*Servos*, p. 73). A presença de Celita na Baluarte faz lembrar as ações de Elisa e Quincas, que antes era um marido afetuoso, começa a agir tal qual seu pai,

Desconhecendo em Quincas a alma simples a que se habituara, e surpresa em face a agressão, pensou reagir, mas sentindo-se fraca, abandonou-se passivamente. Libertou os nervos da tensão desde cedo acumulada, pousou a cabeça no peito do marido e chorou, chorou muito. Enquanto chorava, sabendo assim vencer a cólera de Quincas, via surgir a ideia de que não mais se pertenceria. Seria desde aquele instante, também uma peça no jogo daquelas vidas. Rolaria entre elas, talvez provocasse novos conflitos, trouxesse o mesmo destino de Elisa. Mas, o que lhe parecia certo, era não mais poder tolerar Quincas, não mais suportá-lo. Odiava-o, começara a odiá-lo desde que o vira espancando Ângelo e o soubera hipócrita. Desde a manhã que achava fosse ele o retrato vivo de Paulino Duarte. Sim, a mesma força física, o mesmo desgoverno, a mesma estupidez. (*Servos*, p. 135).

Entre as colheitas e o plantio do cacau, Celita passa a nutrir um amor por Ângelo, que, apesar de ser visto por ela como uma alma sensível, alimenta diariamente o desejo de se vingar do pai e de destruir a todos. A trama do destino se repete: Elisa/ Celita, Paulino Duarte/ Quincas e Anselmo/ Ângelo.

Ângelo, não podendo escapar de seu destino, planeja meticulosamente a vingança. Como fim último, consegue realizar o desejo de sua mãe e destroi a herança maldita: mata o pai e arruína a Baluarte para vaguear numa eterna e indissolúvel solidão: “Então, sentindo-se vingado, procuraria o remorso nos próprios nervos. Encontra-lo-ia? Seria possível nascer sob a pressão da indignidade, ou permanecer o mesmo, abaixo, muito abaixo dos próprios pés?” (*Servos*, p. 237).

Condenados desde o nascimento, os servos da morte não conseguiram escapar da herança maldita e da memória nefasta que se formaram nas estruturas do primitivismo e do paganismo. A vingança, a violência e a morte se potencializam para demonstrar a “possibilidade de remover as recordações, sepultar a existência passada, e construir uma nova memória.” (*Servos*, p. 240).

Em *Memórias*, segunda obra, Adonias Filho narra as inquietações subjetivas de Alexandre, transpõe e configura o ambiente externo ao qual as demais personagens estão fatalmente vinculadas e apresenta os conflitos – interior e exterior – do protagonista em torno do qual se estruturam as ações nefastas. Ambientado na região grapiúna, a narrativa revela a obscuridade e a brutalidade dos habitantes envolvidos na trama pertencentes a essa região.

O Vale, “símbolo do inferno das almas” (SOUZA, 2015, p. 3), é a mortalha dos seres que o habitam que se inicia em parte alguma e se caminha para lugar nenhum: “Onde começa, ninguém sabe. Onde termina, ninguém sabe também.” (*Memórias*, p. 3). As pessoas são esquecidas pelo tempo cruel e avassalador. Na mata fechada de calor escaldante os animais são meros instrumentos de perversidade. Os homens são rudes, as mulheres usadas para procriação e as crianças, se nascerem, devem ser criadas como bichos. “Alguém que não traga a ferrugem nos ossos, não viverá aqui. Fugirá temendo o negrume do céu, a solidão do vale estrangulada pelo vento doido.” (*Memórias*, p. 21).

Alexandre, herói às avessas, tem como pai de criação o autóctone Jerônimo, habitante do Vale e herdeiro das suas memórias. Residente em um mundo extravagante apreende, com a necessidade, os costumes e os hábitos do seu entorno:

Aqui, embora as moças cantem na colheita e possam os rapazes domar os potros entre gritos, negra é a alma e bruto o coração. Não que alucine o medo de ser destruído pelo semelhante, a necessidade da força física, a assitência para não ser devorado na luta impiedosa. Os fracos, aqui, morrem nos seios das mães. Os enfermos se isolam, apodrecem, são naturalmente eliminados. Restam as feras que se apaixonam com ódio, insensíveis e rudes. Mas agarrados à crosta do vale como prisioneiros, como animais enjaulados numa planície sem céu, refletem na angústia do sangue o pânico da obscuridade e da solidão. (*Memórias*, p. 5).

A sociabilidade urbana não encontra eco no ambiente em questão. Todas as relações parecem regidas por vingança, violência e morte, inclusive as constituições familiares. Abílio, pai de Alexandre, era filho de uma prostituta de Ilhéus e “um homem sem terra como Abílio era uma ameaça.”(*Memórias*, p. 20). Ele uniu-se a Paula, “[...] uma idiota. Repulsiva para mim, repulsiva também para quem quer que conhecesse.” (*Memórias*, p. 23).

Condenado desde o nascimento, o protagonista “seria a consequência daqueles destinos e nada seria mais humano que a vibração dos nervos, a angústia do sangue, a impulsividade do coração. O grande ódio incontrolável parecia explicável”. (*Memórias*, p. 24). Alexandre decide tomar para si enquanto consorte Rosália, filha única de Felício Santana, “[...] uma simples e miserável mulher do vale” (*Memórias*, p.42), e parece encontrar nesse momento, não aquilo que pensou ter escolhido, mas as ações projetadas meticulosamente por ela para matar o pai, pois “odiava tudo, Rosália.” (*Memórias*, p. 100).

Enquanto Alexandre é inebriado pela paixão por Rosália, ela, por sua vez, projeta casar-se com qualquer homem que a liberte do jugo paterno. O pai, Felício Santana, reconhecendo a natureza desumana da filha que tinha por hábito matar e prender ratos, mutilar cães e pássaros, se opõe ao casamento, seja com quem for, tentando interromper a multiplicação de seu sangue maldito. Rosália, porém, conquista Alexandre e mata o pai.

Alexandre, extasiado de dúvida e de medo, foge à procura de Jerônimo e comunica a todos no Vale que foi o responsável pela morte de Felício Santana. “Espancada e mutilada” pelos irmãos, Rosália é, finalmente, levada por Alexandre e informa que espera um filho de Roberto, seu irmão,

Rosália me contou tudo. Os outros a seguraram. Eu, Jerônimo, ainda não toquei seu corpo. Foi o irmão, Rosália me disse.

[...] E se o filho nascer? – indaguei, de súbito, sem refletir.
 - Espere, Alexandre, espere – ele repetiu. – Mas, se o filho nascer, é preciso que você o mate, que você obrigue o pai a comer a carne como os urubus comem a carniça dos bezerros. (*Memórias*, p. 60).

Temas caros, também, aos habitantes do interior do país, o parricídio e o incesto decorrem na narrativa adoniana com crueza suficiente para nos fazer ver o quanto estamos vinculados aos excessos e interditos.

Para dizer a verdade, Alexandre, apesar de todos os esforços, não posso recordar exatamente o que aconteceu. Sei que a correria que Roberto brandia, ao invés de atingir ao cachorro, alcançou-me nos seios. Eu a senti novamente no ventre e nas coxas. Antes, porém, de cair desacordada, antes que tudo rodasse – a pele do carneiro, o corpo de pai, o cachorro –, senti nos meus braços as mãos dos irmãos. Deitada, no chão, como morta, flutuavam as mãos na obscuridade como se fossem asas. Sobre mim, alguma coisa pesava. E quando a carne se dilacerou, tão forte a dor que, recuperando os sentidos, vi a cara de Roberto unida à minha, suas coxas comprimindo as minhas. Gritei, apavorada, empurrando-o. Suas mãos, porém, dominaram-me e ele permaneceu, ofegante, o queixo na minha testa. (*Memórias*, p. 44).

Os tormentos do protagonista parecem principiarem quando Rosália é encontrada morta. Alexandre então, segundo as usanças recordadas constantemente por Jerônimo “o vale precisa saber que só agora você vai matar.” (*Memórias*, p.78), necessita harmonizar o costume aviltado: vingar-se. Porém, na peregrinação em busca da verdade dos fatos, é informado pelo protetor/abusador de Rosália, que em sua ausência, Rosália teria atraído Gemar Quinto, leproso tolerado do Vale – “tolera os que enlouqueciam e perdoa os que roubam. Não ignora que todos nascemos para uma espécie de vida e uma certa morte.” (*Memórias*, p. 36) – , vislumbrava a grande contaminação (a grande vingança): transmitir a peste a todos os habitantes do Vale,

‘Mas por que você atraiu Gemar Quinto?’ Puxou a saia, mostrando as coxas, antes de responder. Naquele instante, apesar de não duvidar ser ela minha irmã, eu soube que Rosália não era uma mulher. Pudesse morder, morderia. E suas palavras vieram, firmes. Uma explosão, eu digo. Ainda a escuto e jamais esquecerei o que disse, o que me revelou como se tivesse a vomitar sangue: ‘Ele pensa que estou grávida, ele, Alexandre. Pensa que o filho é seu Roberto. Eu mesma me violentei, rasguei a minha própria carne com as unhas. Doem as feridas, queimam as pestes! Mas ele, Alexandre, sangrará a vocês todos. Vocês todos acabarão como pai’. O ímpeto

que me veio foi de fechar a sua boca com uma bofetada. Ali estivesse pai, e não eu, e ele teria arrancado a sua língua. Rosália, porém, exclamou: 'Quer saber então porque chamei Gemar Quinto! Quer saber? Pois saiba! Queria a sua doença, queria a sua lepra para transmitir a Alexandre, a Jerônimo, queria ver o vale terminar assim, inchado, podre, aos pedaços. (*Memórias*, p. 101).

Ao ser informado da prática frequente, primária e impetuosa, Alexandre adentra pela profundidade abissal da interioridade revelada, principalmente, nas aflorações de sentido dúbio: a demência, a sensação de absurdo existencial (tormento e pavor por saber-se neto de prostituta e filho de alienada mental) e a perversidade (também nele o costume da região se faz presente ao ansiar pela vingança).

Finalmente, com a revelação que Jerônimo acabava de fazer, podia explicar certas coisas. Podia analisar-me e situar em quatro criaturas a origem de tudo: a rameira de Ilhéus, João Cardoso, Paula e Abílio. Em mim, o conjunto. Eu seria a consequência daqueles destinos e nada seria mais humano que a vibração dos meus nervos, a angústia do meu sangue, a impulsividade do meu coração. O grande ódio incontrolável me parecia explicado. Mas seria preciso que a casa ficasse pronta, e viesse Rosália, para que reconhecesse o meu erro. Teria de esperar fossem pregadas as portas e escuras ficassem as telhas para que admitisse a minha existência como começando e terminando em mim mesmo. (*Memórias*, p. 24).

Alexandre vive o tormento da memória leprosa e doente. Mata Roberto, foge do vale e se depara com as perspectivas "humanísticas/civilizatórias" instauradas pelo personagem Natanael:

Força alguma suportaria a sua ternura. Inútil a violência da própria loucura enraivecida quando a sua face, empalidecendo, refletisse nos músculos imóveis a grande dor de quem, perdendo, não podia curar. Despido andaria sobre a terra, inocente entre os homens, se sua nudez servisse para silenciar uma blasfêmia. Conhecendo-o, lamentei a mim mesmo, lamentei Jerônimo, lamentei o vale. Nos sapatos de canos altos, arrastando a perna doente, um pouco encurvado, os cabelos brancos, na mão um galho seco, o velho Natanael pisava a sua terra sem qualquer sentimento de posse. Quem quer que chegasse podia tornar-se dono. (*Memórias*, p. 149).

Descontente e perturbado, Alexandre não consegue se inserir nessa outra vivência. Instiga e promove nesse ambiente, sua doença: a memória leprosa, e destruir Natanael é a única possibilidade que tem para retornar ao vale de suas próprias lembranças,

O vale o matara, também era verdade. Triste e sem piedade, agressivo e sombrio, o vale não o aceitara, suas mãos de uma outra humanidade enodando aquela pureza de inferno. Matara-o asfixiado, no lodo. Depois dele, ninguém mais a entrar, a violar a estrada, a bater nas pedras de uma habitação. Fechado em si mesmo, sem portas de saída, ilhado como um rochedo, o vale me apareceu como antes ainda não o vira. Um túmulo, quase. Nós, os seus mortos. Mas podíamos existir como brutos, mas sempre acima do tempo, da verdade e da morte. Existir no fundo das impulsões sensitivas, vítimas dos primeiros instintos, mas sempre submetidos a uma consciência. Aqui, como aquele mundo que expulsara meu pai, a consciência não se deixava refrear como um poltro selvagem, mas se impunha a nós como o vento ao vale. (*Memórias*, p. 46).

Alexandre retorna ao Vale e destrói suas memórias no mesmo lodo em que passou toda sua vida. Suas memórias, por fim, se asfixiam no viscoso canal. “Ocultam-se, num corte fulminante, o vale e o vento. Tudo vai se fechando, aos poucos, com serenidade e imensa quietude.” (*Memórias*, p. 162).

Encerrando a trilogia Adonias Filho recorre ao tema da vingança e da crueldade do entorno do fruto de ouro em que se encontram inseridas as vicissitudes do protagonista, mas sugere uma possibilidade de redenção, “Descobrirão as cavernas, examinarão os fossos, encontrarão o ninho.” (*Corpo*, p. 134).

Cajango, o protagonista, é o único sobrevivente da sangrenta luta de posses na região do cacau,

O cacau novo de Januário começava a dar frutos. Aquelas terras valiam ouro e os Bilá tinham exército no rifle. Que Deus guardasse o compadre Januário! [...] Na sala de jantar, emborcadas na poça de sangue, as duas meninas – Maria Laura, de doze anos, e Maria Lúcia, de dez anos – estavam caídas como alvejadas em plena carreira. Sobre o batente da porta, como se tivesse escapado dos braços da mãe, o corpo tão pequeno do pagão que ia fazer três meses. Andando com os pés no sangue, em direção à sala onde ficara minha mulher, levantei o candeeiro para aumentar a luz. A comadre ainda tinha as mãos sobre o rosto e, um pouco distante do marido, como que se preparava para dormir. Januário de costas, estirado, sangrado no poço como se fosse um porco. Pondo o candeeiro no chão, cuja luz parecia empretecer as poças de sangue, abracei minha mulher procurando animá-la. Foi ela quem, acima da minha perturbação, perguntou por Maria Teresa. Era a mais velha e tinha dezoito anos. Retornei com o candeeiro, percorrendo os quartos. Fui encontrá-la na despensa, quase despida, e observei que unhas de homem tinham rasgado a sua pele. Deitada de bruços, o sangue já não gotejava da ferida aberta na nuca. O punhal que a matara, penetrara fundo. (*Corpo*, p. 6-7).

