

Encenação da violência em *O Forte* de Adonias Filho

RESUMO

O presente artigo analisa a obra *O Forte*, de Adonias Filho, a partir da noção de violência como categoria estética e mediante reflexão dos elementos paradoxais do discurso literário em sua relação com a sociedade. Os estudos de Adorno (1970; 2009), Bosi (2002), Oliveira (2007) e Ginzburg (2012) estabelecem o quadro teórico-interpretativo. Nesse contexto, importa evidenciar em quais dimensões a estetização da violência estaria presente na obra de Adonias Filho contribuindo com a identidade do romance em estudo. Trata-se, pois, de uma perspectiva assumida como memória contra a violência e por ser pouco explorada na narrativa adoniana. Por meio da descrição proposta e na busca pelo gesto topoanalítico, conforme Borges Filho (2007; 2008), confirma-se a hipótese de que a presença das imagens e cenas de violência em *O Forte* constitui-se reflexo das fragmentações e tensões sociais constitutivas da condição humana, a despeito da intencionalidade do ato criador.

PALAVRAS-CHAVE: Adonias Filho. Violência. *O Forte*. Paradoxo constitutivo. Topoanálise.

Bougleux Bomjardim da Silva
Carmo
bug7raio@gmail.com
Universidade Estadual de Santa Cruz,
Ilhéus, Bahia, Brasil.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva analisar a obra *O Forte*, de Adonias Filho, como forma de reflexão acerca da encenação estética da violência. Nesse âmbito, traça-se um movimento em que a leitura e análise literárias precisam considerar a presença desse elemento no bojo de uma estética que o considere constitutivo da condição humana e da própria Literatura, bem como no sentido de refletir nessa forma de leitura dissonante como resistência e denúncia daquilo que socialmente vigora e espelha o *status quo* (ADORNO, 1970).

Sob essa perspectiva, importa destacar o alerta de Ginzburg (2012) quanto à importância de se rever o estatuto da historiografia e teoria literárias que dissociam obra e sociedade, como se na primeira não estivessem incutidas, de forma imanente, as tensões sociais e a violência nas mais variadas dimensões.

A partir do pensamento de Adorno (1970; 2009), compreende-se a necessidade de se ler a obra literária tendo em conta o caráter fragmentário e tenso do contexto social sobre a gênese da narrativa e na forma em si mesma. Mais ainda, perceber suas lutas internas numa concepção dialética sem a necessidade de uma totalização ou leitura unívoca de sua identidade (ADORNO, 2009). Nesse contexto, adota-se, ainda, a perspectiva de Oliveira (2007) que mostra como a violência e a violação são transmutadas na linguagem para veicularem as referidas tensões sociais no espaço linguageiro ficcional.

No âmbito da tradição dos estudos literários, Bosi (2002) informa que a literatura brasileira precisa ser relida em sua característica de resistência, tanto no nível imanente quanto transcendente, na qual as esferas éticas e políticas se interpenetram e influenciam a constituição do literário. Tal incursão teórico-crítica reposiciona a narrativa na sua relação com a realidade social com vistas à compreensão e reflexão de seu papel numa perspectiva menos tradicional que, muitas vezes, desvincula a obra do mundo do qual emerge.

A obra *O Forte*, do romancista baiano de Itajuípe, aqui é caracterizada como uma narrativa de resistência na qual a violência e a violação, que a permeiam sob diversos matizes, precisam ser problematizadas e compreender suas tensões nos vínculos com a condição humana. Nesse contexto, o amor, por exemplo, não se encontra distante da dor, da opressão e dos atos violentos. Busca-se, dessa forma, uma leitura dos antagonismos inerentes ao ser humano e à realidade representada no ficcional, num realismo e regionalismo críticos.

Além disso, é possível afirmar que poucos pesquisadores têm se debruçado sobre a obra adoniana e, segundo Nejar (2005), trata-se de um injusto silêncio. De fato, alguns importantes trabalhos preocupam-se em analisar a figura feminina, os espaços ou mesmo as formas narrativas de Adonias Filho, bem como seu trabalho como crítico literário (PINHO, 2009; MARIA, 2010; SACRAMENTO, 2007; SACRAMENTO; NEIVA, 2012). Destaca-se, ainda, o trabalho de Almeida e Veiga (2012) que já sinaliza a presença da noção de violência em um dos romances adonianos, a saber: *Corpo vivo e memórias de Lázaro*. Nessa abordagem, os autores apontam para aspectos da violência e tragicidade na trama, não obstante tratá-los de modo relativamente situado, no seu caráter mimético, representativo e não como categoria estética (GINZBURG, 2012).

Embora sejam de grande relevância para a compreensão e valorização da obra de Adonias Filho, não se pretende aqui fazer uma revisitação teórica dessas abordagens, senão estabelecer uma voz que contribua para a leitura da obra desse escritor, tendo em conta a centralidade da perspectiva teórica aqui adotada e para ampliação das investigações sobre sua escritura como um testemunho imanente de sua época (ADORNO, 1970).

