



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA



Departamento de Letras e Artes

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS - PROCEL
MESTRADO EM LITERATURA**

VANDERLÂNDIA LIMA DE SOUZA

**PAISAGEM, AMOR E MORTE EM *O LARGO DA PALMA*, DE
*ADONIAS FILHO***

Feira de Santana, BA
2016

VANDERLÂNDIA LIMA DE SOUZA

**PAISAGEM, AMOR E MORTE EM *O LARGO DA PALMA*, DE
*ADONIAS FILHO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Estadual de Feira de Santana –UEFS – como cumprimento das atividades exigidas para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Benedito José de Araújo Veiga

Feira de Santana, BA
2016

VANDERLÂNDIA LIMA DE SOUZA

**PAISAGEM, AMOR E MORTE EM *O LARGO DA PALMA*, DE
*ADONIAS FILHO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PROGEL da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Aprovada em 16 de maio de 2016

Prof. Doutor Benedito José de Araújo Veiga
Orientador - UEFS

Prof. Doutor Rosana Maria Ribeiro Patrício
UEFS

Prof. Doutor Carlos Magalhães
(UNEB - Salvador)

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

S719p Souza, Vanderlândia Lima de
Paisagem, amor e morte em *O Largo da Palma*, de Adonias Filho
/ Vanderlândia Lima de Souza. – Feira de Santana, 2016.
116 f.

Orientador: Benedito José de Araújo Veiga.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade
Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários, 2016.

1. Literatura brasileira – Crítica e interpretação. 2. Adonias Filho -
Alegoria – Amor – Morte - Paisagem – Crítica e interpretação. I. Veiga,
Benedito José de Araújo, orient. II. Universidade Estadual de Feira de
Santana. IV. Título.

CDU: 869.0(81)-31.09

Dedico este trabalho ao meu Deus por me conceder bênção tão especial;

Ao meu irmão Andrade e sua noiva Tuane, minhas irmãs Adriana, Ane, Sandra e Sônia, às minhas sobrinhas Bruna e Lariane, à minha mãe, à minha sogra Nalvinha, pelo apoio constante;

Ao meu amor companheiro, Ubiracy, pela compreensão e apoio nesta etapa tão importante para mim;

À Samara, minha secretária e amiga, sempre presente, por cada deslocamento até Feira de Santana, em especial por cuidar com tanto amor e carinho da minha pequena Helen;

Às minhas amigas Claudiana Magalhães e Lana Shirley pelas orações e apoio;

Aos professores do PROGEL, pelas importantes contribuições, em especial às professoras Rosana Patrício e Alana Freitas El Fahl;

Ao professor Benedito Veiga, meu orientador, pelo empenho, cuidado, contribuição e paciência durante toda etapa do trabalho.

AGRADECIMENTOS

O caminho percorrido não foi tão fácil, tantas viagens! Até minha pequena Helen viajou comigo neste meu sonho. Muitas vezes chorei, outras vezes sorri, muitas noites sem dormir, mas tudo passou. Enquanto viajava e estudava minha família, amigos e familiares ficavam orando e torcendo por mim, a todos minha eterna gratidão. Agradeço de modo especial ao meu esposo pela espera, pela paciência, pela torcida, por cuidar de nossa filha Helen sempre que precisava, por seu amor. Também agradeço a Samara por me acompanhar cada vez que precisava viajar e cuidar com tanto carinho de minha filha, por ser amiga, por me ouvir, por tudo que fez por mim e por minha família. Agradeço ainda ao professor Benedito Veiga, meu orientador, por tudo que fez e contribuiu com o meu conhecimento acadêmico. Meu muito obrigada!

Ao Senhor meu Deus, minha gratidão por saber que sempre me acompanhou, preparando cada deslocamento, por me proteger e separar pessoas abençoadas para facilitar minha jornada.

Meu agradecimento, de modo geral, a todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a realização deste sonho.

RESUMO

O presente trabalho foi desenvolvido por meio de leituras e análises de textos teóricos e literários que se articulam entre si promovendo a discussão de elementos da paisagem, do amor e da morte representados em *O Largo da Palma* (2013), de Adonias Filho. Inicialmente será apresentado um breve recorte de obras do autor que focalizam o trágico na vida de suas personagens. A saber, *Memórias de Lázaro* (1961), *Luanda, Beira, Bahia* (1979), *O Forte* (1965) e *As velhas* (1982). A segunda parte analisa alguns pressupostos temáticos referentes à paisagem, espaço e alegoria, verificando como todas as narrativas se desenvolvem neste espaço alegórico que expressa mais do que uma simples metáfora. Em seguida destacam-se algumas reflexões sobre o amor fusional, o companheirismo e a solidão especificamente em *A moça dos pãezinhos de queijo*, *O largo de branco* e *A pedra*. Posteriormente apresenta-se considerações sobre a morte nas narrativas *Um corpo sem nome*, *Um avô muito velho* e *Os enforcados*. Será observado como as personagens se comportam diante do amor e da morte, também como a experiência de vida favorece passagem para recomeço e amadurecimento na caminhada do sujeito. Destaca-se ainda como a literatura estabelece diálogo com fatores históricos e sua relação com a memória ficcional. Os recortes temáticos destacados foram fundamentados à luz de autores como Sergio Alves Peixoto, Mirélia Ramos Basto Marcelino, Vânia Lúcia Menezes Torga, Maria Fernanda Arcanjo de Almeida e Benedito José de Araújo Veiga, Leandro Konder, André Comte-Sponville, Flávio Gikovate, Maria Júlia Kovács, Friedrich Wilhelm Nietzsche, Juan-David Nasio, dentre outros.

Palavras-chave: Alegoria. Amor. Literatura. Morte. Paisagem.

ABSTRACT

The present work has been developed by the means of readings and analysis of theoretical and literary texts that articulate among each other promoting the discussion of elements like landscape, love and death represented in *O Largo da Palma* (2013), by Adonias Filho. Initially it will be presented a short summary of the author's works that focus the tragic in their character's lives. They are, *Memórias de Lázaro* (1961), *Luanda, Beira, Bahia* (1979), *O Forte* (1965) and *As velhas* (1982). The second part analyzes some thematic assumptions referring to landscape; the space and allegory, verifying how all the narratives develop in the allegoric space that expresses more than a simple metaphor. Next it highlights some reflections about the fusional love, the companionship and the loneliness, specifically in *A moça dos pãezinhos de queijo*, *O largo de branco* e *A pedra*. Posteriorly it presents considerations about death in the narratives *Um corpo sem nome*, *Um avô muito velho* e *Os enforcados*. It will be observing how the characters behave in face of love and death, as well as how the experience of life favors the passage to resumption and maturation in the person's wandering. It highlights yet the how the literature establishes a dialogue with historic factor and its relation with the fictional memory. The thematic cuttings highlighted were reasoned in the light of authors like Sergio Alves Peixto, Mirélia Ramos Basto Marcelino, Vânia Lúcia Menezes Torga, Maria Fernanda Arcanjo de Almeida e Benedito José de Araújo Veiga, Leandro Konder, André Comte-Sponville, Flávio Gikovate, Maria Júlia Kovács, Joel Candau, Friedrich Wilhelm Nietzsche, Juan-David Nasio, among others.

Keywords: Allegory. Love. Literature. Death. Landscape.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ADONIAS FILHO: PERCURSO LITERÁRIO	15
2.1 O autor Adonias Filho e sua obra: representações do trágico e da memória	15
2.2 Adonias Filho e <i>O Largo da Palma</i>	23
3 O LARGO DA PALMA: REPRESENTAÇÃO PAISAGÍSTICA	36
3.1 Paisagem e espaço: breves considerações	36
3.2 Paisagem e alegoria	43
3.3 Paisagem e alegoria em <i>O Largo da Palma</i>	50
4 O LARGO DA PALMA: REPRESENTAÇÕES DO AMOR	55
4.1 A moça do pãozinhos de queijo	56
4.2 O largo de branco	61
4.3 A pedra	69
5 O LARGO DA PALMA: REPRESENTAÇÕES DA MORTE	73
5.1 Um corpo sem nome: reflexões sobre morte e identificação do sujeito	75
5.2 Um avô muito velho: amor e morte	81
5.3 Enforcados: entre a História e a Literatura	88
5.4 Entrecruzamento temático das narrativas	97
6 CONCLUSÃO	102
REFERÊNCIAS	112

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca compreender como a relação entre representações paisagísticas do amor e da morte se inter-relacionam e envolvem as personagens de Adonias Filho, (2013), em *O Largo da Palma*. Também será discutida a importância da leitura literária para o sujeito leitor. Observando, ainda, de que maneira a paisagem factual contribui com o universo ficcional para dar mais ênfase à personagem de ficção. Busca, ainda, entender como o ambiente factual pode fomentar outras possibilidades de interpretação e manutenção de uma memória urbana.

O autor cria uma paisagem literária que tem como base um espaço factual, espaço este que traz características de um lugar com existência e sentido concreto na arquitetura de uma cidade real. Assim, partindo de um espaço localizável no mundo codificado, no plano geográfico de uma cidade, transforma elementos do chamado mundo real em ficção, configurando-os com suas próprias impressões. Desse modo, descreve uma paisagem que transita entre o real e o imaginário, favorecendo o desenvolvimento da ação de suas personagens.

O primeiro capítulo apresenta abordagens que envolvem o percurso literário do autor, em especial o que se refere ao trágico e à memória exposto em algumas de suas obras. Sergio Alves Peixoto, em *O estranho mundo das Memórias de Lázaro*, discorre sobre o determinismo e sua interferência trágica na vida de seres condenados à dor e ao sofrimento, vivendo num ambiente negativo, no qual, a própria condição de existir os torna destituídos de toda graça. Ainda segundo o autor, o lugar, a terra e a paisagem condenam o sujeito, aprisionando-o pela imposição de leis incompreensíveis e difíceis, senão impossíveis de serem compreendidas e modificadas. O sujeito já nasce submisso à uma vida degradante. Mirélia Ramos Basto Marcelino e Vânia Lúcia Menezes Torga, em *E o trágico pede passagem em Memórias de Lázaro*, reforçam a questão do trágico na obra de Adonias Filho, destacando como elementos de ordem negativa na vida das personagens podem propiciar novos sentidos e significado do sujeito. Logo, as personagens, segundo os autores, nascem condicionadas a um viver de dor, sofrimento e moléstias. Os fatores negativos parecem estabelecer um sentido de conformidade com o sofrimento, como se fossem algo natural, parte inseparável do

viver, pois, o ser ficcional, aceita a condição trágica de dor e desespero como próprio do existir. A impressão que fica é que as personagens parecem viver como se estivessem num sonho agonizante do qual não é possível acordar.

Nesta parte do trabalho, será observado em *Memórias de Lázaro* (1961), a trajetória de Alexandre e seu percurso de sofrimento, condenado a leis que o aprisionam. O Vale, paisagem alegórica, é descrito como elemento que influencia e determina a natureza de seus habitantes: endurecida.. Em *Luanda, Beira, Bahia* (1979), observa-se a relação incestuosa de Caula e luta. Ele saiu da Bahia e foi à Luanda e Beira, buscando notícias de seu pai. Lá encontrou luta, por quem se apaixonou. Vive um grande amor, retorna com ela grávida. Ao chegar em casa encontrou o pai. Juntos, pai e filhos descobrem a relação incestuosa que os envolvia. *O Forte* (1965) destaca a personagem Olegário e o crime que comete para salvar sua filha. Em *As velhas* (1982), destacou-se a história trágica das personagens e os elementos que estabelecem vínculos entre elas.

Maria Fernanda Arcanjo de Almeida e Benedito José de Araújo Veiga, (2012), em *Violência e tragicidade nos romances Corpo vivo e Memórias de Lázaro de Adonias Filho*, salientam em meio ao trágico outro fator relevante: a memória.

O capítulo seguinte destaca alguns conceitos sobre paisagem e alegoria explicitando-os, correlacionando-os com *O Largo da Palma*. O espaço é exposto, nesta obra, de forma alegórica, de modo que envolve suas personagens transmitindo paz, além de armazenar na memória tudo que em sua condição de ancião observa e flagra dos sujeitos da ficção.

O terceiro capítulo destaca algumas representações do amor, presentes em três narrativas: *A moça dos pãezinhos de queijo*, *O largo de branco* e *A pedra*. Segundo Nadiá P. Ferreira, (2004), em *A teoria do amor na Psicanálise*, destaca que, quando o amor acontece os amantes compartilham, além de sentimentos diversos, experiências que configuram novos sentidos de viver. Leandro Konder (2007), no livro *Sobre o amor*, acrescenta que as pessoas buscam no outro algo que as complementam. Contudo quando as partes não encontram mais o que falta em si, o amor tende a desgastar-se e até mesmo a acabar. Na primeira narrativa, Célia e Gustavo são os protagonistas que descobrem um amor companheiro que é capaz de gerar um milagre. O casal pode ser visto à luz do mito de Aristófanes, exposto por André Comte-Sponville, no livro *Pequeno tratado das grandes virtudes* (1995). De acordo com o autor, o amor do casal pode ser visto como fusional.

A segunda narrativa, também fala de amor, de maneira diferente, mostra os perigos de uma paixão, principalmente quando uma das partes se encontra vulnerável no relacionamento, sozinho e sem os cuidados do outro no que se refere a estar juntos. Observando *O largo de branco*, de acordo com os escritos de Flávio Gikovate (1998), em *Ensaio Sobre o Amor e a Solidão*, destaca-se elementos como a solidão, a vulnerabilidade e as consequências que isso poderá trazer para o relacionamento. Ainda nesta narrativa, discute-se a importância da compaixão para promover esperança de novo recomeço e de amadurecimento na vida do indivíduo.

A terceira narrativa aborda fatores de uma relação amorosa associada a questões financeiras, quando o amor dura somente o tempo da economia. O protagonista Cícero Amaro, em *A pedra*, encontra uma pedra de ouro num garimpo, vende-a e vai para a capital baiana. Abre comércio e compra casa para a esposa. Resolve procurar uma casa de lindas mulheres, se apaixona por Flor. Nesta parte do trabalho será analisada a questão do companheirismo e de relacionamentos que podem render prejuízo financeiro e moral para o sujeito.

O quarto capítulo apresenta abordagens sobre a morte e suas representações nas narrativas *Um corpo sem nome*, *Um avô muito velho* e *Os enforcados*. Observa-se que mesmo presente a todo momento na vida, as pessoas falam pouco sobre a morte. Maria Júlia Kovács, (2003), em *Educação para a morte: Desafio na formação de profissionais de saúde e educação* destaca a importância de educar a sociedade para o tema em questão, uma vez que a morte é a única certeza de quem ainda vive. A autora destaca em *Morte e desenvolvimento humano* (1992) que ela seduz, e provoca mistério, misturado com temor.

A primeira narrativa fala da morte natural, silenciosa e indiferente na sociedade. Quando um corpo caído ao chão não é motivo de espanto diante de olhos curiosos. Provoca reflexão sobre indivíduos que mesmo vivos parecem estar mortos em seus desejos de viver e de gozar a vida. Também enfoca a importância de uma identidade pessoal logo, segundo Joel Candau, em *Memória e identidade*, (2011), quando o indivíduo tem uma identificação pode ser encontrado, mesmo após sua morte, memórias a seu respeito. Fator que impossibilitaria de ser sepultado como indigente. Todavia, para usar este recurso em busca da identificação de um indivíduo é preciso que se conheça seu passado e pessoas que conservam viva sua memória. Paulo Henrique Muniz, em *O estudo da morte e suas representações socioculturais, simbólicas e espaciais*, (2011) acrescenta, ainda, que a memória de

alguém, preservada por outros indivíduos, contribui com a busca de uma identidade muitas vezes perdida, ou ignorada.

A segunda narrativa evidencia duas mortes, a primeira refere-se a uma personagem que foi morta a facadas por alguém não identificado. A segunda morte problematiza a questão da agressão contra mulher e fatores relacionados a eutanásia. Para Friedrich Wilhelm Nietzsche, (2012) no livro *100 aforismos sobre o amor e a morte*, o indivíduo tem o direito de morrer para não prolongar seu sofrimento. Para Nietzsche, isso pode parecer cruel, contudo, crueldade maior, a seu ver, é perceber que, em algumas circunstâncias, apenas o corpo matéria denuncia vida, mas já não existe luz, vigor ou outro fator qualquer que simboliza a razão de viver para esse corpo.

A terceira narrativa, mostra um foco histórico, deslocado no tempo, para provocar discussão sobre morte como condição para se manter a ordem de um sistema político vigente. Questiona, assim, o papel da literatura quando abre espaço para o diálogo com a história, possibilitando ao leitor outros olhares para determinado fato. Ainda aborda elementos da memória, destacando que a História não busca auxílio nesta por causa de seu caráter impreciso. Pierre Nora, (1993), *Entre a memória e a história: a problemática dos lugares salienta* que embora a história tente reconstruir o passado, sempre estará sujeita a análise. Embora ela pertença a todos, pois pode ser consultada a todo momento, não consegue abarcar todos os elementos envolvidos em um episódio narrado. Deve, portanto, aceitar as críticas que sempre são tecidas por indivíduos que analisam seus escritos. Por outro lado, a memória está mais relacionada a ideia de pertencimento a determinado grupo que, diante de sucessivos acontecimentos, tende a perder detalhes importantes de fenômenos e da vivência grupal ocorridos em momento anterior. Além disso, a memória não tem o fim de guardar registros para serem retomados como oficial de um povo, mas apenas como parte que fundamenta sua existência.

Diante das discussões citadas, a literatura mais uma vez encontra espaço para dialogar com outras formas de conhecimento, provocando reflexão acerca da história oficial que é transmitida nas escolas, mostrando que tantos outros elementos estiveram presentes, fizeram parte dos acontecimentos.

O quarto tópico deste capítulo salienta outros elementos temáticos, além da paisagem, do amor e da morte que interligam as narrativas. A saber, o silêncio de algumas personagens, seja por não conseguir se relacionar socialmente, ou por

dificuldade de estabelecer o diálogo no lar, ou mesmo por algum trauma que faça a voz desaparecer. Juan-David Nasio, (1989), escrevendo *O silêncio em psicanálise*, destaca que as palavras parecem permanecer em estagio de prisioneira dentro do indivíduo, mas conseguem com facilidade encontrar o caminho da liberdade.

Juliana Hernandez, (2004) em seu artigo, *O duplo estatuto do silêncio*, acrescenta que se o silêncio de alguma forma sofrera alguma ruptura, há possibilidades de retornar, de recuperar o som perdido, de fazê-lo sair da prisão. Para tanto a participação de força externa faz o sujeito enfrentar o medo de sair e de enfrentar outras vozes e discursos de liberdade. Em *A moça dos pãezinhos de queijo*, observa-se o empenho de Gustavo para fazer ecoar sua voz, outrora rompida na infância.

Será discutido, ainda neste tópico, como o sujeito pode perder a própria identidade, negando a história de vida pessoal, esquecendo-se de deixar marcas que o identifique diante da morte e da sociedade.

São fatores que serão observados e discutidos ao longo deste trabalho, espera-se obter resultados que satisfaçam a crítica acadêmica e demais leitores interessados em melhor compreender relações de amor e de morte dentro de uma paisagem alegórica.

2 ADONIAS FILHO: PERCURSO LITERÁRIO

2.1 O AUTOR ADONIAS FILHO E SUA OBRA: REPRESENTAÇÕES DO TRÁGICO E DA MEMÓRIA

Adonias Filho (1915 / 1990) nasceu na fazenda São João, em Itajuípe, região Sul da Bahia, filho de agricultor, conviveu com trabalhadores de cacau nas fazendas de seu pai. Ia às feiras, conversava com comerciantes, tropeiros, viajantes e isso, certamente, o ajudou na produção de sua ficção literária. Consagrou-se crítico literário, ficcionista moderno, autor de ensaios, contos, novelas e romances. Colaborou em vários jornais e revistas do Rio de Janeiro e de São Paulo. Foi dirigente do Serviço Nacional de Teatro, do Instituto Nacional do Livro, da Agência Nacional e da Biblioteca Nacional. Ocupou a cadeira nº 21 da Academia Brasileira de Letras em 1965, sucedendo Álvaro Moreira. Em 1967 / 68 atuou como 2º e 1º secretário da Academia e Secretário Geral em 1973. Também em 1967, viajou para o II Congresso das Comunidades de Cultura Portuguesa, em Moçambique, África. Provavelmente colheu desta viagem alguma base para abordagem posterior no romance *Luanda, Beira, Bahia*. Em 1968 visitou os Estados Unidos.

Suas narrativas representam em especial o Sul da Bahia, embora situem, também, Salvador, Rio de Janeiro e Luanda em seu universo ficcional. Talvez da sua convivência com trabalhadores de cacau tenha extraído certa base de conhecimento para retratá-lo em seus romances. O autor, em sua produção literária, traz abordagens que vão do regional, local ao universal. Suas personagens são expostas, em algumas situações, de maneira intimista e introspectiva. Questionam a si mesmas e os fatores que exercem influência no fluxo da ação narrada. No aspecto regional, apresenta nuances da formação cacaueira da região Sul da Bahia. Um exemplo deste recorte temático pode ser observado no romance *As velhas* (1975). Outro elemento que faz parte de sua obra é a presença do trágico, a exemplo de *Memória de Lázaro*, (1952), *Corpo Vivo* (1965), *Luanda Beira Bahia* (1971) e *As velhas* (1975).

Wanessa Guimarães da Silva (2011), em *A presença do trágico em Memórias de Lázaro e Corpo vivo: um estudo da narrativa de Adonias Filho*, a respeito do autor enfatiza que:

Destaca-se, na sua carreira de romancista, as vertentes lírico-dramáticas que perpassam a sua narrativa, a saber, sobretudo, a influência de resquícios clássicos, sobretudo da tragédia. [...] Tal influência não se refere aos aspectos formais da literatura, mas, sim, à composição das tramas, ao aprofundamento de seus personagens em queda em seus próprios abismos interiores. [...] e, principalmente, no sentido do trágico como vivência de homens num mundo no qual se revela o seu lado mais cruel e miserável de desilusão e desespero. (SILVA, 2011, p. 4)

Em *Memórias de Lázaro*, por exemplo, a personagem Alexandre parece submerso na fatalidade de uma vida marcada por derrotas, sofrimento e solidão. Ele tenta fugir de um mundo de miséria e dor, mas todas as oportunidades que encontra à sua frente são perseguidas por um rompimento trágico. Foge do Vale como quem foge do destino. O Vale é descrito como elemento que influencia e determina a natureza de seus habitantes. Alexandre foge de seu habitat hostil. Conhece outros ambientes, mas retorna ao ponto de partida para enfrentar as consequências de seus feitos passados. Todo enredo do romance mostra que o homem está submisso a determinadas leis das quais é impossível se esquivar. O Vale inteiro é frieza, desapego, desamor; o acaso que envolve homens e mulheres num clima de ódio e brutalidade, e coração endurecido. A representação dramática se acentua não pelo sofrimento das personagens, mas pela própria condição de existir, expostos como seres brutalizados entregues ao determinismo do lugar. Logo, as criaturas nascem e crescem numa atmosfera de dor e sofrimento determinados pela natureza local. Alexandre não escapa deste ambiente, mesmo longe, as recordações o perseguem fazendo com que ele retorne.

Sergio Alves Peixoto (1978), em *O estranho mundo das Memórias de Lázaro*, diz que:

Quem lê Memórias de Lázaro não pode deixar de ficar perplexo frente ao estranho e perturbador mundo que esse romance nos apresenta. Trágica visão com que nos deparamos, gostaríamos que não existisse. Personagens sofridos, derrotados, totalmente dominados por uma terra cruel, onde tudo é amargo, onde a própria Natureza se apresenta como algo maligno, os seres que habitam o Vale do Ouro incomodam-nos, agridem-nos com suas desgraças. Nada existe de positivo, nada permanece após a leitura do romance, tudo é destruído. (PEIXOTO, 1978, p.51)

Esse é o sentimento transmitido ao leitor, o vazio e reflexão acerca da experiência de vida de personagens marcadas pelo sofrimento. Também em *As Velhas* observa-se a presença de fatores trágicos. As personagens enfrentam uma sucessão de dramas, tragédias. O romance narra as memórias de Jari Januário, Zefa Cinco, Zonga e Lina de Todos. O enredo situa-se num período em que desbravadores estavam chegando à região do Sul da Bahia para desmatar e plantar cacau. Eles exploravam as matas e travavam guerra com índios nativos, quando a mata carregava seus mistérios e perigos. As histórias das quatro velhas se entrelaçam na tragédia e na frequência que mantêm o fio da vida esticado como num mito que sempre se renova e reconstrói o sentido de estar vivo.

Uma diferença básica entre os romances *Memórias de Lázaro* e *As velhas* é o fato de que no primeiro as personagens estão condenadas a uma vida sem sentido, sem esperança. As personagens do segundo romance encontram no fator trágico o motivo de recomeçar. Apresenta a esperança para uma nova geração que segue, unida pela história de tragédia e pelo sangue que corre em suas veias. Neste caso, segundo Mirélia Ramos Basto Marcelino e Vânia Lúcia Menezes Torga (2008), em *E o trágico pede passagem em Memórias de Lázaro*, “O trágico pode ser percebido na obra não como um fim em si mesmo, mas como uma passagem que alude ao renascer de um novo homem ficcionalizado” (MARCELINO e TORGA, 2008, p. 8).

Segundo a análise de Silva, “vale ressaltar, ainda, que na modernidade a tragédia vai aparecer atrelada aos conceitos de desintegração e alienação do homem” (SILVA, 2011, p. 5). Em outras palavras toma-se o termo tragédia mediante a circunstância em que o sujeito encontra-se submerso de tal maneira em dilema de sua própria experiência, que já não há desespero diante da situação em que vive. Aceita essa condição de ser e viver como própria do ciclo da vida. Visto desta maneira, a sequência de fatores de violência, brutalidade são inerentes ao modo peculiar de viver, faz parte do respirar, não há como mudar o curso de sofrimento e abandono em que o sujeito se encontra. As próprias personagens parecem viver como num sonho agonizante do qual não é possível acordar.

Também no romance *Luanda, Beira, Bahia* (1979) observa-se marcas do trágico em especial no relacionamento de Caúla e luta. Ela morava em Luanda e conhece-o quando este visita o lugar procurando o pai. Caúla deixa a Bahia em direção às terras da África, na esperança de encontrar notícias de seu pai, o Sardento. Sem conhecer o passado que os unia como irmãos, eles vivem uma

paixão que resulta na concepção de uma criança. Retornando à Bahia, em busca de vida nova, encontram João Joanes, o Sardento, e juntos compreendem a tragédia que os envolvia. Diante da situação em que se depararam no reencontro, na casa de Caúla, na Bahia, o pai assassina os filhos e tira a própria vida. Tentativa, talvez, da parte de João Joanes de amenizar a tragédia que provocara na vida dos filhos.

O romance *O forte* (1965), também mostra o drama existencial de suas personagens. Em especial na representação da família de Olegário que trava uma luta cega, instintiva, contra a fatalidade provocada pelo romance de Michel e Damiana. Ele era um violinista, descendente de europeu; ela, Damiana, era negra, pianista. Do relacionamento nasce Tibiti. Damiana abandona Michel, devido a maus tratos, ele exige a guarda da filha. Olegário mata o violinista, enforcando-o e batendo sua cabeça no assoalho, após vê-lo agredindo sua filha. Preso, Olegário passa a viver num forte que, no passado, protegeu a Bahia.

Em *O Largo da palma* (2013), o conto *Um avô muito velho*, narra o trágico envolvendo avô e neta. Ele mata a própria neta com veneno de rato. Essa ação foi provocada porque não aguentava mais ver a dor e sofrimento de Pintinha, após ser violentada e espancada. Segundo os médicos a morte era certa. Não havia mais vida para sua neta e toda família estava morrendo na tristeza juntamente com ela.

O livro *Histórias dispersas de Adonias Filho*, (2011), organização de Ciro de Mattos, traz outro exemplo do trágico no conto *O Brabo e a Índia*. A personagem o Brabo, Dionísio seu nome real, teria encontrado uma índia no meio da mata, após massacre de seu povo. Trouxe-a consigo, estabeleceu morada fixa no povoado. Porém, depois de casado, o Brabo e a família da esposa desprezaram a índia, ela foi deixada de lado, ninguém percebia sua presença. Quando a esposa do Brabo teve um filho, na primeira oportunidade em que chegou perto da criança, a Índia tomou-a nos braços e correu para o rio que passava no fundo do quintal. O Brabo e a esposa imploraram, mas ela adentrou ainda mais no rio, logo,

[...], já tinha as águas do rio na altura dos peitos e, sobre os braços suspensos, a menina chorava presa nas mãos que eram garras.

[...]

O Brabo, impotente em sua força de besta, saltou no rio. Era, porém, muito tarde. A índia já desaparecera, arrastada pela correnteza, mortas sua paixão e sua dor. (ADONIAS FILHO, 2011, p. 40/41)

Esses são alguns dos exemplos que apresentam personagens vivenciando dramas, em especial, voltados para uma questão existencial. As personagens são apresentadas de modo geral, mergulhadas em fatores trágicos que permeiam suas vidas. Esses elementos do trágico: dor, angústia, desespero e violência, algumas vezes, podem ser motivo para um novo recomeço. São situações, contudo, em que o indivíduo nem mesmo consegue imaginar possível mudança, ou a esperança de novo tempo, para que ele possa sentir-se vivo.

Outro detalhe observado nas obras citadas é a questão da memória, do fio que conduz a narrativa. O romance *As velhas*, por exemplo, narra as memórias de quatro velhas, mostra a importância da transmissão destas narrativas, dentro de cada geração, como forma de manter viva a história que identifica um povo. Segundo Maria Fernanda Arcanjo de Almeida e Benedito José de Araújo Veiga, (2012), em *Violência e tragicidade nos romances Corpo vivo e Memórias de Lázaro de Adonias Filho*, em relação ao romance *Memórias de Lázaro* comentam que:

Como o próprio título sugere é um romance que, trata de lembranças, de reminiscências. Através do personagem central – Alexandre – o leitor conhece a crueldade e a desumanização do povo que vive em um ambiente hostil e degradante: o Vale do Ouro. Este romance é permeado por uma atmosfera sombria e assustadora que, por vezes, assemelha-se a um pesadelo ao qual o leitor é arremessado, graças ao poder de persuasão de Alexandre – narrador e protagonista da história – que o convida a acompanhá-lo em suas lembranças e, acaba por enredá-lo, de modo que aquele não consegue deixar a trama sem conhecer o final. (ALMEIDA & VEIGA, 2012, p. 5)

Assim, o leitor é guiado por um mundo de recordações que o prendem. Interessante destacar que Alexandre se agarra à memória como forma de lembrar-se de que ainda está vivo, embora não veja sentido no viver.

Algumas narrativas apresentam histórias que são escritas a partir do realce imaginário acerca do que ouviu e viu do povo de sua terra, podem ser representativos de uma memória local, em especial quando a ficção traz fatores relacionados a fontes históricas, a exemplo do romance *As velhas*, que traz nuances históricos da região Sul da Bahia. Neste caso, o autor dá ênfase a recordações que servem de base em sua produção ficcional. Alguns fragmentos mostram a mata ainda fechada, sendo aberta por desbravadores:

- Lugar bom e seguro – dizia – Aqui temos caça e peixe. Ela, Tari Januária, misturava as línguas. E por isso, quando contava o caso, não dizia peixe.