Vendo, ainda criança, sua família ser dizimada é levado por Padrinho Abílio para as Matas do Camacã, onde passa a ser criado por seu tio, o autóctone Inuri – “tomou o menino a seu cuidado como se tomasse um filho de uma onça e ao menino ensinava o que lhe parecia ser a vida” (*Corpo*, p. 19), moldando-o para se tornar um homem em busca de vingança, “[...] porque não pode viver quem não vive para vingar o pai e a mãe.” (*Corpo*, p. 20).

Sob as ordens de Cajango, forma-se um grupo de homens armados e autônomos que vivem espalhando o medo pela região,

[...] com os trabucos em pontaria, vigiam dia e noite. A ordem é de Cajango: atirar em qualquer estranho para matar. A ordem, e o Alto já prevenira João Caio, continua: matar, cortar a cabeça e leva-la para que Cajango a veja. [...] “Por que deseja ver as cabeças?” Lembra-se que ouviu o negro Setembro dizer: “Cajango viu as caras, ele não esqueceu as caras.” Após os combates, quando conquista o terreno, o Sangrador mostra uma a uma as caras dos mortos. É do negro Setembro a voz que vem: “Não descansará enquanto não tiver, em suas mãos, as cabeças dos assassinos”. Procura doida, que dura anos, e já transformou o sul no pior dos infernos. (*Corpo*, p. 40).

Anos e anos se passam: o sul da Bahia inteiro associa o nome de Cajango aos atos de barbárie. “Voltava a ser selvagem o sul dos grapiúnas” (*Corpo*, p. 39). Na busca incessante e implacável, Cajango encontra o amor nos braços de Malva:

Nua dentro da luz. Os cabelos são mais negros, agora, descidos sobre os ombros. Empinam-se os seios que sombreia o ventre. Lisas como o ventre, a mesma pele morena, as coxas unidas. A vontade é a de diminuir o peso das mãos para não machucá-la e conter o sangue que corre solto no seu próprio corpo. Os braços, porém, já se distenderam. E, nas mãos tomando os seios, aperta-os de leve enquanto os olhos são brasas e as pernas estremecem como se fossem andar. Debruça-se para beijar os ombros, correndo a boca até o pescoço, sentindo na outra carne a fome de sua carne. Deita-a, então, no chão de barro onde o fogo devora a lenha. Desperta-o, todos os músculos relaxados, aquele fogo. Reencontra-se sobre a mulher, um pouco ofegante, imóvel e tranquilo. Firma as mãos na terra para levantar-se mas ela o prende com os olhos úmidos que brilham na luz. Volta a deitar-se, seu peito esmagando os seios da mulher, o sangue se acalmando no corpo. É quando, tomando-lhe a mão e levando-a à boca, beija-a demoradamente para repetir a pergunta:

- Que será de nós? (*Corpo*, p. 97).

Cajango sabe o que acontecerá: com a chegada da mulher para o convívio comum, ocorre a inversão de perspectiva – Inuri a rejeita, pois “[...] veio como fêmea perturbar os homens. Uns aos outros, por causa dela, se morderão como cachorros.” (*Corpo*, p. 104).

Percebendo que o intento de vingança está ameaçado e não mais podendo controlar e manipular Cajango, Inuri anuncia que abandonará o bando e voltará a ficar sozinho nas brenhas do Camacã. Cajango, “[...] conhecendo Inuri, sabe que o bugre está mentindo. Ele não se internará nas matas, pensa.” (*Corpo*, p. 106).

A voz da mulher, aos pedaços, articulada como se espinhos estivessem batendo na cara. Mais não fala porque, puxando-a pelo braço, empurrando-a, Cajango reaparece aos olhos de Inuri. A faca está na mão, é uma parte do corpo, os pés firmes na terra. Inútil, agora, qualquer palavra. Cajango ali está como ele o fez, dominado pela cólera, o ódio no sangue e nos ossos. É capaz de tudo naquele momento, de avançar contra o mundo, de dizer o que escuta:
- Eu te sangrarei, bicho imundo! (*Corpo*, p. 106-107).

Recorrente na trilogia do cacau, Cajango mata o tio/pai Inuri e o bando se dissolve. Ele, que antes era o perseguidor, passou a ser perseguido. Na luta perdida, “fugir é a única saída” (*Corpo*, p. 109). Os assassinos de sua família contratam jagunços de outras terras (o conhecido Bem-Bem, das obras de Guimarães Rosa) para capturar e matar o protagonista e a mulher. O casal consegue se desvencilhar e foge para o Ninho, onde não será encontrado:

Encontrarão o Ninho, é o que pensa. Nas costas, oculta pela mata, ficara a serra. A terra devia ter se contorcido, fervendo em lama, pedras e lavas em atrito, para faze-la o aleijão medonho. Erguendo-se da chapada, montanha que sobe em desaprumo, florestas e rochedos se abraçam nas quedas dos despenhadeiros. Furacão doido e bruto que rodava a torcera, como se fosse um pano molhado, e malhas são as nuvens que a rodeiam. O vento, detido pelas encostas do outro lado, não passa. [...] Em uma caverna ou em uma choça, agora livre como as feras, Cajango poderá dizer à mulher que uma vida ficou embaixo. (*Corpo*, p. 1).

Adonias Filho, nessas obras, parece se preocupar em estabelecer um equilíbrio entre a concepção e a realização, pois seus romances obedecem a roteiro pré-determinado. Nas três narrativas utiliza o recurso central para marcar os personagens e as obras: os personagens narram suas histórias, dialogam pouco e há a presença do narrador onisciente. “Todos são seres que, ao narrar, procuram

organizar seu mundo e buscar respostas a perguntas mais amplas do que aquelas que se fazem no mundo da labuta pela sobrevivência”. (CORDEIRO; PIVA, 2011, p. 35).

O narrador assume, muitas vezes, o caráter de primeira pessoa como uma tentativa de generalizar o sofrimento e as dificuldades do “destino humano”, dando a entender que seus personagens limitam-se a viver num impasse geral. O foco dessas narrativas é, portanto, a maldade infinita dos homens perpetuada pelos atos de vingança, a ancestralidade vinculada à violência e a herança maldita que se associa inevitavelmente à morte. “E, de, certa forma, há de derrotar a morte, pois sua vida irá se perpetuar na memória e na narrativa de sua existência que ficará na boca de todos”. (CORDEIRO; PIVA, 2011, p. 38).

Para Ronaldo de Melo e Souza (2015, p. 1), Adonias Filho configura uma trama de efabulação dramática, pois a intriga central que norteia o destino de todos os personagens gira sempre em torno da morte. A multiplicação dos focos narrativos reflete as diversas tentativas para se compreender o tenebroso mistério da vida que não cessa de morrer e da morte que não cessa de renascer das sombras da violência, do clamor e da vingança.

Em suma, *Servos*, *Memórias* e *Corpo*, reconhecidos pela crítica literária como *A trilogia do cacau* têm um ponto de convergência comum: ao mesmo tempo em que o cacau é pano de fundo dessas narrativas, deixa de sê-lo para dar espaço ao drama humano do tormento do cacau, pois não está a natureza sugestiva do ambiente, mas como esse ambiente sugere a esses personagens a força da insensibilidade, da crueza e do tormento.

Talvez, em função das monstruosidades pormenorizadas, é que se permitem, frequentemente, as discussões acerca de Adonias Filho como escritor trágico¹⁶: ora apontam os personagens com roupagem trágica, ora apontam as obras enquanto tragédia. Sabe-se que tais interpretações distinguem a forma e a estrutura da narrativa adoniana vinculada a uma necessidade regional de incorporar um caráter de elevação aos personagens. E para eles a elevação está fatalmente condicionada aos atos de violência, vingança e morte promovidos por Ângelo, Alexandre e Cajango, heróis sem saída. Justificadas as atitudes, que ainda hoje rondam as terras do cacau, mantém-se a memória apologética do “tempo bom do coronel”.

¹⁶ Abordado nesse trabalho no subcapítulo intitulado “Adonias: um escritor trágico ou um escritor de tragédia?”

3.1 Identidades assassinas

Os gemidos dos homens assustam os pássaros. A necessidade de gritar, em alguns, no momento da luta. O choque, no ar, da voz com o estampido. No fim, quando os mortos são enterrados, é a terra com sede chupando o sangue.

Adonias Filho, *Corpo vivo*.

O sentido do fruto de ouro está comumente condicionado à construção e manutenção de uma memória vinculada à glória remanescente do cacau. Entretanto, Adonias Filho em *Servos*, *Memórias* e *Corpo* ilustra condições do destino humano associado à fatalidade: fazendas amaldiçoadas, relações condicionadas pelo uso da força e da brutalidade, ambientes funestos e o disfarce indiscriminado da vingança.

A trilogia do cacau adoniana se condiciona, portanto, a uma trilogia da barbárie, cujo ápice se relaciona diretamente às identidades assassinas: práticas comuns do legado grapiúna que criaram, por meio dos atos de barbárie, sua identidade e pertença, cujo costume se condiciona a praticar atos de violência como espetáculo comum: “[...] já que vivia, e era preciso matar, mataria! Sim, mataria! [...] Possuído dessa felicidade só conhecia dessas criaturas vingadas.” (*Servos*, p. 147).

A violência arraigada, tal qual os pés de cacau que necessitam da sombra de outras árvores para serem cultivados, é retirada das sombras e passa a ser o *modus operandi* justificado: extrair, explorar e colocar-se diante do outro como instrumento de força, corroendo possibilidades de civilização e que acaba por condicionar um povo, que vê apenas nessa ações bárbaras seu propósito como ser humano. É o que enuncia a memória leprosa de Alexandre:

Foi ele quem, alguns dias depois que cheguei, bordando as letras com carvão, ensinou-me a escrita e a leitura. Ilimitada, a sua paciência. [...] Desfazia a minha confusão, animava-me, repetia, voltava ao começo, repetia novamente. Soletrava comigo, como se estivesse a cantar, as palavras maiores. Explicava, citava exemplos. Obrigava-me ao exercício, interrogava, aconselhava, emendava, ensinava. Mas, à proporção que vencia os obstáculos, já dominando a leitura, já escrevendo com dificuldade, quando aquela curiosidade infantil em mim me renasceu, a comparação que interiormente surgiu não foi entre o vale e a nova terra, mas entre Natanael e

Jerônimo. Apesar de tudo, da solidariedade extraordinária, do sentido que me transmitira para a descoberta das coisas, da educação que podia me transfigurar, eu preferia Jerônimo. Difícil explicar, quase impossível apresentar razões, mas preferia Jerônimo. A maior lição de Natanael, porém, não vinha das suas palavras, mas dos seus próprios atos, e era a sustentação da bondade – que praticava e tentava comunicar – como o único veículo capaz de salvar, ou erguer da miséria, a condição humana. Para ele, pudesse saber ou eu falasse, o Vale do Ouro seria uma fantasia absurda. Jerônimo, um espectro. Imagens cruéis e sanguinárias que povoavam a cabeça de um insano. Sua bondade se opunha ao vale. Mas o vale estava em minha carne, em tudo que eu viesse a ser, no fundo da minha memória, no meu sangue, nas minhas febres. (*Memórias*, p. 150).

A elevação para o grapiúna é se apoderar de uma memória violenta e se vangloriar pelos atos de crueldade praticados. Ser criado como bichos, se distanciar da ilustração e da cultura, matar crianças, estuprar mulheres, queimar corpos e dizimar a todos os não nascidos nessa região justificam uma terra que tem em suas raízes o sangue fétido do cacau: espetáculo de horrorres perpetuamente bufados pela frase “tempo bom do coronel”.

O grapiúna, conforme a ilustração de Adonias Filho, é aquele que nasce das sombras, tal qual o cacau numa “[...] quietude trágica, dolorosa, obscurecendo talvez a violência e o ódio das almas, mas sempre quietude capaz de apagar nos olhos a luz da cólera e da desgraça.” (*Servos*, p. 145). É importante salientar que, na trilogia adoniana, não existe o “coronel”. O que existe é a necessidade da reprodução de ações que estão diretamente vinculadas à construção imagética do coronel: aquele que *tem* e que *faz* com mãos a própria lei. É um deus, inatingível, onipresente e onipotente, pois tudo é regido *na* e *por* sua vontade. E essa é a glória perpetuada: a de uma terra onde só se conhece a vingança, a violência e a morte.

Adonias Filho, em *Servos*, *Memórias* e *Corpo*, revela os atos de barbárie promovidos tanto pelo ambiente quanto pelos personagens. A fina cortina do fruto de ouro quando aberta, remete à crueldade aprisionada de Ângelo, condicionada à fúria da vingança; a Alexandre, com seu *abílio interior* associado à violência íntima; e em Cajango, que tem, apenas através da morte o triúnfo, aflige os olhos e fere os ouvidos. Essas ações, ao que aparece nesse contexto, estão muito mais próximas da animalidade, da impetuosidade e da incivilidade, estando, portanto, distanciadas dos atos irretocáveis.

Os personagens da trilogia adoniana não são heróis elevados, vinculados à imensurável força do *Destino* e aos interditos do divino. Não parecem estar vinculados ao *éthos*.¹⁷ Ao conhecê-los, não expressamos qualquer desejo de estar próximos ou de imitá-los. Esses personagens causam efeito contrário: remetem a ações obscuras, aos sentimentos de crueza, ao fracasso inevitável e ao distanciamento da beleza. Não pelo nascimento, mas porque simplesmente preferem agir dessa forma, ou não sabem agir de outra maneira.

Ângelo utiliza o terror para vingar-se, sem se saber o porquê, do pai e que, apesar de ter realizado seu feito, quer dizimar sua família também; Alexandre prefere fugir da ideia da ilustração e dos preceitos humanísticos de Natanael para viver a violência e a crueza dos habitantes do Vale e Cajango mata Inuri, seu pai, ao ver fracassado seu intuito de vingança. Desse modo, são personagens que revelam a monstruosidade, a impetuosidade e a incivilidade, ações que fomos adestrados a distanciar em prol de comodidades civilizatórias.