A partir da exposição dessas questões, a discussão aqui posta emerge da seguinte problemática: em quais dimensões a noção de uma estética da violência estaria presente na obra de Adonias Filho contribuindo com a identidade de sua narrativa, notadamente, na obra *O Forte*? Diante deste questionamento, estabeleceu-se como hipótese a presença das imagens e cenas de violência menos como recurso pictórico da lírica condutora da narrativa e mais como reflexo da fragmentação e tensão sociais constitutivas da condição humana que se refletem na obra, a despeito da intencionalidade do autor no ato da criação (ADORNO, 1970).

A exposição deste artigo está planejada da seguinte forma: no primeiro momento expõe-se a perspectiva crítico-teórica com base nas questões da violência, violação e da resistência. Na segunda etapa, analisa-se a obra *O Forte* sob a perspectiva adotada, demonstrando a encenação mediante as marcas linguísticas e formais. Finalmente, traçam-se reflexões, com base na topoanálise, sobre a estetização da violência em relação ao espaço metafórico e linguageiro criado na obra.

1. LER A OBRA PELAS LENTES DA VIOLÊNCIA E DA TENSÃO

A historiografia tradicional dimensiona a obra de Adonias Filho como regionalista da terceira fase modernista. Todavia, essa caracterização que gira em torno das categorias da crítica tradicional não é suficiente para uma leitura mais profunda desse escritor baiano. É necessário, portanto, buscar um posicionamento estético que não desvincula a criação literária dos fenômenos políticos, históricos e sociais subjacentes, uma vez que “os antagonismos não resolvidos na realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes da sua forma. É isso, e não a trama dos momentos objetivos que define a relação da arte à sociedade” (ADORNO, 1970, p. 16). Nesse sentido, são esses antagonismos que se posicionam como lente para uma forma diferenciada de se ler a obra literária: a busca pela fragmentação sob a égide da estetização da violência.

Com efeito, para Adorno (1970), a obra, intencionalmente ou não, oferece testemunho daquilo que é objeto de dominação, do que é reprimido ou socialmente negado. Nessa perspectiva, o discurso literário é intimamente ligado ao caráter de denúncia e o social denunciado penetra no espaço estético, no qual a criação literária se vê impelida a refletir de alguma maneira. É nesse sentido, então, que se busca quais dimensões são denunciadas na trama de Adonias Filho na presente análise.

Nesta abordagem, centralizou-se a violência como categoria estética que não se encontra somente na *mimesis*, isto é, por meio das cenas da trama que a refletem em sua verossimilhança, mas também no próprio caráter da escritura literária, no jogo linguístico e sógnico configurador da narrativa. Em conformidade

com Adorno (1970), entende-se que ao trazer para o jogo da enunciação literária essas encenações, a própria linguagem age de forma violenta. Em outros termos, a violência é íntima de uma pressuposta categoria do belo e que se imprime na forma. Isso quer dizer que suas cenas podem chegar ao ponto do grotesco e tornam-se objetos do belo, dada a concepção de uma escritura brutal que violenta as dimensões mascaradas da linguagem (ADORNO, 1970).

Tais ponderações se ilustram com a cena em que um pregador religioso é assassinado pelos soldados do Forte:

[...] Fecharam-se algumas dessas mãos, punhos que esbofeteavam, sentiu nos beijos o vinho molhando o sangue. Pancadas nos peitos, os braços torcidos, a dor medonha. Quis libertar-se, os olhos então cegos, nós de ferro esmagando e quebrando os ossos. Era tarde, porém. Os soldados recuaram, brutos como animais, e ele caiu. Mover, não se moveu. Deitado, imóvel, na poça de sangue. (ADONIAS FILHO, 2008, p. 40).

Vê-se que a descrição dramática do espancamento, a concepção grotesca do ato e as nuances de crueldade são elementos que compõem a narrativa entremeando-se com cenas de lirismo no decorrer da trama. Portanto, a violência, assim como o lirismo, se constitui em categoria a ser levada em conta, porquanto uma história de amor que tem como amálgama, em sua história e cenário, a violência constitutiva, nos termos de Adorno (1970).

Igualmente, o referido pensador esclarece que é no processo da concepção estética da obra que toda a tensão e fragmentação do real nela se refletirão, isto é, o externo à obra se mistura ao interno, de forma que o discurso literário denunciará a violência, seja na sua forma, tematicamente, consciente ou não. Assim mesmo, a contradição se transfigura em elemento linguístico, constituindo a essência da obra, posto que ao tentar estabelecer algum tipo de organização do real, o literário acaba por absorver seus paradoxos. Endossando essas questões, Ginzburg (2012) previne que a historiografia, crítica e análise literária não podem prescindir desses aspectos desvinculando o literário do político, do social e do contraditório. Nessa perspectiva, a forma em si mesma só tem valor se considerar a natureza de seus elementos em relação a todo o contexto histórico, político e ideológico que se imprime nela (ADORNO, 1970; GINZBURG, 2012).