Dizia pirá. Caça e pirá, ela dizia. Enumerava os peixes – pratibu, piau, carapeba – e prosseguia para esclarecer que Upiru não sabia da guerra entre os camacãs e os plantadores de cacau. Apanhados de surpresa, os pobres pataxós, todos mortos! (ADONIAS FILHO, 1982, p. 18)

Neste fragmento, a velha Tari Januária, através de suas memórias, faz alusão aos desbravadores, quando chegaram à região Sul, fazendo guerras para ocupar as terras e plantar cacau.

Assim, o passado sempre se refaz a cada momento em que vem à tona a fim de rememorar algo. Esse fator faz com que ganhe novo foco e sentido. A memória ficcional, abordada nas narrativas, desperta no leitor reflexão diante da experiência, acumulada nas ações e dramas das personagens. Ou seja, novo olhar, novas reflexões acerca da vida e do ser, dos caminhos que percorre e do sentido que a memória estabelece para manter viva, em constante reformulação, a história de um povo. Cada geração alimenta-se destas memórias como fonte de identificação e de ligação com os ancestrais. Por isso, tem-se a memória, também, como um bem imaterial sempre que trata de rememorar o passado de um povo, em especial através de elementos da oralidade. Ela é o fio que proporciona a ligação entre presente e passado, aproximando-os temporalmente. Esse fator não implica em imposição de aceitação, por parte de outros representantes da comunidade ou grupo social que se pretende registrar memórias. Contudo, deve-se encontrar respaldo positivo dentro do grupo para que tenha maior aceitação social.

As memórias das quatro velhas se cruzam, de certa forma uma está relacionada à outra, na luta e no sofrimento. Quando Tonho Beré sai em busca dos ossos do pai, compreende que as histórias contadas por sua mãe estão ligadas às memórias de Zefa Cinco:

Madrugada, os pássaros acordam, Tonho Beré enrola a rede e, com o rifle na mão, se encaminha para o tijupá. No fogo, fervendo a água na caneca de barro, Marimari faz o café. Uirá assobia agora como o mais feliz dos passarinhos. E, Tonho Beré, sempre a pensar, diz a si mesmo que as duas velhas, Tari Januária e Zefa Cinco, tinham mesmo que se encontrar e unir o sangue no bucho da selva. Certeza agora de que, assim como levará os ossos do pai, também Uirá levará a mulher. (ADONIAS FILHO, 1982, p. 119)

Assim, as memórias se complementam para validar feitos e episódios que envolvem as personagens.

Desse modo, no campo da ficção o artista não só representou um episódio factual por meio da verossimilhança, como também lançou em sua produção artística sua visão social de um sujeito imerso nas questões de seu tempo. Segundo Lígia Militz Costa (2006), em *A Poética de Aristóteles*, dessa maneira, o escritor, na tentativa de apreender o ambiente factual, consegue, ainda,

[...] reproduzir a forma peculiar do modelo, respeitando a semelhança com o original, mas também embelezá-la, transformando o caráter do modelo para melhor; a mimese reúne, assim, duas exigências: a reprodução reconhecível do modelo original e a sua elevação ética; [...] (COSTA, 2006, p. 51)

O escritor reproduz por meio da verossimilhança, arte de estabelecer semelhanças, uma realidade situada em determinado tempo e lugar, dentro de um novo contexto situacional. Adonias Filho recriou a formação da região cacauera do Sul da Bahia, colhendo de narrativas de trabalhadores de cacau e do ambiente familiar, alguns elementos próprios do local e período representado para reportá-los em sua ficção. Sem, contudo, deixar de inovar, pois ao recriar oferece outras possibilidades de representar a própria ficção literária. O fragmento a seguir mostra, por exemplo, dentro das memórias das quatro velhas, um recorte que encontra verossimilhança com a história dos negros trazidos para o Brasil:

- Pobre animalzinho negro de dez anos! – Zonga ao contar, sempre exclama.

Dois os caçadores que, afastando os cachorros e puxando ele, não ligaram se quer para a perna que sangrava. Empurraram ele para um grupo de trinta a quarenta negros e, desde aquele momento, foi mais bicho que gente. Nus, as tangas imundas apenas cobrindo os sexos, comia como porcos em gamelas de madeira e dormiam no chão. Vigiados, sempre vigiados, os caçadores assim os levaram para a praia.

A viagem de dias e dias no porão do veleiro, sem luz e sem ar, homens e mulheres misturados na escuridão, como um só corpo de trezentas cabeças. Balanço de veleiro, alguns morrendo das feridas podres, outros gemendo em aflição, o fedor quase de carniça na jaula estreita. Carregados como fardos e lançados ao mar os que morriam. As chibatadas, em mãos dos domadores, continham a raiva dos negros. (ADONIAS FILHO, 1982, p. 18)

O autor, assim, reúne elementos da história oficial da nação em sua ficção. Os fatores de uma vivência factual selecionados, de acordo com Costa (2006, p. 51), “têm seu valor artístico estipulado pelo grau de relação que apresentam com a verossimilhança.” O artista, dessa maneira, reproduz o sujeito e o ambiente histórico

“a fim de que, percebendo contradizer a conveniência verossímil, possa persuadir o espectador com a ilusão de realidade” (Idem, ibidem).

Quando o escritor possibilita ao leitor comparar sua narrativa com dados e contextos de determinada sociedade, eleva suas memórias ao teor de história. Embora ficcional, representa um fator histórico porque é a visão de alguém que a viveu em seu tempo e contexto particular e, ao mesmo tempo coletivo.

É válido destacar que a arte literária visa tão somente a arte, não pretende competir com a história, mas oferece novos olhares, voltados para as lacunas deixadas por textos históricos. Apresenta detalhes que não estiveram presente, mas poderiam estar, poderiam ter acontecido. São possibilidades interpretativas voltadas para o episódio narrado, baseada em características próprias da ficção. Assim, segundo Vanessa dos Santos Reis (2013), em *As influências do trágico na prosa de Adonias Filho*:

As narrativas do escritor apresentam a sua visão própria do mundo, a sua interpretação do real. Essa posição de Adonias Filho é um exemplo de sua independência como criador, uma vez que o escritor criou mundos sob uma perspectiva particular, mas sem que estes mundos estivessem desligados das contingências da realidade e da condição humana. E para exprimir esses mundos, não necessitou fotografar, nem reproduzir localismos, mas exprimir esses mundos por meio de uma linguagem que é a própria forma artística. (REIS, 2013, p. 19)

O escritor parte de uma visão particular para recriar diversas experiências acumuladas ao longo do tempo. Como destaca Walter Benjamin em *O Narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov* (1994), aqui o narrador posiciona-se mais numa vertente tradicional uma vez que fala do que viveu, presenciou e do que ouviu de um povo, de uma comunidade social. Assim, pode narrar com autoridade, pois conhece a base da qual partiu cada uma de suas narrativas.

Adonias Filho apresenta nas narrativas citadas um modo peculiar de criação ficcional. Ao mesmo tempo em que busca suporte no trágico, ainda que retratando conflitos e situações que envolvem o sujeito da modernidade, busca, também, elementos do mundo factual para dar mais ênfase à sua produção literária. Seu texto não pode ser confundido com o texto histórico. Embora busque suporte em narrativas de um povo e também consulte o próprio acervo de recordações pessoais do ambiente onde viveu, ao (re)criar emprega recursos literários que possibilitam novos olhares, outras possibilidades interpretativas.

Esse jeito próprio de produzir, usando imagens do mundo factual, discursos de outro tempo histórico e cultural, evidenciando personagens diversas para representar possíveis eventos relevantes para a nação, proporciona ao leitor uma viagem reflexiva em torno da condição de ser do homem e da importância da memória individual e social na reconstrução de fatos que envolvem determinada comunidade, tempo e espaço.

2.2 ADONIAS FILHO: O AUTOR E O *LARGO DA PALMA*

O autor, em *O Largo da Palma*, apresenta-se de forma onisciente, também com ponto de vista em primeira pessoa, mostrando personagens que se desenvolvem em meio a uma paisagem alegórica e vivenciam representações de amor e de morte. A obra foi editada pela primeira vez em 1981, contém seis narrativas que se concentram em apenas uma célula dramática: o próprio Largo da Palma, lugar comum que, alegoricamente, envolve seus moradores em tramas diversos. Trata-se de narrativas longas em detalhes, o narrador se empenha em apresentar detalhadamente cada cenário onde se desenvolve a ação apresentada. O próprio autor denominou as seis narrativas reunidas de novela, talvez em virtude da extensão de cada uma ou mesmo pelo fato de que todas fazem referência ao mesmo lugar. O Largo da Palma é a personagem central do livro, todos os enredos se passam basicamente neste espaço. Além disso, o espaço colabora com a ação das personagens, sendo de fundamental importância na constituição de cada história.

Desse modo, em *O Largo da Palma*, cada narrativa apresenta uma situação problema que, embora pareça independente, são interligadas pelo espaço, que de certa forma faz referência aos demais enredos. Em *O largo de branco*, a personagem Eliane, andando pelo largo, momentos que antecede seu reencontro com a personagem Odilon, “vê o homem que, no pátio da igreja, recolhe o dinheiro das esmolas numa caixa de charutos”, (ADONIAS FILHO, 2013, p. 34). Este homem é o Ceguinho da Palma, da narrativa *Os enforcados*. Eliane ainda faz alusão a outra

narrativa: “Refaz o caminho em torno do Largo da Palma, passo a passo, a sentir um pouco de fome e a pensar que talvez estivesse aberta “A Casa dos Pãezinhos de Queijo”, (ADONIAS FILHO, 2013, p. 46). Essa referência refere-se *A moça dos Pãezinhos de queijo*. Em *Um avô muito velho*, o narrador faz duas conexões com outras narrativas. Uma diz respeito à narrativa *A moça dos Pãezinhos de queijo*, outra retoma a presença dos pombos do largo: “de repente, deixara de ser a pequenina que, no largo, corria atrás dos pombos e comia os pãezinhos de queijo” (Idem, ibidem). Aqui o narrador está falando sobre Pintinha e sua relação com o avô Loio. Os pombos citados, também aparecem em *O largo de branco*. O narrador os expõe como seres que fazem parte do largo e acompanham suas personagens diante de sentimentos diversos de alegria e de ansiedade: “Vê os pombos no beiral da igreja e pensa que ali estão para testemunhar o encontro”, (Idem, ibidem). Também a Igreja da Palma tem representação em todas as narrativas, de algum modo é citada. Na narrativa *Um corpo sem nome*, o narrador personagem também faz alusão *A moça dos Pãezinhos de queijo* e à presença de pombos: “sei que esta é a hora das crianças. Vêm de longe todos os dias – [...] – para a gritaria nas brincadeiras. Compram pãezinhos, saltam e correm, substituem os pombos no pátio da igreja”. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 77/78). Assim, as narrativas se cruzam, interligam entre si, não no drama narrado, mas no espaço e paisagem onde as personagens se desenvolvem.

Neste caso, segundo Massaud Moisés, (2006), em *A criação literária*:

Dentro da novela, as unidades dramáticas não se comportam como seres autônomos. A própria circunstância de participar de um conjunto determina-lhes a fisionomia: elas submetem-se à interação, tendo em vista a totalidade narrativa. As células dramáticas estabelecem um intercâmbio, uma relação de osmose, num entrelaçamento que não pode fragmentar-se sem abalar o edifício. (MOISÉS, 2006, p. 113/114)

Diante disso, observa-se que as células dramáticas não se distanciam, se complementam diante do espaço, além disso, dentro de cada narrativa também é apresentado histórias secundárias que fortalecem a compreensão do enredo principal. Em *Um avô muito velho*, por exemplo, tem-se um encadeamento na narrativa que transmite ao leitor fatos da vida de Loio, de Pinha, de Chico Timóteo e de Aparecida, de maneira autônoma, mas as partes interagindo com o todo no sentido total do enredo. Observa-se que a narrativa não fica atrelada somente à

vivência do protagonista central, apresenta várias personagens com destaque sequencial de suas tramas que “imbricam-se em forma de escamas superpostas” (MOISÉS, 2006, p. 113/114).

O Largo da Palma vê, sente, escuta, desenvolve-se e envelhece juntamente com os casarões antigos que ele não lembra mais quando foram erguidos. Tem sentimentos como solidão, tristeza, mistério. Os temas, de modo geral, versam entre amor, morte, crítica social, local e histórica. Todas as narrativas se voltam para um único ponto: o Largo da Palma. Em termos geográficos, o Largo está localizado no Bairro de Nazaré, em Salvador - Bahia, entre a sua Rua da Mouraria e Praça dos Veteranos no bairro da Barroquinha.

A moça dos pãezinhos de queijo narra o lirismo amoroso vivido por Célia, moça linda de voz encantadora e Gustavo, mudo sem explicação médica. A narrativa provoca reflexão sobre o amor e as diferenças que muitas vezes podem interferir num relacionamento amoroso, como diferenças físicas e econômicas. Ele, o rapaz mudo, e a moça dos pãezinhos de queijo de pouco recurso financeiro, sem nenhum problema físico ou intelectual.

O largo de branco narra as lembranças introspectivas de Eliane e seu triângulo amoroso envolvendo Odilon e Geraldo. Ela abandona o esposo, porque estava se sentindo sozinha e se envolve com o amante. *Um avô muito velho*, história do Negro Loio e de sua neta Pintinha. Ele amou uma prostituta que foi morta a facadas. Após o episódio passa a viver sem alegria, volta a se entusiasmar com a vida após o nascimento da neta. Ela foi espancada e estuprada, ficando entre a vida e a morte. *Um corpo sem nome*, narrativa de uma mulher que morre nos braços de um narrador que não se identifica, fazendo este recordar fatos passados de sua vida. *Os enforcados* faz alusão à Revolução dos Alfaiates (1798), provocando reflexão sobre questões da memória, da história e o lugar da literatura. *A pedra*, narrativa que fomenta reflexão em torno de riquezas vindas de garimpos e seu mau uso na capital, no caso específico, da cidade de Jacobina-Bahia.

Este livro foge de certa maneira das narrativas do autor grapiúna que narra feitos, histórias de fundação da região cacaujeira. Detém-se no espaço urbano, dando relevância às relações que afetam e envolvem o sujeito cidadão, com ênfase, especificamente, na vivência de suas personagens, em suas experiências da vida cotidiana. Fator este, que oferece ao leitor enredos provocativos acerca de dramas e questões existenciais do homem.

Em relação ao ponto de vista adotado em cada enredo, tem-se foco narrativo em primeira e em terceira pessoa. O narrador demonstra conhecimento íntimo do espaço onde se desenvolve toda ação, fazendo descrição detalhada, apresentando ao leitor muitas imagens que facilitam a reconstrução da paisagem fictícia. Além disso, faz alusão a um lugar que tem representação no mundo factual, fator que atrai ainda mais o leitor que busca as semelhanças, ainda que seja por meio de ideia de simulacro, com o ambiente fictício. O narrador faz a abertura das novelas como quem faz um convite, atraindo o leitor para esquadrihar também o espaço e as personagens em *O Largo da Palma*:

É preciso conhecer O Largo da Palma, tão velho quanto Salvador, para saber onde fica a casa dos pãezinhos de queijo. Cercam-no os casarões antigos que abrem passagem para as ruas estreitas e para uma ladeira pequena e torta que também se chama da Palma. E, se o largo e a ladeira são da Palma, é porque lá está a igreja que lhes empresta o nome. Humilde e enrugadinha, com três séculos de idade, nada ali acontece que não testemunhe em sua curiosidade de velha muito velha. [...]
Na esquina, onde a ladeira começa, é exatamente aí que fica a casa dos pãezinhos de queijo. A casa é casa porque a tabuleta, em tinta azul e por cima da porta, a chama de casa: “A Casa dos Pãezinhos de Queijo”. Na verdade, uma lojinha do tamanho de um pequeno quarto engravada no magro e alto sobrado de três andares. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 9)

O exposto aponta inicialmente o conhecimento do narrador a respeito do lugar dos enredos, também evidencia o caráter detalhista, minucioso de mostrá-lo, apontando ainda sua visão pessoal. Assim, a primeira narrativa, *A moça dos pãezinhos de queijo* é apresentada em terceira pessoa por um narrador onisciente, ora neutro, ora intruso, que penetra no pensamento das personagens, indicando seus sentimentos, seus temores e ansiedade: “Deitada, com os olhos fechados, espera que a noite passe depressa e ainda mais depressa o dia seguinte” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 17). Assim o narrador observa o estado em que Célia ficou após marcar encontro com Gustavo, momento antes ainda revela que, quando ela se atirou na cama, os olhos estavam fechados, “mas a imagem do rapaz” subsistia na escuridão (ADONIAS FILHO, 2013, p. 16). “O rapaz, por sua vez, não pode dizer que dormiu. Conciliou o sono numa espécie de vigília, sempre a pensar no encontro com a moça, não conseguiu vencer a agitação desde que deixara a loja [...]”, (ADONIAS FILHO, 2013, p. 17). De igual maneira, onisciente, o narrador observa a tensão de Gustavo depois do encontro com Célia na loja dos pãezinhos de queijo. Ele, o narrador, parece estar sempre de frente para cada cena narrada,

sempre presente em tudo que acontece, em toda parte, embora esteja mais centrado nos protagonistas.

De acordo com Lígia Chiappini Moraes de Leite, (1997), *O foco narrativo*, em discussão sobre a tipologia de Norman Friedman, o narrador acima descrito seria caracterizado como onisciente neutro, logo,

[...] a caracterização das personagens é feita pelo NARRADOR que as descreve e explica para o leitor. As outras características referentes às outras questões (ângulo, distância, canais) são as mesmas do AUTOR ONISCIENTE INTRUSO, do qual este se distingue apenas pela ausência de instruções e comentários gerais ou mesmo sobre o comportamento das personagens, embora a sua presença, interpondo-se entre o leitor e a HISTÓRIA, seja sempre muito clara. (CHIAPPINI, 1997, p. 33)

A autora destaca o modo como o narrador explica todos os detalhes ao leitor. Embora apresente diálogo na narrativa, detalhes a respeito das personagens e do lugar são apresentados basicamente através da voz que narra. Ele quem dá as pistas para que o leitor possa compreender a evolução dos fatos apresentados:

E, porque ali vive um bocado de povo, cobertas coloridas enfeitam as janelas, e a gritaria dos rádios sufoca os pregões dos vendedores de frutas da Bahia. Essa gritaria toda – rádios abertos e pregões na ladeira – jamais perturbaram Joana, a viúva, que mora no primeiro andar. O marido, ao morrer, deixara-lhe estas duas coisas: a terça parte daquele andar e a casa dos pãezinhos de queijo. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 9/10)

Desse modo, o narrador acrescenta elementos que favorecem ao leitor uma melhor compreensão dos fatos narrados.

Em *O largo de branco*, o narrador, também observador, centra sua atenção basicamente nas ações de Eliane. O leitor conhece as demais personagens de maneira limitada por meio da voz do narrador, não sendo evidenciado de frente e de maneira direta os sentimentos e pensamentos destes. Além disso, a protagonista apresenta fluxo de consciência através de flashes de seu passado e de questionamentos dirigidos a si mesma. Questionamentos estes que marcam monólogo na narrativa:

“Como soube?”, ela se perguntou. Ele, logo estivessem juntos, diria como soube de tudo. Importante, no momento, era o encontro. Ou ela, Eliane, não queria vê-lo? Trinta anos, a metade de sua vida, e trinta anos sem Odilon, o primeiro homem, o marido. E, de onde vinha ele – Deus do céu! – para pedir um encontro? E, depois de tudo que lhe fizera, mesmo após trinta anos, como encará-lo? Não, não o levaria aonde morava, isso não! Humilhante

demais que testemunhasse a sua pobreza, quase a miséria, já sem dinheiro, vendendo as últimas joias para pagar o aluguel, o quartinho naquela casa do Bângala. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 33)

O narrador, assim, expõe a personagem cheia de interrogações que a levam, em monólogos, a refletir sobre si e os fatos vividos, bem como os que estavam por vir. Questionando, por exemplo, o que Odilon teria feito no período em que estiveram separados, se ainda continuava dedicado ao trabalho, como iria olhar para ele depois de tudo que lhe fizera.

A narrativa começa mostrando o momento presente em que Eliane está situada e, por meio de fluxos de seu pensamento, ela retorna ao passado para esclarecer o motivo de seu nervosismo. Ele narra e comenta os fatos, penetra no pensamento e nas lembranças da personagem: “sentiu, logo transpôs a porta, que a rua não era a mesma e certamente não era a mesma por causa dela própria”, (ADONIAS FILHO, 2013, p. 32). A maneira indireta como expõe os fatos, muitas vezes se confundem com o pensamento da personagem, como se ela mesma estivesse narrando. Mostra, dessa maneira, a personagem mergulhada em lembranças que a perseguem:

Mas, logo ali chegara e se deitara na cama – com o colchão cheirando a mofo – a lembrança foi aquela, sim, o dinheiro de Geraldo. Essa lembrança a perseguiu durante bastante tempo, era como uma ideia fixa, hora a hora a rever as notas sobre a cama. Parecia-lhe uma coisa tão venenosa e viva quanto uma víbora ou um escorpião. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 35/36)

Esses pensamentos de ida e retorno que acompanham Eliane são expostos pelo narrador onisciente. Ora são apresentados por ele mesmo, ora de maneira indireta pela personagem. Dessa forma, o fluxo de consciência de Eliane é apresentado sem a obrigação de manter uma sequência lógica dos fatos, sendo evocadas sempre que o narrador julga conveniente para melhor esclarecer os fatos ao leitor:

Permanece, porém, onde está. E sabe que é impossível mesmo pensar nas coisas e recordar a vida, vendo o Largo da Palma assim na manhã. Mora no Bângala desde que Geraldo a deixou e, por isso, pode dizer com exatidão que convive no Largo da Palma há seis meses, uma semana e dois dias. Chegou no verão, em janeiro, quando soube que Geraldo cancelara o contrato de locação da casa, nos Barris. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 35)

Neste fragmento, o narrador mostra Eliane indo ao seu encontro, ao mesmo tempo em que observa a paisagem do Largo da Palma, de forma bem familiar, traz fatos do passado da personagem para esclarecer melhor ao leitor como ela chegara ao largo.

Em *Um avô muito velho*, a narrativa parece iniciar-se do meio, pois mostra um momento em que o protagonista vive a solidão provocada por um evento que será retomado somente momentos depois e ao mesmo tempo mostra sua alegria de viver, a razão de existir, sua neta já mocinha:

O velho, quando aquilo tudo aconteceu, trancou-se em si mesmo. [...]

- E Pintinha? – sempre perguntava.

Mentira seria dizer que ele, o velho negro Loio, não tinha as maiores afeições por Pintinha, a neta. Muitas vezes indo e voltando em torno do largo, nela pensava a lembrar-se de quando tinha apenas dois anos de idade. A pretinha viva e esperta, a mostrar os dentinhos no riso alegre, a falar pelos cotovelos na linguagem embrulhada, era a alegria do pai, Chico Timóteo, da mãe, Maria Eponina, e dele próprio, o velho negro Loio. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 51/52)

O narrador, neste trecho, começa o enredo fazendo alusão a determinado episódio passado. Também mostra Pintinha crescida, mas sempre presente na vida de seu avô, em especial fala sobre a alegria que ela representava para toda família.

O narrador observador além de apresentar os fatos, também tece comentários a respeito deles. Ao mesmo tempo em que parece estar próximo aos acontecimentos, também se distancia. Centra seu olhar em Loio, não apresenta, nem mesmo em forma indireta, o pensamento das demais personagens. Outros detalhes que compõem o enredo são acrescentados pelo próprio narrador em momento devido. Mas acompanha de perto cada ação de Loio. Durante a narrativa comenta de diversas maneiras os fatos citados. A respeito do pai de Loio, refere-se a este dizendo que ele vivia “preso ao balcão feito um condenado” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 55). Sobre Loio, o narrador comenta que ele tornou-se “uma espécie de aposentado com casa, comida e roupa lavada” (p. 52). Acerca de Aparecida, quando abria o baralho para ler a sorte de pescadores e de marinheiros, comenta que ela ficava muito séria e concentrada, “como se estivesse a ver realmente o futuro” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 58), comenta ainda que não duraria em companhia de Loio, porque ela “não sabia viver fora dos cabarés, nos becos a jogar e a beber. Marafona que se vendia a homens que não faltavam.” (p. 59).

Assim, o narrador segue com a narrativa apresentando os fatos e fazendo comentários quando julga conveniente.

Ainda segundo Chiappini, (1997), em discussão sobre a tipologia de Norman Friedman, o narrador acima descrito seria caracterizado como onisciente intruso, logo:

Esse tipo de NARRADOR tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, *por trás*, adotando um PONTO DE VISTA divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse *de fora*, ou *de frente*, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. Como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. (CHIAPPINI, 1997, p. 27/28)

O narrador onisciente visita todos os espaços em que o enredo se desenrola, como se estivesse com uma câmera em mãos para captar cenas do cotidiano. Embora faça vários comentários dentro da narrativa, a ação mais forte, que envolve a eutanásia pelas mãos de Loio, ele não tece nenhum julgamento de valor.

O narrador protagonista, não identificado no conto *Um corpo sem nome*, aparentava ter o espírito *flâneur*, logo parecia perambular pelo bairro, observando atenciosamente os hábitos e costumes de cada pessoa que morava, ou somente passeava pelo Largo da Palma. Assim, afirma a respeito do espaço narrado: “[...] o conheço na intimidade, pois nele vivo, há mais de vinte anos” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 77), acrescenta ainda que sabe da rotina das crianças, conhece até os gatos e o horário que costumam aparecer nos telhados do largo para acordá-lo antes da madrugada. O flânar aqui está no fato de observar, refletir. Só quem conhece a alma profunda de uma rua, de um largo, pode falar de sua rotina, de sua gente, pode buscar nele aquilo que lhe apraz. Na mesma narrativa, o narrador ainda fala: “E porque me encontro aqui, quem sou, isto não importa. O que realmente conta é que estou na esquina do Bângala, de pé e a fumar, buscando trazer a paz do largo para mim mesmo.” (Idem, *ibidem*). O narrador não estava simplesmente ao acaso, tinha um objetivo. O que buscava não estava nas pessoas, mas em um ser a priori inanimado, mas que se reveste de vida na prosopopeia de quem está a flânar, no caso o próprio Largo da Palma, ser que lhe transmitia sossego.

João do Rio, em *A alma encantadora das ruas* (2013), a respeito do ‘*flâneur*’, destaca que:

O *flâneur* é ingênuo quase sempre. Para diante dos rolos, é eterno “convidado do sereno” de todos os bailes. Quer saber a história dos boleiros, admira-se simplesmente, e conhecendo cada rua, cada beco, cada viela, sabendo-lhe um pedaço da história, como se sabe a história dos amigos (quase sempre mal), [...] E de tanto ver [...] o *flâneur* reflete. [...] Quando o *flâneur* deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia e alma das ruas. (Do Rio, 2013, p. 22-23)

O narrador personagem do conto *citado* conhecia cada espaço, cada ambientação do Largo da Palma, mesmo sem ser percebido, por isso carrega consigo o espírito flânador de Do Rio. Do seu canto, ele pintava a fisionomia do largo, presenciando cada espetáculo, do amanhecer ao por do sol, cada sorriso ou lágrima representado por sua gente, acolhidos por uma atmosfera de paz. Também o Ceguinho do conto *Os enforcados* perambulava e tentava compreender o lugar. Para ele, o Largo da Palma “sempre sofrera e amara. Conhecia-o palmo a palmo, árvore a árvore, casa a casa. Identificava pelas vozes, todos os seus moradores” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 88). Somente quem sabe flânar com inteligência poderá falar de um lugar específico, ou seja, quem consegue perambular por entre a gente, refletindo sobre sua condição de viver, sem ser percebido.

O narrador personagem apresentou os fatos de um ponto de vista bem pessoal, sem sondar o pensamento de nenhuma outra personagem, o leitor fica limitado às suposições dele, deduções que ele faz diante da cena na rua, da atitude de transeuntes e da polícia.

- Que foi? Como foi? – as perguntas que escuto.

É possível que toda aquela gente estivesse na igreja. É muito possível porque, ao correr para socorrer a mulher, no Largo da Palma não havia mais que duas ou três pessoas. Sim, saíram da igreja e tanto assim que todas as suas portas estão abertas. E a maior prova é que, agora ao meu lado, o próprio padre acaba de chegar. Vendo a mulher deitada, morta, pede a um velhote – o sacristão talvez – que vá buscar algumas velas. Aqui permaneço, sempre a fumar, à espera das velas e da Polícia. Sou a testemunha e, se ela morreu em meus braços, tenho que dizer como aconteceu. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 88)

Observa-se como o narrador expõe cada fato, não há uma preocupação em apresentar a visão, a maneira de pensar o acontecido por meio de outra pessoa, ele é a testemunha, sabe-se somente o que ele conta. Ao leitor cabe fazer as deduções seguindo o raciocínio do narrador. Quanto a este posicionamento, Lígia Chiappini

trazendo abordagens sobre as “visões” de Jean Pouillon acerca do narrador e seu posicionamento diante dos fatos, cita três possibilidades: “a visão com, a visão por trás e a visão de fora”. De acordo com estas abordagens, o narrador aqui apresentado enquadra-se numa “visão com” dos fatos, pois “limita-se ao saber da própria personagem sobre si mesmo e sobre os acontecimentos” (CHIAPPINI, 1977, p. 20), desprendido de uma visão onisciente que sabe tudo e está em todos os espaços. Ainda de acordo com a autora, o narrador protagonista “personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (CHIAPPINI, 1977, p. 14). Assim, as evidências presenciadas, provocam um fluxo de consciência que faz o narrador voltar ao passado, refletindo sobre a própria ação.

- E porque a Polícia demora tanto? – A voz que escuto é de mulher. Escuto a voz, é verdade, mas é como se não a ouvisse. A morta, ali no chão, me leva tão longe no tempo que revejo o corredor, estreito e comprido, na penumbra. O fio vinha do alto e a lâmpada tão fraca que era menos que a luz de uma vela. Oito ou dez quartos, de um e de outro lado, como cárceres numa prisão. Ali as mulheres se deitavam com os homens [...]. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 75)

O narrador, tentando interpretar a figura morta em seus braços, pensava que ela poderia ter sido uma prostituta, por isso relembra como foi sua primeira experiência dentro de uma casa de prostituição. Ele ainda acrescenta sua crítica ao espaço físico, diz que é semelhante a cárceres em uma prisão.