Segundo a perspectiva de Todorov (2010), tais atitudes são realizadas a partir do momento que nos distanciamos da civilização e da cultura, nos aproximando então da barbárie. Para ele, os bárbaros são aqueles que negam a plena humanidade dos outros, que transgridem as leis fundamentais da vida comunitária por serem incapazes de respeitar a distância ajustada na relação com os próprios pais. Essa incapacidade de ajustamento promove uma ruptura entre eles mesmos e

¹⁷ Nas narrativas clássicas, o *éthos* encontra-se transpassado pelo fio condutor da elevação, instigando a imaginação a projetar um posicionamento além do humano. Para a compreensão dessa grandiosidade, faz-se necessário retomar aos poetas. A visão grega compreendia o poeta como instrutor prático e conselheiro ético. Assim, os relatos sugerem diversas perspectivas: a ética guerreira, as instituições e rituais religiosos, a distinção dos vates, a representação pela palavra (discurso), a respeitabilidade do ancião, a asseveração da beleza, a constituição das forças olímpicas, a condição do feminino, ou seja, a formação de homens capazes de estar além de suas ações. Esses feitos aludidos estariam ligados à construção desse *éthos*. Na *Ilíada*, por exemplo, Homero não intenciona somente enaltecer a luta dos homens elevando-a a dimensões cósmicas, mas procura representar determinada imagem que auxilie a conceber o mistério do universo. O poema revela uma visão de mundo, mundo este condicionado e subjugado a vontades que excedem a vontade humana, submetidos a um cronograma estabelecido, o que faz vir à tona a inexorável força do Destino. Entretanto, não parece possível negar que o homem constitui o centro do universo homérico. O que a narrativa nos oferece, entre outros aspectos, é a vida de homens singulares no desenrolar de uma guerra, levada a termos, em nome da glória e da honra de povos excelentes. O que o poema apresenta são as oscilações extremas da condição humana: tanto a passionalidade desmesurada, como a racionalidade exacerbada. O combate singular advém protagonista e assume a responsabilidade de infundir e solidificar, a partir de arquétipos a serem seguidos e imitados, o desejo constante da *areté* (virtude, excelência). Ao delegar ao combate um lugar privilegiado, Homero se permite um aprofundamento quanto ao modo de ser, propriamente dito, dos heróis que da pugna participam. Em outras palavras, cria-se a possibilidade de tratamento com questões que estão diretamente vinculadas à personalidade humana, justamente para consolidar o imaginário das gerações vindouras, que deveriam receber os feitos narrados como paradigma. Ao que parece, na trilogia adoniana tais perspectivas não estão vinculadas.

os outros homens. Assim, sinais confirmados de barbárie são, por um lado, “o matricídio, o parricídio e o infanticídio; e por outro, o incesto” (TODOROV, 2010, p. 25).

Na trilogia adoniana, tal característica se faz presente a todo instante: em *Servos*, o parricídio é a possibilidade de ajustamento particular. O personagem Ângelo, filho de Elisa, necessita vingar-se do pai, Paulino Duarte, para se libertar da memória perturbadora da mãe. Além de realizar tal desejo, ainda se utiliza da doença do irmão para matar a sobrinha,

No seu íntimo, em movimentos desencontrados, passavam e repassavam os quadros da sua miséria. Lisinha chorando, esperneando, ele correndo, espinhos rasgando o corpo da criança. Estúpido, os sentidos paralisados, só sabia pronunciar uma palavra: “Corrupto, corrupto, corrupto.” Depois, no centro da roça, rindo-se com a um ébrio, torturado por uma aflição sem limites, jogara-a no chão, pisando-a, enterrando-a quase na lama do brejo. Apanhou-a com asco, agitou-a, mas ela não se movia. Atirou-a sobre um pequeno monte de pedras e correu. (*Servos*, p. 235).

O infanticídio e o parricídio são instrumentos também utilizados em *Memórias*. Rosália não mede esforços para destruir o Vale e para tal, passa a atrair sexualmente Gemar Quinto, o leproso.

Rosália deseja a vingança simplesmente porque odiava tudo e, ao que parece, ela consegue seu propósito: Alexandre, ao narrar suas memórias, descreve um ambiente que destrói a todos. Assim, como Elisa que, em *Servos*, do mesmo modo, quer destruir a todos: através da memória de Ângelo, filho também ilegítimo. Em *Corpo*, o bando se une a Cajango, os sem destino, para gerar medo e terror na saga do cacau. Ilustrações de parricídio, infanticídio e atos de crueldade são preponderantes nas três narrativas:

‘O Sangrador está matando os meninos!’ gritou. [...] as chamas iluminavam o quadro que eu via como feito pela vontade do Cão. Eu contei eles, eram oito, os corpos dos meninos. O gorila, com a faca na mão, pisava o sangue. As chamas esquentavam a sua cara, na raiva, os olhos vidrados. Cajango deteve-se, fitando os meninos, sem uma palavra. (*Corpo*, p. 50).

Para Todorov, essas ações revelam que o perfil do bárbaro está condicionado a um comportamento avesso ao praticado coletivamente, pois “[...] eles se

comportam como se os outros não fossem seres humanos.” (TODOROV, 2010, p. 27). Dessa maneira, para executar os atos mais íntimos, eles não levam em consideração o ponto de vista dos outros, que se tornam também bárbaros,

Tangido, saltando por vezes e por vezes trotando, o animal foi permitindo que a distância diminuísse. Empinando-se, os cascos dançando no espaço, teria saltado sobre Jerônimo, que gritava, não fosse atitar-se um dos Luna à sua orelha. O homem subiu quando ele pescoceou, escoiceando, os flancos trêmulos. Mas o outro Luna logo se atirou às crinas, berrando com um doido, e então Jerônimo pode rodar a corda em torno das pernas. O animal oscilou e caiu finalmente dentro da nuvem de poeira. O suor esquentava o seu pescoço e as suas ancas. Imobilizado, movia ainda a cabeça. Nesse instante, tão suado como o animal, um dos Luna esmurrou seus olhos – os olhos claros e belos olhos que logo se converteram numa pasta de sangue. O animal estremeceu, soprando. E vi afinal que os dois Luna, enquanto Jerônimo cuspiam nas mãos, rasgavam a princípio com um pedaço de estaca a boca do cavalo. Feito o talho, jorrando o sangue, o corpo ainda debatendo, completaram com as próprias mãos, os dedos presos aos dentes, a abertura que transformou a boca numa chaga horripilante. Sentaram-se, depois, sobre o animal, ambos ensanguentados, e recomeçaram a gargalhar. (*Memórias*, p. 63-4).

Para ilustrar essa descrição, Todorov defende que cada individualidade tem a possibilidade de participar de inúmeras identidades, destacando-se: (1) a identidade cultural de caráter sentimental (de apego a terra), (2) a identidade da esfera cívica, correspondente às práticas sociais determinadas pela força, e (3) a identidade moral e política à qual aderimos e em defesa da qual somos capazes de atitudes intransigentes. A redução da identidade múltipla do indivíduo a uma identidade única permite a irrupção da violência, transformando o conjunto das identidades únicas em *identidades assassinas*.

Tal reducionismo ilustra o modo de agir das personagens adonianas, circunstanciadas a determinado ambiente (promotor de solidão avassaladora) caracterizado pela ausência de impulso altruísta e de minoração das agruras alheias. Essa perspectiva pode fazer com que o leitor venha a identificar esses personagens – e defini-los – como “aqueles que negam a plena humanidade dos outros, enquanto o civilizado é quem sabe reconhecer plenamente a humanidade dos outros.” (TODOROV, 2010, p. 27-32).

O autor demonstra que o medo do desconhecido pode ensejar, nas comunidades autóctones, comportamentos avessos à civilização, atribuindo-lhes à

cultura, como um conjunto de características da vida social – a maneira coletiva de viver e de pensar e a organização do tempo e do espaço. Para ele,

Os bárbaros são aqueles que estabelecem uma verdadeira ruptura entre eles próprios e os outros homens. Por extensão, aqueles que recorrem, sistematicamente, à violência e à guerra para resolver seus desacordos são considerados como aparentados à barbárie. (TODOROV, 2010, p. 26).

Ao que parece, essas relações são descritas em *Servos, Memórias e Corpo* reafirmando a identidade e a pertença. Porém, com as discussões ontológicas acerca do ser, do eu e das relações implicadas no âmbito cultural e social, definir essa identidade não é algo simples. A estrutura complexa desse conceito permite diversas interpretações tanto das áreas literárias, quanto de campos afins. Nesse sentido, a discussão aqui encetada trata diretamente da construção e manutenção da imagem, dúbia, vinculada no entorno do cacau. A imagem que os *outros* projetam sobre essa condição.

3.2 Das (*des*)vantagens da mimese

O sentido histórico, quando vige *sem travas* e retira todas as suas consequências, desenraiza o futuro, porque destrói as ilusões e retira a atmosfera das coisas existentes, a única na qual podiam viver. A justiça histórica, mesmo se real e exercitada com pureza de intenção, é, por isso, uma virtude terrível, à proporção que confunde o vivente e o leva à decadência: seu julgar é sempre um aniquilar. [...] A razão disto está em que, no ajuste de contas histórico, sempre vêm à tona tantas coisas falsas, toscas inumanas, absurdas e violentas, que a disposição para a ilusão piedosa, a única na qual tudo o que quer viver pode viver, necessariamente se dissipa.

Friedrich Nietzsche, *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*

A predileção do filósofo alemão por metáforas, aporias e ironias tem como particularidade a ideia de afirmação da vida que envolve, sobretudo, uma crítica à cultura histórica orgulhosa de sua elevação ao estatuto de ciência. Na obra citada na epígrafe acima, Nietzsche ([1873]2003) realiza uma condenação ferrenha à cultura histórica, a qual tornava o homem inativo – com seu fetiche¹⁸ do passado e sua incapacidade de esquecer – tanto para um presente legítimo quanto para uma perspectiva de futuro.

Pela abordagem nietzschiana, o método cientificista aliena a dinâmica da vida e a história pode se tornar venenosa ao homem, caso seja tomada como fundamento universal de toda uma realidade que se mostra múltipla, não

¹⁸ Tal termo alude à filosofia de Nietzsche (não cabendo aqui considerações sobre o fetiche na perspectiva psicanalítica). O fetiche está implicitamente ligado às convenções de representação de um ídolo cujas ordens são seguidas cegamente, assim como a moral judaico-cristã cujos valores dissolveram a mesquinhez histórica. A crítica que Nietzsche faz ao idealismo metafísico focaliza as categorias do idealismo e os valores morais que o condicionam, propondo outra abordagem: a genealogia dos valores. Ao desmascarar os preceitos e ilusões humanas, ousa olhar aquilo que se esconde por trás dos valores universalmente aceitos que serviram como base para a civilização e que, sobretudo, nortearam o rumo dos acontecimentos históricos. Essa perspectiva à contramão da moral tradicional, principalmente delineada por Kant, a religião e a política não são para Nietzsche nada mais que máscaras que escondem uma realidade inquietante e ameaçadora, cuja visão é difícil de suportar.

homogênea. Desconfiança do historicismo que estaria dominado pela atitude vingativa do homem histórico,¹⁹ que é ressentido,²⁰ passivo e vitimado.

Segundo Eagleton (1993, p. 173), “Nietzsche está aí para derrubar a confiança crédula do pensamento em sua própria autonomia, e principalmente toda a espiritualidade ascética que vira os olhos com horror diante do sangue e das lutas de onde nascem realmente as ideias.” A genealogia proposta por Nietzsche desmascara a origem imaculada das noções muito nobres, pois tais valores são imolados de sangue de uma história marcada pela barbárie em detrimento da civilização, nos termos de Todorov (2010) “[...] os bárbaros são aqueles que negam a plena humanidade dos outros”, enquanto o civilizado “[...] é quem sabe reconhecer plenamente a humanidade dos outros” (TODOROV, 2010, p. 27-32).

Esse pensador/teórico entende a barbárie e a civilização como características intrínsecas aos seres humanos e afirma ser ilusório tentar identificar um período específico da história da humanidade como um exemplo de barbárie ou de civilização, pois “[...] nenhuma cultura traz em seu bojo a marca da barbárie, nenhum povo é definitivamente civilizado; todos podem tornar-se bárbaros ou civilizados. Esse é o caráter próprio da espécie humana.” (TODOROV, 2010, p. 65). Assim, a história não passa de moralização mórbida pela qual a humanidade aprende a se envergonhar dos seus próprios instintos,

Pois a origem da cultura histórica – e sua oposição interna completamente radical ao espírito de um ‘novo tempo’, de uma ‘consciência moderna’ – *precisa* ser ela mesma conhecida uma vez mais historicamente; a história *precisa* resolver o próprio problema da história, o saber *precisa* voltar o seu ferrão contra si mesmo – esta *necessidade* tripla é o imperativo do espírito do novo tempo, caso ainda haja nele realmente algo novo, poderoso, originário e promissor para a vida. (NIETZSCHE, 2003, p. 69-70; grifo nosso).

¹⁹ De fato, Nietzsche promove a suspeição da metafísica e da filosofia idealista de Hegel, que via o fim último da humanidade na história. De uma maneira geral, na filosofia hegeliana, a história não somente oferece a chave para a compreensão da sociedade e das mudanças sociais, como também é considerada tribunal de justiça do mundo.

²⁰ Como forma de alerta, não aludimos aqui ao termo em relação à escola do ressentimento de Harold Bloom (1995; 2001). Para esse crítico e teórico literário conservador, a escola do ressentimento é constituída pelos críticos e acadêmicos que desejam derrubar o cânone para promover discussões de transformação social alicerçados no materialismo marxista. O homem que “bardolatrou” e endeusou Shakespeare acredita que os ressentidos desejam que a arte literária se transforme num veículo de propagação ideológica, diminuindo o valor estritamente estético das obras literárias.

O envergonhar-se de suas próprias ações (instintos) pode promover, de maneira geral, a desconstrução dessas mesmas ações. A possibilidade dessa discussão genealógica não instiga somente a aspiração do que nos condicionamos a perceber. Incita o elemento *outro* capaz de permitir escapar da perversidade dos extremos binários (racional/irracional, claro/escuro, masculino/feminino etc.). De fato, a proposta de uma desconstrução está diretamente implicada nas considerações que Derrida explicita. Em linhas gerais, a desconstrução pode ser interpretada como a inversão das relações hierárquicas do pensamento ocidental; desconstruir implica dar um sentido *outro* ao sistema binário das relações: “Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia.” (DERRIDA, 2001, p. 48). Essa é, por fim, uma perspectiva ao legado grapiúna.

Sustentáculo da teoria literária ocidental, a *Poética* – que serve de senha para o enfoque central na questão da mimese²¹ - passa a ser tratada como cânone determinador dos estilos a serem seguidos. A tradição tem como tema principal a noção de mimese que passou a ser objeto de discussões na construção desse alicerce. A equação *bom=belo=justo* incidiu ser modelo de representação tanto da realidade quanto para a educação do povo. As batalhas singulares de Homero e as tragédias, promotoras de catarse coletiva, podem oferecer o ingresso para nossa predileção pelo sofrimento dramatizado em um modelo de imitação de homens superiores. De Sófocles a Racine, Shakespeare e Schiller, entre outros, geralmente observamos quais preceitos morais e quais modelos devem ser imitados. Ao que parece, o contrário do pretendido pela memória grapiúna.