Há um enunciado repetido várias vezes pela personagem Olegário, negro e avô de Tibiti, um dos que protagonizam o enredo: “Eu estou dizendo”. Essa frase soa a conotação do respeito e da confiabilidade no relato que faz. A relação que Tibiti, a protagonista, e as demais personagens travam com a imagem da fortaleza constrói-se numa trama em que o ser humano se mostra em seu paradoxo. Além disso, o estilo adoniano faz evidenciar as vozes das personagens dando-lhes a fala e é a partir disso que sobressaltam os sentimentos de cada um. Todos esses elementos se entremeiam dando sentido e vigor ao estilo de Adonias Filho.

Em relação ao estilo, Barthes (1972, p. 122) assevera que “seja qual for seu refinamento, o estilo tem sempre algo de bruto: é uma forma sem destinação, o produto de um impulso, não de uma intenção”. Ao tratar de uma história de amor, Adonias Filho acaba por construir uma narrativa na qual e pela qual a violência e a violação se configuram em elementos constitutivos. Sua escritura revela uma aproximação entre amor e dor de forma paradoxal e, assim, tensão e

lirismo se mesclam para criar uma trama em que o contraditório é condição *sine qua non* da realidade e na qual as personagens demonstram, em si mesmas, essa predisposição e volição ao contraditório, pois são pressionadas pelas forças emocionais, circunstanciais e até míticas.

Nessa ótica, os seres representados no enredo se caracterizam como capazes de amar profundamente, como também abandonar; ou ainda serem portadores de uma fé transcendental, mas ceder à pressão do momento e praticar um crime; constituir uma família e desfazer-se dela sem sentimento de culpa. Enfim, tratam-se de atitudes contraditórias que têm relação, em última instância, com aquilo que ultrapassa o ficcional. Daí, talvez, resida o caráter de estranhamento que a obra proporciona em relação ao seu duplo externo, tal como o pensamento adorniano nos previne, já que para além do belo, “poderosos valores estéticos são libertos pelo socialmente feio” (ADORNO, 1970, p. 63).

2. O FORTE: ALUSÕES À FRAGMENTAÇÃO

Adonias Filho foi um escritor, crítico literário e ensaísta baiano nascido em Itajuípe, município próximo à Itabuna e Ilhéus, em 1915. Sendo contemporâneo de Jorge Amado e um homem engajado nas questões culturais e sociais de seu tempo publicou diversas obras e notáveis romances, tais como *Corpo Vivo*, *Memórias de Lázaro*, *Luanda Beira Bahia* e outras narrativas que giram em torno da condição humana, das questões relativas à sociedade cacauzeira no sul da Bahia, do amor e outros. Contudo, pouco é estudado quanto à relação entre a obra desse versátil escritor e as questões históricas nas quais o conjunto de sua produção se insere (DANTAS, 2010). É sabido que depois de ter estudado em Salvador e transferido-se para o Rio de Janeiro e, ao trabalhar como crítico literário, lançou diversos romances, dentre eles, *O Forte*, em 1965. Exerceu funções administrativas e artísticas diversas e em diferentes instituições, sendo reconhecido como um escritor que buscava desvincular-se das questões políticas, notoriamente, no que tange à questão da ditadura militar (DANTAS, 2010). Em todo caso, sua postura se mostrava ambivalente e sinuosa, uma vez que diversos de suas narrativas, além das questões existenciais, das relações míticas e emocionais do ser humano, a seu modo, penetrou no âmbito político de seu tempo (DANTAS, 2010).

Como adentramento ao romance *O Forte* e para melhor compreensão da linha argumentativa deste trabalho, tomou-se uma síntese do enredo. A citação é longa, contudo convém para os termos analíticos subsequentes:

Em *O Forte* (1973), a trama se desenvolve na cidade de Salvador, com sua paisagem, suas ladeiras, o mar. Narra a história de Tibiti, Jairo, Olegário, e, principalmente, do próprio Forte. O estudante de Engenharia Jairo conhece Olegário, um preto idoso e estranho e é por ele levado ao Forte. Olegário é o pai de Damiana, que tem uma filha, Tibiti. Em um acesso de ódio, Olegário matara o genro, Michel, já separado de Damiana e que queria levar a neta, Tibiti. Olegário é, então, levado ao Forte, onde cumpriria sua pena. Lá, neste lugar mágico, Olegário ouve as histórias da fortaleza e todo o passado do Forte lhe é revelado. Ele vive presente e passado nos seus delírios. Finalmente, seu tempo de prisão termina e Olegário retorna à vida. Depois de tudo relatar, Olegário desaparece. Jairo se torna homem,

forma-se, viaja. Já casado, recebe uma ordem da companhia para a qual trabalha: deverá coordenar a destruição do Forte. A partir disso, todo o passado se faz presente: Olegário, sua história, Tibiti. Esta se encontra com Jairo e o amor profetizado por Olegário se cumpre. Abandonam tudo: marido, esposa, filhos. O Forte os protege. Entretanto, a ordem tem que ser cumprida. O Forte é destruído. Mas, a figura de Olegário, com suas lembranças, se perpetua, como acima do tempo e das ruínas do Forte, mantendo-o vivo. (NEIVA; SACRAMENTO, 2012, p. 232-233).