A narrativa faz lembrar o conto *Uma vela para Dário*, de Dalton Trevisan, texto extraído do livro *Vinte Contos Menores* (1979), narrativa que também apresenta uma personagem que cai na rua e aos pouco vai morrendo:

Dario vinha apressado, guarda-chuva no braço esquerdo e, assim que dobrou a esquina, diminuiu o passo até parar, encostando-se à parede de uma casa. Por ela escorregando, sentou-se na calçada, ainda úmida de chuva, e descansou na pedra o cachimbo.
[...]
Dois ou três passantes rodearam-no e indagaram se não se sentia bem. Dario abriu a boca, moveu os lábios, não se ouviu resposta. O senhor gordo, de branco, sugeriu que devia sofrer de ataque. (TREVISAN, 1979)

Uma diferença básica é que no primeiro caso a personagem que morre chega sem meios que a identifiquem, provocando no narrador personagem indagações a respeito daquela morta e da morte. Motivo pelo qual ele não sai de

perto do corpo, como se estivesse protegendo para que ninguém o violasse. No segundo caso, houve o descaso dos curiosos que se aproximaram do homem caído, este poderia ter sido salvo se o socorro chegasse a tempo, mas a atenção foi maior para a cena em si do que para os cuidados que deveria ter com a vítima. Outro detalhe é que o homem ao cair tinha documentos que o identificavam, estava bem vestido, mas levaram tudo que a vítima trazia consigo, inclusive sua identidade, deixando-o como indigente quando finalmente chegou atendimento:

Ficaram sabendo do nome, idade; sinal de nascença. O endereço na carteira era de outra cidade.

[...]

Registrou-se correria de mais de duzentos curiosos que, a essa hora, ocupavam toda a rua e as calçadas: era a polícia. O carro negro investiu a multidão. Várias pessoas tropeçaram no corpo de Dario, que foi pisoteado dezessete vezes.

Um senhor piedoso despiu o paletó de Dario para lhe sustentar a cabeça. Cruzou as suas mãos no peito.

[...]

Fecharam-se uma a uma as janelas e, três horas depois, lá estava Dario à espera do rabeção. A cabeça agora na pedra, sem o paletó, e o dedo sem a aliança. A vela tinha queimado até a metade e apagou-se às primeiras gotas da chuva, que voltava a cair. (TREVISAN, 1979)

Os trechos da narrativa, *Uma vela para Dário*, mostram que muitos curiosos se aproximaram da vítima, retiraram dela todos os pertences que ajudariam a identificá-lo e, ao constatar que estava morto, abandonam-no no meio da rua.

Já em *Um corpo sem nome*, somente o narrador personagem, vê a mulher chegando no largo: “Eu a vejo e parece que vem de longa viagem” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 73). Ele espera a polícia chegar, protege o corpo, os pertences da mulher, esperando ter alguma identificação da mesma, além de se oferecer para acompanhar o corpo até o necrotério, a fim de saber algum detalhe a respeito da identificação da morta e da causa da morte. “- Eu a vi cair e morrer – digo espaçando as palavras, como a convencer o inspetor. Tenho, agora, a minha curiosidade e, por isso, gostaria de ir com o senhor” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 78)

Em *Os enforcados*, o narrador observador reconstrói na ficção um fato histórico. Ele não faz sondagem psicológica, se concentra no Ceguinho da Palma, como se estivesse acompanhando a uma certa distância seu percurso no dia em que condenados políticos foram mortos diante da multidão. Há intermediação entre o texto, o narrador e o leitor: “Ali estava há anos, dia após dia, cumprindo o castigo, certo de que a Santa perdoaria e ele voltaria a ver. Talvez fosse mesmo verdade,

porque, durante tantos e tantos anos, passara sem qualquer febre [...]” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 78), nem mesmo a bubônica que assustava a Bahia. O narrador, assim, expõe comentários, não tanto psicológico, mais na intenção de esclarecer detalhes relevantes da narrativa ao leitor. De igual modo o narrador do conto *A Pedra*, também onisciente neutro, apresenta o enredo sem fazer sondagem psicológica das personagens, apenas faz comentários que ajudam o leitor a compreender melhor a narrativa. Como o relato que segue, o trecho mostra como o autor traz dados, de certa forma fora do enredo principal, para ajudar o leitor na compreensão geral dos fatos: “Na bubônica, quando a peste invadiu a Bahia e os ratos eram caçados em todos os buracos, tocaram fogo no lixo. O sino da igreja, aqui da Palma, anunciava finados dia e noite” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 101)

Em relação ao tempo marcado em cada novela, quatro narrativas sinalizam o tempo com marcadores cronológicos que indicam dia e noite, em outros momentos fala do passado das personagens referindo-se a períodos de infância ou de juventude. Indica que o Largo da Palma é antigo, que a memória do mesmo já não dá mais conta de tantos acontecimentos. Contudo em *Os enforcados* situa a narrativa dentro de dois momentos históricos da Bahia. O primeiro faz referência À revolução dos Alfaiates (1798): “Os condenados, que logo estrebuchariam na forca da Piedade, respondiam por aquele medo e pela insegurança de todos” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 90). Também faz alusão à epidemia da peste bubônica que se arrastou nas primeiras décadas do século XX. Esse fator também é evidenciado em *A Pedra*: “Maior que a peste, de verdade, só o medo” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 101). Este fragmento traz a visão do narrador diante da epidemia da bubônica e do receio que as pessoas sentiam de serem tomadas por este mal.

Pode-se dizer, de acordo com os marcadores observados nas narrativas, que estão presentes, de acordo com *Benedito Nunes, (2003), em O tempo na narrativa*, tempo físico, psicológico e cronológico: “A cronologia acrescenta a ordem das datas a partir de acontecimentos qualificados, que servem de eixo referencial [...] ao qual outros acontecimentos se situam.” (NUNES, 2003, p. 20). O autor, ao buscar um referencial histórico, acaba situando a narrativa cronologicamente, em termos de datas que são qualificadas, validadas no plano da realidade factual.

Destaca-se ainda que a grande personagem é O Largo da Palma personificado. O narrador o expõe de maneira alegórica e nada acontece em seu espaço que ele não testemunhe. É o palco principal, cenário em que todo enredo,

bem como o conflito de suas personagens, se desenvolve. “Todos sabem em Salvador da Bahia que, apesar da idade, antigo de muitos séculos, o Largo da Palma tem boa memória” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 52). Por isso, essa personagem está presente em cada ação narrada, nada acontece que lhe escape ao olhar, mesmo em situações tristes ou alegres: “O próprio Largo da Palma, [...], parecia comover-se” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 60). Comovia-se diante das lembranças da personagem Loio. Para as personagens, o Largo era um ser, uma espécie de divindade, que trazia paz. “E ele, o velho Loio a buscar um pouco de paz no Largo da Palma” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 67). Assim, o largo transmitia paz, ficava em silêncio quando alguém precisava, conhecia cada personagem, bem como seus sentimentos.

3 O LARGO DA PALMA: REPRESENTAÇÃO PAISAGÍSTICA

3.1 PAISAGEM E ESPAÇO: BREVES CONSIDERAÇÕES

Este tópico traz algumas considerações acerca de conceitos sobre espaço, ambiente e paisagem. O espaço, inicialmente visto como objeto de estudo da Geografia, passa a ser analisado sobre o viés de outras áreas de conhecimento, como a Literatura. Esse fato de um aspecto ser objeto de estudo de vários campos faz, de forma lógica, surgir também vários conceitos e empregos do termo. Para *Milton Santos*, (2014), em *Metamorfoses do espaço habitado*, o espaço é “um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento. As formas, pois, têm um papel na realização social” (SANTOS, 2014, p. 31). Isso equivale a dizer que o espaço não pode ser conceituado isoladamente, alguns fatores sociais, naturais e a vida que contém precisam ser considerados, ou seja, a sociedade total. Milton Santos, acrescenta ainda que:

A sociedade seria o ser, e o espaço seria a existência. O ser é metamorfoseado em existência por intermédio dos processos impostos por suas próprias determinações, as quais fazem aparecer cada forma como uma forma-conteúdo, um indivíduo separado capaz de influenciar a mudança social. (SANTOS, 2014, p. 31)

Cada forma, ou fração da sociedade, ao realizar suas funções visando atender suas necessidades existenciais, modifica o espaço, que por outro lado deve acompanhar o ritmo de mudança e evolução do ser. Para compreender melhor, segundo *Teresa Emídio*, (2006), em *Meio Ambiente & paisagem*, “o espaço passa a ser diferenciado pela experiência sensória, motora, tátil, visual e conceitual no ato de se movimentar” (EMÍDIO, 2006, p. 35). O sujeito social, ao interagir para atender suas próprias necessidades, o faz em determinado espaço. Arelado a esta ideia de espaço social, surge também a noção de lugar que diz respeito ao conhecimento que se tem de determinado espaço como: tipo de terreno, localização geográfica, os perigos que o cerca, bem como os elementos de subsistência que possui.

A palavra espaço no dicionário tem várias acepções, fator que pode dificultar sua compreensão. Por outro lado, usa-se o substantivo para representar vários

elementos: espaço do homem, espaço da mulher, espaço do negro, do indígena, etc. Por isso, nesta dissertação, em síntese, o espaço será analisado como sendo “o resultado da ação dos homens sobre o próprio espaço, intermediados pelos objetos, naturais e artificiais” (SANTOS, 2014, p. 78).

Neste caso, em *O Largo da Palma*, o espaço está representado pelas ruas, casas, mercados, igreja, dentre outros elementos naturais e artificiais presentes na interação da gente do lugar: “É difícil saber como as casas e os sobradinhos foram aparecendo, a praça se arredondando, plantadas as árvores. A igreja, certamente mais antiga que as árvores [...]” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 101). Este fragmento mostra a dificuldade de saber exatamente como foi formado o espaço que forma O Largo da Palma. Mesmo com boa memória, ele, o largo, não sabe com precisão, explicar esse princípio estrutural, como fora surgindo e se organizando.

Em relação à paisagem, destaca-se inicialmente que ela não é o espaço. “Tudo o que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. É formada não apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc.” (SANTOS, 2014, p. 68). Contudo, embora esteja situada dentro do campo visual do sujeito, a paisagem ganha várias percepções a depender do olhar que a vislumbra. A percepção de determinado ponto espacial de uma cidade, vista por um arquiteto será diferente da visão de um médico, que por sua vez vai se diferenciar do olhar de um pintor, de um poeta. Ela vai ser captada segundo o grau de instrução, conhecimento e visão crítica de cada espectador.

O espaço é o resultado da ocupação, interação e ação do homem sobre o meio. A paisagem representa os elementos que se movimentam, do material ao imaterial em uma sociedade. Um exemplo prático paisagístico seria a imagem do flagrante dos elementos citados num determinado instante de tempo. “O espaço resulta do casamento da sociedade com a paisagem. O espaço contém o movimento. Por isso, paisagem e espaço são um par dialético. Complementam-se e se opõem” (SANTOS, 2014, p. 79).

A paisagem pode ser artificial e natural. Os aspectos naturais podem ser modificados de acordo com a ação do homem. Por isso, a depender do observador e do período histórico em que será visualizada, ou fotografada, a paisagem captada terá focos diferentes. Um mesmo espaço pode representar paisagens distintas, a depender do período em que foi observado. Principalmente quando comparado

dentro de grande distanciamento temporal. Assim, ela diz respeito não somente a elemento espacial, também estético, ambiental, relacionando-se à cultura do sujeito social que a constrói. Em *O Largo da Palma*, a paisagem vista por cada personagem se torna diferente. Para Célia e Gustavo a paisagem é marca de encanto e amor: “Ele sempre a deixa no Largo da Palma, frente à igreja, as ruas já vazias. Chegam em silêncio e, quando se beijam, há necessidade e coragem para a separação” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 24). Toda essa ambientação para eles é paisagem que fica na memória, enquanto aguardam o próximo encontro. Enquanto Eliane gostaria mesmo de ser pombo, para ser parte dessa paisagem:

Bom, como seria bom se fosse um pombo! Não ter que falar, esconder-se como uma ladra, não depender de ninguém. Não ter principalmente qualquer consciência e muito menos buscar explicação para as coisas da vida. E, sobretudo, de sua vida de mulher. Comer os farelos de milho no passeio, voar acima das ruas e da multidão, abrigar-se nas árvores e nos beirais. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 101)

Para a personagem, fazer parte dessa paisagem como pombo evitaria o constrangimento de ter que encarar a vida e as consequências de escolhas pessoais. Também seria uma forma de estabelecer sua identidade com o Largo da Palma, fundir-se com este para em si mesma encontrar a paz.

Quando o narrador do conto *Um corpo sem nome* se depara diante de um ponto específico vislumbrando a paisagem, buscando do ambiente espacial algo para si, no caso, a paz, compreende-se que, como orienta Teresa Emídio:

Agregados também à percepção da paisagem estão os valores afetivos do observador, diferenciados em cada indivíduo. Exemplificando, o homem tanto pode guardar na memória a imagem de uma paisagem marcante que lhe evoca sentimentos e lembranças, como procurar o equilíbrio físico e mental nas paisagens, sobretudo as de cenário natural, para desfrutar de “imagens visuais que lhe transmitem sensações de tranquilidade e paz, [...]” (EMÍDIO, 2006, p.57)

A personagem Loio, em *Um avô muito velho*, por outro lado, guardava na memória a paisagem que representava seu encontro com Aparecida no mercado, ela cantando e o povo aplaudindo e jogando dinheiro. Mesmo muito velho relembra esta paisagem como que gravada em fotografia, porque seus sentimentos afetivos mudaram e marcou toda sua vida após este encontro.

Anne Cauquelin (2007), em *A invenção da Paisagem*, amplia a noção do termo, destacando as várias possibilidades de observação e construção paisagística. A paisagem é reinventada por incluir no sistema visível elementos diversos que compõem a arquitetura da cidade. Por exemplo, a exposição de prédios modernos em contraste com casarões antigos, que guardam a memória de um povo. Os elementos sensoriais como música, odores, estrutura lisas e rugosas de calçamentos, asfaltos. As pessoas, os automóveis e o bate papo na calçada de uma casa. Enfim, apresenta-se de maneira diversificada a construção de imagens que escapam às molduras abstratas do campo visual.

Ao descrever uma paisagem levando em consideração variadas possibilidades de observação, o sujeito pode imaginar elementos, talvez insignificante para outro espectador, todavia, sua imaginação traça um cenário único, dentro do diverso. Ele poderá reinventar a paisagem com pontos que só existem em sua imaginação. Essa possibilidade do que poderia vir a ser, torna-se agradável e admirável ao campo das artes, desde a pictórica, à literária. Além disso, o homem pode idealizar um mundo particular, no qual ele se refugia da correria e agitação do mundo moderno, de problemas diversos. Ele se encaixa com seu mundo interior num mundo, ou numa paisagem, imaginário, redescobrimo a si mesmo, como sugere James Duncan, em *A paisagem como sistema de criação de signos*:

Para compreender a natureza relacional do mundo precisamos “completá-lo” com muito do que é invisível, para ler os subtextos que estão por baixo do texto visível. O significado desses textos e subtextos muda com o tempo e com a mudança de perspectiva do intérprete. (DUNCAN, 2004, p. 100)

Olhando por este viés, a paisagem envolve não somente aspectos geográficos torna-se um objeto pessoal que ultrapassa limites de horizontes observáveis. Traz para o observador prazer e encantamento, uma vez que a recria com base em seu imaginário. Dessa maneira, este objeto sai do campo observável, vista através de passeios de veículos, de jogos de vídeo games, da televisão ou computador, revistas ou jornais e transforma-se numa experiência contemplativa reservada a poucos. Mudando continuamente de acordo com a perspectiva e sentimentos de quem a observa.

Nesse sentido vale destacar também o caráter cultural paisagístico. À medida que o sujeito toma a paisagem como um objeto contemplativo, buscando nesta paz,

tranquilidade, idealizando em seu imaginário elementos outros que poderiam fazer parte, não há como desprezar as relações culturais indissociáveis. A personagem Loio tentava “buscar um pouco de paz no Largo da Palma” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 67). Para ele, a paisagem local, além de paz, era uma forma de estabelecer vínculo com a neta: “[...], uma bonequinha negra. Levava-a pela mão, todas as tardes, a passear no Largo da Palma” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 63). Além disso, era uma forma de manter-se conectado com o passado, com pessoas que já não estavam mais consigo: “os passos lentos no Largo da Palma, a cabeça baixa, era certo que nas noites de março o coração sempre se abria para que a memória pudesse sair. Ali estava [...], a memória, livre e animada como o vento” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 59). Nesses momentos, aproveitando até mesmo aspectos do clima, ele deixava a memória livre para rememorar sua trajetória. O Largo da Palma era tão seu quanto suas lembranças, um existia para alimentar o outro. O ar que ele respirava, suas histórias estavam ali, a atmosfera paisagística não o deixariam perder este fio que o mantinha firme para continuar vivendo: suas memórias.

Desse modo, pode se dizer que uma paisagem também armazena histórias de um indivíduo, pois sempre em contato com o lugar, ele reconstitui sua história e a do grupo social pertencente. Seu olhar, embora parta de uma perspectiva bem pessoal, está relacionado à sua convivência no grupo, ao papel que desempenha dentro da sociedade. Desse modo, como arremata Duncan:

[...] a interpretação da paisagem pode nos conduzir ao centro de uma arena intelectual interdisciplinar onde intelectuais estão debatendo temas tão importantes como a natureza da objetificação, da representação, da consciência, da ideologia e da relação entre esses aspectos de um sistema cultural. (DUNCAN, 2004, p. 97)

Diante do exposto, compreende-se que a paisagem não pode ser conceituada de maneira simples, sem levar em consideração, também, elementos de ordem social e cultural que façam parte de determinado espaço. Por tratar de sua invenção, nos aspectos já citados anteriormente, ela passa a ser examinada de maneira interdisciplinar, visto que se faz presente em outros campos de conhecimento. Além disso, a paisagem se desenvolve com o povo e suas inter-relações com o meio, como frisa o estudioso:

A paisagem, eu afirmaria, é um dos elementos centrais num sistema cultural, pois, como um conjunto ordenado de objetos, um texto, age como um sistema de criação de signos através do qual um sistema social é transmitido, reproduzido, experimentado e explorado. (DUNCAN, 2004, p. 106)

A paisagem, desse modo, é representada em sua totalidade através das relações sociais estabelecidas no meio, por meio do que a sociedade produz culturalmente, dos elementos que compõem o ângulo visual e sensorial do sujeito. De acordo, ainda, com o grau de conhecimento e exploração que o expectador / observador se permite viver a experiência. Para a personagem Eliane, o contato com O Largo da Palma, lendo a paisagem como ela se apresentava a cada dia, suscitou em si coragem para viver um novo amanhecer: “Ergue o rosto e, vendo o sol que tudo inunda, não sabe por que se lembra das manhãs de chuva que sempre escurecem o Largo da Palma. Agora, como a vingar-se daquelas manhãs, o sol ajuda o céu tão azul” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 67). O sol para ela estava representando uma vida sem escuridão, sem medos, na qual ela não mais precisava se esconder, era hora de abrir-se e deixar o sol habitar, também, dentro de si. Momento de livrar-se do aprisionamento e recriminação das lembranças do passado.

A paisagem também pode ser textual, discursiva na construção de signo. Nesse sentido ela descreve objetos ordenados fruto da criação e interação entre os indivíduos. Ao descrever os objetos que foram criados para dar sentido, para representar elementos próprios de um grupo. Esses elementos se organizam na mente do leitor fazendo com que este visualize uma paisagem, ainda que distanciada de seu tempo e lugar, que se aproxima da vivência factual, verossímil, de um povo cultural e historicamente desenhado nas linhas de um texto.

Um problema visual da paisagem como construção de signo se revela no sentido que ela transmite. Se o leitor não tem nenhum conhecimento acerca do universo e suas interfaces representados no texto, dificilmente encontrará sentido compreensivo. Além disso, as marcas do próprio escritor também podem comprometer o entendimento deste tipo de paisagem quando ele não se distancia do grupo para observar elementos que, muitas vezes, tão rotineiros não são detalhados devidamente nas narrativas.

Mesmo que o escritor narre um universo familiar é preciso contemplar suas interfaces para desenhar nas linhas do texto variados elementos de um sistema

cultural. Embora o espaço se modifique mediante a ação e interação do sujeito, fatores sociais e culturais, como a religiosidade, devem transcender o tempo, ultrapassar gerações, de modo que sejam reconhecidos também como próprio do lugar por outros campos do conhecimento. Assim, aproximará o expectador que, com base em outras fontes de conhecimento, visualizará no campo ficcional o reflexo de uma civilização.

Em *O Largo da Palma*, por exemplo, a Igreja da Palma é apresentada com suas torres imponente e portas sempre abertas para atenuar na paisagem os reflexos simbólicos da fé dos moradores do bairro, inclusive no que se refere a milagres de divindades: “Ajoelhou-se, então, pondo as mãos na porta da igreja. E, única vez em toda a sua vida, agradeceu à Santa da Palma ter ficado cego” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 97). O ceguinho diante de uma paisagem de dor e tristeza na Bahia, dia dos enforcados, sentiu tamanho abatimento dentro de si, ao imaginar a cena dos mortos, que se considerou abençoado com o fato de não poder ver. Bastava o desenho em sua mente de um povo e sua angústia frente ao espetáculo da morte.

Esses elementos representam, no campo paisagístico, marcos sensível e visível que, associados a uma cultura local, falam sobre um povo, exprimindo por meio de seus valores simbólicos a ideia de pertencimento, de identificação. Assim, a presença de igrejas, jardins, imagens sagradas e outras, sua arquitetura, dentre outros símbolos reproduzem uma paisagem que deve ser observada e analisada, horizontal e verticalmente, com sensibilidade ao mergulhar em sua interface. De acordo com Paul Claval, em *A paisagem dos geógrafos* (2004), a interface diz respeito em especial às relações humanas, sociais, culturais e histórias daqueles que a desenvolvem. No texto de Adonias Filho, observa-se esta interface na maneira como paisagem, monumento e pessoas estabelecem uma relação de cumplicidade: “E se o largo e a ladeira são da Palma, é porque lá está a igreja que lhes empresta o nome. Humilde e enrugadinha, com três séculos de idade, nada ali acontece que não testemunhe em sua curiosidade de velha muita velha” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 9). Enquanto testemunha de sua gente, a igreja, carrega um valor que não se mede, podendo, também, ser representativo destes indivíduos. Quem visita o lugar físico, ou as páginas do livro, pode sentir no monumento a presença viva de outras gerações. Desse modo, situada nesta interface, interessa ao observador “a maneira

como a paisagem está carregada de sentido, investida de afetividade por aqueles que vivem nela ou que a descobrem” (CLAVAL, 2004, p. 52).

Muitos escritos são tão simbólicos, tão representativos no que tange a um povo, seus costumes e culturas que chegam a se desenhar na mente imaginativa do leitor. Quando é possível, por meios de fotografias ou mesmo uma visita ao local narrado, comparar o texto à imagem visual capta-se o verossímil do universo factual. Isso é possível principalmente se o escritor narra uma cidade, um espaço transformado em ficção a partir de sua vivência pessoal. Ele explora o visual, ainda que sobre a noção de simulacro, explorando-a em sua produção literária.

Com base no exposto, a paisagem também evidencia relações funcionais e simbólicas que constituem marcas sentimentais no indivíduo social. A funcional diz respeito aos processos de transformação; os simbólicos reproduzem uma paisagem que fixa no imaginário do ser dando-lhe certa estabilidade e segurança dentro do espaço inserido. As mudanças, quando muito bruscas, podem afetar o estado estável, fixado no imaginário do sujeito, rompendo com a segurança pessoal assegurada em seu convívio social.

3.2 PAISAGEM E ALEGORIA

Uma paisagem como sistema de signos pode apresentar, também, alguns recursos alegóricos. A alegoria aproxima mais o leitor do objeto narrado, uma vez que a retórica alia elementos do seu mundo sensível a outros situados no mundo de deuses, do sobrenatural, de sua relação com o divino: “A alegoria é aqui a abertura do texto a múltiplos significados, a sucessivas revisões reescritas que geralmente são geradas em vários níveis e muitos níveis suplementares” (JAMESON, 1981, p. 29, apud DUNCAN, 2004, p. 106). Quando se diz que *O Largo da Palma* está representado de forma alegórica não é somente pela personificação de elementos do espaço, mas pelos caminhos de compreensão que se abrem na mente do leitor. Quando o narrador em *O Largo de branco* diz: “O próprio vento do mar ficou na praia e tão fraco que foi mais uma brisa com medo do calor. Salvador, pois, suave por todos os lados” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 24). O leitor pode imaginar muitas possibilidades interpretativas. Poderá pensar nas dificuldades enfrentadas pela

personagem Eliane, o medo de não ver mais a luz brilhar em sua vida. Outra possibilidade está na forma como a personagem reage diante das próprias recordações, ela a si mesma faz cobranças, por causa de decisões tomadas no passado. E para ajuda-la em meio a esse dia nublado, a cidade de Salvador suava, talvez uma maneira de liberar a tensão que recebe ao ver Eliane assim, presa em questionamentos, em seu julgamento pessoal.

Diante disso, observa-se que a alegoria situa-se no plano de representação de alguns elementos simbólicos que vão além de uma simples metáfora. Ela busca por meio de símbolos, de signos, oferecer ao leitor um novo olhar sobre o objeto de análise. Pode sugerir dois pontos de vista sobre o mesmo foco, sobressaindo o alegórico. Também pode não estar explícita no texto, por exemplo, mas sugerir, mediante a leitura, uma interpretação cabível do leitor. Muitas vezes, o termo é encarado como metáfora; outras com opositora de ideias voltadas para o sentido denotativo do objeto e seu sentido conotativo. Tanto a metáfora quanto a alegoria se apoiam no sentido, no significado do objeto para representa-lo através de conceitos abstratos. Contudo, a metáfora não desvia seu significado interpretativo do sentido concreto de objetos, ou elementos comparados. Ao passo que a alegoria pode alterar o significado constantemente, a cada contexto situacional empregado, mesmo se tratando de um mesmo objeto apresentado alegoricamente em situações distintas. A metáfora transfere do significante o significado que se pretende comparar, sendo o mesmo dentro de qualquer construção. De acordo com Zahira Souki, em *A linguagem do silêncio*, (2006): “Falar alegoricamente significa falar em linguagem acessível a todos, remetendo a outro nível de significação, dizendo uma coisa e expressando outra”. Assim,

[...] a associação da alegoria é feita de forma arbitrária, sem nenhuma regra de similaridade. Na alegoria, o significado desejado se incorpora a um objeto escolhido, como resultado de um ato intencional. A diferença existente entre a metáfora e a alegoria se situa no fato de que nesta o significado apoia no significante e pode ser constantemente alterado, o que não acontece na metáfora. (SOUKI, 2006, p. 93)

Desse modo, como a alegoria pode ganhar e sugerir significados distintos, estes dependem de cada contexto em que empregada para, então, possibilitar outras interpretações cabíveis. Geralmente, os autores são tendenciosos em suas pretensões, o narrador implícito conduz o leitor no jogo de ideias, favorecendo a

apreensão e compreensão, fruto de sua intencionalidade. Antoine Compangon, em *O demônio da teoria*, coloca que: “A interpretação alegórica procura compreender a intenção oculta de um texto pelo deciframento de suas figuras” (COMPANGON, 2010, p. 55). Estas figuras e símbolos presentes no texto conduzem intencionalmente à leitura.

Em *O Largo da Palma*, as personagens se prendem a estes elementos alegóricos que representam fé, como deuses, seres que podem determinar e conduzir suas vidas, por isso, a eles recorrem: “A amargura na face sempre tomada pelo medo. E, medo, Senhora da Palma, medo de quê? Sabe que o medo é que escape qualquer dia por ele ser um mudo e – ela escapando – sentir-se novamente desesperado e só” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 27). O medo de Gustavo de novamente experimentar a solidão e um mundo vazio de amor, calor e atenção é direcionado à Santa da Palma como desejo de não ver Célia sair de sua vida. Aqui, o narrador faz o leitor perceber o quanto as personagens se amam, vindo a torcer e desenvolver, também, o desejo de que o casal permaneça junto, que um complete a felicidade do outro. Eles já não estão mais sozinhos na luta pelo amor, a intenção do narrador foi alcançada, cada pessoa que lê o texto, se envolve com a obra, e passa a lutar com os enamorados para que o amor sobreviva e seja mais e mais fortalecido.

Jeanne Marie Gagnebin, no livro *História e narração em Walter Benjamin*, (1990) apresenta algumas discussões sobre alegoria, morte e modernidade. A respeito de elementos simbólicos destaca que:

Se o símbolo, na sua plenitude imediata, indica a utopia de uma evidência do sentido, a alegoria extrai sua vida do abismo entre expressão e significação. Ela tenta fazer desaparecer a falta de imediaticidade do conhecimento humano, mas se aprofunda ao cavar essa falta, ao tirar daí imagens sempre renovadas, pois nunca acabadas. Enquanto o símbolo aponta para a eternidade da beleza, a alegoria ressalta a impossibilidade de um sentido eterno e a necessidade de preservar na temporalidade e na historicidade para construir significações transitórias. Enquanto o símbolo, como seu nome indica, tende à unidade do ser e da palavra, a alegoria insiste na sua não-identidade essencial, porque a linguagem sempre diz outra coisa (allo-agorein) que aquilo que visava, porque ela nasce e renasce somente dessa figura perpétua de um sentido último. (GAGNEBIN, 1990, p. 38)

A alegoria surge dentro de cada contexto situacional histórico, renovando elementos sem a intenção de uma significação última, renovando a significação e

compreensão sempre que é retomada para explicar determinado símbolo. Ela afirma a impossibilidade de manter um sentido, ou explicação de um símbolo histórico, eterno, pois sempre que o sujeito visitar o passado em busca de compreensão ou justificativa será afetado por seu mundo pessoal individual, situado em seu tempo histórico. Esses fatores justificam a busca de uma compreensão alegórica, uma vez que o imaginário será acionado para recriar um passado que fundamenta o tempo presente do sujeito. Ainda de acordo com Gagnebin, (1990, p. 39), “É na historicidade e na caducidade das nossas palavras e das nossas imagens que a criação alegórica tem suas raízes”. A linguagem, desse modo, associada às paisagens que ganham formas e sentidos na mente do leitor, corrobora com a criação alegórica. Essa colaboração se dá através do recurso textual que abre possibilidades interpretativas de símbolos, mesmo aqueles distanciados do tempo e do lugar de quem se debruça sobre as palavras e imagens textual.

A paisagem representada em *O Largo da Palma* apresenta uma construção alegórica dos elementos paisagísticos. Trata-se de paisagens refletidas nas letras, na malha textual. Adonias Filho dá vida à paisagem textual. *O Largo da Palma* sai de uma representação do campo do significante, sentido literal, e adentra no campo do significado alegórico. Dessa feita, a paisagem assume características humanas que, dentro do sistema social, comunicam, reproduzem, experimentam e exploram do leitor várias possibilidades contemplativas. Uma dessas características humanas incorporadas ao largo é evidenciada na voz do narrador que assevera: “[...], O Largo da Palma tinha boa memória” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 52). Essa memória acompanha a gente do lugar desde as primeiras ocupações. Há marcas de outras gerações espalhadas pelo lugar, nada acontece que ele não esteja presente, como testemunha que o tempo não pode desconsiderar, por isso vê e guarda tudo que acontece. Além disso, em sua memória de velho, ele é respeitado, as personagens andam pelo Largo da Palma, expõem seus temores, falam segredos, pois nele confiam e dele esperam como retorno não sua voz, mas a paz que há em seu silêncio.