O termo mimese passou, ao longo da história do pensamento ocidental, por diversas interpretações e significações que incluem imitação, representação, mímica, imitação de gesto ou voz. Em Platão, a mimese foi postulada como a representação do universo perceptível. Assim, toda a criação era vista como uma imitação. Em Aristóteles, a mimese é a imitação de uma ação, que na tragédia teria como finalidade a promoção do efeito catártico. Das representações do *belo* aos filtros morais da igreja, a mimese pode ser interpretada como uma tentativa de imitação e, portanto, associada a modelos estabelecidos.

²¹ Originalmente *μίμησις* apareceu primeiramente nos diálogos de Platão. Há diversas grafias para o termo, dentre os quais: *mimesis*, *mimese*, *mimèsis*, *mímesis* e *mímese*. Optamos por utilizar aqui a grafia “mimese”.

Holanda (2009) enfatiza “[...] um possível modo de utilização da noção de *mimesis* para a tematização do problema do relacionamento com o passado, por meio do classicismo alemão do século XVIII e do início do XIX.” (HOLANDA, 2009, p. 134.). Ao delinear o horizonte investigativo delimitando-o ao classicismo alemão, a autora estabelece o viés que desempenhará o papel preponderante na análise em questão: precisamente, a utilização da noção de mimese.

Ao elencarmos elementos diferentes, reunindo-os em um todo coerente, situa-se a questão histórica em duas linhas gerais: a utilização da noção de mimese enquanto simulação e a utilização enquanto emulação. No primeiro sentido, sem fazer alusão ao aspecto pejorativo (ético/moral) da referência, instigamos a simulação em correspondência com a visão antiga solidificada na concepção platônica de mimese, a saber, enquanto falta de correspondência com a verdade, ou seja, enquanto dissimulação.

Incitamos, também, a pensar a utilização da noção de mimese em sintonia com a perspectiva aristotélica que, grosso modo, amplia e concede à noção de mimese antiga o status de ferramenta imprescindível na obtenção do conhecimento. Tal possibilidade adentra o palco enquanto instrumento preponderante na Renascença, especificamente no século XV.

O Renascimento, movimento do “ressurgimento” ou do “nascer de novo”, adquiriu sentido e referência na Itália a partir do artista florentino Giotto (pintura), que redescobriu a técnica de criar a ilusão de profundidade em superfície plana²², Brunelleschi (arquitetura), Masaccio (pintura) e Donatello (escultura). De uma maneira geral, o sentido do termo renascimento reside na atitude das pessoas quando manifestavam a sua predileção elogiosa acerca de determinado poeta ou artista, afirmando que a sua arte era tão boa quanto a dos aclamados mestres antigos, gregos e romanos.

Entretanto, a concepção italiana que se fez presente com a difusão do termo não implica somente a tentativa de igualar os antigos na mimese técnica, a saber, na imitação fidedigna da produção greco-romano (pintura, escultura e arquitetura), mas na retomada das qualidades humanas de natureza física, intelectual e moral que

²² Alusão está associada à perspectiva enquanto geometria projetiva. Grosso modo, trata-se de uma ciência que abarca os métodos de representação dos objetos em seus tamanhos e posições “corretas”, tal qual a visão humana supostamente os compreenderia, a partir de um observador. Essa possibilidade pode ser ilustrada na pintura, *São Tiago a caminho de sua execução* (MANTEGNA[1455]; apud GOMBRICH, E.H. 1999, p. 258).

despertavam admiração como tentativa de resgatar, preservar e consagrar a altivez de outrora. Ora, temos ciência a partir da revisitação histórica denunciada por Nietzsche, em sua *Segunda consideração intempestiva*, que os italianos conservavam na memória a grandeza do império romano e que a sua capital, Roma, esteve o centro do mundo *civilizado*.

O evento, que promoveu o esfacelamento dessa sociedade, ocorreu quando as tribos germânicas associadas às hordas do norte (*bárbaros*) invadiram sua capital fazendo ruir a sua concepção característica e peculiar: a respeito de tudo que é distinto nobre e superior. Renascimento, então, foi o movimento que intencionou reviver a grandeza de Roma não somente enquanto mimese arquitetônica e técnica, mas enquanto (*res*)urgimento da elevação civilizada inspirada no legado grego e romano.

Em sintonia com a noção de mimese enquanto “reprodução de atitudes, quando alguém faz algo como o outro faz, que pode ser chamado de aspecto da emulação” (HOLANDA apud VELOSO, 2009, p. 134), é conveniente situar o significado atribuído à expressão *elevação civilizada* introduzida pela Renascença italiana, a fim de possibilitar o entrelaçamento dos propósitos antigos e interligá-los com o dos modernos.

A princípio faz-se necessário a exposição das características fundamentais enaltecidas pelos antigos acerca da civilização, da cultura e do ocidente. Por quê? Justamente pelo fato de as mesmas se constituírem paradigma ao ideal discutido e buscado pelo Classicismo alemão no século XVIII e início do século XIX. Mas, em qual momento esse modelo teria sido facultado e como foi possível identificar aquilo que se deseja imitar enquanto emulação?

O momento decisivo que revela o que se pretende alcançar quando se realiza uma ação pode ser encontrado em Tucídides,²³ na *História da guerra do Peloponeso*, precisamente no livro segundo, capítulos 35 a 46: *Oração fúnebre pronunciada por Péricles*. Para Tucídides a prática de realizar cerimônias fúnebres em homenagem aos mortos de guerra em defesa de Atenas remonta aos antepassados (tradição) e, sempre que possível, seu ritual era observado. A consagração consiste em destacar um cidadão escolhido pela cidade considerado “o

²³ Doravante citado pela autora no que se refere ao termo mimese: “[...] o que mostra que o termo mimese e seus correlatos foram utilizados pelo pensamento filosófico desde que começaram a surgir na língua grega.” (HOLANDA, 2009, p. 133).

mais qualificado em termos de inteligência e tido na mais alta estima pública” (TUCÍDIDES, 2001, p. 107), para pronunciar um discurso elogioso (apologético) em honra dos mortos. O cidadão escolhido na ocasião foi Péricles e o discurso versou enquanto propósito ilustrativo da questão abordada.

A estrutura do pronunciamento indica previamente os elementos que serão retomados na discussão acerca da imitação dos antigos pelos modernos e se subdivide em quatro pontos introdutórios: na introdução do discurso um elogio dirigido aos antepassados que teriam conseguido assegurar o território e a importância de Atenas enquanto cidade-estado livre; na segunda parte um elogio aos pais dos cidadãos presentes na cerimônia que teriam herdado tal condição e que conseguiram expandir e ampliar a herança transformando-a de cidade estado em império; na terceira parte um elogio ao funcionamento do império, precisamente, acerca da autossuficiência de recursos conquistada com perspicácia; e no encerramento do discurso, o retrato dos feitos militares atenienses que permitiram resistir tanto às invasões bárbaras quanto às invasões helênicas (gregos *versus* gregos).

Entretanto, o essencial no relato discursivo de Tucídides acerca do discurso fúnebre de Péricles, para a compreensão do referido pelos modernos acerca da atividade mimética encontra-se, segundo a avaliação²⁴ pretendida nesse trabalho, caracterizada em três estruturas argumentativas essenciais e determinantes: (1) os princípios de conduta, (2) o regime de governo e (3) os traços de caráter. Tais preceitos são o objeto de cobiça (e o fundamento de toda idealização) de toda arte mimética considerada emulativa.

Em seu discurso a respeito dos princípios de conduta elenca uma série de situações que ultrapassam em muito os atributos modernos, sendo a relação estabelecida entre os homens e suas instituições um exemplo. O fato de viverem albergados sob a proteção da maioria e não de poucos indica a democracia como o sistema político que orienta os destinos de uma nação e/ou forma de governo e que é responsável pela promoção da distinção pessoal que se verifica não em função da classe de nascimento, mas do mérito “que dá acesso aos postos mais honrosos” (TUCÍDIDES, 2001, p. 109).

²⁴ O termo alude à referência histórica também utilizado por Nietzsche. Tais alusões podem ser encontradas em *Genealogia da Moral: uma polêmica* (2009).

Com relação à imitação dos vizinhos no que tange ao conjunto das leis fundamentais que regem a vida de uma nação, orgulhavam-se de não o fazer buscando sempre por mérito próprio servir-lhes de modelo (em possível alusão à embaixada vinda de Roma, em 454 a.C., para examinar a constituição de Sólon ([TUCÍDIDES, 2001, p. 109])). Referente aos costumes e hábitos cultivados na vida privada, impressiona a declaração de respeito e distanciamento como forma de preservar a morada (*êthos*). Mas, com relação à vida pública, causa comoção o cuidado exacerbado com aquilo que fora estabelecido nas leis.

Posteriormente, Tucídides elenca uma série de fatores cultivados com relação ao bem-estar e entretenimento dos seus habitantes, especificamente o respeito à tradição religiosa com suas festas regulares, mas, principalmente, a ordenação harmoniosa das casas, praças, mercados e templos (paradigma arquitetônico), promotores de estesia. O fato de Atenas haver conquistado força e grandeza favoreceu a confluência de bens de consumo, de atitudes em evidência, de conhecimento e cultura de toda parte do mundo conhecido.

Com relação ao processo educacional dos atenienses, ressalta-se a tendência e maneira que convém aos *indivíduos livres*, não permitindo a instituição de práticas abusivas, adestradoras e penosas. À beleza definem-se como um povo inclinado sem, no entanto, incorrer em atitudes que escapam ao equilíbrio emocional e ao bom gosto (justa medida).

Entretanto, é na defesa da ampliação de horizontes e na conduta singular dos habitantes que reside a força maior do elogio. Para Tucídides, o que parece ser o fundamento da cidade-estado grega (Atenas) é o modo como são concebidas as relações na comunidade (coletividade). O esforço empregado em direção ao esclarecimento das questões, no sentido de compreendê-las claramente (exposição racional argumentativa), reitera a inclinação ao debate público promotor de avanços. Em contrapartida, a falta de discernimento e/ou alheamento em assuntos públicos (política), faz com que a comunidade visualize o cidadão não como egoísta, mas como inútil.

Ao encerrar o discurso elogioso, Tucídides nos congratula com a exteriorização daquilo que foi aludido anteriormente por *elevação civilizada*. Para ele, Atenas de fato esteve a “escola de toda a Hélade” (TUCÍDIDES, 2001, p. 111): está (e/ou esteve segundo interpretação hodierna) o paradigma de todo o ocidente em função das características e qualidades acumuladas.

De fato, deram-lhe suas vidas para o bem comum e, assim fazendo, ganharam o louvor imperecível e o túmulo mais insigne, não aquele em que estão sepultados, mas aquele no qual a sua glória sobrevive lembrada para sempre, celebrada em toda ocasião propícia à manifestação das palavras e dos atos [subentenda-se: palavras de louvor e atos de emulação]. Com efeito, a terra inteira é o túmulo dos homens valorosos, e não é somente o epitáfio nos mausoléus erigidos em suas cidades que lhes presta homenagem, mas há igualmente em terras além das suas, em cada pessoa, uma reminiscência não escrita, gravada no pensamento e não em coisas materiais. (TUCÍDIDES, 2001, p. 113).

Ao elogiar Atenas, Tucídides intenciona evidenciar a defesa da civilização em detrimento da barbárie. Pretende destacar o tema, a ideia recorrente que leva um povo a mudar de atitude, afrontar os interditos e fundar o próprio legado, precisamente, tornar claro a motivação que levou os combatentes a entregarem suas vidas. Não se trata simplesmente de um acontecimento bélico como tantos outros, mas em sintonia com o exposto até então, da apresentação de procedimentos que servirão de modelo/paradigma para a discussão introduzida no Classicismo alemão.

Política, cidadania, meritocracia, legislação, relação público/privado, arquitetura e urbanismo, pintura, escultura e ciência médica. Aqui, nos atributos da civilização, parece residir a devoção e a tentativa de imitação proposta em debate no classicismo alemão aos costumes, estilos e pensamentos greco-romanos.

Entretanto, se considerarmos digno de imitação não o conjunto, mas cada uma das partes separadas, certamente atrairemos o desastre para a *elevação civilizada*. Essa é a condição específica explorada com agudeza de espírito pelo cineasta sueco Peter Cohen, em *A arquitetura da destruição* (1989), precisamente a respeito da utilização de partes do conjunto clássico greco-romano (estética e arte antigas) pelo nacional socialismo alemão enquanto justificção do projeto de imitação dos antigos.

A tese geral contida no documentário refere, sem entrar em pormenores, à necessidade de embelezamento do mundo associada ao melhoramento da espécie humana. Para tanto, o projeto em curso utiliza-se da “sentença de Winckelmann, que foi por muito tempo um lema para o helenismo alemão: A única via a seguir para tornar-se grande, e se possível, inimitável, é para nós a imitação dos antigos” (HOLANDA, 2008, p.139). A concepção de mimese posta à disposição por Cohen

insiste numa emulação radical como “reprodução de atitudes, quando alguém faz algo como o outro faz (emulação)” (HOLANDA, 2008, p. 134).

No documentário, uma lei obrigou a esterilização dos doentes para evitar o problema da hereditariedade, por se considerar vital o auxílio aos fortes e aos sadios. Aqui a equação anteriormente aludida acrescenta outro termo: *bom = belo = justo = verdadeiro* e assume o significado, na perspectiva médica, de saúde. Dessa maneira, o médico passou a ser um perito em estética, líder da política emulativa em prol do melhoramento e embelezamento da espécie e, conseqüentemente, do mundo. A medicina já não estava mais como o campo que conforta e alivia sofrimentos a serviço da nação, mas a situação que encerra embaraço: ela deveria curar o corpo do povo alemão. Se tomarmos como exemplo as passagens constantes no Livro III da *República*, de Platão, acerca dos médicos e da medicina, podemos ficar estarecidos. Ao justificar a necessidade da presença de bons médicos na cidade, Platão desenvolve os seguintes argumentos:

Formam-se os mais hábeis médicos, quando, além de começarem o estudo desde moços, examinam o maior número possível de corpos da mais precária constituição, e que, ao lado de compleição malsã, tenham sofrido toda espécie de doenças. Sim, porque não é com o corpo, segundo penso, que eles tratam do corpo; caso contrário, não lhes seria permitido cair doente ou serem de constituição fraca. É com a alma que tratam do corpo, não podendo aquela cuidar de nada, se for doentia ou se vier a adoecer. (PLATÃO, 2000, Livro III, 408 e.; grifo nosso).

Dessa maneira, depois de uma legislação nos moldes descritos, estabelecerás na cidade uma Medicina como a que definimos, para que ambas cuidem do corpo e da alma dos cidadãos bem constituídos; dos outros não: deixarão perecer os que apresentarem defeito físico e determinarão a morte dos que se revelarem com alma viciosa e irremediável. É a melhor solução, tanto para os doentes como para a cidade. (PLATÃO, 2000, Livro III, 409 e – 410 a; grifo nosso).