A partir dessa síntese, é possível desvelar a incursão metafísica que o autor constrói para tratar das relações humanas sob diferentes perspectivas. Como se pretende evidenciar, uma dessas dimensões se desloca para a presença da violência que, por sua vez, se transmuta na escritura e na linguagem (OLIVEIRA, 2007|). Segundo Barthes (1972, p. 125) “a escritura é uma função: é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada por sua destinação social, é a forma apreendida na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da História”. Coaduna-se com o referido autor que o escritor baiano assume, por meio de seu estilo e linguagem, um confronto com a sociedade. No entanto, paradoxalmente, se priva dessa função para estabelecer as características de sua criação e é pressionado pelo contexto histórico-social e suas representações para, através de um impulso, dar a perceber e definir seu estilo, sua escritura. Nesse sentido, o estilo de Adonias Filho, ao focalizar uma história de amor atravessada por profecias e pelos destinos humanos, se vê carregado com encenações de violência e violação.

Com efeito, são vários os momentos da narrativa nos quais essas questões se apresentam. Em relação à violação, por exemplo, Olegário interiormente buscava a justificativa para seu ato violento, ainda que reativo, por entender que Michel, como esposo de sua filha, não tinha direito de massacrá-la por meio de atos que se dividiam entre agressões físicas, verbais, cárcere privado e opressão. Por isso, o pai da moça se perguntava: “Que direitos poderia ter, não enxotara a mãe, que pensava ele? Três dias depois, quando o delegado veio, eu perguntei: ‘que fizeram com o corpo?’ A resposta breve: ‘vala comum’” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 47).

Para Olegário, era insustentável perceber sua filha como objeto e propriedade de Michel que, ao tentar invadir a casa do sogro em busca da esposa, é estrangulado por ele. Vale ressaltar que Olegário em nenhum momento da narrativa se pergunta se poderia ter tomado outra atitude ao ver o genro tentando levar sua filha. Ao contrário, o homem aceita sua punição resignadamente e, em razão do impulso da raiva, não refletiu quanto à possibilidade de ter agido diferente e ter evitado a tragédia, nem se tal acontecimento causaria traumas à neta, quando questionasse sobre o pai.

Jairo, por sua vez, ao não conter a paixão por Tibiti, revela sua traição à própria mulher sem pensar nas consequências para ela e abandona seus filhos como se não mais existissem: “Ana Teresa e as filhas, Júlio o seu filho, tudo se converteu em pó acabando como acabou o Forte” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 130). Tibiti, também, exhibe frieza ao deixar sua família pelo seu novo amor, renegando os próprios filhos: “‘Não tenho filhos’, havia frio na voz”. (ADONIAS FILHO, 2008, p. 116).

O protagonista, mesmo depois de tudo, ainda tinha desconfiança de sua amada. É o narrador, em sua onisciência quem revela as inseguranças do rapaz: “E se Tibiti o deixasse? E se Tibiti encontrasse outro?” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 131). Nessa cena, Jairo avança suas mãos sobre Tibiti que dormia, mas transfere sua raiva e intenção duvidosa sobre os objetos próximos para descarregar sua violência.

Além disso, Tibiti não odeia o avô pelo assassinato do pai. Ao contrário, justifica a tragédia em função de o destino tê-la levado a Jairo. Por sua vez, o rapaz quer ter certeza de que era amado e que, portanto, partilhavam a crença de que o destino trágico os unira. A frieza diante da memória do pai, como confissão tranquila da moça se mostra ainda mais quando diz: “Foi bom que o avô matasse” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 139).

Ao tentar dar significado a toda carga emocional que vivem e que se origina na relação de Olegário com o Forte, no assassinato do pai, na amizade que Jairo desenvolve com o avô de Tibiti e no possível feitiço realizado por ele, os amantes Tibiti e Jairo se veem impelidos a retraçar suas histórias. Para tanto, apagam metaforicamente o passado, seja abandonando suas respectivas famílias, seja pela destruição do monumento, seja pela tentativa de esquecimento do passado na figura de Olegário e do monumento já destruído.

Oliveira (2007) adverte que no discurso é que se deve buscar os recursos da linguagem para a expressão, significação e o sentido da violência. Na verdade, esses processos se multiplicam no interior do enredo, ainda que a constituição narrativa é entremeada com um lirismo que quase mascara o impacto de cada cena. O fundamental é perceber cada situação em um universo que se estende tanto no cotidiano quanto nas grandes movimentações históricas representadas em determinadas momentos e com personagens característicos. Assim, há encenações que aludem à violência doméstica, passando por conflitos armados, violação da condição humana, pensamentos e atitudes violentos etc. Para isso, faz-se um movimento duplo de ilustrar as cenas e destacar as marcas linguísticas do discurso.