Observa-se em Adonias Filho que “a paisagem exhibe uma inquestionável materialidade impregnada de mensagens” (CORRÊA, 2012, p.33). Todavia a paisagem não é apreendida e codificada de imediato, passa pela esfera da reflexão, da análise dos símbolos e da construção alegórica expressa no elemento observado. Essa construção alegórica pode suscitar várias interpretações,

dependendo de quem a observa, e do mundo organizado em sua mente. Corrêa (2012), a esse respeito utiliza o termo *polivocalidade*, que representa essas várias possibilidades interpretativas voltadas para um mesmo campo paisagístico. Gagnebin (1990) enfatiza que:

O conhecimento alegórico é tomado pela vertigem: não há mais ponto fixo, nem no objeto nem no sujeito da interpretação alegórica, que garanta a verdade do conhecimento. Este caráter arbitrário que, como vimos, sempre foi uma das principais críticas feitas à alegoria, explica seu parentesco com a escrita, [...]. (GANGNEBIN, 1990, p. 40).

Observada por esta ótica a paisagem é vista como texto alegórico, constituindo – se com aberturas e entrelinhas para o leitor lançar suas impressões e visão de mundo pessoal. Ele detém-se em pontos específicos para apreender, compreender e justificar suas escolhas interpretativas. Os escritos de *O Largo da Palma* ao serem revisitados pelo sujeito da interpretação ganham novos relevos interpretativos, que mesmo sem a intenção de apontar uma verdade de seu tempo histórico, permite ao leitor desenhar paisagens comparativas com seu contexto, do tempo e lugar em que observa o passado. Desse modo, o leitor ao entrar no texto alegórico do autor pode visitar um tempo diferente do seu, observar criticamente, por exemplo, a estrutura política do lugar:

Sentiu certa dor no coração, ao levantar-se, mas logo soube que não nascia de sua tristeza. Vinha de fora, da tristeza da cidade a esperar as mortes, sobretudo do Largo da palma, que achou comovido e amargurado assim na tranquilidade e no silêncio. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 88)

Mais uma vez o texto mostra o lugar que, alegoricamente, sofre, sente dor e angustia diante da morte de inocentes. Os condenados seriam levados à forca para que ninguém ousasse enfrentar o poder político estabelecido. O leitor pode observar como seria viver num tempo sem democracia, sem poder apontar falhas de um regime político, sem poder se manifestar nas ruas, sem poder cobrar por seus direitos.

Além disso, tenta compreender o momento histórico da política do seu tempo, e as lutas que foram travadas para que a liberdade de expressão deveras ocupasse o seu espaço. Sendo assim,

A verdade da interpretação alegórica consiste neste movimento de fragmentação e desestruturação da enganosa totalidade histórica; [...]. Se a interpretação alegórica é uma forma privilegiada de saber humano, é porque ele expõe à luz do dia esta ligação entre significação e historicidade, temporalidade e morte, [...] (GANGNEBIN, 1990, p. 41).

A alegoria, desse modo, oferece ao sujeito reflexão diante dos elementos fragmentados. Tais elementos simbólicos, mesmo em face de sua morte, permanecerão nas malhas do texto, em especial o literário, dialogando com outros tempos, revestindo-se de significação diante de cada novo olhar interpretativo.

Jorge de Freitas, em seu artigo sobre *A alegoria* (2014), já indicava que:

A alegoria, [...] tem como determinante o conceito de tropo a fim de realizar a transposição semântica de sentidos: do sentido figurado, o qual se situa expresso no discurso, para o sentido próprio, aquele que permanece oculto por debaixo das ornamentações alegóricas. (FREITAS, 2014)

Desse modo, a percepção da alegoria presente no texto favorece a relação do campo semântico contextual com as possibilidades de interpretação do sentido figurado. A escrita será aliada da alegoria, já que é nos escritos que lateja o sangue semântico, que nunca para de verter e alimentar células interpretativas. Gagnebin, (1990), ressalta que:

A interpretação alegórica, essa produção abundante de sentido, a partir da ausência de um sentido último, expõe as ruínas de um edifício do qual não sabemos se existiu, um dia, inteiro; o esboço apagado e mutável desse palácio frágil orienta o trabalho crítico. A história não é, pois, simplesmente o lugar de uma decadência inexorável, como uma infinita melancolia poderia nos induzir a crer. Ao se despir de uma transcendência morta e ao meditar sobre as ruínas de uma arquitetura passada, o pensador alegórico não se limita a evocar uma perda; constitui por essa mesma meditação, outras figuras de sentido. (GANGNEBIN, 1990, p. 46).

A ausência, ou morte de uma paisagem, deve ser vista em sua positividade como fator de renovação de sentido. É nas ruínas de uma sociedade passada que o sujeito encontra resquícios de valores e atitudes que explicam seu tempo presente. Quem olha dentro de seu próprio tempo não vislumbra efetivamente os fundamentos dos acontecimentos. Por isso ele precisa voltar ao passado, para melhor compreender, mesmo em elementos alegóricos, como a sociedade se organizava. Isso porque o presente de cada era é instável e o futuro uma incerteza. O futuro aqui representa o tempo da expectativa de grandes transformações sociais e culturais. O intérprete retorna ao passado para avaliar consequências de transformações sociais

que envolveram todo um quadro social, como os costumes e valores estéticos de uma cidade.

Mesmo os valores de determinada época podem ser alterados, modificados ao longo do tempo. Em especial diante de acontecimentos que alteram a estrutura emocional dos sujeitos. Velhos hábitos e costumes podem ser redimensionados, principalmente quando ocorrem pela imposição. Como foi o caso dos enforcados na Bahia, apontados em *O Largo da Palma*:

O cortejo, a forca, o carrasco. O governador da Bahia, D. Fernando José de Portugal e Castro, sabia como fazer para que se respeitasse El-Rei. A chibata, os grilhões, a forca, o esquartejamento. E mais não pode pensar porque, ouvindo ordens de comando aos soldados e o alarido do povo, logo entendeu que os condenados chegavam à Piedade. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 95)

Visitar este passado, mesmo através da ficção, é uma tentativa de olhar outro ponto de vista, diferente dos escritos históricos. Também conhecer os sentimentos de quem esteve a presenciar os fatos, sendo figurante da própria história.

Desse modo, Adonias Filho representa na ficção uma paisagem alegórica, posta como protagonista nas narrativas. Por representar costumes e sensações humanas, paisagem e alegoria se fundem para dar um tom de abstração, leveza e criatividade na construção literária. O conjunto de signos linguísticos, no romance analisado, entrelaça o sujeito cultural, a paisagem local e alegoria num plano textual carregado de elementos e símbolos com vida própria, interligados, indissociáveis. Este quadro suscita várias interpretações. Além disso, envolve o leitor não somente no ato de decifrar e compreender a paisagem alegórica, também possibilita outros olhares para dentro de si mesmo. O leitor pode, ainda, compreender, segundo enunciado de *Kevin Lynch*, em *A paisagem da cidade*, que “não somos meros observadores desse espetáculo, mas parte dele; compartilhamos o mesmo palco com outros participantes” (LYNCH, 1999, p. 2). Diante do espetáculo dos enforcados, o Ceguinho transmite para o leitor a ideia de que cada ser é uma sociedade, juntos fazem parte de toda estrutura e organização social. Por isso mesmo, estava triste, sentindo-se esquartejado diante de cena tão desumana:

Só, novamente só, com as suas trevas e o porrete de apalpar o chão. Passo a passo, muito devagar, retornou e tão só em si mesmo que não percebeu sequer os que, ao seu lado, regressavam às casas. Andou assim, sempre a pensar nos enforcados, até que reconheceu o Largo da Palma pela

aspereza das pedras e o macio da grama. Tudo que queria, afinal, era o seu lugar no canto do pátio da igreja. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 96)

Como sociedade, o Ceguinho não estava só, frente a um exemplo brutal de tentativa de manter o poder político intocável. Cada sujeito retornou para seu lar com sentimentos de dor e de solidão, como se ninguém os protegesse, como se fosse refém, quando deveria andar livremente e falar como pensa ser uma política pública voltada para o povo. Mas, não pode falar, anda cabisbaixo, em trevas, não exatamente as trevas de uma visão física, mas trevas de uma sociedade obscura que não olha o sujeito como principal elemento social.

3.3 PAISAGEM E ALEGORIA EM *O LARGO DA PALMA*

Esse espaço alegórico, tomado como ser, é personificado em *O Largo da Palma*. Na obra, o autor apresenta vários segmentos das narrativas mostrando o largo como um ser que transmite paz, demonstra conhecer seus moradores e seus costumes, até mesmo a rotina dos gatos. Além disso, tem memória, carrega muitos séculos e muitas histórias. “Todos sabem em Salvador da Bahia que, apesar da idade, antigo de muitos séculos, o Largo da Palma tem boa memória.” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 52)

O escritor eleva *O Largo da Palma* à condição de um ancião que precisa de cuidados e deve falar de suas memórias. Ecléa Bosi, em *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, traz a seguinte observação:

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1994, p. 47)

Assim, *O Largo da Palma* conserva sua memória para preservar a história de sua gente. Como se o tempo acumulado neste ser personificado e as imagens de elementos passados ajudassem aqueles que observam, ao perambular, por ruas e becos, a buscar os sentimentos de paz e de proteção do lugar. Desse modo, O

Largo da Palma conserva a imaginação de um povo que já não está mais presente, mas tem suas marcas e marcos registrados na memória da paisagem em foco.

Também a igreja, símbolo da fé e da paz, carrega suas memórias, representando ainda o conhecimento advindo de sua experiência acumulada em toda sua existência. “E se o largo e a ladeira são da Palma, é porque lá a igreja que lhes empresta o nome. Humilde e enrugadinha, com três séculos de idade, nada ali acontece que não testemunhe em sua curiosidade de velha muita velha” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 9). Ela testemunha e indaga tudo que acontece em seu entorno. Como uma beata que está sempre na calçada, na janela de sua casa, ou mesmo na rua observando o movimento da vizinhança, dando conta de tudo que lhes acontece.

Dessa maneira, partindo de um espaço localizável no mundo codificado, Adonias Filho descreve uma paisagem que mais se aproxima de um ser vivo, alguém cheio de vida que interage no desenvolvimento da ação de suas personagens. Ele mostra em sua produção, por exemplo, que: “As ruas pequenas e estreitas que o cercam, tentam se ocultar como envergonhadas” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 34). Neste caso ruas que cercam o Largo da Palma ganham características humanas de timidez. Observa-se ainda no trecho seguinte, “[...], um prédio que parece doente” (Idem, *ibidem*). Então os elementos interagem com suas personagens, pois as características e sensações humanas que recebem envolvem cenários de amor, dor, alegria e morte vivenciados no enredo de cada novela.

Na narrativa *A moça dos pãezinhos de queijo*, Célia e Gustavo são envolvidos numa atmosfera que enlaça o amor. Primeiro aspecto envolvente é o cheiro dos pãezinhos de queijo que sugere as delícias do amor que o casal está preste a experimentar. Geralmente, os encontros acontecem numa pracinha de pouca iluminação, onde o brilho do olhar de ambos faz clarear o cenário de um idílio amoroso e o silêncio propicia a escuta de cada batida dos corações enamorados. São lugares fixos que acompanham a rotina do casal. Lembrando que a paisagem, descrita anteriormente, envolve desde a música aos aromas e sabores sensíveis aos sentidos.

O leitor também é envolvido nesta atmosfera, logo é em sua mente que essa paisagem ganha forma, através do olhar do imaginário. O autor, no momento de sua criação literária, idealiza todo ambiente, mas não determina as formas que serão desenhadas na mente de um leitor. Essa construção paisagística faz com que a obra seja mais atrativa para quem a lê, pois a quantidade de imagens diretamente

relacionadas à caracterização e ação vividas por cada personagem reflete no mundo físico do sujeito. Observa-se as imagens presentes no encontro do casal:

Aproxima-se da igreja, o coração aos pulos, é o seu primeiro encontro com uma namorada. [...] Um ou outro que passa e, se é fraca a luz das lâmpadas, se as estrelas brilham muito, o próprio vento se faz leve demais para não perturbar o silêncio. [...]. Agora, de pé no pátio da igreja, a sentir o cheiro de incenso que se filtra por baixo das portas largas e pesadas, Gustavo espera. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 20)

Esses elementos associados a cores, odores, natureza ajudam o leitor a recriar com mais clareza o ambiente vivido por eles, aproxima-se como se estivesse observando a certa distância cada encontro e despedida do casal.

Em *Um avô muito velho*, a ideia de um lugar distante, ligado por condução sugere uma paisagem vazia que arrasta Pintinha para o recanto da morte. Enquanto o quarto no fundo da casa da família indica a solidão que envolvia Loio, desde a morte de seu primeiro amor. Como se a solidão o impedisse de sair de seu próprio casulo para uma vida nova, como se já estivesse em uma cova à espera da morte: “Saia cedo e descia ladeira para pegar o ônibus de Amaralina. Voltava à noite, aí pelas oito horas, e tanto que mãe lhe guardava o prato feito” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 9). A mesma rotina seguida diariamente para o trabalho e a mesma espera pelos pais e avô. Fica aos leitores a imagem que pode se dar em qualquer lar, interrompida por uma ação trágica de outrem. Fator que dificulta para a família seguir em frente com a interrupção desta rotina. Um dia em que esperaram, e continuam a esperar, sabendo que não haverá mais retorno da pessoa querida.

Já na narrativa *Um corpo sem nome*, a atmosfera com cheiro de incenso, de velas, da noite e um narrador que mais parece perambular sem que seja percebido traz um cenário de morte. Morte silenciosa, indesejada, sem nome, sem identidade que não assusta. Um corpo sem identificação, caído ao chão configura-se uma paisagem indiferente para o olhar social, quando deveria provocar um assombro, uma cena para fazer refletir aqueles que estão sempre à margem do desenvolvimento social.

Quando Odilon esperava Eliane no pátio da igreja, a paisagem em volta com pombos circulando, escada, degraus a serem percorridos, caminhos que passavam pela Igreja da Palma, todo esse cenário envolvia a personagem num clima de ansiedade, de expectativa. Enquanto o tempo se arrastava diante de incertezas do

porvir, cada passo de Eliane, desde que recebera a carta de Odilon até o momento do encontro, suas reflexões sobre a própria vida, sugerem, também, seu esforço de sair do casulo para uma vida ainda desconhecida.

A paisagem, desse modo, expressa adversidades de sentimentos amorosos, provocando risos, lágrimas, solidão, vontade de viver e de morrer. Ela convida o leitor a mergulhar nos episódios narrados, ele adentra no espaço, também perambulando e observando cada encontro, desencontro e partida das personagens. Contempla dia do sol, sente o mormaço e o frio de junho. Em algumas circunstâncias, enquanto o Largo dorme, é o leitor quem dá conta dos acontecimentos noturnos para conta-los depois que este tirar o seu cochilo, o repouso merecido. “A noite já se fez em Salvador, e o Largo da Palma, por isso, parece agasalhar-se para dormir. [...] Ninguém dirá, vendo assim o Largo da Palma a cochilar, que nele houve enorme agitação durante o dia.” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 20). Mesmo nessa agitação diária, não perde de vista nenhum de seus moradores, nada acontece que lhe escape ao olhar e ouvido sempre atentos, pronto para, a qualquer momento, vestir-se de uma atmosfera especial, para melhor envolver suas personagens e relacionamentos adversos, até mesmo de branco. O branco do dia era a vestimenta ideal para dizer que o momento de paz é chegado, que aquele que apreensivamente busca tranquilidade e sossego, pode seguir confiante, uma nova luz, um novo amanhecer o espera, com sentimentos e sensação de estar vivo ainda mais renovado.

Percebe-se que, o espaço ficcional é o grande astro, a personagem principal, já que está em toda parte, contém as demais personagens, dorme e amanhece com elas, dando conta de acompanhar todos os enredos e elementos da narrativa. Contudo, acompanha e interfere na ação de cada personagem de maneira sutil, sempre discreto, sempre presente.

Desse modo, somente o próprio Largo da Palma e o leitor têm uma visão geral de tudo que acontece, logo, “ninguém observa ninguém porque, no largo, todos têm o direito de ser como são.” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 34). Esse recorte sugere a idealização de uma sociedade tolerante diante das diferenças.

Se fazia sol, chovia ou se esfriava O Largo da Palma também sentia, conhecia inclusive mudanças na passagem do tempo, e, se sentia era porque esses fatores influenciava na paisagem que expressaria aos seus moradores.

O sol, agora, invade o Largo da Palma e parece que vem para mostrá-lo como uma das coisas mais preciosas da Bahia. Habitara-se aos poucos com ele, o Largo da Palma. Observara no começo, que ele mudava de acordo com o tempo, um durante o dia e outro à noite, se chovia já não era o mesmo e inteiramente diferente quando o sol o enchia de luz. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 36)

Desse modo, nem mesmo aspectos de mudança temporal escapavam ao sentido do Largo da Palma, sempre atento para transformar o cenário que, de alguma forma envolveria seus personagens. Justamente por conhecer cada sujeito e compreender suas tensões é que conseguia se alegrar, ou mesmo entristecer juntamente com o indivíduo, para demonstrar seu companheirismo. Além disso, sua memória sempre atenta registrava, filmava o cotidiano, também as noites, de sua gente para que suas personagens não viessem a esquecer-se de si mesmas.

4 O LARGO DA PALMA: REPRESENTAÇÕES DO AMOR

O amor é uma palavra muito pronunciada, também desejada. Mas o que é mesmo o amor? Seria possível definir o seu significado? O que faz este sentimento parecer maior que os demais que representam alegria e dor. Nadiá P. Ferreira, (2004), em *A teoria do amor na Psicanálise*, diz que:

Amar é um acontecimento que não se esquece. Quando se é surpreendido pelo amor, o cotidiano se transforma e tudo que cerca a vida do amante adquire novos sentidos. Então perguntamos: o amor é isso? Sim, mas não é só isso. É muito mais. (FERREIRA, 2004, p. 8)

Nesse acontecimento surpreendente, os amantes vivem e experimentam outros sentimentos que vão da alegria a dor, num misto de contraste e contradição. Algumas pessoas amam a falta, seu objeto de desejo é justamente aquilo que falta em si e por ventura encontra no objeto amado. Nesta relação reside o paradoxo deste sentimento que ao mesmo tempo em que busca no outra seu complemento, pode adquirir o sentimento de frustração quando suas expectativas não são alcançadas. Isso porque, ainda de acordo com Ferreira (2004, p. 10), “o amor é a procura do todo e amar é sinônimo de se unir e de se confundir com o amado.” Se a união não mais representa um complemento, acaba numa separação e o que antes era motivo de alegria, pode, agora, transformar-se em tristeza. De qualquer modo, é acreditando nesta idealização, que se arrasta por milênios, desde os primeiros conceitos de amor construídos pelos filósofos, que as pessoas buscam seus relacionamentos amorosos. Leandro Konder (2007), no livro *Sobre o amor*, acrescenta que: “Sem o amor a existência de uma pessoa se mantém dramaticamente incompleta. [...] O amor é a forma mais radical de “ir ao outro”, de se reconhecer intimamente num ser humano diferente.” (KONDER, 2007, p.28/29). Pessoas buscam a si na ação do outro, por isso, algumas vezes acontece a frustração. Logo, de tanto tentar encontrar no ser amado os próprios desejos e realizações, esquece de que dentro do relacionamento o esforço em proporcionar felicidade ao outro deve ser bem maior do que a vontade de satisfação pessoal. A felicidade do outro deveria ser a maior motivação para sentir-se feliz, pois o amante

estaria, de igual maneira se empenhando para favorecer o clima de aconchego e satisfação de seu (a) companheiro (a).

São essas, dentre outras reflexões acerca do amor e sua manifestação que serão observadas na vida de personagens das narrativas *A moça dos pãezinhos de queijo*, *O largo de branco* e *A pedra*, enredos representativos de pessoas comuns do universo factual. Uma maneira de inserir o leitor nas tramas de uma ficção amorosa.

4.1 A MOÇA DOS PÃEZINHOS DE QUEIJO

Esta narrativa conta o envolvimento amoroso entre Célia e Gustavo. Ela morava no primeiro andar de um sobrado do Largo da Palma com sua mãe Joana. Desde que seu pai morreu, ela e a mãe trabalhavam com a produção e venda de pãezinhos de queijo. A mãe fazia e ela os vendia com delicadeza e muita alegria. Tinha voz macia como os pãezinhos e suave como canto de pássaro. Gustavo era mudo, contudo escutava bem e se expressava através de gestos ou escrevendo num bloco de anotações que sempre carregava consigo. Morava com a avó, sua verdadeira mãe, seu pai, dono de uma fábrica de pregos e uma irmã, Márcia, estudante do curso de Engenharia. Sua mãe desaparecera desde que ele tinha cinco anos. Ninguém na casa falava exatamente o que tinha acontecido, apenas que sua mãe era doente e vivia no hospital. Como não falava, gostava de ouvir músicas, principalmente de caixinhas musicais, presente de sua mãe antes de desaparecer completamente. A música o acalmava, achava que os homens deveriam se comunicar através de canções e melodias. A voz da moça, para ele, era música a seus ouvidos, parecia remédio. De modo geral, a voz de Célia,

Doce e macia, ao lado do riso alegre, a voz da moça é música melhor de ouvir- se, nas manhãs de domingo, que o próprio órgão da igreja. Todos dizem, no sobrado inteiro, que é como um trinado de pássaro. Já houve mesmo quem afirmasse:

— tem som mais bonito que o canto do pássaro. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 10/11).

Por isso, a voz da moça entrou como melodia suave em seu ouvido, depois que a conheceu, como notas que de tão agradável ficam repetidamente tocando

dentro de si. Quanto ao fato de ser mudo, os médicos falavam que ele “jamais recuperaria a voz perdida tão na infância que talvez se relacionasse com os primeiros sintomas da doença da mãe” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 18). Somente a irmã mantinha a esperança de um dia ele voltar a falar. O pai demonstrava certa decepção por ter um filho mudo. Para ele, comerciante, um filho mudo não daria continuidade ao comércio, era como se Gustavo não tivesse um papel social, pois não conseguiria se comunicar bem sem os grunhidos e seu bloco de papel, parecia mais um problema sem solução, não era o filho que gostaria de ter e de sentir orgulho. Ele conheceu Célia quando foi, a pedido da avó, comprar pãezinhos de queijo. Ao vê-la pela segunda vez, marcou um encontro. Ela percebeu que ele era mudo, pois não se expressava por meio da voz, mas, certamente ouvia, logo, apresentava perguntas e respostas em seu bloco de notas. Ficou encantada, achou parecido com os anjos da igreja, sentiu o amor refletir em seu rosto de rapaz. Joana notou o jeito da filha meio estranho. Aquela noite, a menina não era a mesma de sempre, estava distante, suas mãos pareciam trêmulas. Quanto ao rapaz, demorou a chegar em casa. Quando chegou sua irmã indagou por onde andava. Ele revelou que tinha uma namorada e ela temeu, preocupada com o irmão, com medo da possibilidade de alguma moça magoá-lo. Mas concluiu que ele tinha direito de viver sua vida, mesmo enfrentando determinados desafios. Desde então, ambos se entregaram na descoberta um do outro, num grande idílio amoroso. A mãe de Célia não compreendia o relacionamento. O pai dele pensava tratar-se de uma oportunista:

Como acabará tudo aquilo? É a pergunta que, como a mãe de Célia, o pai de Gustavo também fazia a si mesmo.

[...]

E agora, com a moça que certamente visa trocar os pãezinhos de queijo pela segurança de um casamento rico, não tem dúvida de que o filho entrará numa pior. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 22).

Mesmo sabendo da estranheza que a relação provocava nos próprios familiares, os dois permaneceram juntos. Célia pediu para ele não mais usar o bloco de notas para se comunicar. Ela queria que ele falasse e o milagre aconteceu:

O cheiro dos pãezinhos de queijo, no ar, perfuma a própria resina das árvores. As bocas se afastam, as mãos mais se apertam, as lágrimas nos olhos que parecem sangrar. Tudo, agora, é nele angústia e dor. Os lábios

tremem, suor no rosto, vontade de gritar. Um parto, é como um parto, a voz está nascendo. E ele, a rir e a chorar ao mesmo tempo, exclama:
- Amor! (ADONIAS FILHO, 2013, p. 28)

Não se trata aqui de um simples idílio amoroso, traz uma representação profunda de entrega e perspectiva no outro que é capaz de gerar um milagre, já que, no caso citado, clinicamente era praticamente impossível Gustavo voltar a falar. Mas envolto numa paisagem com fundo religioso, a presença da Igreja da Palma, o misticismo da noite, o cheiro do amor fez explodir dentro de si o desejo de falar. Claro que há a tentativa de Gustavo agradar seu amor, contudo, há também a fé na força desse amor que, embora incompreensível por parte de seus familiares, tornou-se um elemento de esperança, um caminho para ele sair do seu mundo de silêncio.

O silêncio observado a luz da psicanálise traz reflexões curiosas. Primeiro destaca-se que ele é importante, que ele revela muito sobre o paciente. Gustavo não usava a palavra de forma oral para se expressar, apenas a escrita. Mas, seu silêncio e ânsia de ser compreendido demonstravam o quanto ele precisava romper com o silêncio para fazer ecoar uma voz perdida na infância. Juan-David Nasio, (1989), escrevendo *O silêncio em psicanálise*, (p. 19), fala que em algumas circunstâncias a palavra fica como presa dentro do indivíduo, e como presos numa cadeia, têm o desejo de sair, as palavras também têm o desejo de liberdade. Encontrar o caminho é tarefa difícil. A voz de Gustavo, após o pedido de Célia para que fale, foi provocada a se pronunciar. Para tanto, houve o incentivo dela e respeito ao tempo dele, para no momento devido ele permitir que sua voz fosse jorrada. Esse fato traz novo entusiasmo e encorajamento para quem vive mergulhado no silêncio, logo, “quando as pronunciamos, as palavras, têm um valor diferente do que quando as pensamos em nossas representações verbais. A palavra articulada tem um efeito retroativo sobre quem fala.” (NASIO, 1989, p. 19). A voz se volta para a pessoa para quebrar o silêncio ganhar mais espaço e autonomia na vida de quem vivia fechado em si mesmo. Juliana Hernandez, (2004) em seu artigo, *O duplo estatuto do silêncio*, destaca que:

Desta forma, a falta sempre será relacionada com uma retirada. Primeiro, é preciso que haja a ruptura de uma experiência total (aliás, só perceptível como total uma vez finda, já que um contínuo de nada ou de silêncio não é perceptível), para que a descontinuidade permita o reconhecimento do estado ou condição anterior. É a quebra, a ruptura, o corte, a castração, que permitirá que algo exista. (HERNANDEZ, 2004, p. 145).

Gustavo em sua infância falava, mas inexplicavelmente deixou de falar, ficou mudo, mas aprendeu a ler e escrever, por isso, se comunicava por meio da escrita e de gestos. Houve uma ruptura com a voz, ele precisava recuperá-la, para outra vez ouvir o som das palavras pronunciadas por si mesmo. Célia acreditou que ele poderia falar outra vez, seu amor e desejo que ele falasse impulsionou a vontade dele de libertar a voz aprisionada. Então, o pedido de Célia:

- Não quero que você escreva mais!

[...]

- Quero que você fale!

As mãos de Célia no rosto do rapaz receberam, com o leve tremor, o calor que já era febre. E, sem temer que o coração dele, inteiramente descompassado, pudesse saltar pelo peito, repetiu com enorme energia:

- Quero que você fale! (ADONIAS FILHO, 2013, p. 23)

Desse modo, diante da firmeza da amada, da confiança adquirida com o relacionamento, também por perceber que ela sempre estaria ao seu lado, ele também passa a acreditar na possibilidade de outra vez voltar a falar. Primeiro abandona o bloco de anotações e posteriormente a ruptura do silêncio de sua voz acontece.

A confiança de Gustavo depositada em Célia mostra como o amor provoca o reencontro com elementos inesperados. Ninguém na família dele esperava o retorno de sua voz, no entanto ela, mesmo aprisionada em abismos profundos, em terrenos desconhecidos de sua infância, veio à tona.

Observando o casal à luz do mito de Aristófanes exposto por André Comte-Sponville, no livro *Pequeno tratado das grandes virtudes* (1995), pode-se dizer que um representa a metade do outro, outrora separada, e que, após o reencontro substituem a solidão por um o *amor fusional* que representa:

Amor total, amor absoluto, pois só se ama a si enfim restabelecido em sua completude, em sua unidade, em sua perfeição. Amor exclusivo, pois cada um, tendo por definição uma só metade, só poderia viver um único amor. Amor definitivo enfim (salvo ter havido engano, mas então não é o grande amor...), já que a unidade geral nos precede e, uma vez restabelecida, nos satisfaz até a morte [...]. (COMTE-SPONVILLE, 1985, p. 249)

Dois corpos separados que se reencontram pelo amor, para formar um todo que se completa, numa relação de confiança que vence o silêncio, que faz ecoar a voz adormecida que explode num sussurro de amor. Sendo Célia sua metade,

também completaria o ser algo precioso que lhe faltava: a voz. O tom e a doçura no falar da amada, parte separada, penetrou na profundidade de seu silêncio para outra vez se fazer audível, sonora, recomeço de uma etapa do vazio. Agora as partes que se completam, juntos encontram o caminho da fusão. Essa fusão parece algo bem natural, difícil de explicar, o rapaz ao ver a moça pela primeira vez sente o amor aquecer seu coração: “Agora, que já entregara o pacote a avó, era como se tivesse as mãos livres para segurar a voz da moça dos pãezinhos de queijo. E, como sempre acontecia ao sentir-se emocionado, refugiou-se no quarto para acalmar os nervos” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 12). Enquanto a moça, no segundo dia, quando ele retornou á procura dos pãezinhos de queijo, sentiu que algo diferente acontecia: “Agora, porém, tinha a flecha no coração” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 17). De imediato compreendeu as palavras do seu pai a respeito da flecha do cupido. Sabia que uma flecha acertara seu coração, só não sabia como seria esse novo acontecimento em sua vida.

Assim, explica-se o fato de duas pessoas que não se conhecem, conseguirem se sentir apaixonadas desde o primeiro momento. Parece algo mágico, por isso, uma boa compreensão deste fato é explicada pelo que foi dito anteriormente acerca do amor fusional.

Além disso, a narrativa não apresenta um final convencional, com casamento ou coisa do tipo: viveram felizes para sempre. Apenas mostra as personagens enamoradas, envolvidas num clima de paz, tranquilidade, felicidade. Duas metades que se encontram como a dar continuidade a uma jornada interrompida em algum lugar de vidas passadas: mito de Aristófanes. O leitor pode refletir com este casal que mais importa estar juntos no momento chamado presente do que preocupar-se em como será o amanhã.

A narrativa mostra, ainda, o quanto o casal tinha intimidade, confiança, compreensão e companheirismo. Capaz de adivinhar até mesmo o pensamento um do outro. Analisando os estudos de Dorival Altini, (2005), em *O Amor do século XXI*, pode-se dizer que o sentimento que existia entre Célia e Gustavo sugere:

Intimidade: sentimento de afeição, confiança e reciprocidade.

[...]