As passagens justificam determinadas práticas (atitudes) emulativas e se encaixam na leitura insinuada por Cohen. Informação comprobatória poderá ser considerada a vinculação em massa de grande parte dos médicos alemães do início do século XX ao nacional socialismo (em torno de 45%), ao mesmo tempo em que denuncia o quanto a emulação, destituída de compreensão acerca do que realmente eleva e civiliza, é capaz de aprofundar o seu contrário, precisamente a barbárie.

Ao recorrer à imitação dos antigos justificada na equação *bom=belo=justo* e, ao igualar a expressão *belo=saudável*, faculta-se o “direito” aos hermeneutas hodiernos o “direito” de promoção e execução de projetos de embelezamento, sustentados na pseudoelevação civilizada. De fato, o que se introduz como reflexão são os passos subsequentes ao debate que dominou a Alemanha no final do século XVIII e início do século XIX, a saber, o desencadeamento efetivo dos resultados.

O Terceiro Reich, movido pela catarse na ópera *Rienzi*, de Wagner, apropriando-se da grandeza dos antigos naquilo que se convencionou restrito à discussão estética, tornou possível a execução de um projeto anacrônico no qual a *beleza* deveria manter vinculação rigorosa com a *saúde*, enquanto a feiura, relação estrita com a *doença*. Dos horrores decorrentes de tal mimese levada a cabo com precisão, todos nós temos ciência. Não expressamos qualquer desejo de estar próximos ou de imitá-los, pois remetem a ações obscuras, aos sentimentos de cruzeza, ao fracasso inevitável e ao distanciamento da estesia, que, retomando a perspectiva de Todorov (2010) são atitudes realizadas a partir do momento que nos distanciamos da civilização e da cultura, nos aproximando então da barbárie:

É muito fácil admitir civilização e ainda mais fácil sustentar que a usufruímos neste pequeno mundo tão pobre de humanidade. A civilização, pois, vem sendo até aqui uma opinião em causa própria. Não há ninguém mais civilizado para si mesmo que o colonizador que violenta, escraviza e mata povos indefesos em nome do progresso e da própria civilização. Isso, porém, é apenas o começo se nos lembrarmos que na história do século – considerado como o “século da tecnologia, das comunicações e do desenvolvimento” – brilhantes episódios atestam para a civilização. Esses episódios com cenário cinematográfico na Segunda Guerra Mundial – e com exemplos nos bombardeiros das cidades inglesas, alemãs, francesas e japonesas, nas descargas atômicas que destruíram Hiroshima e Nagasaki e nas câmaras de gás no nazismo – bastariam para refletir a nossa civilização não fossem a miséria, a fome e o crime em estatística sempre crescente. Está claro que, se fossemos bárbaros, não teríamos inventado aviões, bombas atômicas e câmaras de gás para as grandes carnificinas. A mesma carnificina que, por simples olfato civilizado, chamamos de genocídio. Mas, nessa estranha percepção que distingue a guerra dos primitivos da nossa guerra – como se a bazuca matasse melhor que a flecha, como se o tanque fosse mais sensível que o elefante, como se Tróia não fosse igual a Stalingrado – o que realmente prevalece é a imagem que fazemos de nós mesmos. Somos o que pensamos que somos. E tanto esta é a verdade, que fascinados frente à nossa falsa imagem, não percebemos que continuamos bárbaros. [...] E, antes que definam, reconheçamos que continuamos tão bárbaros quanto os que nos antecederam. (ADONIAS FILHO, 1976, p. 1).

Ao que parece, essas relações, apesar da tentativa histórica de perdão e julgamento, se sobrepõem ao *modus vivendi*, pois ao mesmo tempo em que há uma

tentativa de esquecimento de tais atos, há sua repetição constante: a construção e manutenção da imagem dúbia, vinculada e reforçada na ação mimética:

Porque não é do lado teórico ou teológico, nem do lado prático ou pedagógico, que a teoria me parece principalmente interessante e autêntica, mas pelo combate feroz e vivificante que empreende contra as ideias preconcebidas dos estudos literários, e pela resistência igualmente determinada que as ideias preconcebidas lhe opõem. (COMPAGNON, 2014, p. 15).

A crítica de Compagnon aos modelos estabelecidos e, principalmente a necessidade de ressignificar a teoria literária se destaca pela resistência aos lugares fixos do saber numa constante transformação dessas teorias: na maioria das vezes a dualidade cruel entre literatura e história. A sensação nostálgica do autor, em *O demônio da teoria*, “[...] se volta para a ausência de sucessores teóricos dos anos sessenta e setenta [...] ao eleger o ano de 1975 como o fim da teoria na França.” (SOUZA, apresentação de Eneida Maria de Souza a COMPAGNON, 2010).

Anterior a essa ruptura, toda a construção crítica ainda se baseava na ideia de mimese segundo modelos aristotélicos, conforme já abordado. Portanto, para Compagnon, desde Aristóteles até Auerbach, o conceito de mimese foi reproduzido incansavelmente e sobre o qual se estabeleceram relações entre a literatura e a realidade.

Auerbach (2007), ao escrever *Mimesis*, propôs, sem entrar em pormenores, abordagens *outras* a respeito da representação da realidade a partir de textos clássicos e de autores da modernidade, tais como Stendhal, Edmond de Goncourt e Virginia Woolf. Essa abordagem, inserida no realismo moderno (perspectiva histórica da literatura), revela, sobretudo, condições sociais e políticas da história que não haviam sido expostas no texto literário. *Na mansão de La Mole*, por exemplo, Auerbach propõe a ruptura das regras clássicas através da mistura de estilos e, ao analisar personagens de Stendhal e Balzac, documenta na literatura o mundo em que vive,

Os caracteres, as atitudes e as relações das personagens atuantes estão, portanto, estreitamente ligados às circunstâncias da história da época. As suas condições políticas e sociais da história contemporânea estão enredadas na ação de uma forma tão exata e real, como jamais ocorrera anteriormente em nenhum romance, aliás em nenhuma obra literária em geral, a não ser naquelas que se

apresentavam como escritos políticos-satíricos propriamente ditos. O fato de encaixar de forma tão fundamental e conseqüente a existência tragicamente concebida de um ser humano de tão baixa extração social, como aqui a de Julien Sorel, na mais concreta história da época, e de desenvolvê-la a partir dela, constitui um fenômeno totalmente novo e extremamente importante. (AUERBACH, 2007, p. 408).

Auerbach refere-se à perspectiva historicista da literatura. Segundo ele, as condições sociais e políticas da história, até então, não haviam sido expostas no texto literário. Ao analisar personagens “menores”, não retratados na literatura canônica, o crítico ilustra a vida cotidiana de personagens “reais”, representando uma ruptura na regra clássica: a mistura de estilos e o domínio que os homens vivem constituem uma perspectiva estética na formação do realismo moderno:

O tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático existencial, por um lado – e, pelo outro, o engarçamento de personagens e acontecimentos quotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea, de pano de fundo historicamente agitado – estes são, segundo nos parece, os fundamentos do realismo moderno, e é natural que a forma mais ampla e elástica do romance em prosa se impusesse cada vez mais para uma reprodução que abarcava tantos elementos. (AUERBACH, 2007, p. 440).

A literatura, portanto, como arte mimética, assume o compromisso de não se portar de modo falso de reprodução de vida humana e a teoria passou a insistir na autonomia da própria literatura. O auge dessa doutrina foi atingido com o dogma da autorreferencialidade do texto literário (o poema fala do poema). Se antes a mimese era a imitação, agora ela passa a ser instrumento de representação:

Do Renascimento ao final do século XIX, o realismo identificou-se sempre, cada vez mais, ao ideal de precisão referencial da literatura ocidental, analisado do livro de Auerbach, *Mimésis*, Auerbach esboçava a história da literatura ocidental a partir do que ele definia como objetivo próprio: a representação da realidade. Através da transformação de estilo, a ambientação da literatura, fundada na mimésis, era relatar de maneira cada vez mais autêntica a verdadeira experiência dos indivíduos, divisões e conflitos opondo o indivíduo à experiência comum. A crise da mimésis, como a do autor, é uma crise de humanismo. (COMPAGNON, 2014, p. 104).

Entretanto, a perspectiva apontada por Compagnon demonstra que a questão da mimese é um paradoxo. Segundo ele, a doutrina clássica levantou a dificuldade sem resolver o problema, decidindo que, como os antigos tinham sido os melhores imitadores da natureza, imitar os Antigos era também imitar a natureza, e vice-versa. Entretanto, “diante de uma natureza nova como a que encontraram os viajantes no Oriente ou na América, a partir da Renascença, os modelos da Antiguidade impediram de perceber a diferença e reconduziram o desconhecido ao conhecido”. (COMPAGNON, 2014, p. 103).

Segundo o crítico, na *República*, a mimese é subversiva, pois põe em perigo a união social, e os poetas devem ser expulsos da Cidade em razão da influência nefasta sobre a educação dos guardiões. No outro extremo, para Barthes²⁵, a mimese é repressiva, uma vez que consolida o laço social por estar ligada à ideologia (a *doxa*) da qual ela é instrumento.

Compagnon desconstrói a perspectiva de mimese enquanto conceito capital da definição de literatura. Se, por um lado, essa perspectiva está associada em Aristóteles à verossimilhança das ações, para os modernos a mesma verossimilhança está associada ao sentido cultural.

Para Platão, a ação poética, *diegesis* (narrativa), se dá de três modos distintos: o modo simples, a narrativa no discurso indireto; o modo imitativo (mimeses), o discurso direto; e o modo misto, o discurso indireto e direto, como na *Ilíada*. Para Platão, a mimese dá a ilusão de que a narrativa é conduzida por outro. Assim, o filósofo condena a arte como imitação da imitação, a cópia da cópia que afasta da verdade,

Tendo essa forma assumido, Afrodite lhe disse o seguinte: “Vem, cara filha, comigo, que Páris chamar-te mandou-me. Ele te espera no quarto, onde se acha no leito torneado, belo de ver, irradiante e vestido a primor; não disseras que de um combate saiu, senão que ora, cuidadoso, se presta para ir dançar ou que, laço do baile, ao repouso se entrega.” (HOMERO, Canto I, verso 389-394).

²⁵ Barthes, de uma maneira geral, afirma que o escritor não tem passado, pois nasce com o texto. A escrita se fundamenta em textos anteriores, reescritas, normas e convenções e que estas são as coisas às quais nós devemos voltar para entender um texto. Além disso, de forma a apontar a relativa falta de importância da biografia do autor de um determinado texto, comparado com as convenções textuais e culturais pré-existentes; na ausência da ideia de um “autor-Deus”, para controlar o significado de determinado trabalho, os horizontes interpretativos estão abertos para o leitor ativo.

Tal exemplo ilustra o porquê, para Platão, os artistas deveriam ser expulsos da Polis grega. Afrodite, através de uma representação dos atores, assume forma humana e convoca Helena a encontrar Páris, retirado da peleja com Menelau. Na perspectiva platônica, essa representação não passa de um simulacro.

Em Aristóteles, entretanto, o termo *mimese* é modificado. A *diègesis* (narrativa) não é mais a noção geral definindo a arte poética. O texto dramático e o texto épico não se opõem mais. A *mimese* torna-se a noção mais geral no interior da trama, ela passa a ser de modo direto (representação da história) e de modo indireto (exposição da história). A *mimese* passou a ser reconhecida como toda atividade imitativa. Dessa maneira, toda literatura e poesia é uma imitação: “Assim como alguns fazem imitação em modelos de cores e atitudes – uns com arte, outros levados pela rotina, outros com a voz – assim também a imitação é produzida por meio da linguagem.” (ARISTÓTELES, 2001, p.4).

Destarte, para Aristóteles, não se encontra a preocupação do espetáculo enquanto encenação, mas enquanto linguagem, forma. Ainda segundo Aristóteles, a *mimese* não visava o estudo das relações entre literatura e realidade, mas a representação de ações humanas pela linguagem. De Aristóteles aos formalistas, a *mimese* foi reduzida às ações humanas e à técnica da representação. A realidade foi abolida da teoria, fazendo da literatura uma imitação da natureza e pressupondo que a língua pudesse copiar o real. A *mimese* foi separada do modelo pictural (*poiesis*) e deslizou da imitação para a representação, do representado ao representante, da realidade à convenção, à ilusão e ao realismo como efeito formal. Em suma, a *mimese* passou a referenciar a cultura, a ideologia, e não a natureza.

Em Platão, o artista maior está no Demiurgo que imitou o mundo das ideias, o verdadeiro, e edificou o mundo decaído, o natural, tal qual o conhecemos. Já em Aristóteles, a *mimese* é imitação de ações humanas. Ora, se para os antigos a *mimese* era a imitação da natureza, para os modernos se aproximar da *mimese* era imitar os antigos e, logo, se aproximar da natureza. Entretanto, os modernos conheceram uma natureza nova e, a partir da Renascença, os modelos da Antiguidade impediram de perceber essa diferença, conduzindo-os ao dilema entre natureza e cultura.

Compagnon reflete que, em Aristóteles, “[...] o papel do poeta é dizer não o que ocorreu realmente, mas o que poderia ter ocorrido na ordem do verossímil ou sobre o provável, isto é, o humano.” (ARISTÓTELES; apud COMPAGNON, p. 103).

Para ele, nós nos situamos em aparência, na ordem dos fenômenos, mas Aristóteles passa do verossímil para o persuasivo, e a mimese encontra-se reorientada para a retórica²⁶ e para a opinião. O verossímil não ocorre no possível, mas no que é aceitável pela opinião comum, as normas do consenso social. Em suma, a leitura da natureza como sinônimo da ideologia se afasta da mimese enquanto realidade para dar espaço a um código, intimamente ligado às conveniências sociais:

Em conflito com a ideologia da mimêsis, a teoria literária concebe, pois, o realismo não como um reflexo da realidade, mas como um discurso que tem em suas regras e convenções, como um código nem mais natural nem mais verdadeiro que os outros. (COMPAGNON, 2014, p. 105).

Ora, se a mimese passou da imitação para a representação da realidade, supomos que ela permanece em vigor segundo valores. “E isso equivale a dizer que o ato mimético já não pode ser interpretado como o correlato a uma visão anteriormente estabelecida da realidade.” (LIMA, 2003, p.180). A “metamorfose” mimética inicia com a imitação da natureza, que, segundo Platão, já é cópia; posteriormente, refere-se à imitação das ações humanas (ou seja, dos valores, das técnicas, dos sistemas, das leis etc.). Dessa maneira, parece que a mimese implica a persuasão, o convencimento, a retórica e a argumentação.