Com efeito, na parte introdutória e primeira parte da trama, a violência e a violação são representadas no espectro corporal, nos atos violentos, na guerra, no embate armado, nas chacinas etc. Todos esses itens se mostram constitutivos da história, uma representação não pacífica da ocupação territorial baiana e representação do fundo histórico.

Motivado pela violação contra os direitos de sua filha, Olegário confessa o assassinato de Michel, pai de Tibiti. Nessa cena, sua violência é tida como reativa, nos termos de Marcondes Filho (2001), pois no momento em que o rapaz bêbado invade a casa de Olegário e agride a mulher para pegar a pequena Tibiti à força. Olegário, posteriormente, se justifica para a neta: “Perdera o que tinha, os vestidos e as joias, expulsa como uma cachorra. Espancada, enxotada, a negrinha na rua. Foi assim, Tibiti, que você veio” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 13). O próprio Olegário descreve a cena ao delegado. A linguagem encerra em si a categoria da fealdade como elemento estético constitutivo do belo: “Empurrei-o, a força do inferno apertando, a cara arroxeadada, o olhar perdendo o brilho. Damiana gritando – ‘não mate pelo amor de Deus!’ [...] bati aquela cabeça nas tábuas do chão, o sangue espirrando,” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 32-33).

Em outro momento, a história da escravidão volta à cena mostrando as aflições, trabalhos forçados na fortificação: “O trabalho não tinha como se interromper. Um escravo substituía outro na tarefa [...] – Não tenho escravo para morrer flechado” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 26). Tudo se realizava tendo em conta um possível ataque de índios que, por sua vez, são chacinados pelos soldados: “Bordunas e sabres se mediam, miolos vomitados, cabeças na terra, as palavras imundas e o suor no sangue” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 28).

Na construção discursiva dessa batalha, o autor utiliza-se de verbos, substantivos e adjetivações que referem-se ao corpo a corpo da luta, na chacina contra mulheres e crianças: “- Não matem, não matem! – eu exclamei. Os brutos não tinham ouvidos. Machados e sabre, braços de homens, mulheres caindo sobre os filhos. O chão escorava as pragas. Foi rápido, muito rápido” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 28). De qualquer forma, o passado da escravidão e das chacinas contra os índios se configuram no passado violento da história da Bahia e da construção da fortificação.

Destaca-se, ainda, o assassinato do pregador dentro do Forte, mencionado introdutoriamente. Trata-se de um ponto importante nessa cena: o fato de a morte do pregador ser associada ao alastramento da peste pela cidade, como se observa na fala de Olegário: “- A profecia começou em seu próprio corpo, no corpo do pregador [...] A morte acampou na Bahia inteira. Os navios fugiram. Os índios correram para o sertão. Negros e brancos como ratos diante da cólera de Deus” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 41). Tal profecia se relaciona à crença de que a peste seria um castigo divino decorrente da construção do Forte e do assassinato do religioso.

As cenas de guerra são recorrentes na primeira parte exibindo matanças, sons e sofrimentos. Na cena do sepultamento de Michel como indigente numa vala comum mostra-se clara alusão à violação de sua condição humana. Em outra alude-se à violação ao mostrar o desespero dos pescadores participantes do cerco contra os invasores e que se lançam à batalha sobre os veleiros e saveiros ancorados, por meio de incêndios provocados e representados por sons e gritos enlouquecidos numa “batalha doida” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 53).

Vê-se, pois, que as cenas com descrições impactantes marcam a dramaticidade do momento. Civis e soldados se misturam na tarefa de expulsar invasores, na qual a narração se vale de uma adjetivação que marca o aspecto horrendo e grotesco das baixas em ambos os lados: “O sangue manchava as fardas, homens louros e negros mutilados, os gringos marchando indiferentes ao necrotério [...] Eu os vi, índios e brancos e negros, o suor nas caras, as armas nas mãos [...] exaustos no terreiro [...]” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 55). Instalado o caos, a fortificação é utilizada como proteção. Na sequência, seguem-se as matanças, os incêndios provocados pelos canhões e os mortos nos escombros. Nesse ponto, violência e violação são a amálgama dos eventos até o fim da batalha.

Não bastasse esse conflito, os escravos tentam um último fôlego para libertação de sua condição e jurando guerra se uniram para destruir o lugar, símbolo do autoritarismo e opressão. Seria uma guerra por liberdade e, mais uma vez, o resultado foi uma chacina, na qual os negros foram mortos, amarrados, fuzilados, rendidos ou mortos. Em suma, a narrativa caracterizou uma insurreição que poderia figurar como tantas outras na história do Brasil e que fazem parte do

discurso oficial. A batalha dos negros narrada nesse episódio se encena pela linguagem a violação: “- Matem a quem resistir! – a palavra de ordem” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 61). Nesse âmbito, há representações da brutalidade e animalização dos rendidos, conforme se evidencia nas seguintes passagens: “O gado negro – ferido, sujo, sangrando – enchia a praça que os soldados cercavam [...] Alguns gemiam com as feridas expostas, os corpos unidos, sentados ou deitados, como em um porão negreiro” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 62).