Esse tipo de amor, a intimidade, envolve, entre outras, as seguintes variáveis ou ingredientes: desejo de prover o bem-estar do outro, sentimento de felicidade, entendimento mútuo, entrega de si mesmo e

posses, desejo de receber e oferecer apoio emocional, presença de comunicação mútua e valorização do outro. (ALTINI, 2005, p. 22)

O casal, aparentemente diferente, sem credibilidade diante dos próprios familiares, consegue manter vínculos de intimidade que promovem uma atmosfera de confiança. Cada uma das partes se empenha para mostrar controle emocional, também diálogo e segurança. A intimidade fortaleceu o amor, um amor sereno, tranquilo, sem pressa, cheio de entendimento e vontade de ser feliz. Assim foi construído o amor ente os amantes, numa base sólida de confiança. Aqui não está em alta a atração e o desejo entre corpos, mas a ligação de dois indivíduos capazes de entendimento pela força do pensamento e do coração. Tanto é forte o sentimento deles que, desde o primeiro encontro, bastou alguns minutos, “[...], no Jardim de Nazaré entre as grandes árvores e parece que conhece, há séculos, a moça dos pãezinhos de queijo” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 21). Duas pessoas que mais parecem se reencontrar diante do amor, entregam confiança e esperança entre si, nada mais importa na ordem dos fatores e pessoas a eles relacionadas, pois algo extraordinário aconteceu: o amor.

4.2 O LARGO DE BRANCO

Em *O largo de branco*, observa-se o triângulo amoroso vivido por Eliane. Ela viveu com seu pai, avô, mãe e irmã na adolescência, até o avô morrer. Sua mãe Joana era alegria de viver, casou ainda muito jovem com homem bem mais maduro. Ele era um simples funcionário público com pouca instrução. Chegava em casa sempre à noite, cansado. Não falava muito. Sempre fechado em si mesmo, “um pobre homem, vazio de espírito, sem curiosidade pelas coisas do mundo. Bom, muito bom mesmo, bom e fraco” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 39). Quando o sogro, avô de Eliane morreu, ele parecia viver numa clausura, buscando o ostracismo como refúgio de si mesmo. Parecia não estar à vontade entre as três mulheres da casa, esposa e filhas, chegando ao ponto, aparentemente, de sentir-se diminuto diante delas. Parecia estar vivendo diante de estranhos, ou mesmo não mais aceitar a diferença de idade entre ele e a esposa, não se sabe ao certo, fato é que,

se sentindo inferior, encolhe-se de tal modo que o riso e a alegria de Joana não o contagiam. Único homem da casa – após a morte do avô -, parece não entender a mulher e as filhas. Não tenta aproximação, um esclarecimento, nada. Calado, metido nos cantos, sempre a fumar. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 39)

O narrador limita-se a falar, tão somente, a respeito do pai de Eliane, não apresenta nenhum pensamento do mesmo, por isso fica ainda mais difícil compreender seus sentimentos, apenas levantar hipóteses. Fato é que a falta de diálogo e silêncio constante o afastou ainda mais da família, parecia está perdido, como quem perde a memória e de repente se vê diante de estranhos, a seu ver, pessoas desconhecidas, mas na realidade tratava-se da própria família. Assim calado, ficou cada vez mais distante de tudo que significa interação e comunicação dentro do lar. Passou a trabalhar à noite, no porto e, além de fumar bastante, chegava em casa pela madrugada bêbado. A bebedeira, então,

se repete, uma vez por semana no começo, de dois em dois dias a seguir, diariamente agora.

[...]

Difícil precisar os anos que transcorreram, a alegria sumindo do rosto da mãe, a casa cada vez mais pobre, enorme o esforço para que a irmã não abandonasse o ginásio. Lembra-se e de tal modo lembra que é como se estivesse a acontecer agora. A irmã grita, ela e a mãe correm para a sala, lá está o pai. Deitado no chão, de bruços, sangrando, como um morto. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 40)

Com o aumento do consumo de bebidas alcoólicas, associadas ao uso do tabagismo, ele atraiu cada vez mais para si o mundo de silêncio. O vício era sua companhia, contudo, abandonou o calor da esposa, acabando com o riso dela também, entristeceu sua família de modo geral. Veio, então, o derrame que culminou com sua morte.

Desde o momento do incidente com o derrame, quando a assistência médica chegou a sua casa, Eliane passa a conviver com a presença de Odilon, primeiro no hospital, posteriormente quando seu pai foi liberado para continuar o tratamento na própria residência. Seu pai não resistiu ao tratamento, vindo a falecer.

No período em que prestou assistência ao pai de Eliane, Odilon era ainda estudante de medicina. Mesmo após a morte do paciente, ele continuou dedicando seus cuidados à família, com a mesma dedicação que oferecera desde que acompanhou o tratamento do enfermo. Não conseguia mais ficar longe dela, embora

ela não compreendesse exatamente que tipo de sentimento os unia. Quando ele concluiu os estudos da medicina, se casaram.

A narrativa não apresenta mais nenhum dado a respeito da mãe e da irmã de Eliane. O que foi feito destas após a morte do pai. Deixa um espaço aberto à curiosidade do leitor. Acrescenta apenas que elas passavam por muitas dificuldades financeira.

Certo é que Eliane não declara amor por Odilon, poderia ter casado porque algo os unia, porque tinha dificuldade financeira ou mesmo porque queria segurança, impreciso qualquer opção. Aconteceu porém, que, depois de algum tempo casados, eles acabaram se distanciando emocionalmente, porque Odilon vivia mais para o hospital do que para casa. Era desligado do lar e de fatores sociais que aconteciam em seu entorno, embora a tratasse com carinho.

Eliane, diante da ausência do esposo, passou a sentir-se sozinha. No início do casamento, Odilon ainda reservava os domingos para almoçarem juntos. Todavia até mesmo esse momento se acabou, juntamente com o diálogo que já era pouco. Com isso, outro sentimento também é despertado: solidão. Odilon, contudo, parece não compreender que a esposa sente-se sozinha, pois, nada faz para diminuir a distância entre eles, pelo contrário, continua sua rotina de médico extremamente dedicado, sempre pronto para assistir ao hospital e a seus pacientes.

A ausência de Odilon na vida, no cotidiano de Eliane foi o fator principal que provocou sua atitude de abandoná-lo. Logo, “[...], raras as noites que não chegava muito tarde do hospital. Isto, sem falar nos plantões e nos chamados que não poupavam sequer os domingos” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 43/44). Esse estágio em que Eliane se encontrava representava um perigo, logo, desse modo sua autoestima estava baixa, sentindo necessidade de carinho, atenção, alguém que estivesse mais frequente, mais presente em sua vida. Outros envolvimento podem acontecer justamente neste momento de desequilíbrio emocional. Flávio Gikovate (1998), em *Ensaio Sobre o Amor e a Solidão*, destaca que:

O fato básico é que nos enamoramos porque nos sentimos incompletos; e nos tornamos particularmente vulneráveis às flechadas do Cupido quando nossa auto - estima sofreu algum abalo negativo ou positivo. (GIKOVATE, 1998, p. 31)

Como estava vulnerável em seus sentimentos, corria o risco de envolver-se com pessoas ou coisas que lhe fizesse sentir melhor, com mais vigor, talvez, até mesmo, mais desejada.

Ela descobriu que não podia ter filhos, isso fez com que sentisse o marido ainda mais distante. Odilon resolveu tirar exatos três dias para ficar com ela na Ilha de Itaparica. Mas essa atitude não acalmou o coração de Eliane. Após discussão, saiu batendo a porta do quarto sem rumo e perdida em si mesma, contrariada e abatida diante de um relacionamento em crise. Assim, caminhando desorientada, chegou ao jardim, entre o hotel e praia, e encontrou algo que provoca uma mudança radical na rota de sua trajetória. De repente,

[...] o homem prendeu-lhe toda a atenção. Alto, os ombros largos, os cabelos alourados, os olhos quase da cor do céu. O calção colorido, nu da cintura para cima, os pés descalços. E tão bonito lhe pareceu que pensou num artista de cinema. Diferente, muito diferente mesmo do marido. A verdade é que comparando a ele, Odilon não passava de um sujeito desengonçado, feio e ridículo. (Adonias Filho, 2013, p. 45)

Foi assim que conheceu Geraldo. Diante do inesperado, ou de uma pessoa antes indiferente, entrega-se com paixão, logo, viu em Geraldo uma maneira de fugir de sua frustração de um relacionamento sem diálogo, sem a presença do marido. O inesperado torna-se seu aliado, fazendo com que Eliane viesse a abandonar uma vida estável, embora frustrada, para viver uma experiência sentimental que nem ela mesma, a principio, poderia explicar. Flávio Gikovate, (1998), destaca que: “O enamoramento faz exatamente isso: transforma uma pessoa que antes nos era indiferente em alguém absolutamente indispensável e em cuja ausência parece que só nos resta a morte”. (GIKOVATE, 1998, p. 31)

Eliane abandona seu marido para seguir um encanto, capaz de sentir-se totalmente envolvida nesta nova relação. Encontrou em Geraldo paixão e sedução que aqueceram sua vida por quinze anos. Todavia, essa paixão somente lhe rendeu grande humilhação. Por muitos anos viveu a intensidade de uma grande paixão, mas, Geraldo cansou de sua companhia e sentimento, abandonando-a. Deixou com ela dinheiro para que seguisse como quisesse. Para ela,

O dinheiro sobre a cama, sobre o lençol, nele refletido o desprezo do homem. E como se aquele dinheiro pudesse compensar a ingratidão e resgatar a mocidade e a vida que a ele dera em troca de coisa alguma. Tudo, dera tudo mesmo em troca de nada! (ADONIAS FILHO, p. 36)

Reduzida a suas memórias e à humilhação, foi parar num quartinho de uma casa pequena no Bângala, após ter sido enxotada da vida de Geraldo. Sem saber exatamente como, recebe uma carta de Odilon, trinta anos após tê-lo abandonado. Ele a reencontrou e na carta marcava encontro no pátio da igreja, ao meio-dia do dia seguinte, esclarecia, ainda, que sabia o que tinha lhe acontecido a respeito do abandono de Geraldo. Quase não conseguia acreditar no que estava prestes a acontecer, “[...], deteve-se frente ao espelho, no quarto, mas não teve coragem de olhar-se” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 31), por medo de desistir do encontro. Sabia bem descrever seu exterior, mas o interior, no estágio em que se encontrava, humilhada e desprezada, cheia de remorso, este lado de dentro não queria examinar: “Centenas de vezes, à medida que os laços com Geraldo se rompiam, nele pensara como a culpar-se no fundo do remorso” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 46). Era exatamente diante deste remorso que se ressentia e perdia forças ao pensar no reencontro com Odilon.

De acordo com Juan-Eduardo Cirlot (2005), em *Dicionário de símbolos*, o espelho “é um símbolo da imaginação – ou da consciência – como capacitada a reproduzir os reflexos do mundo visível em sua realidade formal.” (CIRLOT, 2005, p. 239). Ao olhar-se no espelho, talvez Eliane sentisse receio, ou mesmo remorso, por contemplar a consciência interior a culpa-la pelas escolhas que tomara, por ter abandonado uma vida ao lado de um homem que sempre, ao seu modo, cuidou com carinho dela. Para ela, era difícil encarar e aceitar sua condição naquele momento. A consciência certamente a fazia lembrar que, mesmo distante do lar, Odilon lhe proporcionava certa comodidade. Se o abandonou foi por não suportar sua ausência no dia a dia. Agora, sua memória pensava em como metade de sua vida passara em troco de nada, a paixão que encheu seus dias de juventude, trouxera solidão, muito maior do que experimentara quando casada. Analisava seu estado físico exterior:

Os cabelos brancos, sempre sedosos, não melhoram o rosto cansado. Olhos sem brilho, boca um pouco murcha, as rugas. Este é o lado de fora, que Odilon verá. [...] não poderá ver o lado de dentro, precisamente o lado da consciência e do coração. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 32)

Eliane sabia que Odilon perceberia imediatamente como ela esta fisicamente, mas, o que a preocupava mesmo era como ficaria diante dele com sentimentos tão confusos, dor, remorso por tê-lo abandonado. Enfim, preocupava-se com fatores que

ela mesma fugia ao contemplar-se diante do espelho: reminiscência de um passado, de uma aventura, de um abandono conjugal.

Saiu bem cedo, bem antes do horário marcado, não conseguiria ficar no quarto, talvez a caminhada pelo Largo da Palma lhe trouxesse algum ânimo, coragem de enfrentar Odilon.

Passou pelo pátio da Igreja da Palma, Contemplou os pombos, que pareciam testemunhar o que se passa consigo. Olha a paisagem em volta como se pedisse força para reencontrar uma parte de sua vida outrora desprezada. Andava pelas ruas estreitas, em seu passo lento, as horas pareciam arrastar-se, seu pensamento num ir e vir, sem pouso nem compreensão. Enquanto caminhava, lembrava-se do quartinho onde estava morando, o dinheiro jogado sobre a cama como se pudesse pagar por todo tempo que se entregou como uma escrava nas mãos de Geraldo. Não levaria Odilon no quartinho, ficaria envergonhada demais, caso ele visitasse o lugar onde fora reduzida em sua condição de pobreza e de humilhação.

Ao vê-lo de longe, percebe que ele permanece o mesmo homem, observa, ao aproximar-se, como ele estava fisicamente:

Os cabelos grisalhos, bastante envelhecido, mas o mesmo homem de sempre.

Enorme o esforço de Eliane para que não chore e as mãos não tremam, agora, quando recebe as rosas. Ele, com a face séria e tranquila, mantém-se em silêncio por um minuto. Segurar o braço da mulher é tudo o que faz. E, como se nada houvesse acontecido naqueles trinta anos, desde que se separaram, ele apenas diz:

- Vamos, Eliane, vamos para casa. (ADONIAS FILHO, 2013, p, 47)

Assim, retomam a vida interrompida, para viver uma nova forma de amor, segurança e amparo na chegada de idade mais avançada. A narrativa provoca uma reflexão sobre o casamento e conseqüentemente sobre como manter o relacionamento através do diálogo e do tempo reservado para o casal. Sugere, ainda, que mesmo diante de crises, o casal deve tentar conversar para não interromper a sequência de uma vida, de uma união conjugal. Os laços de um matrimônio devem ser mais resistentes do que as eventuais dificuldades que possam surgir.

O envolvimento de Eliane com Odilon trouxe a solidão, o esposo não vivia presente no lar, dedicava-se exclusivamente ao trabalho. Na ausência do esposo, buscou um amor paixão. Uma aventura amorosa, ou uma fuga para um mundo

desprendido, sem compromisso, até o momento em que este lhe proporcionou algum benefício. Por outro lado, o amante de Eliane após um longo tempo, quinze anos, cansou deste relacionamento. Como se o prazer que encontrou no início tivesse cessado. De qualquer modo ambos se entregaram e desfrutaram da companhia e dos desejos compartilhados enquanto durou a paixão. Contudo, Geraldo cansou e simplesmente a descartou, como a um objeto sem importância. Esse fato, mais uma vez trouxe solidão para a vida de Eliane, fazendo com que ela transferisse a insegurança de um envolvimento amoroso para um sentimento de abandono e de humilhação. Se antes não pensava em como Odilon se sentiu ao ser abandonado, agora ela mesma sentia na pele esta sensação.

Odilon desde muito cedo se dedicou ao trabalho, pensando em seu desenvolvimento profissional, também em proporcionar a esposa boa qualidade de vida, em questão financeira. Para tanto, acabou deixando um vazio enorme na vida do cônjuge, que não conseguia nem mesmo gerar um filho. Grande ironia, já que, sendo ele um médico que trouxe tanta esperança de vida para seus pacientes, deveria conseguir dar à esposa a esperança de gerar uma vida em seu ventre. Como não conseguiu também a realização da maternidade, Eliane em meio ao vazio e à insatisfação de um relacionamento que já não atendia aos seus requisitos de felicidade, de prazer, rompe com o mesmo se entregando a uma paixão.

Não, não esperou que ele se aproximasse! Abriu a porta do quarto, saindo; e a fechou pelo lado de fora, batendo-a com força. Transpôs o pequeno corredor, muito apressada, necessitada de ar livre. E, porque era cedo e o hotelzinho ficava próximo à praia, ainda viu o sol nascendo sobre o mar. Não viu, porém, a brancura das nuvens porque, no jardim tão cheio de palmeiras, entre o hotel e a praia, o homem prendeu-lhe toda atenção. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 45)

Assim, Eliane saiu da vida de Odilon, no mesmo instante em que permitiu a entrada de Geraldo. Por muitos anos, eles viveram grande paixão. Para ela, Geraldo era tudo que faltava em Odilon.

As decisões tomadas por Elaine, desde que o pai morreu, na tentativa de alcançar alguma estabilidade emocional através do casamento, também certa segurança quanto ao futuro, trouxe-lhe incertezas e dúvidas.

Mesmo tendo fracassado na construção da família, de qualquer modo, o amor de Odilon trouxe à vida de Eliane o milagre da compaixão, uma nova forma de amar. Mesmo sendo abandonado por uma paixão volúvel, ele foi capaz de esquecer tudo

para resgatar a amada da condição de humilhação e de abandono em que ela se encontrava. Essa atitude, segundo Léo F. Buscaglia, no livro *Nascidos para amar*, (1992), mostra que:

Milagres podem ocorrer em todos os lugares. Quando alguém demonstra preocupação, quando anos de animosidade e de ressentimento desaparecem mediante um só ato de compaixão, quando a indiferença é varrida pela mão estendida que oferece ajuda, quando uma vida humana é transformada por um simples gesto de amor – estes são de fato milagres. (BUSCAGALIA, 1992, p. 345)

O amor de Odilon foi capaz de estender a mão para Eliane, demonstrando amor e proteção. Este sentimento pode superar anos de distância e resgatar, trazer o outro para o caminho outrora interrompido por causa de uma aventura, de uma paixão. Essa atitude trouxe renovo à vida de sua amada, oportunizando a reconstrução de um lar, fortalecendo o companheirismo e amparo oferecido. Eliane quis muito um bem-estar diferente do que era oferecido pelo esposo no início do casamento, precisava de algo para sentir-se feliz, por isso seguiu o curso de suas emoções. Contudo, a felicidade desejada foi interrompida de forma humilhante pelo amante. Mas, o caminho outrora interrompida fora retomado, oportunizando ao casal uma nova forma de amar em idade já avançada, ambos contando com a experiência de vida para melhor desfrutar da companhia, da presença do outro.

Um dado curioso nesta narrativa é o próprio título do conto *O Largo de branco*. Juan-Eduardo Cirlot, (2005), em Dicionário de símbolos, destaque que,

[...] tradicionalmente, o branco é assimilado ao andrógino, ao ouro, à divindade. No livro do Apocalipse, o branco é a cor da vestimenta dos “que saíram da grande tribulação, lavaram sua roupa e branquearam-na no sangue do Cordeiro”. [...] A brancura simboliza o estado celeste. O branco expressa uma “vontade” de aproximar-se desse estado. (CIRLOT, 2005, p. 124)

De acordo com o exposto, pode se deduzir que Eliane, vê o largo de branco porque, simbolizava para ela, o dia em que pôde compreender que tudo que viveu foi importante para seu amadurecimento pessoal. Também foi importante para avaliar o amor e forma de amar de Odilon. Ela poderia, agora, sair de seu mundo de reflexão, a qual sua memória lhe impunha, para encontrar paz e sossego da alma. Logo, “[...], com o coração a bater muito forte, não tem dúvida de que o seu velho largo, como num dia de festa, está vestido de branco” (ADONIAS FILHO, 2013, p.

47). O convite de Odilon foi como que o chamado de uma divindade para uma vida nova, um novo tempo para o amor e para amar. A oportunidade de recomeçar. Cada recomeço pressupõe o desapego ao que ficou para traz e fé no que está por vir.

4.3 A PEDRA

Esta narrativa aborda a história de Cícero Amaro e de sua mulher Zefa. Cícero Amaro era preguiçoso, amava não fazer coisa alguma. Enquanto a mulher, a negra Zefa, fazia o que podia para não passar fome, inclusive, lavava roupa dos garimpeiros em Jacobina. Com o pouco que conseguia, tentava economizar para montar uma quitanda, antigo sonho da infância.

Ainda em jacobina, Cícero vez ou outra se dedicava ao garimpo, era até esperto na área de garimpar:

Corria os olhos em torno como se estivesse a medir a paisagem. Sabia como apalpar a terra, era como se bolinhasse um corpo de mulher, sondar aqui e ali, calcular a pepita na areia de um riacho, descobrir o veio numa carcaça de pedras. Um serviço fixo, mas que dependia de sorte. E, por isso, sempre saía com os teréns que estimava. A pá, a enxada e a peneira de sacudir o cascalho. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 103)

Um dia, a sorte caiu em suas mãos, um achado do tamanho do caroço de uma azeitona. Tratou de vender e logo migrou para a capital baiana. Comprou uma casa, abriu uma quitanda, realizou o sonho de sua esposa. Contudo, como era preguiçoso e não gostava de trabalhar, sua esposa tomava conta do negócio sozinha. Enquanto isso, ele gastava o restante do dinheiro em botecos. Mas foi na Rua do Chile, numa casa de “belas moças da Bahia”, que conheceu Flor, por quem se apaixonou. Uma paixão diferente de tudo que viveu com Zefa. Relacionamento que durou sete dias de luxúria, nos prazeres e nos gastos. Flor, jovem sedutora, retira dele até a última nota de suas economias que ele julgava nunca acabar. Foi com este pensamento que saiu gastando de acordo com tudo que julgava presente da vida para ser feliz. Fez cama de joias e dinheiro farto para deitar-se no corpo jovem e macio de uma flor.

A cada dia Flor pedia algo: dinheiro, joias e vestidos. Todavia, bancar mulher formosa e sedutora na Bahia com uma simples pepita de ouro não é fácil. Assim,

De riso em riso, de palavra em palavra, o amor feriu o coração de Cícero Amaro. E no momento mesmo já não entendeu como conseguira gostar de Zefa, viver com a negra, suportá-la, possuí-la naquele jirau tão diferente da cama de flor. [...] E Flor, nuinha, a exclamar:
- Sou teu pecado. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 108)

Observa-se como de um instante a outro Cícero Amaro rejeita até mesmo em pensamento sua companheira que sempre suportou a dificuldade, trabalhando para sustentá-lo quando não conseguia nada no garimpo e ele não se dispunha a trabalhar, por ser muito preguiçoso.

O curto tempo em que ficou nos lençóis de Flor foi o suficiente para perder o restante do dinheiro em nome desta paixão. Esta o abandonou após saber que ele já não tinha mais dinheiro. “Flor descobriu que ele quase já não tinha dinheiro. Então, com seriedade e grosseria, Flor, disse: - Agora seu besta, dê o fora!” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 108). Ela não queria homem desafortunado. Assim, a flor despetalou-se na vida dele, restando somente os espinhos que rasgaram sua pele, sangraram seu coração e suas reservas econômicas.

De fato, Flor foi seu grande pecado, marca de sua imprudência, teria que pagar por este vacilo, por entregar suas economias nas mãos de uma desconhecida e sedutora. Voltou para casa à procura da velha Zefa. Esta, não suportando mais a preguiça do marido, a indisposição para o trabalho, também sua traição, resolve abandoná-lo, temia que ele gastasse o lucro da quitanda, ou mesmo que tentasse vender a casa. Ao seu lado, ela não poderia crescer financeiramente, seria mais um parasita humano a sugar o lucro do comércio. Por muito tempo, suportara o jeito do marido, agora não queria por em risco a segurança de sua velhice. Logo,

[...], a ela ninguém iludia! Farta, estava cheia de tantas mentiras e malandragens!
- Saiba que você está sobrando, pois já tenho o que queria. – E Zefa, falando, tinha a cara fechada e a raiva na voz. – Tenho meu negócio e tenho a minha casa. Que você, pois, fique de uma vez por todas com as suas putas!
[...]
- Vá e não volte! Saia, saia logo, seu bêbado sujo! Vá depressa antes que eu te meta o braço. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 109)

Sentindo-se abandonado e sem recurso financeiro, ele retorna para o garimpo em Jacobina. Desse modo, retorna às origens, deixa de lado as vestes que, por alguns momentos, fizeram com que ele a si mesmo se enganasse, pensando ser outro homem, não mais aquele garimpeiro sem luxos. Volta para o mundo que não cobrava dele nada que não pudesse ser: um simples garimpeiro. Além disso, sentia-se desprezado por mulheres ingratas.

Este triângulo amoroso representa a grande ironia da parte que traiu o relacionamento, ele que estava ostentando vida nova e fácil, em que o dinheiro nunca acabaria, desprezou os cuidados e companheirismo que Zefa sempre lhe dedicou. Menosprezou quem sempre esteve ao seu lado para esbanjar dinheiro com uma flor do cabaré. Caracteriza-se a vingança perfeita pela sujeição em anos de confiança. Mesmo que ele tenha dado para Zefa uma casa e a quitanda, isso era apenas uma retribuição, ainda que inconsciente, pelos cuidados durante todo tempo de convivência. Ficou para ele a lição: aprender a valorizar o que tem e não desprezar uma vida de companheirismo para cair no laço de jovens sedutoras. Aprender, ainda, que recurso financeiro, riquezas podem facilmente acabar, todavia, os bens humanos, quando bem conservados, duram, permanecem por toda vida.

Uma ironia que representa, também, uma visão do amor: o novo, o prazer, a entrega que caracteriza uma mercadoria. Flor seduzia, doava seus encantos. O amante recebia e, em troca, dava-lhe dinheiro, bens, não pouco, muitos. Contudo, o amor dura apenas o tempo da bonança. Na escassez de recursos financeiros, esgota-se.

Tem nesta representação, também, o amor companheiro, que suporta dificuldades, situações diversas que vão do amor à dor, da alegria à tristeza no relacionamento. Não depende de riquezas, sua durabilidade está nos cuidados, carinho e atenção que se tem. Devendo, os dois lados da relação amorosa, tratar com o mesmo zelo, pois quando apenas um cuida, esse amor se gasta, não suporta o peso, enfraquece e morre.

Observa-se também, além da ilusão com pedras preciosas, a ilusão no envolvimento com prostitutas jovens e belas. Esta narrativa mostra como se porta a profissional do sexo em início de carreira, diferentemente da profissional em fim de carreira, como a citada em *Um corpo sem nome*:

- Olhe, escute aqui! – a cafetina gritava. – se você não arrumar um homem, vai dormir na rua. Dormir e morar na rua! Entendeu?

Lágrimas e a tosse, envelhecida e feia, um esqueleto de tão magra. Tuberculosa, talvez. O colega, que parecia conhecer a grandalhona de perto, cochichou-me que assim eram expulsas as mulheres já sem atrativo. Aquela, pelo que se via, já não tinha coisa alguma, nada, nem mesmo uma cama para dormir. [...], e logo a cafetina acrescentou:

- É melhor sumir de uma vez. Sabe? Você já não dá mais no couro! (ADONIAS FILHO, 2013, p. 76)

Esta prostituta em fim de carreira, diferente de Flor, não conseguia mais clientes, vivia doente e humilhada pela caftina. Enquanto Flor, em plena mocidade, conseguia muitos clientes, retirava deles altas quantias em dinheiro e joias.

Laeticia Jensen Eable, em *Escrevendo sua história com neon: representação literária das prostitutas na contemporaneidade*, (2011), a respeito da representação da prostituta observa que:

O que a prostituta faz durante boa parte do tempo, então, é representar uma personagem, desempenhar um papel que, na maioria das vezes, não corresponde à sua identidade feminina. A prostituta é, assim, uma personagem criada pela sociedade inclusive oficialmente. Mesmo não estando feliz com sua situação, a prostituta precisa sustentar para seus clientes uma imagem de satisfação, de desejo, de sedução, para poder continuar vivendo. Além disso, espera-se que estejam sempre bem dispostas e bonitas. (EBLE, 2011, p. 138)

Neste caso, jovens belas e sedutoras podem trazer prejuízo financeiro para homens que se deixam ser seduzidos. Elas os envolvem representando personagens, como na ficção de bons livros que seduzem seus leitores. A profissional agrada aos incautos porque, geralmente, apresenta-se bem disposta, revestida de fantasias que prendem seus clientes.

Contudo, é válido destacar que nem toda prostituta vive insatisfeita, ou infeliz, em sua profissão. Pelo contrário, trata-se de uma escolha pessoal, assim, ao mesmo tempo em que deixa seus clientes satisfeitos, encontra prazer em sua atividade.

5 O LARGO DA PALMA: REPRESENTAÇÕES DA MORTE

Embora a morte esteja presente na sociedade e de certa forma as pessoas a vejam com banalidade, como se ela já não provocasse nenhuma estranheza, geralmente, ainda falam pouco sobre seus mistérios. Alguns pesquisadores se preocupam em estudar como se processa a morte da matéria, mas não há respostas para o que acontece com o ser após o último suspiro. Não é o propósito aqui discutir o cunho religioso da morte, mas provocar uma reflexão acerca de elementos culturais que a sociedades incorpora diante do último suspiro.

Um desses elementos é a preservação da memória do ente que partiu, mas, para isso, é preciso que o sujeito tenha alguém para chorar sua morte, sentir sua falta e, então, poder falar em como foi a vida do sujeito. No conto *Um corpo sem nome* tem-se o caso da personagem que morreu sem ao menos ser identificada socialmente, sem ninguém para chorar sua perda. Já em *Os enforcados*, há exemplo de morte como forma de punição e intimidação.

A sociedade apresenta vários casos noticiados na mídia de pessoas que foram mortas para que outros não viessem a repetir suas falhas, é o caso do crime organizado, por exemplo, que tem uma justiça paralela de acerto de contas. As mortes em muitas facções são indícios de exemplo para que outros temam a lei estabelecida. No livro tem-se exemplo de morte para inibir movimento contra sistemas políticos estabelecidos:

E, ao aproximar-se, ao cheiro de incenso, pensou que naquele momento já cortavam as cabeças e as mãos dos enforcados. Colocadas em exposição, no Cruzeiro de São Francisco ou na Rua da Direita do Palácio, até que ficassem os ossos. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 96)

Passagem do Ceguinho da Palma enquanto retornava para igreja, pensava nos condenados político.

As narrativas apresentam também a morte chamada natural, quando o indivíduo cansado da idade ou de alguma enfermidade descansa de sua dor.

De modo geral, as narrativas apresentadas provocam reflexão acerca do discurso, ou falta dela, dentro do próprio seio familiar, visto que a morte ainda soa como assunto intocável. Era pra ser um assunto sempre debatido em casa ou com

amigos, haja vista ser a única certeza dos indivíduos: um dia vão morrer. Mas ninguém se prepara para este momento. Em algumas circunstâncias até mesmo o luto do outro não é respeitado, como se alguém pudesse esquecer uma vida logo após o sepultamento. Há um tempo para aceitação e acomodação da ideia da perda. O choque e dificuldade é ainda maior quando se trata de mortes traumáticas, totalmente inesperadas, seja provocada por violência sem precedência, como foi o caso de Pintinha no conto *Um avô muito velho*, ou mesmo por acidentes.