Assim, a literatura seria capaz de convencer alguém (povo, nação) a agir em determinado modo a partir de exposição persuasiva. A literatura implica a invenção, a imaginação e não (a)guarda relação alguma com a dita “realidade”, mas, sobretudo, alude a toda e qualquer realidade possível. “Como *Macunaíma*, nós não temos caráter, mas não queremos um modelo de caráter: para o desenvolvimento dos trópicos devemos tomar o nosso próprio destino e encontrar a nossa forma de civilização.” (SIEGA, 2014, p.123). A literatura está, portanto, intimamente relacionada aos diálogos que temos e sobre o que aspiramos.

É possível, então, considerar que o ato mimético está arraigado à construção de valores que foram e são ressignificados. Sejam eles na Antiguidade, sejam no Renascimento, sejam na Modernidade. Não apenas associada a uma escola ou período histórico, mas ao legado que essa possibilidade deixou: o diálogo com os

²⁶ Não passou despercebido o problema da persuasão, parte importante da retórica (argumentação) aristotélica e o paralelo com a poética (forma). Entretanto, privilegamos a abordagem em torno da mimese.

textos literários remete à ideia de imitação na busca pela construção de sentido que (res)significa.

Na trilogia da barbárie, Adonias Filho descreve personagens “saídos” do ideal projetado pela memória grapiúna. *Servos*, *Memórias* e *Corpo* ilustram, de fato, a representação de homens complexos em sua simplicidade: não está a representação dos coronéis (presença marcante no cenário cultural), mas homens inseridos no entorno do tormento do fruto de ouro. Decadentes, pérfidos e abomináveis, distanciados da civilização, monstruosos, violentos e cruéis, os personagens da trilogia revelam o que para Adonias Filho representa a região do cacau: um ambiente construído através da vingança, da violência e da morte. As leituras dessas obras não nos proporcionam o desejo de imitá-los, mas revelam, de fato, uma sociedade que utiliza a barbárie como marca de identidade e pertença:

Presentira a morte, sem a menor dúvida. Arrastando-se, no extremo das forças, ainda conseguira fechar a janela, bater a porta, trancar-se por dentro na aflição de evitar que a carne já tão apodrecida servisse de pasto aos famintos urubus do vale. Exausto, caíra talvez no chão, ainda vivo, mas incapaz de chorar e sofrer a ignomínia das pústulas. Leves, as pancadas do coração. Branda, a luz que permanecia nos olhos como um desafio à dor e à sua miserável condição. Consolo infinito, talvez sentisse a última alegria ao pensar que não teria o corpo rasgado pelos bicos dos abutres. Não seria violada a sua cabana. Já os urubus, porém, pousavam no teto. Buscavam inutilmente uma fenda e inutilmente bicavam as telhas duras. O bafo, que vinha de dentro, devia ser forte. O morto tão só, não os ouvia. O ruído dos bicos e das asas, que o vento arrastava chegava aos homens. Eles escutam apreensivos. E, dentre eles, como se refletisse a opinião do vale, alguém disse:

- É preciso acabar com isso!

- Como?

- Abrindo a porta para que os urubus entrem.

Logo acrescentou, explicando-se:

- Assim que entrem, fechamos a porta para que não saiam.

(*Memórias*, p. 80).

A carga simbólica da violência em Adonias Filho está em revelar o caráter moral, social e cultural das famílias grapiúnas a partir de um espaço real, a região do cacau. No excerto acima, retirado da obra *Memórias* ilustra o uso da violência que pressupõe os personagens adonianos: um homem patológico, cujas ações, egoístas, insensíveis e amorais, o afastam dos preceitos civilizatórios,

A problemática levantada pela ficção de Adonias Filho – além de evoluir no sentido de um conhecimento da natureza humana – situa o homem em face do seu dilema crucial e milenar: até que ponto a sua “dotação” de humanismo foi acrescentada à sua dimensão animal? Seus personagens lutam entre a escuridão dos instintos e uma tênue luz de razão. Amam e matam com facilidade, e um corpo morto não é mais do que uma carcaça podre que deve ser enterrada. A vingança é o esteio de todas as reações e represálias. A bondade, se esboçada, aparece envolta mais por uma passividade, por uma inércia, do que mesmo por um real sentimento. (BRASIL, 1969, p. 65).

Essa perspectiva aventada sinaliza a possibilidade de se “[...] construir uma civilização em meio a tanta destruição, tanta barbárie.” (GINZBURG, 2012, p. 14). Segundo Guinsburg (2008), um dos problemas em pauta consiste em uma conexão entre conflitos no campo social e econômico, que dizem respeito à tradição patriarcal, ilustrada nas obras acerca do cacau, e à desigualdade promovida pelo capitalismo, bem como conflitos de opinião, que dizem respeito ao que é considerado relevante artisticamente. Essa conexão aponta para o campo da memória cultural, tão reverberado pela sociedade grapiúna. “O que deve ser lembrado, o que pode ser esquecido? O campo da memória cultural é ainda um campo pedagógico. Que autores e obras devem ser priorizados em escolas e universidades? Quais podem ser ignorados pelo saber legitimado institucionalmente?” (GUINSBURG, 2008, p. 105).

Porém, se é entretenimento que o público leitor quer, em que medida essa politização do gosto tem chances de se firmar? Se os consumidores querem recusar imagens impactantes da realidade traumática, se querem o otimismo afirmativo em desfavor da negatividade crítica, livros associados à tentativa de resgate de vozes silenciadas pela história podem encontrar dificuldades de circulação e recepção. A ilusão de universalidade é mais fácil de construir do que a empatia com a dor do outro. (GUINSBURG, 2008, p. 107).

Segundo Candido (1995, p. 3), reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo. Essa parece a essência do problema, inclusive no plano estritamente individual, pois é necessário um grande esforço de educação e autoeducação a fim de reconhecermos sinceramente esse postulado: a admissão de sua responsabilidade social e

promover o diálogo entre as diversas áreas humanas, a social, econômica e a política.

4. (DES)CONSIDERAÇÕES FINAIS: ao legado grapiúna

Deus é uma conjugação do verbo dar
na forma inominável infinito
"Diz que deu, diz que dá
diz que Deus dará"
Dádiva
Dívida
Dúvida
Deu-se.

Isaías Carvalho, "Ao deus-dará"

Numa excessiva cartografia de citações e epígrafes, este trabalho (in)tentou, ao primeiro sopro nas velas, compreender o cenário de onde se fala: a região sul-baiana cacauera. Tarefa inglória, pois a resiliência passou a ser vingança, violência e morte – barbárie. Vingança, "onde não se sabe onde começa, nem onde termina". (*Memórias*, p. 3), associada à inclinação revanchista que se condicionou, inúmeras vezes, em substituir "o tempo bom do coronel" por "o cacau tem em suas raízes o sangue de sua própria gente". Esbravejar isso se transformou no instrumento promovido pelos processos experienciados, de uma ação-atitude²⁷ violenta que, pela leitura da obra adoniana, inferiorizou e demonizou o outro, chamado inúmeras vezes neste trabalho de grapiúna. E morte, porque nesse processo cansativo e exaustivo, abandonaram-se as velas em virtude do (des)controle:

A morte é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos, e depois dela é possível elaborar uma interpretação completa, promovida de mais lógica, mediante a qual a pessoa nos parece uma unidade satisfatória, embora as mais das vezes arbitrária. É como se chegássemos no fim de um livro e aprendêssemos, no conjunto todos os elementos que integram um ser. (CÂNDIDO; ROSENFELD; PRADO; GOMES, 1976, p. 64).

²⁷ Promove-se presunçosamente uma leitura *outra* do conceito-atitude de Carvalho (2003): a ação-atitude. Enquanto o crítico, (des)orientador deste trabalho, define outrização produtiva enquanto conceito desdobrado: "[...] é uma abordagem da reescrita de textos e discursos canônicos através de estratégias que privilegiam o relacional, o coletivo e o produtivo no contato entre grupos culturais diversos." (CARVALHO, 2003, p. 11). A ação-atitude promove, de fato, ação e não a negociação ou o diálogo. Ação-atitude é, portanto, o se colocar à frente, contra as reproduções.

Para Carvalho (2003), timoneiro (*in*)constante, esse processo incluiu práticas discursivas que enaltecem uma identidade positiva de um grupo enquanto estigmatizam e rebaixam, em bases violentas, o outro. Por outro lado, para o defensor do conceito-atitude “outrização produtiva” o que foi feito é um contraponto a essas práticas, pois coloca a proposta de uma abordagem de ressignificação da memória silenciada no contexto das relações de trocas simbólicas correntes entre culturas diversas, em um mundo globalizado.

Para ele, outrização produtiva não é, portanto, um *telos*, mas um processo metamórfico e em constante negociação cultural. Também não se condiciona a uma mera nostalgia ou busca de um tempo perdido. É semi-utopia por não negar o presente – o real inalcançável –, mas pensar com o que se tem à disposição, isto é, com a experiência mesma dos viventes, sem perder de vista um relativo desejo de emancipação da humanidade e certo enlutamento pelos silenciados e mortos que não devem ser esquecidos tão facilmente. Portanto, justificado nas ações de barbárie, constantemente cometida neste trabalho: ora pela proposta de uma releitura da região através da realidade apresentada por Adonias Filho, ora por, através dessa interpretação, promover uma imagem outra, desvinculada da memória apologética do cacau.

Barbárie, talvez, porque além do próprio nome Bárbara, uma estrangeira de não pertença, executou sem qualquer filtro aquilo que Todorov enuncia: “[...] bárbaro é aquele que nega a plena humanidade dos outros.” (TODOROV, 2010, p. 25). Isso feito, incansavelmente nessas páginas que serão emudecidas nas prateleiras do templo acadêmico, tanto pelo processo do silenciamento de vozes, quanto ao processo de esquecimento, pois o resguardado na memória associa-se, incondicionalmente, à *elevação civilizada*. Ora, “Cada um é bárbaro do outro, basta, para sê-lo, falar um língua que esse outro ignora: para ele será apenas um burburinho.” (TODOROV, 2003, p. 188).

Posicionamentos assentidos, “[...] falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra.” (SANTIAGO, 2000, p. 16). Significa, portanto a posição tomada nestas páginas: falar contra e à contramão do fabuloso fruto de ouro, realizado com a pretensão de uma análise acerca da realidade descrita por Adonias Filho na trilogia da barbárie. Atavicamente, como tantos, a leitura adoniana condicionada à leitura própria: uma região que se pauta em vingança, violência e morte enquanto construção de sua identidade,

Por isso, quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério. (CÂNDIDO; ROSENFELD; PRADO; GOMES, 1976, p. 67.).

Verberou-se, no primeiro momento, em “Encruzilhadas e lugares de fala adonianos”, a apresentação estética de um intelectual-artista e crítico-escritor com o intuito de demonstrar que Adonias Filho, integralista e reacionário, tomou posições que lhe foram convenientes: ora por combater o comunismo, para ele “origem de todo o mal”, ora em sua própria defesa, no que concerne ao seu amor pela criatura humana.

Importante ressaltar que o “humano” para Adonias Filho era um tipo idealizado: próximo às concepções humanistas, civilizadas e de temor a Deus. Fazendo uso de um silogismo (“todo homem é mortal...”), esse humano é o próprio Adonias, que buscou descrever suas indagações intelectuais e artísticas em toda sua trajetória:

Mas é justamente aí que surge o problema: de onde parte a invenção? Qual a substância de que são feitas os personagens? Seriam, por exemplo, projeção das limitações, aspirações, frustrações do romancista? Não, porque o princípio que rege o aproveitamento do real é o da modificação, seja por acréscimo, seja por deformação de pequenas sementes sugestivas. O romancista é incapaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos. Ele começa por isolar o indivíduo no grupo e, depois a paixão no indivíduo. [...] Deveríamos reconhecer que, de uma maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que essa invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras. Além disso, convém notar que por vezes é ilusória a declaração de um criador a respeito de sua própria criação. Ele pode pensar que copiou quando inventou; que exprimiu a si mesmo, quando se deformou; ou se deformou quando confessou. Uma das grandes fontes para o estudo da gênese das personagens são as declarações do romancista. (CÂNDIDO; ROSENFELD; PRADO; GOMES, 1976, p. 67-69.).

Declarando constantemente seu desinteresse político, Adonias Filho apresentou, de fato, em seus personagens, uma leitura própria: um compromisso com a salvação espiritual do homem, o que conferia à obra algo de religiosidade que permitia a regeneração da alma,

Na verdade, é muito mais certo que Deus permita o mal, por pior que seja, do que procure fazer o bem por nosso intermédio, por mais vital que isso nos pareça. Devemos sempre temer que nossa inspiração venha não de Deus, mas de um egoísmo secreto; e o auto exame não é confiável, ele nos engana com frequência. Bem mais confiável do que o exame de nossas motivações interiores é o exame de nossa conduta exterior. [...] Alguns homens, no entanto, agem como se sua missão fosse fazer triunfar a verdade, quando na realidade é apenas lutar por ela. O desejo de vitória é bastante humano e natural; se esse desejo natural se oculta sob o desejo de fazer triunfar a verdade, é fácil tomar um pelo outro e supor que lutamos pela glória de Deus, quando na realidade lutamos por nossa própria glória. (AUERBACH, 2007, p. 187.).

Católico frustrado, amargurado, influenciado pela literatura do século XIX e com uma visão trágica do destino, construiu um jogo de linguagens no qual convida o leitor/espectador a participar do seu *locus* enunciativo: uma região de bárbaros: “Escutem, eu peço. O sol não nascerá tão cedo.” (Memórias, p. 123).

Adonias Filho descrevia o humano anticatólico, distanciado da hegemonia patriarcal e social. Por isso, monstruoso, pérfido e abominável, porque próximo aos ideais comunistas. Por isso não há deus na trilogia e nem o coronel. Equiparando-se, os dois formam um só: aquele a que tudo domina e, não dominados por sua presença, tornaram-se execráveis. Entretanto, é complexo ter essa interpretação dúbia, posto que o reverberado pela memória cultural não está nesses personagens narrados, não se admitem nessa região os atos cometidos através da monstruosidade, impetuosidade e incivilidade; histórias inconvenientes para a elite coronelista. Está uma apropriação cultural do tempo bom do coronel, portanto, tempo (glorioso) bom de deus.

Ora, se retirar essa interpretação acerca da obra adoniana, admite-se um intelectual-artista e crítico-escritor vinculado ao trágico (rememorado pelo êxtase dos clássicos). Trágico, sim, não apenas pela representação de ações das quais sentimos terror e compaixão sem a pretensão da imitação, mas por se estar vinculado a uma fatalidade inevitável.