Finalmente, tem-se uma cena em que a luta travada nos sertões de Canudos ecoa-se numa projeção intertextual. O Forte começa a abrigar feridos, sobreviventes, fugitivos e soldados da Guerra de Canudos. Nesse momento, o lugar assume outra função: enfermaria. A tragédia dos jagunços entra em cena como parte do histórico do lugar, revivendo a “doideira” dessas batalhas, conforme termo empregado pelo narrador.

Na segunda parte do enredo, a encenação da violência se difere da primeira. Agora, ela surge como resquícios de memórias, traumas e medos. O comportamento dos amantes, por exemplo, muda em relação aos seus cônjuges. Uma repulsa que se exprime também de forma violenta, como já se mencionou, a ponto de Tibiti renegar os filhos e Jairo embrutecer-se em relação à esposa. Dessa maneira, a encenação da violência se efetiva como resultado de um passado conturbado, agressivo e marcante. De fato, Jairo, por exemplo, sente-se como um assassino na missão de derrubar o Forte. Sendo engenheiro, foi colocado nessa função e, por consequência, todas as lembranças de sua amizade com Olegário e o peso delas o impede, ao menos num primeiro momento, de realizar o trabalho: “o Forte lhe pareceu um homem. Por que ele, e logo ele, para destruí-lo? Era como um *assassinato*” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 78 – grifos nossos).

Tido como uma criatura, Jairo temia destruí-lo. Da mesma forma, a descrição marca essa relação entre coisa e humanidade na personificação do monumento: “As descargas rasgariam a pedra e o barro como se fossem tecidos, minaria a água como sangue, subiria a poeira. Por baixo, quando cansassem o chão, encontrariam os ossos” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 79). Na sequência dessa cena, outra se apresenta intrigante e permanece sem aprofundamento e resposta na trama. Trata-se de uma marca escura no rosto de Tibiti perto da boca que pode referir-se a um sinal natural da pele, como também pode ser uma marca de violência. Contudo, o marido de Tibiti, Mário, se mostra um homem mais submisso e emotivo. Em todo caso, a questão não é retomada na trama.

Ao receber a notícia da morte dos avós de Tibiti, Jairo sai a procura da amada pelos bairros de Salvador e encontra a antiga casa, ao que recebe a notícia de seu abandono e uma reminiscência do ato de Olegário. A narração mescla os discursos, a presença do narrador e da voz de alguém que numa padaria o informa: “A casa era aquela – falava alto, quase gritando, muito agitado, morava ali, houve um crime. Há muitos anos. Sabe? Há muitos anos. A moça vendeu tudo, a casa e os moveis” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 86).

Na sua procura, o rapaz descobre que ela já está casada com um pescador e tem filhos. Tal realidade o coloca em um estado de opressão, algo que mescla raiva e melancolia. Em consequência dessa reviravolta sentimental, Jairo começa a mudar em relação a sua esposa. De fato, Ana Teresa percebe e se incomoda

com a mudança brusca do marido, sua indiferença, os comportamentos rotineiros se alteram e se torna bruto. Desconfiada da traição de Jairo, a mulher recebe sua confissão e sofre a rejeição do marido.

Tibiti também é uma vítima de todo o histórico de violência de sua família, da relação dos pais e da memória do avô. No entanto, todo o volume emocional dos traumas vividos e das lembranças se comprime na figura do Forte: “Vamos voltar. O Forte me faz medo. Eu vejo o avô, o avô e o pai, o ar está queimando. Queimando como a febre!” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 101). Jairo, por sua vez, se vê perturbado pelas mudanças repentinas, seu reencontro com a amada, a relação com a esposa, as lembranças de Olegário, a missão de derrubar o Forte. Todos esses elementos o colocam em um estado de agitação interna e, nesse ponto, a violência se refere ao movimento de seus pensamentos e sua incapacidade de pacificar-se diante das novas situações.

Ao sentir a rejeição da esposa, Mário ainda tenta tê-la novamente. Entretanto, sua investida é violenta ao que aumenta a repulsa da moça ao marido: “Sente finalmente a primeira repulsa, a pele como que engrossa ao toque dos dedos, mas é apenas carinho. Afasta-o, quase enojada, o começo do asco. [...] Mário a segura nos braços com violência, quer dominá-la. Grita, assombrada [...]” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 117).

A esse ponto, a relação afetiva e carnal entre Jairo e Tibiti mescla a ternura com a violência do desejo, aqui metaforizada no domínio do corpo: “Fome, nela e nele, todos os sentidos têm fome um do outro. O tato, a vista, o ouvido, é a fome. Apertam-se, os lábios roçando as faces, uma só respiração nos dois corpos” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 118). Jairo tinha Tibiti sentimento de domínio e ela, por sua vez, aceitava humildemente esse domínio corporal, ao passo que ela o tinha em domínio emocional.