Nota-se que as pessoas precisam falar dentro de casa, nas rodas de bate papo sobre o assunto, talvez considerá-lo com mais seriedade e respeito. Afinal, todos têm curiosidade a respeito da durabilidade da vida terrena, se perguntam se há vida após a morte, se perguntam ainda como será a própria morte, se será tranquila, se a vida cessará com um simples último suspiro, ou se antes haverá muita dor. Mas, muitas dessas inquietações permanecem apenas consigo não são abertas com frequência para debates.

Maria Júlia Kovács, (2003), em *Educação para a morte: Desafio na formação de profissionais de saúde e educação*, fala sobre a importância de educar a sociedade para o tema em questão,

Defendo, então, a tese de que é possível, embora profundamente desafiadora, uma “Educação para a morte”, voltada para profissionais da saúde e da educação, [...]

Desenvolvimento que pressupõe uma preparação para a morte, que não precisa obrigatoriamente ser realizado no topo de uma montanha, como ermitãos, ou dentro de uma casa, isolados, e sim no seio da sociedade da qual somos membros integrantes. (KOVÁCS, 2003, p. 22)

Uma sociedade que é educada para a morte cresce com princípios de respeito e aprende a ver a morte de forma não banalizada, e sim como um fenômeno pelo qual todo indivíduo deverá passar. Só que, uma vez preparado para o fenômeno, a dor e luto do outro serão sentidos e refletidos diante deste evento público.

Além disso, ninguém poderá, como num mito, enganar a morte, ela é a certeza de quem ainda vive. Mas, quem sabe se ao falar sobre o tema, poderia lembrar aos homens que ela é infalível, não há super-herói ou riqueza que possa vencê-la. Como destaca Maria Júlia Kovács, (1992), em *Morte e desenvolvimento humano*:

Aí se apresenta outro atributo de sua inexorabilidade, pois ela é sempre vitoriosa, a ela nenhum herói pode vencer [...]. Outros atributos frequentemente associados à morte são o mistério, o poder e a força. O homem, que sempre mediu forças com a morte, viu-a como inimiga que arrebanha e, num poder de sedução maior, domina a vida. (KOVÁCS, 1992, p. 8)

A morte, assim, domina a vida porque é invencível ao homem; em seu potencial de mistério, seduz, pois nunca foram oferecidas respostas contundentes à humanidade, a respeito de sua ação, da maneira como ceifa os sonhos de qualquer indivíduo num tempo nunca determinado. Por isso, “[...], a morte sempre que sempre assusta os vivos” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 74), continua com seus mistérios.

5.1 UM CORPO SEM NOME: REFLEXÕES SOBRE MORTE E IDENTIFICAÇÃO DO SUJEITO

Logo no início da narrativa *Um corpo sem nome*, o narrador personagem observa uma mulher chegando ao Largo da Palma, sem nada dizer cai e morre em seus braços. Ele espera a polícia chegar para dar seu depoimento sobre o fato, enquanto começa a juntar curiosos, provavelmente vindos da missa, da igreja do Largo.

Quando a polícia chega ao local, o narrador resolve acompanhar o inspetor até o necrotério a fim de colher informações a respeito da mulher e do motivo que provocou sua morte. O médico legista conclui que ela morreria por causa de entorpecente, cocaína, sendo atestado, de acordo com a perícia médica, como morte natural. Friedrich Wilhelm Nietzsche, (2012) no livro *100 aforismos sobre o amor e a morte*, a esse respeito diz que:

A morte natural é aquela independente de toda razão, a propriamente *irracional*, em que a miserável substância da casca determina quanto tempo deve existir o núcleo: ou seja, em que o minguado, enfermo, obtuso guardião da cadeia é o senhor que designa o instante em que o seu nobre prisioneiro deve morrer. (Nietzsche, 2012, p. 88)

Independentemente das causas, o sopro de vida que havia na matéria cessou. O curso natural da vida, o fenômeno vida/morte, segue seu curso em

momento e hora determinados por fatores que fogem ao controle racional do homem.

Nada mais foi descoberto a respeito da mulher. Na bolsa que se encontrava com a personagem não havia nenhum documento que levasse a uma possível identificação, apenas “um pente, um lenço de linho, um maço de cigarros, uma nota de dez cruzeiros, uma caixa de fósforos e uma saboneteira de plástico com mais de dez dentes” (ADONIAS FILHO; 2013, p. 79). Confirmou-se posteriormente que os dentes pertenciam a ela mesma. “[...] ninguém a reconheceu! Foi para o cemitério como a morta do Largo da Palma. Apenas isso”. Os dentes guardados na saboneteira, contudo, revelava uma atitude curiosa. Uma vez que não possuía nenhum documento que a identificava, aqueles itens se traduziam na grande possibilidade de vir a ser identificada, era sua carteira de identidade, independente da maneira como os perdera, era algo que carregava o que ninguém poderia lhe tirar: sua identidade, pelo menos em termos biológicos. Já que a história que carregava, juntamente com suas memórias, não seria possível resgatar, tão somente levantar hipóteses.

Além das informações fornecidas pelo inspetor, o narrador não se preocupa em apresentar outros dados a respeito da mulher, apenas levanta hipótese diante do estado em que ela morreu e do laudo apresentado pelo médico. Desse modo, associa-a a uma prostituta, ao relembrar o único fato de sua vida pessoal que fora revelado.

Quando ele tinha dezoito anos, quarenta anos antes deste episódio, foi levado por um colega ao prostíbulo para tornar-se homem. Lá presencia uma cena envolvendo uma mulher, aparentemente igual a esta que morrera em seus braços. Devido à idade, a senhora em fim de carreira, já não rendia lucros à cafetina, justamente por isso estava sendo humilhada e expulsa daquele ambiente.

O colega do armazém me levou pela primeira vez — para que, pela primeira vez, me tornasse homem no corpo de uma mulher —, vi alguém como esta que acabou de morrer no Largo da Palma.

[...]

Tinha precisamente esse corpo e esse rosto, o mesmo vestido e os mesmos sapatos, em tudo igual à morta, que aqui está nas pedras do Largo da Palma. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 75/76)

Embora este acontecimento faça parte da memória do narrador, em relação à mulher morta torna-se apenas uma hipótese de um possível passado que ela

poderia ter vivido, já que nada mais acrescenta a seu respeito, contenta-se apenas com o que lhe é apresentado.

Outro aspecto presente na narrativa é a questão da identificação de alguém, o próprio narrador não apresenta dados de si mesmo, além de vaga recordação de um episódio que acontecera quanto tinha dezoito anos numa casa de prostituição, fator que não diz muito a respeito de uma pessoa. Quanto à mulher que morreu no Largo, não tem identificação, “não há carteira ou documento que estabeleça a identidade da morta!” (ADONIAS FILHO; 2013, p. 79). Em outro fragmento, o narrador revela que devido ao estado em que se encontrava, aquela mulher tinha uma história, possivelmente triste. Vinha de longe, mas como ninguém a via, ninguém a conhecia, vinha cansada da viagem, apenas o corpo caminhava, a morte não a levava porque já não habitava em si mesmo, há muito havia partido em sua longa caminhada.

Pareceu-me que, ao entrar no largo, vinha de longa viagem. Certeza tenho agora de que vinha de tão longa viagem, mas de tão longa viagem que a morta não a interrompeu. Em delírio, já criatura de um mundo que não o nosso, entre cores e luzes, a morte não a matou porque morreu fora do corpo. E, por isso, não morreu no Largo da Palma. (ADONIAS FILHO; 2013, p. 82)

Neste caso, nos escritos de Anthony Giddens, *Modernidade e identidade*, (2002), “a morte torna-se um ponto zero – é nem mais nem menos que o momento em que o controle humano sobre a existência encontra um limite exterior” (GIDDENS, 2002, p. 150). Diante de uma possível existência vazia de vontade de viver, a morte chega somente para romper com algumas funções vitais que indicam um corpo ainda vivo.

Em sua longa caminhada, a personagem parecia longe de si mesma, como quem não se dá conta da própria existência. Esse fator revela uma das características da arte ficcional contemporânea que apresenta o homem a vagar pela cidade, deslocado, sem raízes já que, no caso da personagem, não é útil à sociedade que prima pelo consumo. Esta cidade aponta pessoas vivendo índices da impessoalidade de uma sociedade moderna. Sujeitos cuja existência não é notada, pessoas que vivem sem perceber o outro, sem notar que o mesmo espaço em que ocupa contém indivíduos diversos. Fábio Lucas, em seu artigo *Aspectos da ficção brasileira contemporânea*, (1972), enfatiza que:

[...], pode-se notar na ficção brasileira a influência da mesma "crise de civilização" que afeta as outras literaturas: as personagens destituídas a vagar dentro de uma sociedade degradada e a refletir os mesmos sintomas: o vazio, a solidão, a ânsia de perfectibilidade, o fracasso, o solipsismo, a dúvida, o impasse existencial e metafísico. (LUCAS, 1972, p. 214)

Aos olhos do narrador, aquela mulher tinha aspectos de dor, sofrimento, alguém que, como uma prostituta em fim de carreira, se via perdida, sem direção. Não se sabe o motivo que a levava aos tóxicos. Certamente, a solidão e vazio em seu percurso podem ter contribuído para a morte dos sonhos, da esperança. O corpo vivia, tão somente, vagando de encontro ao nada. A vontade de viver já não estava em si. Fechara-se em um mundo interior.

Giddens (2002), ao citar os estudos de Christopher Lasch, que discorre sobre a cultura do narcisismo, explica que as pessoas, dentro da modernidade, estão desacreditadas da possibilidade de ver o ambiente social melhorar, ou ser controlado. Desse modo,

O que Lasch antes chamava de "cultura do narcisismo" passou a chamar de "cultura do sobrevivencialismo". A vida moderna passa a ser cada vez mais padronizada segundo as estratégias dos indivíduos forçados a enfrentar situações de grande adversidade onde só existe um "eu mínimo", defensivamente separado do mundo exterior. A apatia em relação ao passado, a renúncia sobre o futuro, e uma determinação de viver um dia de cada vez — essa posição é hoje característica da vida ordinária em circunstâncias dominadas por influências sobre as quais os indivíduos sentem (GIDDENS, 2002, p. 161).

Na narrativa, o corpo que vagava, vinha só, impossível saber se passava algo em sua cabeça ou se simplesmente seguia rumo ao nada. Mas certamente estava fora do padrão social estabelecido, sobretudo, por uma cultura que prioriza o ter, no sentido de aquisição de bens, o consumismo capitalista. Por outro lado, não há uma preocupação com a maneira desigual em que as pessoas vivem, sem sonhos ou qualquer expectativa diante do futuro.

Esse fator suscita reflexão acerca da morte da esperança, da vontade de viver, de sentir-se ativo e participativo socialmente. A morta do Largo da Palma era invisível na sociedade, ninguém notava sua presença, se tinha uma família para manter viva sua história e imagem, desligou-se desta. De acordo com Joel Candau, em *Memória e identidade*, (2011), "A memória dos mortos é um recurso essencial para a identidade" (CANDAU, 2011, p. 145). Todavia, para usar este recurso em

busca da identificação de um indivíduo é preciso que se conheça seu passado e pessoas que conservam viva sua memória.

A mulher do Largo da Palma não tinha ninguém, desse modo, não havia como usar o recurso da memória para indicar a possibilidade de uma identificação. Paulo Henrique Muniz, em *O estudo da morte e suas representações socioculturais, simbólicas e espaciais*, (2011), questionando o porquê de estudar a morte, fala que os estudos a ela relacionados, dialogando “sobretudo com a memória” favorece a busca de uma identidade.

A investigação policial não encontrou correspondência entre a personagem e quaisquer outros elementos ou pessoas. Por isso, esse recurso também fora descartado na possibilidade de reconstruir ou rememorar uma identidade perdida numa caminhada solitária.

Observa-se com isso como a falta de uma identificação com o meio social pode fazer com que as pessoas sejam ignoradas ou esquecidas na sociedade. Todos precisam de um mínimo que seja de conhecimento de si e de sua história, muito além do que um número em seu registro geral. Estes conhecimentos devem ser partilhados com outras pessoas para manter viva a memória de um indivíduo.

O narrador personagem, embora demonstre certo conhecimento de si e consciência do espaço que ocupa no Largo, não se identifica dentro da narrativa. Ele também representa um corpo, mesmo vivo em suas funções vitais, sem nome na multidão, ou na solidão como se encontra praticamente em todos os momentos. Interessante observar que ele se identificou para o inspetor policial, que ao saber quem ele era, dispensou sua ida à delegacia, certamente seria alguém que, embora procurasse a solidão, era conhecido socialmente. “O inspetor [...] pede-me para acompanhá-lo ao necrotério e à Polícia. Desfaz o pedido, porém, ao saber quem eu sou” (ADONIAS FILHO; 2013, p.78).

Ele, mesmo sendo dispensado, vai até o necrotério motivado pela curiosidade sobre aquela morta, que, segundo o investigador tratava-se de “um caso simples que não chegava mesmo a ser um caso” (ADONIAS FILHO; 2013, p.78). Observa-se a diferença de tratamento que é dada a alguém que aparentemente dispõe de algum prestígio social, no caso o narrador, e a atenção que é dada a alguém que não se encaixa nos padrões de privilégios ou condição social favorecida. A mulher morta não representava problema algum, não era se quer um caso, não precisava de

preocupações. Desse modo, muitas pessoas são tratadas, com indiferença e descaso, são mais um incômodo do que uma preocupação diante da sociedade.

Com esse tipo de tratamento, o sujeito que se encontra à margem, não inserido nos padrões sociais, traz consigo “um olhar vazio” (ADONIAS FILHO; 2013, p. 77), sem esperança, sem maiores expectativas diante do fato de estar vivo. Na conversa que o narrador teve com a prostituta quando estivera na casa de prostituição aos dezoito anos, após retirá-la de um momento de humilhação, esta lhe falara: “A morte deve ser melhor do que a vida. [...] Deve ser muito melhor mesmo, porque não há medo e nem fome” (ADONIAS FILHO; 2013, p. 77). Por isso existem muitos vivos mortos na sociedade, são corpos que vagam, andam sem direção, carregando a fome, a necessidade de serem vistos, precisando saciar a fome de justiça social.

Em relação ao tempo, não há uma preocupação com passado ou futuro. Exceto um breve retorno na memória do narrador, buscando um fato ocorrido em sua mocidade, para comparar com o estado físico que a mulher morta aparentava. A ação apresenta ainda um tom de mistério, tanto nos aspectos que envolvem o episódio central, quanto à postura do narrador que não revela sua identidade. Ele acompanha o fluxo de acontecimentos, como o próprio Largo da Palma, em seu entorno e busca a paz deste ambiente para si. Mas, assim como o corpo caído próximo à igreja, sua presença parece não ser notada, fator que amplia ainda mais o ar misterioso que o envolve.

Quanto ao discurso, predomina o “diálogo (ou monólogo) interior, aquele que passa dentro, no mundo psíquico da personagem; esta fala consigo mesma, antes de se dirigir a outrem” (MOISÉS, 1970, 116). O narrador personagem, do conto *Um corpo sem nome*, parece conversar consigo mesmo, na tentativa de compreender a cena que se passa diante de seus olhos:

O silêncio, agora, calaram-se os rádios e, na multidão em redor, ninguém fala. É a morte, eu sei, a morte que sempre assusta os vivos. E, porque os pombos e as árvores estão quietos, o próprio Largo da Palma parece respeitar a morta. [...] A morta, ali no chão, me leva tão longe no tempo que revejo o corredor, estreito e comprido, na penumbra. (ADONIAS FILHO, 2003, p. 74/75).

Outro detalhe observado na narrativa está na descrição dos fatos, sendo apresentados com muitas informações, muitos detalhes a respeito do ambiente e da morte do largo. Veja:

[...] As velas, já acesa em torno do corpo. Magro é o rosto, as órbitas fundas, os cabelos grisalhos, a boca murcha com três cacos de dentes. Os braços tão secos quanto os seios e as pernas. O vestido tão imundo que difícil é saber se azul ou cinza, enorme e frouxo na cintura, descosido nas mangas. (ADONIAS FILHO, 2003, p. 74/75)

Esta narrativa apresenta detalhes minuciosos acerca de alguns elementos como características da personagem morta, do espaço. Provoca reflexões em torno da morte, em especial no sentido de falta de vontade ou mesmo no fato de não mais encontrar razão, sentido em estar vivo. Assim, o sujeito que simplesmente vaga pela cidade, sem ser percebido, sem deixar marcas pessoais favorece a perda de uma identificação. Logo se esquece de si mesmo um pouco a cada dia, se despreendendo da própria história, da própria identidade.

5.2 UM AVÔ MUITO VELHO: AMOR E MORTE

A narrativa conta a história de Loio, ele era apaixonado pela música, desde cedo aprendeu a tocar sanfona. Escolheu o silêncio como modo de ser. Era calado, não gostava de muita conversa. Na fase adulta, o silêncio ficou ainda mais acentuado devido a um incidente. Quando completou dezoito anos, conheceu Aparecida, cantora do mercado, cartomante. Apaixonou-se no mesmo instante. Por três meses viveram momentos intensos. Ela caracterizava sua alegria e vontade de viver, nela estava sua expectativa de vida, de ânimo e de paz. Ele pediu para ela ver sua sorte nas cartas, quando ainda estavam juntos, ela revelou que Loio tinha uma morte nas mãos. Após a morte violenta de sua amada, assassinada a facada,

Trancou-se em si mesmo. Não era homem de conversas, sempre calada em seu canto, morando no quarto dos fundos que o pequeno quintal separava do corpo da casa. Ali ficava o dia inteiro, no quarto e no quintal, a tocar a sua sanfona, como a esperar a morte e que todos esquecessem. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 51)

Trancado em si, passou a viver de suas recordações, passeava sozinho pelo Largo, enquanto suas memórias soltavam livremente, ao recordar seu passado com Aparecida. Ela foi o grande amor de sua juventude: uma prostituta. Ela até o quis por certo tempo, mas, amava muito mais a rua, viver livre nos cabarés, desses elementos ela não ficava longe. Em sua arte de cartomante não viu o próprio destino: morte, assassinato a facadas. Motivo pelo qual foi morta não se sabe, não há informação na narrativa, parece que ninguém mais, além de Loio, se importou ou sofreu sua morte. Também não é possível explicar seus sentimentos, o narrador observador fixa seu olhar em Loio, em seu modo de viver, em seus sentimentos. Quanto aos sentimentos dela, não acrescenta detalhes, nada mais se sabe ao seu respeito. Por isso, seu assassinato não provocou discussão, questionamento algum, quem o praticou e por qual razão ficou desconhecido.

Loio não se conformou, embora nada pudesse fazer, refugiou-se em suas lembranças, única parte de Aparecida que guardou para si, uma espécie de herança de valor inestimável que ninguém poderia arrancar, retirar de suas mãos, ou melhor de suas memórias:

Agora, no Largo da Palma, era como se a memória estivesse no coração. Cansado ou enfraquecido, assim, após setenta anos, doía ainda o velho coração quando de Aparecida se lembrava. [...] A alegria, o riso e a coragem tão partes dela quanto os seios redondos e duros. Úmida a luz dos olhos, a voz metálica, as coxas macias. E, desde aquela noite, quando dava-lhe o corpo e exigia o dele, um posse do outro, [...]. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 56/57)

Em seu sentimento de amor, Loio lhe foi fiel, nenhuma outra mulher conheceu seu entusiasmo de amar, somente com ela se deu e entregou como homem apaixonado. Por anos viveu enlutado, o som de sua amada, seu riso, seu jeito para sempre em sua memória. A ausência desse amor fez com que ele se refugiasse em si mesmo, não vendo alegria, nem motivação para ser feliz. Somente a sanfona e a solidão passaram a ser sua companhia, amigas de todas as horas.

Aos quarenta anos conheceu Verinha num circo, oposto de Aparecida, a calmaria em pessoa, bondosa e cheia de sonhos, viveram juntos, mais de dez anos, um relacionamento que mais se baseava na amizade e respeito, pois amar mesmo só amara uma vez. Desta união gerou Maria Eponina. Verinha também morreu, uma morte provocada pelo tifo:

- Acabou de morrer! – o médico exclamara.

Tudo muito rápido, em dias, a surpresa da morte perturbando-o inteiramente. A filha, Maria Epomina, tão inconsolável quanto a avó, a mãe de Verinha. E ele próprio, Loio, buscara no trabalho um pouco de esquecimento, permanecendo no armazém até a noite, a arrumar e desarrumar a mercadoria. A vida foi isso, apenas isso, a provar que os anos passam depressa. E, quando a mãe de Verinha morreu, tão velha que não se levantava da cama, descobriu que ela, Maria Epomina, já era uma moça. E tão dona de casa como outra não existia no Largo da Palma. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 62)

Parecia que a morte perseguia Loio, como sina de quem teria que carregá-la nas costas, ainda que não fosse pelas próprias mãos. Primeiro a amada, o próprio pai, depois a companheira e amiga, também a sogra. Maria Eponina, após a morte da mãe, já mocinha, assumiu os cuidados do pai e da casa. Ele continuou a vida como quem apenas vive, sem maiores entusiasmos.

Loio, após a morte de seu pai, passou a tomar conta do comércio, que logo prosperou e ele precisou de ajudante. Por isso, contratou Chico Timóteo que, posteriormente, casou com sua filha. Deste casamento nasceu Pintinha, alegria e motivo de viver do avô. “E, desde então, ano após ano, enche-lhe a vida de tal modo que se tornou a sua própria vida.” (Adonias Filho, 2013, p. 64). Ela sempre estava com o avô, cuidavam um do outro, ele era quem a levava e trazia da escola. Ele vivia pela neta, ela retribuía todo amor e dedicação ao avô, também se apegou a sanfona. Loio sempre tocava e festejava em momentos especiais da vida de Pintinha, como aniversários e comemorações vindas da escola. Sempre ela, a neta, e a sanfona seus dois amores.

Não imaginava, vendo-a crescer, tornar-se moça bonita, formada para o magistério que ela passaria por tamanho sofrimento: espancamento, violência sexual e ferimentos a bala.

Quando Pintinha concluiu os estudos, foi aprovada num concurso para professora e passou a ensinar num bairro distante. Um ano após, não chegou em casa no horário habitual. A polícia foi avisar a família que Pintinha sofrera uma violência grave: fora violentada, espancada e ainda recebeu um tiro. Passou quase cem dias no hospital.

A brutalidade e desumanização, violência sem razão, provocadas por homens inescrupulosos tiraram não somente o riso e vontade de viver da neta: mataram seus sonhos, violentaram seus planos, trouxeram amargura, incompreensão, dor e desespero para sua família. Quando chegou em casa praticamente não mais vivia.

Continuava a sentir muita dor. Loio, que já havia superado outras perdas de amor e de companheirismo, precisaria de força para suportar o sofrimento da neta, que nem se quer conseguia viver sem o soro que amenizava a dor, além disso,

Reconhecer, não reconhecia ninguém, nem a ele, o avô. O genro, Chico Timóteo, mudo. A filha, Maria Eponina, a chorar pelos cantos. E ele, o velho negro Loio, a buscar um pouco de paz no Largo da Palma.

[...]

Foi então que resolveu procurar o médico, o doutor Eulálio Sá, para uma conversa franca, sem rodeios, o preto no branco.

[...]

Soube na própria voz do médico, que, a não ser pela vontade de Deus, Pintinha não tinha como salvar-se. As operações feitas, uma na cabeça, outra no estômago, apenas prolongariam a vida por algum tempo. O sofrimento, porém, seria cada vez maior, e melhor teria sido que houvesse morrido na hora mesma da agressão. Que ele, o avô, não alimentasse qualquer esperança. O sofrimento, muita dor ainda, até o descanso da morte. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 67)

Após ouvir a explicação do médico, dizendo que não havia mais solução para a situação de sua neta, que ela iria sofrer até a morte, Loio saiu desorientado pelo Largo e lembrou-se da fala de Aparecida dizendo que ele tinha uma morte nas mãos. Em sua loucura de avô que perdeu o último motivo que tinha de ser feliz, resolve acabar com o sofrimento de Pintinha. Procurou o boticário do Largo da Palma, que o conhecia bem e certamente não desconfiaria de sua intenção. Comprou veneno, alegando ser para seu velho cachorro doente. No instante em que sua filha saiu de casa, também o genro, a sós com a neta, pôs o seu plano em prática:

Os olhos úmidos e o coração a pulsar forte. A mão, porém, não tremeu quando desfez o embrulho e, esvaziando-o, pôs o veneno no copo com água. Levou-o ao quarto e desta vez estranhou não temer fitar Pintinha. Vê-la assim inchada e com o crânio fraturado, a gemer ou gritar, doía tanto que desejava tornar-se cego e surdo. Evitava, pois, entrar no quarto. Agora, com o copo na mão, aproximando-se da cama, sentia-se como se estivesse a beijar a menininha que adormecia em seu colo. Debruçou-se para chama-la:

— Pintinha!

E, fazendo-a beber a água com o veneno, tão dentro de si estava que, mais uma vez, ouviu a voz de Aparecida. “A morte nas mãos”. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 69)

Assim, em nome do amor demasiado, pôs fim ao sofrimento de Pintinha através da eutanásia. Julgar a atitude de Loio não cabe a ninguém, ele mesmo, em sua consciência de velho que perde o seu último amor, o fará. Em suas caminhadas pelo Largo da Palma não bastará a tranquilidade de Verinha para acalmar seu coração, será preciso, também, do eco da voz de Pintinha. O calor de sua

companhia, de seu amor, agora guardados em seu coração de velho, livres em sua memória de avô dizendo ao adormecer em seus braços: eu compreendo seu amor, vovô!

De acordo com Marcio Sampaio Mesquita Martins, em *Direito à morte digna: eutanásia e morte assistida*, (2010), “A eutanásia ativa consiste no ato deliberado de provocar a morte sem sofrimento do paciente, com fins misericordiosos. Normalmente executada por parente próximo da vítima e, em alguns casos, pelo médico que a acompanha”. Não mais suportando o sofrimento da neta, também de toda família que não tinha mais alegria diante daquela cena de dor extrema que, de qualquer modo, levaria Pintinha à morte, põe fim à vida de dor.

Para esse avô, ninguém poderia impedir esta espécie de suicídio. Sendo pintinha a razão de viver de seu avô, tirar a vida da neta era tirar a própria vida. Por isso a questão do suicídio, pois Loio não teria mais motivo, razão de viver. Estava de alguma forma morto pelas próprias mãos. Com base nos escritos de Friedrich Wilhelm Nietzsche (2012), a atitude de Loio se justifica diante do fato de que “há um direito segundo o qual podemos tirar a vida de um homem, mas nenhum direito que nos permita lhe tirar a morte: isso é pura crueldade”. (NIETZSCHE, 2012, p. 82). Ele compreendia que o sofrimento da neta apenas iria piorar sem que houvesse alguma esperança de vida, de restauração. Para ele, ela tinha o direito de morrer para não prolongar tamanho sofrimento. A priori parece cruel, todavia crueldade maior, a seu ver, era ver que apenas o corpo matéria da neta denunciava que vivia, mas já não havia neste corpo luz de vida, vigor ou outro fator qualquer que simbolizasse a razão de viver. Ele assevera, ainda que:

Num certo estado, é indecente viver mais tempo. Prosseguir vegetando em covarde dependência de médicos e tratamentos, depois que o sentido da vida, o *direito à vida* foi embora, deveria acarretar um profundo desprezo na sociedade. (NIETZSCHE, 2012, p. 97)

Pintinha era cheia de vida, sorriso e luz, era o prazer de viver de seu avô. Estavam sempre juntos, compartilharam um amor sincero, cúmplice e companheiro. Ao vê-la em estágio constante de dor e agonia, parecia ouvir a neta pedindo uma partida digna, de maneira que a morte não acabasse por alcançar toda família, que também morria um pouco a cada dia junto com seus delírios, sem nada poder fazer para devolver-lhe a vida. Desse modo, indigno para Loio seria permitir que ela

apenas vegetasse, sem esperanças, sendo que a alegria e tudo mais que era sinônimo de estar vivo não mais ali estava. Pintinha não mais vivia, tudo em seu ser era somente dor e agonia, ela não sentia a vida. A morte a libertou de seu sofrimento. Ela tinha uma identificação social, tinha uma família que a amava, deixou saudade nos corações que ficaram.

Observa-se como a vida de Loio foi conduzida por amores extremos, devotados a Aparecida e a Pintinha. Vida também marcada, por outro lado, pela morte sem piedade, que levou consigo estes amores. Ele não sonhou em perder sua amada, principalmente de forma cruel, provocada por violência, resultando em morte, tão pouco esperava ver a neta partir, também de forma violenta. Isso mostra dois episódios de violência contra mulher. Contudo, a agressão não é somente contra a mulher, também resulta em ato de agressão contra o homem. Logo, sempre que uma mulher é atingida e tem seus direitos violados existe um pai, um irmão, um esposo, um primo, um avô, enfim uma categoria masculina que sofre e sente a dor da pessoa querida que foi agredida diretamente.

Embora essa seja uma representação do imaginário ficcional, as personagens representadas encontram referências no ambiente factual, uma vez que cenas de violência são uma constante na sociedade. Muitas são as vidas ceifadas em atos de violência sem procedência, sem misericórdia nem compaixão.

Um fator curioso é que o homem, muitas vezes, mesmo diante da única certeza esperada em relação ao futuro, teme a morte, por desconhecer o espaço que o espera nessa passagem de estado do estar vivo e estar morto. Lugar temido, que somente é pensado diante da dor e sofrimento extremo daquele que foi desenganado. O desengano pode se dar pela própria vida, quando nega ao ser condições dignas de sobrevivência, ou por dados clínicos que atestam não mais haver solução para determinado estado ou estágio de vida do ser.

Davi Andrade Pimentel, discorrendo sobre *A morte enquanto linguagem nos escritos de Maurice Blanchot*, (2013), enfatiza que:

A morte é o nosso fim inelutável e o mais previsível. O estar vivo somente é possível quando temos a autonomia sobre a nossa morte; se dominamos a morte, poderemos viver. Caso o poder de morrer nos seja tirado, não nos resta mais nada, apenas o perecer, ou seja, o não mais viver. A vida não pode ser entendida e refletida sem o pensamento da morte, sem o pensamento do fim. (PIMENTEL, 2013, p. 234)

As representações das personagens mortas mostram que lhes foi assegurado o direito de morrer, caso contrário elas pereceriam com suas dores e mazelas. Mesmo aquele que aparenta ser cheio de vida, somente assim o é porque sabe que um dia morrerá. Em *O Largo da Palma*, a ideia da morte é discutida dentro de seus mistérios, mas como algo, embora não desejado, reservado a todo ser. O próprio Largo da Palma, diante da mulher que chega e morre em seu espaço, “parece respeitar a morta” (Adonias Filho, 2013, p. 74). Certamente porque, em sua memória de três séculos, muitas vidas ele conheceu e viu a morte chegar de diversas formas e maneiras, assim, sabia de seu poder inquestionável. Ainda com base em Pimentel, (2013),

A morte, no texto literário, compartilha da nulidade e do silêncio provindos do discurso ficcional. É a partir do texto literário que o possível espaço da morte pode ser pensado, haja vista que a literatura não se exaspera em compactuar com a vontade de verdade dos homens do mundo, ela comunga com a passividade discursiva, com o afastamento de qualquer elemento que traga a estagnação de sua estrutura. O pensamento da morte sem a vontade de poder, sem a intenção de extrair desse pensamento uma forma de poder plausível e científico, se aproxima da possibilidade de se refletir sobre a morte. (PIMENTEL, 2013, p. 245)

Assim, observa-se a necessidade de refletir sobre a morte, pois se sabe que ela alcançará a toda humanidade, todo ser vivo. A literatura abre caminho à discussão e reflexão, logo é tarefa sua, também, ajudar o sujeito a ter consciência maior de si e sobre leis da natureza, inexplicáveis e questionadoras, mas certas de acontecer. Afinal trata-se da certeza de que um dia não mais estará entre os vivos, mas o que acontece após a morte? Há recomeço? Há um espírito, ele pode voltar ao plano terreno? São questionamentos cujos mistérios nem mesmo a ciência consegue desvendar seus mistérios. Talvez, justamente por isso, ainda causa temor e inquietação, a ponto de pouco se falar em escolas, ou rodas de conversas, sobre o fim inevitável. A literatura, contudo, provoca a discussão, tenta, ainda, mostrar a importância de uma vida, quando muitas são perdidas por banalidades corriqueiras do cotidiano. Fica a ideia de priorizar o momento presente, respeitar a morte e procurar, na jornada pessoal, deixar marcos e marcas que possam ser reconstituídas como fatores de identificação do sujeito, após sua morte. Outro detalhe a ser destacado é a maneira como a violência promove somente sofrimento, mesmo sendo contra a mulher, torna-se agressão contra o homem, que sofre com a vítima.