(In)Devidamente demonstrado, o papel de autor, crítico, ensaísta e romancista, Adonias Filho foi evidenciado nesse capítulo. Na dubiedade escorregadia adoniana (em se assumir integralista, apoiar os militares e ao mesmo tempo falar sobre liberdade), talvez “[...] procurou-se saber qual posição ideológica é mais defensável que outras.” (TODOROV, 2015, p. 8), encontrou-se a fragilidade (de uma época na qual as conjunturas políticas e sociais estavam em constante transformação e mudanças), a agilidade (enquanto possibilidade de outra forma acerca dessa realidade literária) e as afirmações desse grapiúna que se colocou à prova, revendo e tentando reescrever (sem sucesso),²⁸ sua própria história.

Essa é uma defesa de Adonias Filho? De maneira alguma. Porém, (em) parte de uma defesa do reconhecimento que esse grapiúna ilustrou, como poucos, o mundo em que se vive, ponto chave do posicionamento assumido neste trabalho, em que se colocou à prova toda uma interpretação cultural acerca dessa região.

Descritas meticulosamente, as obras falaram *per se*. Violência, vingança e morte formaram a linha tênue da barbárie. Talvez, mais importante ressaltar o não dito: a representação feminina na trilogia (que, segundo pérfida interpretação adoniana, é o símbolo de todo o mal), a utilização de pessoas como escravos, a xenofobia, o racismo e a natureza devastadora. Todas essas características na trilogia da barbárie não passaram despercebidas. Entretanto, elas cederam espaço ao desprovimento de sopro e páginas.

Parte-se, portanto, para a finalização do argumento prometido: uma (re)leitura da região grapiúna. “Mas a crítica da crítica é um excesso, sinal, sem dúvida, da futilidade dos tempos: quem teria interesse por ela?” (TODOROV, 2015, p. 7). Creio que possa ser estabelecido o diálogo entre as partes, ou uma resposta político-cultural que parte da evidência de que a literatura é uma área do conhecimento em correspondência com outras do campo das humanidades. É importante ressaltar que as possibilidades de discussões propostas referem-se ao papel do crítico, ao seu lugar de fala e de alteridade.

Concomitante a essa perspectiva, Abdala Júnior (2010) reflete que, após o *crack*²⁹ financeiro de 2008, as esferas econômicas, sociais e culturais passaram por

²⁸ Nas obras póstumas, percebe-se a insatisfação, a amargura e o ressentimento de Adonias Filho pelo não êxito dos posicionamentos assumidos, pelo não reconhecimento crítico e, principalmente, pelo ostracismo que sua obra teve.

²⁹ Compreendemos uma ironia analógica por parte do crítico. Ressaltamos o uso do crack, droga ilícita, que avassala a sociedade contemporânea.

um processo de desregulamentação, ação que pode estabelecer correspondências entre a literatura e a política. Essa abordagem é constituída em três momentos principais: as reconfigurações de estratégias e repactuações, o comunitarismo e a circulação da literatura, pautada numa mudança de paradigma:

E diante das novas solicitações é de se entender que essas vozes da intelectualidade, muitas vezes melancólicas e contemplando ruínas, devem assumir atitudes mais ativas e prospectivas, para criar ou redesenhar, com matização mais forte, tendências de cooperação e solidariedade, que embalaram ideais democráticos. Pelas margens dos sistemas das assimetrias hegemônicas, abre-se a possibilidade real de se estabelecer efetivos contrapontos ao paroxismo da competitividade que se coloca como paradigma da vida econômica, social e cultura, de acordo com a lógica dessas assimetrias dos fluxos econômicos e culturais. (ABDALA JÚNIOR, 2012, p. 10).

A mudança de paradigma, ponto chave de nossas discussões, não pode se naturalizar sobre um rótulo genérico de um “pós”, uma redução ao obsoleto de toda uma experiência que se não deixa de se consubstanciar no presente. A mudança proposta pauta-se no comunitarismo que envolve a pluralidade política, através da supranacionalidade e da circulação da literatura. “Diante de novos desafios de ênfase no comunitarismo, particularizando o nosso campo de trabalho, parecem-nos importante que os estudos da literatura comparada, sejam vistos numa dimensão cultural.” (ABDALA JÚNIOR, 2012, p. 15). Portanto, a proposta se estabelece numa construção de outros significados, ideais e atitudes pautadas no otimismo crítico: acreditar que o mundo pode ser diferente e melhor do que é.

Pela assimetria do poder simbólico, estabelecido em *Administração da diferença e sobrevivência da forma*, Abdala Júnior constrói argumentos que estão assim delimitados: 1. *Geocrítica, marcas eurocêntricas e comparatismo literário*, no qual aborda as assimetrias do poder simbólico colonial, estabelecido pela literatura canônica, em contrapartida, a literatura de resistência, que, segundo ele, “[...] veio a se extravasar em força, às vezes neorromânticas, nos poetas africanos que, na ocasião, participaram do processo de libertação nacional de seus países.” (ABDALA JÚNIOR, 2012, p. 21). O autor ressalta, ainda, que os traços fenotípicos dos dominados foram, também, colocados numa situação de inferioridade:

Uma das assimetrias de poder simbólico colonial, sabemos, foi a classificação social a partir da ideia de raça – uma justificativa da dominação dos povos à escala mundial, uma construção mental que

acabou por marcar as esferas científicas e que vem até os nossos dias. (ABDALA JÚNIOR, 2012, p. 25).

A essa reflexão, traz a perspectiva do comparatismo literário que tem como objetivo buscar o que temos de próprio e comum, próprio de um pensamento voltado para sistemas de modelização. Para ele, não se trata de discutir a qualidade e a relevância dos saberes de origem europeia, mas a pretensão de que os mesmos tendem a sempre “universais” e “superiores” em relação aos saberes criados pelos grupos humanos. Abdala Júnior propõe, dessa maneira, problematizar as diferenças através dos blocos comunitários valorizando o modo subjetivo de conhecimento da realidade que provém da literatura, “[...] onde se manifestam as dimensões do desejo (potencialidade subjetiva), em nível não apenas individual, mas também das aspirações dos grupos sociais.” (ABDALA JÚNIOR, 2012, p. 44-45).

Em *Administração da diferença, preservação da hegemonia*, Abdala Júnior retoma o tema do regionalismo, a consciência sociocultural e a experiência histórica. Para ele, os países ibero-americanos e mesmo ibero-afro-americano reúnem condições, na atualidade, para a constituição de um bloco comunitário, que, ao lado de outros, mais restritos ou abrangentes, poderão reunir condições de colocar limites às assimetrias imperiais dos fluxos culturais.

O autor argumenta que o mundo “[...] configura-se cada vez mais como fronteiras múltiplas e as identidades devem ser vistas no plural.” (ABDALA JÚNIOR, 2012, p. 49-50). Assim, é imprescindível que a crítica assuma uma atitude mais ativa para criar ou redesenhar, com matização mais forte, tendências de cooperação e solidariedade, na proposição de “[...] uma outra forma de comparatismo, o comparatismo prospectivo pautado por relações comunitárias, um comparatismo de solidariedade, da cooperação, onde o outro não figure como objeto, mas como sujeito” (ABDALA JÚNIOR, 2012, p. 53).

Segundo ele, o pensamento crítico não pode descartar, através de um prefixo “pós”, cinco séculos de contatos e assimetrias culturais, inclusive o repertório cultural que foi construído. O grande problema, voltando-nos ao conceito de pós-colonialismo, é que ele pode levar a atenuar o que é fundamental ao ato crítico: uma visão crítica e atuante, capaz de problematizar fatos histórico-culturais, que vieram de experiências históricas que têm suas particularidades.

Entretanto, por outro lado, relevar as relações de poder que envolvem essa circulação é uma forma de se afastar da celebração, seja da mimese ou de um pretense sincretismo ou hibridismo, que desconsidera as relações de poder e encaminha atitudes assimilacionista tendentes à cultura do colonizador e suas implicações no que tange à cooptação política.

Do ponto de vista político, entendemos, que fundamentalmente deve se embalar por uma espécie de otimismo crítico, para dar continuidade, sob novas formas, a gestos, que vieram do passado, com atores imbuídos de esperança de que a vida social poderia ser melhor do que é. (ABDALA JÚNIOR, 2012, p. 59).

O discurso de respeito à diferença, ressalva o autor, que agora se afirma é o da perspectiva liberal do multiculturalismo, que pode tender à guetização dos excluídos, ou à simples tolerância dos incluídos administrados. Por fazer parte do consenso hegemônico por promover a capitalização da diferença. “Uma diferença que se consubstancia em produtos, desde o da imagem democrática do país hegemônico até as mercadorias mais explicitamente comercializáveis.” (ABDALA JÚNIOR, 2012, p. 63).

Em *Desenhos do crítico, Inclinações da crítica*, Abdala Júnior tem como principal abordagem a atitude do intelectual, voltada às aclimações. Ao fazer um paralelo entre literatura, subdesenvolvimento, alienação e as aclimações no plano da criação literária, alude que o deslocamento dos escritores não resultou apenas a um exercício de alienação cultural, mas a afirmações de posições relativas à independência cultural – mesclada as modas europeias. Para ele, na atualidade, há a necessidade de se entender que o mundo é de fronteiras múltiplas, sendo importantes estreitar os laços comunitários e entender que outras laçadas comunitárias são igualmente necessárias. Estabelecendo quais os limites de fronteiras, propõe a consciência aguda da crise para estabelecer múltiplos registros culturais. Dessa maneira, o processo *tende a*. Ou seja, numa constância aberta e múltipla.

Às conclusões do raciocínio, *Fluxos comunitários: jangadas, margens e travessias*, Abdala Júnior aborda as possibilidades do hibridismo cultural e as estratégias hegemônicas como formulas *mentis*, denominada porosidades de articulações:

E essa porosidade permite articulações pautadas pela solidariedade, contraposta à hipertrofia do individualismo e da competitividade do mercado, inclusive das trocas simbólicas. Importa ao sujeito embalado pela solidariedade, então, aprender a olhar para o outro, tendo em conta que esse olhar não pode descartar a perspectiva crítica. Olhares in/certos e horizontes motivados pelo desejo, que apontam para certos rumos, agora colocados no plural. (ABDALA JÚNIOR, 2012, p 90).

Abdala Júnior alude essa possibilidade a partir das leituras das migrações culturais, margens sociais e da mudança de perspectiva da direção norte/sul. A partir de uma abordagem outra, a perspectiva periférica. Para ele, essa possibilidade permite outras reflexões a respeito do papel do crítico e da literatura: “Há toda uma tradição literária que se alimenta dessas formulações. Dialogar com ela é uma forma de exteriorizar nossa vontade, nossos desejos. E, de uma certa forma, impulsionar nossos gestos.” (ABDALA JÚNIOR, 2012, p.115).

Em suma, Abdala Júnior traz reflexões a respeito do papel da literatura, o papel do crítico e das confluências políticos sociais. Para ele,

‘O mundo do rio não é o mundo da ponte’. A travessia se faz na própria dinâmica das águas, com seus fluxos, refluxos, no reino flutuante do provisório, onde o sujeito, não obstante, descortina margens porque não se satisfaz narcisicamente com o movimento embaralhado de gestos repetitivo, apenas pelo prazer de os pastichiar:

Cravo meu remo na água,
Levo o teu remo no meu
Creio ter visto uma luz no outro lado do rio. (ABDALA JÚNIOR, 2012, p. 122).

Com essas assertivas, reflete as comparações/interações entre sujeitos e o lugar de onde acessamos o mundo, a cooperação/solidariedade e o princípio de juventude, as marcas eurocêntricas e a sobrevivência das formas através da experiência histórica, fronteiras culturais administrando a diferença. Entretanto,

Como podemos conceber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento, após a diáspora? Já que ‘a identidade cultural’ carrega consigo tantos traços de unidade essencial, unicidade primordial, invisibilidade e mesmice, como devemos ‘pensar’ as identidades inscritas nas relações de poder, construídas pela diferença, e disjuntura? (HALL, 2013, p. 30.).

As perspectivas assinaladas pela teoria pós-colonial, que teve como marco fundador a obra *Orientalismo* (1978), de Edward Said, permitem a ampliação de novas abordagens na área dos estudos culturais e das ciências humanas. Essa abordagem visa, sobretudo, a rasura com a história dominante, na qual na maioria das vezes a representação do sujeito é imposta pelo viés do colonizador e propõe outras contextualizações históricas na conjuntura da representação do sujeito e das identidades nas expressões literárias, culturais e político-sociais.

No que concerne ao enfoque crítico, o pós-colonialismo volta-se à discussão, produção, divulgação, ampliação da escrita dos povos subjugados e os efeitos da colonização, o que permite apreender os processos de dominação/emancipação representados nas diferentes expressões literárias, bem como fazer ecoar as vozes que antes eram silenciadas. Nas expressões literárias, os autores, em sua maioria, mesclam a força da oralidade, as paisagens, seus lugares de fala, os mitos, sua formação cultural e social na investigação de acerca da sua identidade e da sua unidade. Da poesia de resistência aos cantos, dos romances aos contos, a literatura nessa perspectiva *outra* se estabelece através de interpretações e representações acerca si e não mais sob o viés do outro.

Nesse contexto, o conjunto da obra adoniana, instigou a reflexão acerca da identidade e memória, pontos ancorados nesse trabalho. Segundo a perspectiva de Hall (1999, p. 48), “[...] ao longo do tempo, o homem passou a dedicar a sua lealdade e sua identificação à cultura nacional” como um processo responsável pela unificação e homogeneização de valores e ações. Nessa medida, as culturas nacionais são constituídas também por símbolos e representações postuladas através dos discursos como forma de construção de sentidos que exercem influência sobre as ações, culminando na produção de significados passíveis de identificação. Esses sentidos “[...] estão presentes nas histórias contadas sobre a nação, nas memórias que atam o passado e o presente no qual a identidade nacional é formulada.” (HALL, 1999, p. 57).

Dessa maneira, a partir do choque de sentido da autocaracterização e da caracterização *extramuros*, nos ancoramos em determinados modelos possibilitando que relações sejam estabelecidas e que sustentam a coletividade de um povo. Para Candau (2011), a memória é instrumento de fundação da identidade numa constante construção, pois permite um processo de reformulação para sua continuidade,

Memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente. (CANDAUI, 2011, p.19).

Na trilogia da barbárie, Adonias Filho narra alegoricamente a construção da memória, mais especificamente em *Memórias*, associada à percepção de pertencimento: o lugar de sujeito intimamente ligados à reprodução dessa memória. Para Santos (2011), é a partir de uma forma individual, mas também de toda a experiência intersubjetiva, que a memória igualmente assume formas coletivas, o que leva a um sentido de identificação.

A partir do choque de sentido da autocaracterização e da caracterização *extramuros*, nos ancoramos em determinados modelos possibilitando que relações sejam estabelecidas. Relações que sustentam a coletividade de um povo. Adonias Filho, na trilogia da barbárie, parece querer ilustrar uma construção diferenciada dos demais autores e do *modus* dessa região.