Com o desenrolar da trama a encenação da violência transcende os traumas para assumir novas conotações, uma vez que na terceira parte da ficção a violência não se mostra mais como ato, nem como trauma, senão em sua dimensão metafórica. Considerando a construção imagética do monumento e sua relação com as memórias das personagens, bem como em constituir-se em fio condutor da trama, a sua destruição provoca em Jairo e Tibiti mudanças diversas.

De fato, esse evento é encarado por Jairo como um assassinato. Essa imagem cresce até alcançar um caráter de ato violento: “Fosse matar um homem, com a faca na mão, e os nervos não estariam assim” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 121). Essa relação conflituosa com as memórias despertadas pelo lugar faz com que ele deixe a família abruptamente. Essa cena de violação e abandono é construída numa carga dramática, como se mostra a seguir: “O quadro não se dilui, o último jantar em casa, as filhas e Júlio, a mulher. As filhas unidas, há pânico nos rostos, Júlio ao lado da mãe. Ana Teresa exclama, as lágrimas secando nos olhos, exclama aos gritos ‘Você é um homem maldito!’” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 122-123).

Um dos ápices dessa construção metafórica concerne à derrubada do monumento, vez que a representação humanizada da construção antiga faz com que sua destruição seja tida como uma morte violenta: “Mutilado assim, aberto ao sol, e ao vento, é seu orgulho que pede a morte” (ADONIAS FILHO, 2008, p.

128). Essa morte apagara, também, as lembranças de Olegário. É notório que a relação construída entre Jairo e Tibiti envolve dominação e sentimento de posse mútuo, alimentado pelas lembranças da amizade com Olegário, o suposto feitiço realizado pelo velho avô nos terreiros envolvendo rosa, sangue e a história do Forte. Dessa forma, todos esses elementos estão envolvidos a um passado de violência e violação. Vale ressaltar que a cosmovisão dessa relação se centra no papel provedor do homem e na domesticação feminina, numa clara divisão de papéis (NEIVA, 2012).

3. REPRESENTAÇÃO E RESISTÊNCIA: GESTO TOPOANÁLITICO DE O FORTE

O Forte não configura-se apenas como um monumento componente cenográfico no enredo que lhe reporta. Na verdade, a figura e sua presença espacial no enredo imprime marcas sensoriais, uma violenta carga dramática pela qual as personagens protagonistas se envolvem de forma determinante (OLIVEIRA, 2007). De fato, as representações simbólicas, os usos feitos do espaço, as relações que cada personagem estabelece com a forma espacial e, de maneira proeminente, o devir da memória que se processa a partir dessas relações permitem afirmar que a fortificação não é só uma ambientação, mas um signo em contínua interação com as personagens. Não se trata, pois, do insólito, do fantástico ou da personificação nos termos comuns, senão algo relativo ao que as personagens projetam.

Tais considerações impelem a um gesto de leitura topoanalítica, nos termos de Borges Filho (2008), no intuito da compreensão da relação espaço e personagens, a saber: o processo de subjetivação dos espaços no romance em relação ao monumento enquanto fortaleza, prisão, enfermaria e como essas mutações interpenetraram nas personagens ora condicionando-as, ora travando com cada uma delas uma interação ao nível da intersubjetividade, dada a intensidade da personificação ou da projeção desse espaço.

Ratifica-se o uso termo gesto, uma vez que não se realizou aqui uma análise aprofundada a partir da aplicação da metodologia da topoanálise (BORGES FILHO, 2007; 2008). Todavia, determinados conceitos foram apropriados para melhor interpretação do elemento espaço na obra de Adonias Filho e sua configuração na relação com as personagens, numa perspectiva de leitura muito além do que olhar em seus aspectos regionais, senão de buscar a profunda relação entre o ser e o lugar. Diante disso, em um primeiro momento, o Forte é símbolo de proteção contra gringos estrangeiros invasores ou ataques de índios, ora escondendo, ora revelando o passado colonizador.

Sob a visão dessas representações simbólicas, encontram-se momentos em que o Forte e seu entorno são cenários da violência em sua expressão de barbárie, como na cena em que os soldados embriagados lincham e assassinam o pregador que, ironicamente, pregava acerca dos massacres vindouros. Nessa cena, vê-se a intenção criminosa dos soldados ao querer embriagá-lo para, em seguida, linchá-lo. Mais a frente, trava-se uma batalha entre invasores gringos e os soldados que protegem o lugar: “E foi a luta, pés em cima de cadáveres, os lobos uivando para vencer os gemidos. As descargas, sangue, os gritos, o labirinto endoidara. Endoidara, esta a palavra [...] corpos caíam mutilados, os sinos agora mudos [...]” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 54). Para Oliveira (2007), o lugar exerce

um efeito dramático na narrativa, ainda que essa dinâmica exercida pelo espaço acabar por delinear a forma/conteúdo da obra. Contudo, O Forte também assume conotação positiva ao se transformar em uma grande enfermaria, em decorrência da necessidade de atender os feridos e mutilados da Guerra de Canudos. Em seu interior encontravam-se feridos, mutilados, pessoas enlouquecidas e essa condição é sintetizada na metáfora do formigueiro usada pelo narrador.