5.3 ENFORCADOS

Esta narrativa revela a possibilidade de ver o texto literário como fonte para revelar evidências de um fato histórico. Logo toma um episódio do plano factual para o seu fazer ficcional. Ao revisitar o espaço factual, muitas vezes, desconsidera-se as camadas históricas, as pessoas que de alguma maneira contribuíram com o momento chamado presente, deixando marcas que embora esquecida da memória popular e encoberta por camadas asfálticas permanecem lá, com suas raízes e matizes históricos gravadas na matéria que compõe o espaço.

Desse modo, narra um episódio histórico vivenciado pelo ceguinho da Palma. Ele já nem lembrava mais de seu nome, foi esquecendo aos poucos desde que chegara ao largo e se prostrara na porta da Igreja da Palma a pedir esmolas. Conhecia quem entrava e quem saía da igreja pela voz. Quando a noite estava quente dormia pela rua, se chovia abrigava-se na igreja. Em outros momentos ficava alojado em estrebarias juntamente com índios, negros libertos e mendigos que também não tinham abrigo.

A narrativa indica “[...] que era penitência seu pedido de esmola. Falara mal da Santa - a Santa da Palma – e, por isso, ficara cego” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 74). Permanecia na porta da igreja, para pagar o pecado, à espera do perdão da Santa.

No dia em que seriam enforcados alguns condenados políticos, sentiu o clima tenso, nervoso e triste. O Largo da Palma e toda cidade estava triste frente à expectativa da exibição da morte. Quando os condenados chegaram ao Campo da Piedade, logo foram mortos, diante de um público que aguardava pelo evento. O ceguinho retornou ao largo devagar, reconhecendo-o ao se aproximar por meio do contato de seus pés descalços na grama e nas pedras ásperas e sentir o cheiro de incenso vindo da igreja.

Observa-se com isso como um espaço característico pode ser base de identificação do sujeito, ainda que este sinta e reconheça-o apenas com sinais sensoriais.

Outro detalhe para a ser destacado nesta narrativa é o fato de o autor buscar no passado histórico, elementos para fundamentar uma crítica social a respeito da opressão e medo provocado por quem se encontra investido de poder. A Revolta

dos Alfaiates, ou Conjuração Baiana, foi um movimento de 1798, que teve a participação de alguns membros da elite e das camadas populares, negros e mulatos, artesãos, pequenos comerciantes, escravos, alfaiates e libertos. O movimento tinha um caráter emancipatório e possuíam ideais republicanos.

Este recorte histórico mostra como a morte ceifa a vida em forma de espetáculo, pois arrastou uma multidão até o local designado para que vissem a morte dos condenados. Diante de uma plateia, o homem investido no poder público mostra como a morte pode representar o fim de um ideal, de sonhos que não se encaixam em determinado perfil sócio-político. Contudo, embora tenha a participação da elite no fato histórico citado, os quatro homens enforcados eram dois alfaiates e dois milicianos, pobres e pardos.

O espaço aqui é revisitado pela literatura, provocando reflexão sobre uma sociedade, uma cidade imaginada. Muitas vezes determinado episódio ou cultura de um povo é levado ao esquecimento, por meio de sucessivas camadas de reformulação e modificação de uma paisagem urbana. Cada geração para atender interesse próprio modifica o ambiente, sem necessariamente analisar o que deve ser conservado a título de memória e de identidade de sua gente. Assim, a sociedade segue reformando sua paisagem, modificando seus hábitos. O texto literário serve de canal entre o ontem e o momento chamado presente, inscreve o ambiente textual de tal modo que o leitor em sua imaginação desenha seu retrato, com impressões pessoais, mais idealização de um lugar imaginado.

Sempre que um leitor visita *O Largo da Palma*, através das páginas de um livro, uma espécie de cidade texto, a cidade do ler e não do ver, é possível encontrar vestígios de vazios deixados por outra paisagem soterrada e sob ela inscrições sucessivas das várias mudanças, ou camadas, que fora submetida a transformações físicas e sociais de cada período histórico. O trecho que segue, evidencia uma sociedade que contém camadas de um passado soterrado, visível apenas nos detalhes físicos do lugar:

As pedras, no chão, deviam ter séculos. E, fora a abertura das ruas, cercavam-no o casario baixo, o sobradinho que parecia já descer a ladeira e o casarão amarelo de cem anos. Isolada em seu canto, de frente para vê-lo melhor, a igreja já tão velho quanto ele mesmo. (ADONIAS FILHO, 2013, p. 36)

As características físicas do lugar, como mostra o fragmento, conservam consigo marcas de passado histórico. Todavia, o homem de cada momento histórico tende a transformar o ambiente, para atender as próprias necessidades de sobrevivência. Essas marcas de outro tempo ou momento histórico como monumentos, calçamentos antigos não resistem à temporalidade, acabam soterrados. O lugar, dessa forma, processualmente é diluído pela engrenagem das novas formas superpostas. A literatura abre justamente a possibilidade de conhecer histórias, muitas vezes não contada, ou supostamente idealizada nos espaços vazios e imaginados de fatores que poderiam ter acontecido. Por isso, é preciso voltar ao texto para sondar o passado, a memória e a identidade de um povo que de alguma forma sofreu o processo de apagamento e de esquecimento diante da estrutura moderna sempre renovada.

De acordo com Renato Cordeiro Gomes, (1994), em *Todas as cidades, a cidade*,

A cidade como um texto se caracteriza com fragmentos de uma cidade (um texto infinito). O resgate de uma cidade apagada por outras que se superpondo a ela, incluindo nessa sucessão a moderna cidade babélica e labiríntica, é feita como se o pintor (escritor) pintasse (escrevesse) sobre a tela-pergaminho. (GOMES, 1994, p. 36/37)

Desse modo, o espaço urbano não é o que visivelmente a retina alcança dentro de cada momento chamado presente. Ele é a somatória de lutas, sonhos, conquistas, derrotas, construções e organização social modificada em cada geração para atender as próprias necessidades de sobrevivência. Tudo isso pode desaparecer da retina, do campo físico visual, contudo permanece sob camadas superpostas de transformações sociais. Entender ou visualizar este passado histórico das cidades pode ser possível através de sua inscrição no texto. Quando a sociedade está escrita textualmente, qualquer pessoa poderá lê-la e tentar compreendê-la, mas com os olhos da imaginação. Idealizar a cidade escrita, esta que não desaparece, é confrontá-la com outros tempos, buscando a experiência anterior para melhor conservar o momento em que está sendo confrontada. *O Largo da Palma* tem em sua memória experiências acumuladas, contudo o homem diante da necessidade de cada época transforma o espaço. Essas transformações acabam soterrando marcas de habitantes de outros momentos históricos. A literatura possibilita a visitação ao passado através do olhar da imaginação associado aos

marcos e marcas passadas presentes em cada período analisado. Nesta tentativa de escavar uma cidade buscando uma identidade e uma memória soterrada, o imaginário abre várias possibilidades de preencher lacunas que a História oficial não tenha abordado, como espaços para os sonhos de outra geração que poderia ter representado sentido na história social, uma vez que a História deixa tantos espaços vazios, lugar ideal para o imaginar e redesenhar uma paisagem urbana imaginada.

É preciso, para vislumbrar a cidade imaginada, assemelhar-se ao Ceguinho da Palma. Ele não enxergava com o olhar físico, mas com os sentidos produzidos por funções sensoriais. Ele sentia a cidade, seu respirar, seu nervosismo, reconhecia as pedras no simples contato de seus pés com o solo. No dia dos enforcados comentou: “- A cidade parece triste” (Adonias Filho, 2013, p. 92). Vendo desta maneira, através dos sentidos, ele desenhava em sua mente o lugar imaginado, por isso reconhecia e entendia o sentimento das pessoas e o relacionamento de cada um com o lugar: “O Ceguinho da Palma sentiu o silêncio e achou que o povo estava calado porque devia pensar na força” (Adonias Filho, 2013, p. 93). Assim, ele se relacionava com as pessoas e com o próprio Largo da Palma, sentindo tudo que os envolvia.

A maneira como o espaço é exposto na narrativa demonstra relação de comunicação com as personagens, de modo que um está no outro. Não se pode afirmar se as personagens existem porque o Largo da Palma ali está para acolher cada uma ou se o contrário. De qualquer maneira, convivem e compartilham sentimentos diversos juntos. Ele sempre a ouvir suas queixas e emoções, elas sempre buscando o calor e companhia do lugar.

As personagens caracterizam um lugar específico como um elemento significativo na constituição de expressões identitárias, ele é a representação maior de cada uma, já que a força de suas memórias e sentido de sua existência estão no Largo da Palma. Nada acontece sem que ele testemunhe, dê sua opinião e, além disso, acumula a história e memória de todos que por ele passou ou habitou.

Tudo isso é possível porque ele está inscrito no texto, ou é todo constituído de texto. Assim, tomando o Largo da Palma, como um texto, tem-se o registro de um lugar que carrega memórias e elementos de identidade de um povo. A cada leitura, ou releitura, ganha sentidos que surgem da imaginação do leitor, ainda que não esteja escrito, através de lacunas, do não dito que poderia ter existido na entrelinha do texto.

O texto literário favorece este tipo de leitura, abre janelas e portas, lacunas para serem preenchidas com olhares diversos sem, contudo, esgotar discussões temáticas que se reconstróem a cada tentativa de interpretar e compreender a cidade-texto representada pela linguagem escrita.

Através do texto e da imaginação provocada pela leitura, o lugar existe pelo encantamento, pelo mistério e deslumbramento, e as personagens de ficção inscrevem a própria identidade na paisagem frequentada e contemplada. A paisagem guarda seu passado para recordá-lo posteriormente. Contudo, este passado tende a cair no esquecimento, por isso a literatura busca essas camadas perdidas, submersas pelo tempo e ação de geração a geração que habitou e habita o lugar. Assim, apresenta ruas e casas que de outras gerações esqueceram, mas guarda ainda datas que ganham sentido na história da nação: “A casa não guardou o dia em que ele chegou, o primeiro morador. Não esqueceu o ano, porém, porque precisamente o da Proclamação da República” (Adonias Filho, 2013, p. 102). Esses recortes no texto literário promovem abertura para refletir sobre outros atores da história que, embora estejam presentes no momento em que acontecem, nem sempre se dão conta deste fator. Contudo são personagens, ainda que secundários da história local, como essa representação de Cícero Amaro. Ele, na ficção, fez parte do episódio, mesmo sem se ver dentro da história.

Dessa forma, o passado que se repete no texto literário sempre se refaz a cada momento em que vem à tona a fim de rememorar algo. Esse fator faz com que ganhe novo foco e sentido. A memória ficcional, abordada na narrativa, desperta no leitor um sentimento de reflexão diante da experiência acumulada nas ações e dramas das personagens. Traz novo olhar acerca da vida e do ser, dos caminhos que percorre e do sentido que a memória estabelece para manter viva, em constante reformulação, a história de um povo. Cada geração alimenta-se destas memórias como fonte de identificação e de ligação com os ancestrais.

Esta narrativa é sugestiva para o leitor refletir sobre o momento histórico descrito, não da forma como a História o relata, mas na ótica literária. Faz esta provocação através de um indivíduo que não pode ver fisicamente, contudo sente a dor, choro e a apreensão de personagens que estiveram no palco do mundo factual para servir de marco contra a desobediência a determinado regime político. Detalhe curioso, visto que o enredo das demais narrativas não se encontra atrelado a nenhum momento histórico ou fatores que sugira o século XVIII, período de muitas

revoluções no território brasileiro. Mas o autor visita o século citado, para fazer alusão à Conjuração baiana, como se o episódio tivesse ocorrido em momento posterior, logo O Largo da Palma foi publicado pela primeira vez em 1983.

Voltando a atenção para o Ceguinho da Palma, certamente a História não iria se deter em uma figura como ele. Isso porque, do ponto de vista do registro oficial de uma nação, ou de poderes públicos que buscam disseminar a ideia de uma identidade nacional voltada para princípios de ordem, de poder político e socialmente desenvolvida em aspectos financeiros e culturais, alguém que, nem mesmo lembrava o próprio nome que recebera ao nascer, não daria conta de apresentar um momento tão relevante para nação.

De igual maneira, choros, risos, saudades e tantos outros sentimentos e figuras são ignorados por historiadores. Esse fator evidencia as diversas lacunas que são deixadas por quem narra oficialmente as facetas de um povo. Mas essas brechas não são desprezíveis, nelas entra em ação a Literatura que fala justamente da possibilidade do vir a ser. Assim agindo, também, denuncia, provoca outra reflexão voltada para elementos que poderiam estar presentes, ou ausentes, naquilo que foi relatado. Desse modo, ainda que afastada temporalmente do episódio narrado, o leitor poderá pensar sobre o tipo de nação e de história que lhe é apresentado em forma de conhecimento das diversas ciências em sua formação escolar/acadêmica. Sendo provocado a problematizar e questionar a ideia de povo histórico/cultural e de representações identitárias que o constituem. Em *Os enforcados*, o autor tece críticas não somente ao modo como o regime político inibe qualquer movimento contrário à sua gestão, também a marcos identitários do povo, especificamente da Bahia, ao dizer que ela parecia triste, acrescenta que “Uma cidade com escravos é sempre triste” (Adonias Filho, 2013, p. 92). O destaque faz o leitor refletir sobre a luta dos escravos para serem reconhecidos como parte da sociedade, como elemento presente na identificação racial e cultural da nação.

Essa reflexão terá como base elementos da História e da Literatura, porque a memória do povo/nação é vaga, imprecisa e, justamente por isso, não consegue armazenar informações de quem a viveu em outro tempo, logo em cada geração as narrativas são alteradas, modificadas e/ou esquecidas.

De acordo com Pierre Nora, (1993), *Entre a memória e a história: a problemática dos lugares*,

A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque opera intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. (NORA, 1993, p. 9)

Diante do exposto, nota-se que, embora a história tente reconstruir o passado, sempre estará sujeita a análise. Embora ela pertença a todos, por estar à disposição para consulta universal, não dá conta de todos os elementos envolvidos em determinado fato narrado, por isso, deve aceitar as críticas. Enquanto a memória está mais relacionada a um grupo que, diante de novos eventos, tende a perder detalhes importantes de fenômenos e da vivência grupal. Desse modo, os indivíduos de cada grupo, ou comunidade, sempre renovam, modificam suas memórias em cada momento em que é rememorada, ou na passagem de suas narrativas de geração a geração.

A história tende a anular a memória, porque esta não visa o relato com a finalidade de guardar como única e verdadeira para ser oficializada. Justamente por isso não fica presa ao passado histórico, encontra-se em constante processo de atualização e modificação, já que, quem ouve uma narrativa, fruto de uma memória de uma geração passada, compreende-a de acordo com sua visão de um determinado presente. Também irá recontá-la acrescentando sua impressão pessoal. Por isso seu caráter impreciso e tênue no repasse de elementos situados em passado distante do momento em que está sendo evidenciado e rememorado. Ainda de acordo com Nora (1993, p. 9), “A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e repelir. A história é deslegitimação do passado vivido.” Ela não encara a memória como base para buscar um passado histórico, pois desconsidera a grande massa envolvida no total dos fatos e acontecimentos que relata. Personagens como o negro Loio e o Ceguinho da Palma dificilmente são consultados para reviver um fato, como testemunha de um acontecimento, por tratar de pessoas comuns, mesmo Loio que,

[...] tinha uma espécie de sexto sentido que o fazia perceber, de longe, os acontecimentos. Ele mesmo achava que aquilo era uma consequência da velhice, pois vivera tanto que até podia dizer que vivera demais. E, desde que se entendera como gente, vivera sempre na melhor escola do mundo, que era precisamente o Mercado Modelo. Ali, em seus corredores,

percorrendo as biroscas, não aprendera apenas a tocar a sanfona, porque aprendera todos os bens e os males da vida. (Adonias Filho, 2013, p. 54)

Memórias de quem vive no meio do povo deve ser consultada, porque tem muito a contar, logo viveu muitas experiências e, estando afastado do episódio consultado, pode refletir sobre causas e consequências que fizeram sentido para si. Também, porque conhecendo e vivendo no meio do povo, ouviu destes suas dores e alegrias experimentadas em seu meio social.

Ainda sobre as lacunas deixadas pela história e a imprecisão da memória, Michel Foucault, em *Microfísica do poder*, (1979), discorre sobre a genealogia e a história segundo Nietzsche, destacando a possibilidade de recorrer à genealogia, não como necessidade de buscar a origem única de tudo, ou mesmo a identidade primeira de fatores históricos, logo, “O que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade ainda preservada da origem – é a discórdia entre as coisas, é o disparate” (FOUCAULT, 1979, p.18). Antes, busca-se na genealogia elementos que foram desconsiderados nos relatos históricos de uma nação. Dessa forma, não se trata de negar a história ou mesmo contestá-la, mas implica um olhar mais atento, crítico e analítico sobre seus relatos.

Na Revolução dos alfaiates, ou Conjuração baiana, muitas foram as questões e personagens ignoradas. A ficção literária retoma o fato citado, não com a finalidade de mostrar relações de poder político, ou de causa e consequência, mas, abordá-lo do ponto de vista da massa popular. Especificamente na ótica de alguém que não teria sua voz registrada oficialmente, em virtude de não pertencer à elite, ao poder público, ou porque não era um intelectual acadêmico. Não era ninguém de prestígio social para fazer soar sua voz com autonomia: um simples cego. Caracterizando as muitas vozes esquecidas, silenciadas, negligenciadas. Esse fator mostra a importância de voltar à genealogia buscando esses detalhes não oficializadas.

Essa análise em torno da história e da memória indica a necessidade de visão e de compreensão crítica de fatores históricos, bem como a reconstrução de fios imprecisos e instáveis da memória. O que reforça a importância da literatura para problematizar e abrir questionamentos acerca das narrativas de uma nação. Na imprecisão da memória e nas lacunas da história, ela encontra espaço e alimento para seus escritos. Além disso, o texto literário terá credibilidade, porque não visa afirmar ou refutar coisa alguma, tão pouco indicar o que seria verdadeiro ou não.

Simplesmente oferece ao sujeito leitor outras possibilidades de ver e analisar fundamentos históricos e memórias que dizem respeito a determinado grupo ou nação. Mostra ainda outras tantas histórias individuais de personagens sem nome, sem identidade que poderiam ser parte integrante da história que a escola apresenta ao sujeito em sua formação educacional.

Assim, de acordo com Antoine Compagnon, em *Literatura para quê?*, a literatura atenderia ao fim específico de “tornar os leitores capazes de melhor gozar a vida, ou de melhor suportá-la”, (COMPAGNON, 2009, p. 48). Logo, o leitor encontraria outros suportes que também fazem referência a uma experiência de vida particular, individual e coletiva. Pode-se dizer com isso que o texto literário corresponderia a “um exercício de pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis”, (COMPAGNON, 2009, p. 52).

Dessa maneira, o texto literário possibilita perceber o texto histórico cheio de lacunas, suscitando a possibilidade de reconstruir personagens diversos e relevantes que, de alguma maneira fora esquecido, ignorado, negligenciado nos documentos oficiais. Por isso, a leitura literária configura-se como fator de aproximação do leitor com outros indivíduos afastados temporalmente, mas que viveram emoções e cultivaram valores e saberes históricos ainda significativos no tempo em que é retomado. Além disso, o contato com o texto citado ajuda o sujeito a compreender e aceitar outros pontos de vista que diferem do seu e que corroboram para melhor compreender a condição social do homem do presente século. Assim, os escritos literários podem explicar e dizer mais sobre o homem e seu convívio social e cultural do que muitos textos científicos. Em *Um corpo sem nome*, por exemplo, observando o largo da Palma, o narrador-personagem destaca que:

Vendo-o agora, nesta penumbra que sempre avisa a aproximação das noites na Bahia, com a igreja vazia e os sobradinhos em silêncio, penso na mulher que morreu em meus braços. Ela, a pobre, pareceu-me que vinha de longa viagem. (Adonias Filho, 2013, p. 80)

Observando esta mulher, o narrador provoca tantas reflexões sobre a vida, sobre a morte e questões identitárias, que tratados científicos levantariam páginas e mais páginas para abordá-los sem a mesma precisão. Vê-se o quanto algumas pessoas andam perdidas em si mesmo, como se estivessem mortas, mesmo vivas,

sem nenhuma perspectiva, ou como outras terminam a vida debaixo de humilhação por não conseguir, através da venda do próprio corpo, o sustento físico.

Desse modo, “a literatura corresponde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo” (COMPAGNON, 2009, p. 26).

A literatura, assim, provoca outros olhares sobre o homem, sua razão de ser e de existir. Lida com saberes e possíveis experiências que ajudam o indivíduo a compreender melhor seus sentimentos, reconhecendo a si mesmo como parte de uma comunidade cultural. De certa forma, aproxima-o de representação identitária, seja ela individual e coletiva.

A literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distancia dos nossos. (COMPAGNON, 2009, p. 47).

O exposto não implica ver a literatura como um manual de sobrevivência, mas significa problematização de um “eu” em busca de respostas para questões pessoais de identificação e de pertencimento a um grupo histórico cultural. Experiência esta possível ou oportunizada apenas para leitores literários. Infelizmente nem todo indivíduo, seja por razão social, ou outro, não vivencia esta experiência literária em busca de outros olhares. Isso porque, esta experiência geralmente se dá no ambiente escolar da educação básica e nas academias. Logo, nem sempre dispõe de um ambiente familiar leitor. Não se propõe aqui discutir a questão cultural dos livros e seu custo para os estudantes de modo geral. Trata-se de expor a importância de o indivíduo em processo de formação escolar, social e familiar ter contato com a literatura, envolvendo-se com uma leitura crítica que oferece outros olhares voltados para fatos históricos, personagens e elementos que poderiam, ou não, se encaixar em lacunas explicadas pela genealogia.

5.4 ENTRECruzAMENTO TEMÁTICO ENTRE AS NARRATIVAS

Não só os pontos de amor e morte dialogam entre si nas narrativas analisadas, outros também estabelecem conexão, a saber, a relação de silêncio que

interliga alguns personagens. A mulher que morre no conto *Um corpo sem nome*, por exemplo, chegou e morreu silenciosamente, sem nada dizer, sem nada expressar, parecia vir do nada, mergulhada há muito em seu mundo de silêncio e de solidão. A curiosidade é tentar imaginar quem seria aquela mulher, que história gravada, ou esquecida em sua memória por ventura teria vivido, qual seria o som de sua voz e o que teria para contar. Enfim, se na narrativa sua voz tivesse algum eco, que história teria a contar, contudo, o silêncio encerrou suas memórias. Simplesmente guardou o que seria de comunicação oral consigo, levando para o túmulo, último sinônimo de silenciamento de uma vida, de uma memória e tudo que poderia ter compartilhado com alguém.

O pai de Eliane também escolheu o silêncio como forma de viver, tudo que se sabe a seu respeito vem da voz de sua filha, ele parecia não ter se encontrado consigo mesmo enquanto viveu. Teve mulher e filhas, mas não havia diálogo entre eles. Contudo, não era mudo, se parecia mudo talvez fosse em virtude justamente de que lhe faltava palavras para preencher espaços vazios em sua vida. O modo como resolveu viver, vazio de palavras, também de gestos que exprimissem seus sentimentos, o levou a viver no mundo do devaneio do alcoolismo. O álcool tomou todo seu ser, talvez tenha encontrado um meio de esquecer a própria existência e da necessidade de se relacionar socialmente. Embriagado, soterrava o pouco de si que mostrava existência humana, logo as palavras há muito fugira de dentro de si. Assim, seu pai passa a ter um comportamento de quem esqueceu que a vida tem sentido. “Mais tarde, cada vez mais tarde, já entrando em casa pela madrugada. E, finalmente, é bêbado que chega em uma daquelas madrugadas” (Adonias Filho, 2013, p. 39). Perde-se mais e mais com a bebida, mas a perda maior não fora da própria vida, mas de tudo que deixou de viver ao lado da família, por causa de seu silêncio e do vício.

A falta de diálogo entre Eliane e Odilon provocou o distanciamento entre o casal. Ela encontrou a voz de outro homem e se deixou levar por esta sedução para não enlouquecer no silêncio de seu lar.

Os *enforcados* foram mortos em praça pública como encenação de um espetáculo mudo. Lá estavam, condenados a servir de exemplo para quem possivelmente tentasse se opor ou ir de encontro ao poder público. Aqui tem um caso de silêncio político, ou de imposição ao silêncio: quem fala contra o regime político é morto.

A narrativa silenciou também a mãe de Gustavo no conto *A moça dos pãezinhos de queijo*. O narrador consta que ela era doente que vivia num hospital. Mas ela não chega a ser uma personagem, pois não tem ação alguma, é apenas citada a título de esclarecimento a respeito da vida e da família de seu filho. Nada mais é informado ao leitor. Ela não tem como se defender dos motivos que provocaram sua ausência no lar e, em especial na vida do filho que, com seu desaparecimento, sufocou a própria voz.

O silêncio de Gustavo era diferente de todos citados, ele não se expressava por meio da voz, mas não era mudo, sua voz, por razão desconhecida ficou aprisionada na infância, mas a voz queria liberdade, queria comunicação. Tanto a quis que, num extremo de demonstração de amor, deixou que de sua boca saísse, com o mesmo esforço de uma mãe para fazer sair de suas entranhas o bebê, assim ele pariu a primeira palavra que significava recuperar, trazer à tona outras tantas para melhor se comunicar. Libertando, dessa maneira, a voz prisioneira.

Outro detalhe que envolve os enredos é a identificação das personagens, elas parecem viver o dilema da própria identidade. Esse fator é observado no modo como cada uma se comporta diante de si mesmo. O narrador da narrativa *Um corpo sem nome* revela que, quem ele é não importa, não revela sequer o próprio nome. Vive no Largo da Palma, busca a paz deste, mas parece que se esconde diante do espaço. Parece que vive como quem não quer ser percebido. Vivendo desse modo, conhece o espaço físico, os hábitos da gente do lugar, até dos bichos. Ainda neste enredo, a mulher que chega e morre nos braços no narrador não oferece nenhum elemento para ser reconhecida por meio de uma identificação, a não ser os dentes guardados em uma saboneteira, elemento que não revela se ela conhecia a si mesma, tão pouco se conseguia identificar-se com aquele corpo caído, sepultado como indigente. Certo era que “vinha de longa viagem” (ADONIAS FILHO, 2013, p. 82), perdida em si mesma, sem direção.

Também o Ceguinho do largo não demonstra interesse na própria identificação pessoal, logo, de acordo com a narrativa, já não lembrava mais o próprio nome, assimilou o jeito como o outro o olhava e o reconhecia. Também demonstra muita intimidade com o lugar, sendo capaz de identifica-lo simplesmente ao sentir as pedras e a grama do bairro.

O detalhe mais relevante, contudo, que relaciona ou interliga todas as personagens é a presença ou existência do Largo da Palma. Lugar personificado,

tomado como ser que acolhe todas as pessoas, lhes dá calma. Todos se voltam para ele na tentativa de que, ainda que seja pela voz do pensamento, ele ouça seu chamado, compreenda e oriente em suas dores, alegrias e planejamento futuro.

O lugar age sobre as personagens e elas sobre ele, embora cada ser tenha a sua casa, o seu jeito de ser e agir está sempre em constante contato com a atmosfera física e psicológica do lugar. Seja voltando o olhar para a igreja, para os pombos ou para a casa dos pãezinhos de queijo, a narrativa não mostra as pessoas buscando outras, a não ser no próprio ambiente familiar, para conversar ou expor seus sentimentos. Buscam o Largo da Palma, e toda atmosfera que o envolve. Assim, não somente as pessoas participam do processo de construção do lugar, este também participa da construção de cada indivíduo.

O espaço físico é fundamental na construção de cada enredo narrado, ele fala pelas personagens, ele as caracteriza em seu silêncio e identifica cada uma na falta de uma identificação peculiar. *O Largo da Palma* é a personagem central, nele todas as ações são desenvolvidas. O autor o descreve com sentimentos, memória e olhar atento a todos os acontecimentos. Neste espaço está presente também a Igreja da Palma, símbolo da fé dos habitantes do lugar, enrugadinha de tão velha, sempre a acompanhar a rotina dos moradores. Uma característica relevante do lugar é o enquadramento social, as personagens não são apresentadas com problemas financeiros, parece que a preocupação existencial delas é de outra ordem que envolve amor, morte e um lugar movente presente em cada um, disposto a esquadrinhar seus pensamentos. A paisagem fazia, por exemplo, a personagem Loio pensar em Verinha quando buscava a paz do Largo da Palma:

O próprio Largo da Palma, e assim ele se lembrava da mulher, parecia comover-se. Dúvidas jamais tivera de que, se a tranquilidade o envolvia, era porque Verinha nele habitava. Ela quem respirava na brisa tão leve e não seria impossível que – morta há tanto tempo – tudo acalmasse para que as árvores e os pombos dormissem em paz. A certeza absoluta era que Verinha, e como fizera em vida, sempre estava a seu lado, ali, no Largo da Palma.

- O largo, Verinha, é tão seu quanto da Santa. (ADONIAS FILHO, 2012, p. 61)

Assim, o largo estava em seus habitantes, e eles estavam no largo. Um companheirismo e união que se transformava em paz, para que o sujeito descansasse com tranquilidade na atmosfera deste lugar alegórico.

Quanto ao tempo, a ação das personagens, há presença de marcação psicológica com predominância cronológica. Em *O Largo de branco*, por exemplo, a personagem parece recordar e marcar o tempo, apontando marcas que situam o leitor numa ordem cronológica dos acontecimentos narrados: “minutos, faltam apenas alguns minutos! Perto, muito perto mesmo, [...]” (Adonias Filho, 2013, p. 46). Também em *Um corpo sem nome*, também predomina essa marcação temporal: “Noventa dias, três meses, semana a semana” (Adonias Filho, 2013, p. 66). Nas demais situações os fatos seguem com marcações cronológicas, no tempo da memória: “Evitara voltar para casa, e, por isso, resolveu andar, andar muito, até sentir-se cansado” (Adonias Filho, 2013, p. 17).