Para essa discussão, Stuart Hall (2000) trata da questão da identidade e da diferença – centro da teoria social e da prática política hoje. As antigas fontes de ancoragem das características peculiares de um povo, a saber, a família, o trabalho e a igreja, estão em crise evidente, mesmo que grandes parcelas das sociedades persistam em negar. Novos anseios culturais se fazem visíveis na cotidianidade, buscando afirmar suas características e circunstâncias, ao mesmo tempo em que questionam a posição privilegiada das expressões até então hegemônicas:

Está se efetuando uma completa desconstrução das perspectivas identitárias em uma variedade de áreas disciplinares, todas as quais, de uma forma ou de outra, criticam a ideia de uma identidade integral, originária e unificada. (HALL, 2000, p. 103).

Por esse viés, a identidade passa, então, pelo processo de produção de sentido, de criação imagética, como construto do imaginário desencadeado pelos simbolismos circulantes nas práticas cotidianas que vão compondo o conjunto identitário de determinado grupo humano, moldando seus sujeitos e decidindo pela condução da vida societária, podendo ser nomeada e enunciada, simbolicamente, numa interpretação específica, que enfrenta o desafio de formular, ou expressar uma identidaridade, podendo ser o membro do próprio grupo “identificado”, como

qualquer outra pessoa que enuncia alguma criação identitária. Compreende-se portanto, que a construção identitária na concepção de “imagem veiculada”, ou “projeção simbólica”, de determinada formulação discursiva, em conformidade com os modelos estabelecidos por esses grupos.

A formulação de uma identidade é montada simbolicamente, produzindo sentidos num papel que pode ser definido como representativo ou simbólico, de identificação, segundo alguma imagem enunciada socialmente com o atributo de provocar imaginários. Ao atravessar os terrenos de imagem e imaginário nos aventurando a tratar de construção identitária, no estatuto da representação, afastamos qualquer ideia que possa entender o processo como uma ilusão, ou algo puramente abstrato. Claro que imagem e imaginário se apresentam como campos eivados de subjetividades e em estágios de enunciações são intangíveis, “materializando-se” somente no patamar das representações mentais, mas o que importa é sua eficácia social ao produzir efeitos reais. Desse modo, as representações (ou projeções simbólicas) fazem os indivíduos em seu interior ver e crer, conhecer e reconhecer.

Está em jogo, portanto, a capacidade de impor um sentido consensual ao grupo, seu sentimento de unidade e identidade. Dessa maneira, a identidade regional (ou de qualquer outro tipo de identidade), na prática social, é manifesta em representações mentais (percepções e apreciações, conhecimentos e reconhecimentos, objetos de investimentos dos interesses e pressupostos dos agentes sociais) e materiais (coisas concretas ou ações estratégicas) interessadas na manipulação simbólica, com o intuito de determinar a representação mental que os outros podem ter dessas propriedades e de seus portadores.

A partir da perspectiva de Hall, é possível traçar os contornos da questão da identidade e das imagens a ela vinculada:

O conceito de identidade aqui desenvolvido não é, portanto, um conceito essencialista, mas um conceito estratégico e posicional. [...] Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (HALL, 2000, p. 108).

A partir do exposto por Hall, parece possível problematizar as estruturas identitárias, pertencentes à região grapiúna contemporânea, pelas narrativas adonianas. *Servos*, *Memórias* e *Corpo* implicam outra conduta ao leitor: a de admissão e conformidade a determinada mudança de perspectiva no modo de ilustrar a realidade sul-baiana cacauzeira. A *trilogia da barbárie* parece não objetivar o despertar de sentimentos e pensamentos irretocáveis, cuja necessidade cultural grapiúna tanto almeja, cujos méritos ultrapassem o normal (concepção heroica clássica). Pelo contrário: a apresentação das forças em jogo faculta a apreensão daquela profundidade obscura que nos constitui, do que fora até então recalcado, do interdito moralmente e que em Adonias Filho, por meio dessa trilogia, se transforma em recurso para convencer, para alterar a opinião e o comportamento recordando a difícil tarefa de fracassar ao imitar modelos tão idealizados.

Entregam-se, portanto, os espólios dessa nau. Naufragada de imagens bárbaras e de personagens monstruosos, aguarda novos sopros para uma (*re*) partida.

Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamim. **Literatura comparada e relações comunitárias hoje**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ADONIAS FILHO, Aguiar. **Os servos da morte**. São Paulo: DIFEL, 1986.

_____. **Memórias de Lázaro**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1970.

_____. **Corpo vivo**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1989.

_____. **Luanda, Beira, Bahia**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1979.

_____. **O forte**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976.

_____. **Léguas da promessa**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1975.

_____. **As velhas**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1977.

_____. **O menino e o cedro**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1993.

_____. **Sul da Bahia: chão de cacau** (uma civilização regional). Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976.

_____. **O romance brasileiro de 30**. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1969.

_____. Experiência de um Romancista. Conferência no Simpósio de Literatura Brasileira em Brasília. Fundação Cultural do Distrito Federal, VIII Encontro Nacional de Escritores, 1973. Publicada no jornal **Minas Gerais**, Suplemento Literário, 9 de fevereiro de 1974, p. 2.

_____. **O bloqueio cultural: o intelectual, a liberdade, a receptividade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.

_____. **O cidadão e o civismo: Educação Moral e Cívica, suas finalidades**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1982.

_____. **Estradas do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1973.

_____. Nós, os bárbaros. **Jornal da Bahia**, Salvador, 20 de abril de 1976. p. 1.

_____. Aspectos Sociais do Romance Brasileiro. **Revista Brasileira de Cultura**, nº 3. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, janeiro/março 1970, p. 147-160.

_____. **Jornal de um escritor**. Os cadernos de Cultura. Departamento de Imprensa Nacional, 1954. Ministério da Cultura.

_____. **Renascimento do homem**. Rio de Janeiro: Schimidt Editora: 1937.

_____. **Considerações sobre a crítica**. Rio de Janeiro: Schimidt Editora: 1940.

ADONIAS FILHO e AMADO, Jorge. **A nação grapiúna: Adonias Filho na Academia.** Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965.

AMADO, Jorge. **Cacau.** Livraria Martins Editora: São Paulo, 1982.

_____. **São Jorge dos Ilhéus.** São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944.

_____. **Gabriela, cravo e canela:** crônica de uma cidade do interior. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.

_____. **Terras do sem fim.** São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.

_____. **Tocaia grande:** a face obscura. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias.** Fixação de texto de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

ARISTÓTELES. **Poética.** Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2000.

AUERBACH, Erich. **Ensaio de literatura ocidental.** Organização de Davi Arrigucci Jr e Samuel Titan Jr. Tradução de Samuel Tritan Jr e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2007.

_____. **Mimesis:** a representação da realidade na literatura ocidental. Dirigida por J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BERTIÉ, Ludimila. **Adonias Filho:** a força da terra. Lauro de Freitas: Solisluna Editora, 2015.

BLOOM, Harold. **Shakespeare:** a invenção do humano. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental:** os livros e a escola do tempo. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BRASIL, Assis. **Adonias Filho:** ensaio. Rio de Janeiro: Organizações Simões Editora: 1969.

BRUNO, Haroldo. **Naturalismo e supra-realismo em Adonias Filho.** Estudos de literatura Brasileira, 2ª série. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1966.

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos.** In: Do direito à literatura. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Salles. **A personagem de ficção.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

CARDOSO, João Batista. **Literatura do cacau: ficção, ideologia e realidade em Adonias Filho, Euclides Neto, James Amado e Jorge Amado.** Ilhéus: EDITUS, 2006.

CARVALHO, Isaías Francisco de. **Omeros-Walcott: outrização produtiva; uma poética semi-utópica dos encontros culturais.** 158 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2003.

_____. Ao deus dará. **Estesinversos.** 2016. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/estesinversos/fuligem-poetica-2/ex-poeta>>. Acesso em: 21 maio 2017.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

COHEN, Pitter. **A arquitetura da destruição.** (Filme). Direção, roteiro e produção de Peter Cohen. Narração de Rolf Arsenius. Suécia:1989.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

CORDEIRO, Verbena Maria Rocha; PIVA, Mairim Linck. Tecendo identidades, os fios da memória em Adonias Filho. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 4, p. 31-39, out./dez. 2011

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil.** vol. III. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

_____. **Conceito de Literatura Brasileira.** Petrópolis: Vozes, 1981.

COUTINHO, Afrânio e SOUSA, J. Galante. **Enciclopédia de Literatura Brasileira,** vol. I. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1961.

DANTAS, Robson Norberto. **Entre a arte, a história e a política: itinerários e representações da “ficção brasileira” e da nação brasileira em Adonias Filho (1937-1976).** 2010. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas.

DERRIDA, Jacques. **Posições.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética.** Tradução de Mário Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

EUCLIDES NETO. **Dicionareco das roças de cacau e arredores.** Ilhéus: EDITUS, 1997.

_____. **Os magros.** São Paulo: Littera, 2007.

FAHEL, Margarida Cordeiro. **Adonias Filho**: uma mundificação do trágico. Itabuna, Bahia: FESPI, 1974.

FALCÓN, Gustavo. **Os Coronéis do Cacau**. Salvador: CED/UFBA/INAMÁ, 1995.

FREITAS, Antônio Fernando Guerreiro. **Os donos dos frutos de ouro**. 1979. Dissertação (Mestrado). Salvador. Universidade Federal da Bahia- UFBA.

FREITAS, Antônio Fernando Guerreiro; PARAÍSO, Maria Hilda Baqueiro. **Caminhos ao Encontro do mundo**: a capitania, os frutos de ouro e a princesa do sul, Ilhéus 1534-1940. Ilhéus: EDITUS, 2001.

GAGNEBIN, J.M. **Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.

_____. O valor estético: entre universalidade e exclusão. **Alea**, vol.10 número 1. Janeiro-junho 2008. p. 98-107.

GOMBRICH, E.H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GOMES, Dias. **Discurso de posse da Academia Brasileira de Letras (1971)**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=454&sid=231>>. Acesso em: 20 ago. 2017.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Trad.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro, 1999.

_____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução Adelaine La Guardia Resende...[et al.]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HOLANDA, Luisa Severo Buarque de. Da mímeses antiga à imitação dos antigos. Ilhéus/BA: *Especiaria* - **Cadernos de Ciências Humanas**, v.11, n19 jan./jun.2008. p.133-148.

HOMERO. **Ilíada**. (em versos). Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

JANZ, Curt Paul. **Los diez años de Basilea**:1869/1879. Madrid: Alianza Universidad, 1981.

LAVIGNE, Euzinio. **Regionalismo literário**. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1971.

LEAL, Vitor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo do Brasil. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.

LINS, Wilson. **Os cabras do coronel**. Rio de Janeiro: GRD, 1964.

LITRENTO, Oliveiros. **Surrealismo e ficção**. Suplemento literário do jornal O Estado de São Paulo, 19/10/1963.

LOPES, Ruth Silvan Brandão. **Corpo vivo**: tessitura da violência. 1978. Tese (Doutorado). Minas Gerais: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

LORENZ, Gunter. **Diálogo com a América Latina**. São Paulo: Ed. Pedagógica e Universitária, 1973.

MARTINS, Wilson. **Pontos de vista**. Volume IV (1960/1961). São Paulo: T. A. Queiroz, 1992, p. 555.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

MATTOS, Cyro. **Berro de fogo e outras histórias**. Ilhéus: EDITUS, 2013.

MEDAUAR, Jorge. **Água preta**. São Paulo: Brasiliense, 1958.

_____. **O incêndio**. São Paulo: Brasiliense, 1978.

MOTA, Marcus. **A hermenêutica da imaginação em Adonias Filho**. 1992. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília, UNB.

_____. **Imaginação e morte**: estudos sobre a representação da finitude. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAIXÃO, Bárbara Albuquerque da; ROSA, Roberto Sávio; CARVALHO, Isaías Francisco de. Das (des) vantagens da mimese. **Problemata**: R. Intern. Fil. v. 8. n. 2, p. 57-71, 2017.

PAIXÃO, Bárbara Albuquerque da; CARVALHO, Isaías Francisco de. Barbárie e civilização na trilogia do cacau de Adonias Filho: vingança, violência e morte. **Especiaria**: Caderno de Ciências Humanas. v.16, n. 29, p. 33-45, Jun./Dez. 2016.

PARANHOS, Maria da Conceição. **Adonias Filho**: representação épica da forma dramática. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

PEIXOTO, Afrânio. **Maria Bonita**. São Paulo: Clube do Livro, 1974.

PÓLVORA, Hélio. **10 contos escolhidos**. Brasília: Horizonte INL, 1984.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: Editora Universitária UFPA, 2000.

SACRAMENTO, Sandra. Representação feminina e memória em As Velhas de Adonias Filho. **IPOTESI - Revista de estudos literários**, v.11, n. 2, p. 1-9, 2007.

_____. SACRAMENTO, Sandra. A vivência trágica feminina em Corpo Vivo de Adonias Filho. In: **Seminário Mulher e Literatura**. Anais do X Seminário Nacional Mulher e Literatura, João Pessoa, 10 de agosto de 2003.

SALLES, Almeida. Os servos da morte. **Suplemento Literário Letras e Artes: A manhã**. Rio de Janeiro, 08/09/1946, p. 2.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva & teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre a dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SIEGA, Paula Regina. O novo cinema brasileiro é tropicalista (Glauber Rocha, 1969). **Litterata** – Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões, v.4, n.1. p. 120-123. Ilhéus: EDITUS, 2014.

SNELL, Bruno. **A descoberta do Espírito**. Lisboa: Edições 70, 1975.

SOUZA, Ronaldes de Melo. **O romance dramático de Adonias Filho**: a mobilidade dos procedimentos. Disponível em: <www.geocities.ws/ail_br/oromancedramaticodeadonias.htm>. Acesso em: 18 abr. 2015.

SOUZA, Eneida Maria de Souza. Apresentação a COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **O medo dos bárbaros**: para além do choque das civilizações. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. **A conquista da América**: a questão do outro. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **Crítica da crítica**: um romance de aprendizagem. Tradução de Maria Angélica Deângeli, Norma Wimmer. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

TRINDADE, Hégio. **Integralismo**: o fascínio brasileiro na década de 30. São Paulo: DIFEL, 1979.

TUCIDIDES. **História da guerra do Peloponeso**. Prefácio de Helgio Jaguaribe; Tradução do grego de Mário da Gama Cury. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

VARGAS LLOSA, Mário. **A guerra do fim do mundo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1987.

VIEIRA, José Haroldo Castro. **O visgo do cacau**. São Paulo: GRD, 1994.