6 CONCLUSÃO

Adonias Filho (2013) buscou em um universo factual, lugar de existência própria geograficamente, elementos físicos e humanos para compor sua narrativa, não foram encontrados dados a respeito dessa escolha, mas parecia que, como suas personagens, estava em conexão com o espaço exposto. A leitura literária provoca no leitor o desejo de visitar Salvador, ir ao bairro inserido na ficção para se deter em cada ponto destacado na obra, desde a escadaria da Igreja da Palma, às suas ruas e becos estreitos, olhar a ladeira da Palma e imaginar as tantas vidas que ali estiveram dando vida e significado ao lugar. Seria uma tentativa de voltar a um tempo passado, que de alguma forma ainda se faz sentir na atmosfera do bairro. Ali estão muitas histórias, muitos amores e mortes, como as construídas pelo autor. Essa idealização toda na mente do autor favorece a construção de uma nova paisagem, não aquela que supostamente um dia existiu, ou as reminiscências com casarões antigos, sobrados, monumentos e outros ainda permanentes nos dias atuais, mas aquela paisagem que somente o olhar literário poderia construir num misto do que foi, ainda é e poderia ser. A literatura tem esse poder de ir de encontro a pontos, tempos e fronteiras que o homem comum não conseguiria penetrar, por seu caráter insondável. Não que seja mais representativo que outras ciências, contudo lida com o imaginário, com elementos que nem mesmo a história, em sua tentativa de mostrar relato que fale da cultura e identidade de um povo, tentando mostrar heróis, vitoriosos e vencidos, fatos e boatos sobre uma nação; nem a memória sempre atualizada em cada geração consegue evocar a seus leitores. Estes elementos muitas vezes permaneceriam esquecidos, ou mesmo ignorados não fosse a literatura a escavar, sondar, sem intenção de apresentar-se como verdade e mentira, antes com o intuito de suscitar uma provocação acerca de tantas representações de amor e de morte negadas e esquecidas em cada sucessão temporal, em cada mudança de geração.

Desse modo, buscando no plano real da existência de um lugar, o autor absorve a tranquilidade de sua gente e usa seu olhar literário para idealizar vidas e enredos que ninguém poderá afirmar ou negar sua existência, todavia, para o leitor as personagens de ficção lá permanecem presas à ambientação do espaço. Quem lê *O Largo da Palma* não consegue sair de suas entranhas, permanece querendo

saber como viveriam as personagens criadas se elas deveras tivessem existido. Para cada leitor, novas narrativas, novo olhar sobre a paisagem, novas tensões de modo que a narrativa não fica presa ao momento de sua construção, continua se renovando sempre que um novo leitor se vê diante da ladeira da palma, nas escadarias da igreja, ou mesmo ao ver um pombo ou sentir a brisa fria do inverno. Todos esses sentimentos são provocados e despertados nos leitores de Adonias Filho, por meio da verossimilhança misturam o real e a ficção numa reconstrução que favorece a manutenção do cenário e da memória urbana. Isso porque mutuamente a obra universaliza o espaço e vice-versa. Quem lê a obra, com suas narrativas cheias de sonhos, milagres, dor de amar, alegria de morrer, mistérios da compaixão, tem o desejo de ver o ambiente transformado em ficção para a idealização de tantos enredos. Perambular pelo Largo da Palma hoje seria sentir o respirar do casal apaixonado, Célia e Gustavo, como se ouvisse ela a pedir para ele falar e, atendendo ao seu pedido, ouvi-lo dizer: amor! Poderia, ainda, sentir a tensão de Eliane ao se aproximar da escadaria indo de encontro a Odilon. Poderia, também, ver Aparecida encantando Loio com sua música e dança. Assim, essa técnica de representação literária através da verossimilhança promove o amadurecimento e consagração das personagens, como se elas continuassem a existir juntamente com o lugar, como se a paisagem ainda carregasse toda atmosfera de outros tempos. Os monumentos ainda existentes, olhando alegoricamente, parecem dizer que, embora velha a memória, guarda cada imagem, cada sujeito, cada riso e cada dor de gerações que ali estiveram.

As leituras realizadas, sobre o amor e morte correlacionando-as com as narrativas, apontam para o fato de que todo indivíduo experimenta, vivencia esse par oposto, complementar e impreciso. Pode-se dizer que o amor se opõe à morte porque este, no início quando atinge corações incautos é sinônimo de alegria, satisfação, felicidade, delírios. Diz-se no início do relacionamento, porque este sentimento pode se desgastar a ponto de ruir. Quando isso acontece, o sentimento se correlaciona e completa o sentido de morte, pois o sujeito poderá ter a sensação de perda irreparável, tristeza sem fim, como se estivesse soterrado num túmulo, ainda vivo, sem conseguir respirar nem se libertar. Logo a partida de alguém para um plano a respeito do qual nem mesmo a ciência oferece respostas, daí seu caráter de mistérios, provoca em quem fica o choro e dor de saber que não mais compartilhará da companhia de quem partiu.

Tanto o amor quanto a morte podem deixar marcas profundas no indivíduo. Quando se ama alguém, há o perigo de não ver as falhas do ser amado, de não conseguir sentir o momento em que o sentimento está acabando, morrendo. Se o sujeito parte ou sai da vida do amado, de maneira inexplicável, porque, talvez, aquela companhia já não lhe faça bem, abre-se uma ferida no peito apaixonado. Aquele que ainda ama, por um bom tempo, carrega a esperança de um dia reatar o amor, mas quando se dá conta de que tudo deveras acabou tudo em sua volta é tristeza e dor. Por isso guardará como uma tatuagem essa experiência e tudo que trouxe alegria e decepção.

Por outro lado, mesmo sabendo que geralmente a morte nunca é esperada nem desejada, quando ela acontece de maneira traumática, torna-se ainda mais difícil de ser compreendida e aceita. É o caso, por exemplo, de mortes provocadas por acidentes ou por atitudes de violência sem precedência. Quando a perda acontece em algumas dessas circunstâncias aquele que fica também guardará, como uma marca que não pode arrancar do seu corpo, aquela recordação.

Tanto a morte quanto o amor são imprecisos, são acontecimentos que o indivíduo não escolhe passar, eles simplesmente acontecem em tempo e lugar indeterminado. O sujeito precisa ler mais sobre este par, de alguma forma se preparar para estes eventos. Não é preciso temer ao amor nem a morte, mas quando não se conhece, ou não se tem ideia dos sentimentos outros que podem ser despertados quando eles acontecem, pode deixar o indivíduo desorientado, sem direção, sem expectativa do amanhã. Pode ser tomado pela solidão, tanto quem teve um grande amor para terminar, quanto quem perdeu alguém muito querido, que morreu de maneira inesperada, ou mesmo traumática. O perigo desse tipo de solidão são doenças do presente século como a depressão ou o envolvimento com drogas ilícitas. Esses elementos poderão provocar no indivíduo dois tipos de morte, aquela em que encerra o último sopro de vida, ou aquela que se morre ainda vivo, ou quando o único fator que indica estar vivo é o respirar e um coração ainda a bater, contudo vazio de sentimento, de expectativa. Perde-se o sentido da vida, como se nada mais houvesse a ser feito, nada mais para ser conquistado, ninguém mais que importa dar e receber atenção.

Nesta interação e inter-relação entre amor e morte surge um fator que registra, armazena essas experiências: a memória. Ela tenta manter viva os enredos de amor e tantos outros experimentados pelo sujeito. Ela é vaga e imprecisa,

também muito complexa. Uma memória no geral não pode ser considerada individual, podendo ser rememorada de maneira individual, isso porque a recordação geralmente envolve outro indivíduo, ou outros. Uma das partes talvez goste de recordar, a outra não. Quando transmitida, se torna ainda mais perigosa, logo todo relato é fruto de um olhar particular, de impressões individuais, quando se narra uma memória, esta já vem carregada de peculiaridades que interessa quem a viveu, podendo ser narrada com pontos que julgue importante, desconsiderando outros, talvez relevantes para outra parte, ou sujeito envolvido. Então como julgar o caráter da memória? Embora problemática em sua análise é na memória de cada sujeito que se encontra o enredo que soma sua experiência de vida.

Relacionada à memória também está a paisagem. Ela contém movimentos de cada espaço. É comum alguém recordar determinado fato quando se vê diante de determinada paisagem. Algumas pessoas experimentam a nostalgia de estar frente a um lugar específico e não conseguir desviar o pensamento, a memória do retorno ao passado, tão marcante fora aquela paisagem que sente aromas, sabores, suspiros, risos e dor. Tudo isso a fazer barulho dentro de si, mostrando que ainda está lá de alguma forma. Outras circunstâncias a paisagem pode ser usada para ajudar pessoas a recordar um passado que a mente quis apagar provocada por motivo de doença.

De maneira bem particular, Adonias Filho produz uma linguagem própria que provoca reflexão sobre um mundo que, embora ficcional, encontra conexão com o mundo chamado real de seus leitores. O autor explora a memória de suas personagens para expor experiências acumuladas em sucessivas gerações. Ela está em constante atualização, pois o indivíduo altera o teor de seus relatos, sempre que é rememorado, mesmo assim continua a imprimir dados relevantes sobre a caminhada de determinado povo.

Algumas representações paisagísticas são tão intensas para o indivíduo que mais se configura como outro ser humano, capaz de ouvir, transmitir calor e paz. Falando especificamente do ambiente ficcional, reconstruído por Adonias Filho, ele constitui uma paisagem que se apresenta de forma alegórica. Em *O Largo da Palma*, a paisagem é a personagem central, sempre acompanhando o desenvolvimento do enredo. Está relacionada a todos os sentimentos e sentidos de existir das demais personagens, cada ação narrada fica condicionada ao seu ritmo. Sua memória quase não dá conta de tantos acontecimentos, de tantos nascimentos

de crianças, de tantos amores e mortes. Ela acompanha cada indivíduo, desde aquele que quer andar sem ser percebido, até aquele que se apresenta em público, num mercadão, e faz daquela exposição um meio de sobreviver. Assim, a paisagem contém e conhece cada ser, cada suspiro, cada passo de quem pisa em sua estrutura, como se o mantivesse preso. E a memória dessa paisagem alegórica, ao mesmo tempo onisciente e onipresente capta e flagra todos os acontecimentos decorridos neste ambiente ficcional.

As discussões apresentadas no primeiro capítulo, que traz um breve panorama do autor em sua representação trágica, mostraram como o ambiente ficcional interfere e age sobre as personagens. Mantem-se uma relação de submissão e de sofrimento, o sujeito não é livre para fugir de correntes invisíveis que o prendem ao lugar, de modo que toma a amargura e condição de dor, de batalhas e de derrotas como própria daquele viver. Às vezes, o indivíduo da ficção não consegue nem mesmo dar-se conta dessa espécie de aprisionamento e exposição a um cenário de tristeza e de dor. Contudo, a paisagem exposta pode, em algumas circunstâncias, motivar o sujeito a buscar em sua memória o curso da própria vida, desse modo ele consegue perceber que está vivo, que não somente se arrasta pela mão do destino, ou por leis que ele não compreende, chegando a perceber que está interligado a outros indivíduos semelhantes no modo de viver.

A paisagem, nos escritos do autor, assume também a função de depósito que acumula essas experiências dos indivíduos. Como ser movente, ela guarda suspiros de dor e de expectativas, as lutas travadas pelos sujeitos históricos para estabelecer-se em fundamentos identitários de maneira individual e coletiva na sociedade. Na obra analisada, a paisagem descrita conhece a rotina de suas personagens, esquadrinha até seus pensamentos, nada acontece que ela não perceba, além de guardar tudo isso em sua memória de anciã. Outro detalhe é que ela se veste com as cores e tons de elementos do tempo que compõem, por exemplo, inverno, verão e outros. As personagens são envolvidas por essa caracterização, revelando e vivendo sentimentos que se associam à maneira como ela se reveste em cada período. Por tudo isso, consegue falar mais sobre o sujeito do que ele mesmo. Fenômenos regidos por leis ocultas que o sujeito não consegue explicar.

O espaço, sendo uma fração da sociedade, no qual cada narrativa se desenvolve, promove interação com as personagens, um interfere e interage com o

outro constantemente. A paisagem, contudo, contém cada movimento, cada elemento dessa interação, seja ele natural ou artificial.

As narrativas analisadas se desenvolvem em um mesmo espaço: *O Largo da Palma*. Todavia, a paisagem desenhada, ou descrita por cada personagem da ação narrada, apresenta-se de maneira distinta. O próprio largo se pintava de formato diferente a depender do elemento explicitado, logo tinha visão geral de cada canto, cada espaço geográfico. A visão de cada personagem era de um ponto de vista bem particular, justamente por viver centrada em si mesmo, em suas experiências acumuladas e sentimentos de alegria, dor, amor, expectativa, solidão e tantos outros aflorados nos enredos. Essas experiências acumuladas promovem o olhar particular diante da paisagem. Exemplo disso está no desenho do mercado comercial citado na obra, enquanto para uns ele era sinônimo de comercialização de bens e de serviços, para outros, como para a personagem Loio, representava uma paisagem de encontros e desencontros, envolvimento com sua grande paixão, imagem esta nunca apagada de sua mente. Outros ainda podem vê-lo como lugar palco de cultura, onde a massa popular se reúne para tocar, dançar e cantar, pessoas que se encontram com finalidades distintas. De modo geral, lugar de interação entre cores, sabores, odores e movimentos, característicos de uma paisagem que um só indivíduo não daria conta de captar na retina para, então, pintar, fotografar e guardar em sua memória. Seria necessário vários olhares para se ter uma noção do quão plural pode ser um mesmo campo visual. A mesma paisagem sendo captada e sentida diversamente.

O leitor que contempla elementos paisagísticos através da descrição das personagens de um livro, também os recria segundo suas próprias impressões. Contudo, este ato de recriar estará associado à sua visão crítica dos diversos fatores envolvidos, além do seu desejo de acrescentar outros elementos que também poderiam estar presente, mas encontram-se fora do olhar das personagens. Estes elementos, em sua visão, também poderiam ser excluídos do enredo. O autor parece ter consciências desses espaços abertos na obra, justamente para lançar o sujeito dentro da narrativa, de modo que seja mais uma personagem que, mesmo calado, acompanha o curso da narração vendo, inclusive, aquele elemento não citado.

Pode-se dizer com o exposto, que a compreensão paisagística está atrelada à perspectiva de quem a contempla em determinado tempo e espaço. Por outro lado,

o leitor/espectador também poderá observá-la, mesmo sem conhecer, através da literatura, quando o autor descreve-a dentro do signo linguístico. Todavia, nesse tipo de contemplação ou idealização, o leitor deverá levar em consideração que a paisagem descrita já vem modificada de acordo com o olhar do autor.

Ao buscar no plano factual uma paisagem que seja representativa na ficção, o autor descreve-a de acordo com suas impressões pessoais. Adonias Filho reconstitui em *O Largo da Palma* seu olhar contemplativo, insere novos caracteres, exclui outros, e, certamente, não visualizou os elementos em sua totalidade. Assim, a paisagem final é resultado de sua intencionalidade, também do modo como ele absorve a cultura e valores de um povo. Além disso, transfere uma ideia de valor ao lugar.

Observando as abordagens tecidas acerca do espaço, da paisagem e da alegoria e o entrelaçamento entre eles, enfatiza-se que é possível enquadrar os termos e conceitos à construção textual de Adonias Filho. Esse entrelaçamento é recorrente nas narrativas analisadas, visto que representam um espaço específico constituído de um sistema paisagístico com símbolos que expressam mais do que uma simples metáfora. O autor exprime vida a seres inanimados: todos os elementos que *O Largo da Palma* contém, concebendo-o como ser vivo, que se move, tem sentimentos humanos, memória e história para contar. A paisagem destacada nas narrativas vai além do observável em sentido vertical e horizontal pela retina. Antes, visita as interfaces presentes, capta-se aromas, sabores, formas, sorrisos, suspiros, dor, alegria, sentimentos diversos do sujeito social. Todos esses elementos compõem o cenário paisagístico que terá forma e compreensão distinta a depender do olhar que o flagra. Para ser ainda mais representativo os elementos paisagísticos ganham nas obras tom alegórico, mexendo com o imaginário do leitor, que se debruça sobre o signo textual. O sistema de signo textual se desmancha e ao mesmo tempo é desenhado, como que pintado ou fotografado em uma tela, na imaginação do leitor, segundo as pistas deixadas no texto e o seu grau de conhecimento e entendimento do objeto representado.

O Largo da Palma, desse modo, reproduz cenas de amor companheiro, da compaixão. Amor este capaz de provocar milagres, resgatar vidas da solidão e do abandono. Além disso, justifica, em algumas circunstâncias, a morte para acabar com a dor de uma vítima. O negro Loio, em sua consciência de avô, justificava seu delito com amor. Foi o amor pela neta quem o fez por fim ao seu sofrimento.

Em relação às representações da morte, observou-se nas narrativas que há várias formas de morrer para o sujeito. Algumas circunstâncias, o indivíduo encontra-se tão vazio de si mesmo, sem perspectiva nenhuma no viver, sem esperanças, sem sonhos que até mesmo seu caminhar não chega a ser percebido, perde a identidade pessoal e parece vagar em direção ao nada. Apenas o corpo perambulando indica sopro de vida, nada mais. Estar vivo ou morrer, tanto faz. O estado em que se encontra, mais caracteriza uma morte viva, do que um ser vivo. Outras circunstâncias, vidas são ceifadas por atos de violência sem precedência: tira-se a vida de alguém por qualquer motivo. Há ainda a vontade de viver quando o corpo se encontra em estado de vegetação, quando, embora sob jugo de consciência ou mesmo de leis vigente, a solução para por fim à dor fica restrita à eutanásia: como julgar o direito de alguém morrer, ou mesmo de outro alguém em querer ver o sofrimento e estado contínuo de ser vegetativo?

Desse modo, a literatura favorece um espaço para reflexão a respeito da morte, algo de certa forma temido pelo homem, muitas vezes até negada e evitada em rodas de conversas. Contudo, é preciso lembrar que amor e morte representam dois fatores naturais e independentes da vontade do sujeito. São dois extremos, enquanto um potencializa a vontade de viver de estar junto, de compartilhar das coisas do mundo factual, o outro aponta o fim deste viver e o desapego total com coisas percíveis para o mundo tido como real. Essa reflexão mostra ao ser humano que as ideias de beleza, da riqueza e de desfrutar os prazeres proporcionados pelo amor, pelas coisas deste mundo, podem se fragmentar, cortando o fio e a luz que os mantêm com vida, brilho e calor, para, então, conhecer o mistério do gelo e do espaço da morte.

O texto literário também oferece ao indivíduo um encontro especial com seu passado histórico, outro meio de ver e de sentir um universo cheio de aberturas, e possibilidades de inserção de pessoas diversas que contribuíram de alguma maneira com a fundação histórica e identitária. Pessoas estas que, fora a ação da literatura, permaneceriam esquecidas, ignoradas e negligenciadas nos documentos oficiais. Desse modo, a leitura literária pode aproximar mais o leitor de bases que fundamentam seu passado histórico, justamente por abrir caminho a outras histórias possíveis, envolvendo outros indivíduos afastados temporalmente, mas que viveram emoções e cultivaram valores e saberes históricos ainda significativos no tempo em que é retomado. Além disso, o contato com o texto literário ajuda o sujeito a

compreender e aceitar outros pontos de vista que diferem do seu e corroboram para melhor compreender a condição social do homem do presente século. Assim, os escritos literários podem explicar e dizer mais sobre o homem e seu convívio social e cultural do que muitos textos científicos.

Assim, a paisagem descrita em *O Largo da Palma* favorece não só a caracterização, evolução e ação de suas personagens como estabelece um vínculo com o leitor. Como se ele fosse atraído lançado na atmosfera paisagística. Parece que ele também fica a perambular pelo bairro e outras vezes se detém em pontos específicos para contemplar e gravar a vivência fictícia que o enredo traz.

Por meio da ficção o sujeito é provocado a refletir sobre o nível de desumanidade social, pessoas vitimas de violência, mortes que seguem sem motivo, por banalidade. A morte não assusta, mas intriga. Leis paralelas são estabelecidas no mundo da criminalidade, o cidadão cada dia mais a mercê. O amor parece não estar em todo lugar, corações existem que mais parecem nunca terem experimentado nenhuma forma de amar, tamanha brutalidade, o homem contra o próprio homem. E o amor? É ficção, pura ficção. Por isso, adentrar no mundo da literatura pode deixar os dias e a vida mais leve, mais humano. O universo literário tenta mostrar que amores ainda são possíveis, é preciso acreditar. Logo se a humanidade ainda acreditar em amores como os citados na obra, que é companheiro, está disposto a perdoar e usa da compaixão para restaurar a dignidade da pessoa amada, certamente será desenvolvida uma sociedade mais humana, com sentimentos nobres. Uma sociedade que por amor compreenderia a morte e seu momento infalível, diante da certeza única do porvir. E, justamente por saber que é impossível desviar-se do caminho da morte, poderia valorizar mais a vida. Teria mais amor ao próximo com isso seria possível reduzir a criminalidade, violência tão sem fundamento como o que aconteceu com Pintinha. Não fosse a desumanidade de seres inescrupulosos, ela não seria violentada e espancada praticamente até a morte.

Observa-se o verbo no modo subjuntivo, talvez você que lê esta conclusão de trabalho possa dizer que isso é utopia, que são apenas sonhos, que não há possibilidade da sociedade do presente século tornar-se mais humanizada. Contudo, a literatura abre a mente para o sonho, ela faz crer no amor, ela faz o indivíduo sair do seu mundo e adentrar em outros que ele mesmo recria com leveza, sonhos, possibilidades. Isso é literatura!

Todo indivíduo deve compartilhar da experiência literária como forma de conhecer um mundo melhor, onde o amor ainda acontece e as pessoas sabem viver, porque compreende que um dia a morte terá sua vez.

REFERÊNCIAS

- FILHO, Adonias. **O Largo da Palma**. – 9 ed.- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- _____. **As velhas**. São Paulo: DIFEL, 1982.
- _____. **Histórias dispersas de Adonias Filho**. Organização, prefácio e notas de Cyro de Mattos. Ilhéus – BA: Editus, 2011.
- _____. **Luanda, Beira, Bahia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- _____. **Memórias de Lázaro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.
- _____. **O forte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- ALMEIDA, Maria Fernanda Arcanjo de & VEIGA, Benedito José de Araújo. **Violência e tragicidade nos romances *Corpo vivo* e *Memórias de Lázaro* de Adonias Filho**. In *Cadernos do CNLF*, Vol. XVI, Nº 04, t. 1 – *Anais do XVI CNLF*, pág. 1268. Rio de Janeiro: CiFEFil, 2012.
Disponível em: http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_1/tomo_1.
- ALTINI, Dorival. **O Amor do século XXI: novas estratégias**.- Porto Alegre: Evangraf, 2005.
- ARAÚJO, Rodrigo da Costa. **João do Rio: um pintor da vida moderna**. In Revista Eletrônica: João do Rio. Ano 7 – nº 42, Abril / Maio de 2010
<http://www.joaodorio.com/site/index.php?option=content&task=view&id=510&Itemid=117>
- ISTVAN, Ubiratan Castro de Jancsó. **Na Bahia contra o Império: história do ensaio de sedição de 1798**. São Paulo, Hucitec; Salvador, Edufba, 1976. In **Revista Afro-Ásia**, nº 18, (p. 277/278), 1996.
Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/3633>
- ARGENTI, Pedro Augusto Fontoura. **“Eu te amo”: A representação do amor pós-moderno no filme de Arnaldo Jabor**. Faculdade de Biblioteconomia da Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2010.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. – 3ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUSCAGALIA, Léo F. **Nascidos para amar**. – Rio de Janeiro: Record, 1992.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. – Tradução São Paulo: Contexto, 2011.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. – São Paulo: Martins, 2007.
- CHIAPPINI, Lígia Moraes Leite. **O Foco narrativo**. – 8 ed. – São Paulo: Ática, 1997.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. Tradutor Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

CLAVAL, Paul. **A paisagem dos geógrafos**. In CLAVAL, Paul & ROSENDDAHL, Zeny (Org.). **Paisagens, textos e identidades**. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

COLLOT, Michel. **Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas**. In: ALVES, Ida Ferreira & FEITOSA, Márcia Manir. **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Trad. de Eva Nunes Chatel. Niterói: EdUFF, 2010.

COMPANGON, Antonie. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Bandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. **O demônio da teoria**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. 2. ed.- Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Paisagem e geografia**. In NEGREIROS, Carmem (Org.), 2012.

COSTA, Lígia Militz. **A poética de Aristóteles**. - 2.ed. – São Paulo: Ática, 2006.

DO RIO, João. **A alma encantadora das ruas**. – 2. ed. – São Paulo: Martin Claret, 2013.

CRAICE, Luscelma Oliveira Cinachi. **João do Rio: língua sociedade e identidade nacional**. Doutorado em Língua Portuguesa. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC. São Paulo, 2013.

DUNCAN, James. **A paisagem como sistema de criação de signos**. In CLAVAL, Paul & ROSENDDAHL, Zeny (Org.). **Paisagens, textos e identidades**. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

EBLE, Laeticia Jensen. **“Escrevendo sua história com neon”: representação literária das prostitutas na contemporaneidade**. In **Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura_ / V Seminário Internacional Mulher e Literatura**. Universidade de Brasília – DF, 2011.

EMÍDIO, Teresa. **Meio ambiente & paisagem**. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

FERREIRA, Nadiá P. **A teoria do amor na psicanálise**. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FREITAS, Jorge de. **Considerações sobre a alegoria, a partir de João Adolfo Hansen em *alegoria: construção e interpretação da metáfora***. In **Revista Versalete**. Curitiba, Vol. 2, nº 3, jul.---dez. 2014.

FOUCAULT, Michel. **Nietzsche, a genealogia e a história**. In: _____. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. - 18 ed. - Rio de Janeiro: Graal, 1979. (p. 15-37).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GIKOVATE, Flávio. **Ensaio sobre o amor e a solidão**. - São Paulo: MG Editores Associados, 1998.

HERNANDEZ, Juliana. **O duplo estatuto do silêncio**. In **Psicologia**. São Paulo: USP, 2004, 15(1/2), 129-147.

KONDER, Leandro. **Sobre o amor**. – São Paulo: Boitempo, 2007.

KOVÁCS, Maria Júlia. **Educação para a morte**: Desafio na formação de profissionais de saúde e educação. São Paulo: Casa do Psicólogo: Papesp, 2003.

KOVÁCS, Maria Júlia. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo: Casa do Psicólogo: Papesp, 2012.

LEMOS, Masé & ALVES, Ida (org.). **Literatura e Paisagem em diálogo** - Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

LUCAS, Fábio. **Aspectos da ficção brasileira contemporânea**. In **Revista Letras** - ISSN 0100-0888 (versão impressa) e 2236-0999 (versão digital) **V. 20, 1972**
Disponível em: DOI: <http://dx.doi.org/10.5380%2Frel.v20i0.19735>

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. – São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARCELINO, Mirélia Ramos Bastos & TORGA, Vânia Lúcia Menezes. E o trágico pede passagem em *Memórias de Lázaro*. In III Seminário de Língua Portuguesa e Ensino. UESC, 2008.

MARTINS, Marcio Sampaio Mesquita. **Direito à morte digna: Eutanásia e morte assistida**. In: **Âmbito Jurídico**, Rio Grande, XIII, n. 83, dez 2010. Disponível em: <http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=8765>. Acesso em jun 2015.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária – Introdução à problemática da literatura**. – 3 ed. – São Paulo: Melhoramentos, 1970.

_____. **A novela**. In **A criação literária : prosa 1**. -- 20. ed. -- São Paulo : Cultrix, 2006, (p. 103-156)

MUNIZ, Paulo Henrique. **O estudo da morte e suas representações socioculturais, simbólicas e espaciais**. In **Varia Scientia**. Volume 06, Número 12, dezembro de 2006, p. 159-169.

NEGREIROS, Carmem, LEMOS, Masé & ALVES, Ida (org.). **Literatura e Paisagem em diálogo** - Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **100 aforismos sobre o amor e a morte**. Seleção e tradução Paulo César de Souza — 1ª ed. — São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução de Yara Aun Khoury. In: **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-

Graduados em História do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, n.10, p. 7-28, dez.1993. Disponível em:
<<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em 20 dez. 2015.

OLIVEIRA, Silmara Santos. **Uma interpretação cultural para o turismo: patrimônio adoniano**. Mestrado em Cultura & Turismo. Ilhéus - BA: UESC/UFBA, 2005.

PEIXOTO, Sergio Alves. **O estranho mundo das Memórias de Lázaro**. In: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n°30, 1978. Numéro Consacré au Brésil. pp. 39-52. doi : 10.3406/carav.1978.2133
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/carav_0008_0152_1978_num_30_1_2133 - Acesso em 20 dez. 2015

PIMENTEL, Davi Andrade. **A morte enquanto linguagem nos escritos de Maurice blanchot: *Death as language in maurice blanchot's writings***. In RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 05, nº 01, jan./jul, 2013 ISSN: 2176-9125.

PINHO, Adeíto Manoel. **Perfeitas memórias: literatura, experiência e invenção**. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

REIS, Vanessa dos Santos. **As influências do trágico na prosa de Adonias Filho**. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural: UEFS, 2013.

SANT'ANNA, Anderson de Souza & SOUZA, Iago Vinícius Avelar de. **Etnografia Urbana e Literatura: olhares de João do Rio e Rubens Fonseca sobre a Cidade do Rio de Janeiro**. In RIGS - Revista Interdisciplinar de Gestão Social, v.3 n.3 set. / dez. 2014.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado: Fundamentos teóricos e metodológicos da Geografia**. – 6. ed. 2. reimp. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SCHMITT, Sabine & IMBELLONI, Michelle. **Relações amorosas na sociedade contemporânea**. Psicologia. PT – O Portal dos Psicólogos. Universidade Católica de Petrópolis, 2011.

SILVA, Wanessa Guimarães da. **A presença do trágico em Memórias de Lázaro e Corpo vivo: Um estudo da narrativa de Adonias Filho**. Dissertação de mestrado em Literatura e Diversidade Cultural. Universidade Estadual de Feira de Santana, 2011.

SOUSA, Patrícia de Castro. **João do Rio: o repórter com alma de flâneur conduz a crônica-reportagem na belle tropical**. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Santa Maria – UFSM . Santa Maria – RS, 2009.

SOUKI, Zahira. **Alegoria: A linguagem do silêncio**. In **Mediação**. Belo Horizonte, nº 5, novembro de 2006.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. **O ROMANCE DRAMÁTICO DE ADONIAS FILHO**. In VI Congresso da AIL - Associação Nacional de Lusitanistas; Instituição promotora. Rio de Janeiro: AIL - UFRJ /UFF, 1999.

TREVISAN, Dalton. **Uma vela para Dario**. In **Vinte Contos Menores**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1979, pág.20.

Disponível em: http://www.releituras.com/dalontrevisan_dario.asp - Acesso em 15 jan. 2016.