Em outros momentos, a figura desse lugar mescla-se aos domínios sensoriais e emocionais das personagens, influenciando em suas ações, memórias e medos como em: “Os fantasmas respiram, Olegário talvez entre eles, o negro não perde as palavras. Não estão isolados, ele e ela. Tibiti sabe. O Forte, ela e ele se fundem em uma pessoa, tudo mais se faz distante, sente o calor na carne” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 82). Essa relação se desloca para a intersubjetividade e a interação com o espaço se intensifica até alcançar a multidão, não mais se restringindo aos protagonistas. Instaure-se, daí, uma espécie transubjetividade, em última instância, como um eco de alteridade: “o toque de silêncio, o povo escuta, vai morrer o Forte” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 128), porquanto os sentidos se deslocam para o coletivo.

Nessa cena do enredo, em que a multidão acompanha a destruição do monumento, a carga dramática se adensa e há um aprofundamento da personificação numa quase humanização e, como consequência, sua perda é sentida pelas pessoas que acompanham a derrubada: “Há dor, falta sangue, mas sofre como feito de carne. Nova descarga, o Forte sobe aos pedaços, pedras no ar, a poeira ocultando seu fim” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 129).

Fica patente que esse gesto topoanálítico se configura elemento essencial para a compreensão da encenação da violência e dos matizes de violação, como espaço de dor e sofrimento. Igualmente ancora a leitura quanto ao caráter de resistência empreendido pela personagem Olegário. Caracterizado inclusive pelo personagem Jairo “bom como um santo” (ADONIAS FILHO, 2008, p. 85) apesar de ter assassinado seu genro. Sempre lembrado por sua negritude, Olegário não sucumbe à pena que lhe é imposta, nem à história de guerras e chacinas que marcam cada canto do Forte e, principalmente, não perderia o sentido do devir a partir do momento em que deixasse a prisão. Apesar desse contexto da trama, o avô de Tibiti não perde sua humanidade e não se embrutece. Permanece, pois, a figura do negro que gostava das rodas de violões, do vinho, frutas e dos cantos dos terreiros. Tal figura encerra em si o antagonismo de ser assassino e santo, um ex-condenado e um bom homem.

Desnecessário comprovar a presença, na espacialidade, da categoria do popular, na qual as imagens de Salvador são contínuas a cada passo de cada personagem: as ladeiras, as avenidas, o cais, os terreiros, as igrejas e tantos outros índices que corroboram para a visualização e, mais ainda, à percepção da relação do ser humano com o lugar, as relações de pertencimento, como o emocional e as atitudes se imbricam com os elementos espaciais e culturais. Convém destacar a abordagem de Maria (2010), concernente aos espaços adonianos levando em conta esses aspectos, mormente relativos ao regionalismo.

Vale ressaltar que a espacialidade de Salvador, tanto realista quanto imaginativa, se imiscui com o lirismo da descrição que se vincula às

subjetividades das personagens. A concisão e objetividade das falas se contrapõem ao lirismo dos espaços descritos, como na cena final em que o casal de amantes contemplam o destino no bosque onde jaz o antigo monumento. A moça, já grávida, balbucia o nome do avô, é questionada por Jairo e pensa no Forte como figuras de proteção de sua nova vida.

Finalmente, toda a tensão silencia-se na criança que está por vir, as tensões se calam, pois a figura do monumento, agora sob um bosque, surge como novo fôlego eternizando o amor dos amantes. Interessante notar que a contraposição também se dá entre as cenas iniciais e as finais. Nesse aspecto, a figura do Forte como espaço de guerras, pestes, dor e violência se converte ao final em um espaço de esperança na figura dos bosques plantados sobre o terreno, após a derrubada da fortaleza. As tensões familiares, os segredos e traumas se transfiguram em um novo arranjo familiar. As figuras de Olegário, de Damiana e do Forte são apaziguadas. Um possível fio condutor da espacialidade se converge no verbo andar. Outrossim, o ato de andar é uma constante da cena inicial até o fim, marcando uma ideia de transitoriedade que se contrapõe à perenidade daquele lugar, palco de tantos eventos marcantes.

Borges Filho (2007) afirma que diversos elementos, tais como, questões sociológicas, psicológicas, estruturais, dentre outras constituem fatores a serem considerados para se interpretar o espaço na obra literária. Entretanto, cabe um aprofundamento, pois segundo o referido autor, a necessidade de se olhar o espaço com mais cuidado e num sentido amplo tem relação com todo o movimento que as personagens realizam íntima ou socialmente no enredo. Nesse prisma, a noção de lugar se expande, conforme se explana a seguir:

[...] preferimos conservar o conceito de espaço como um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário, natureza e ambiente. A ideia de experiência, vivência, etc., relacionada ao conceito de lugar segundo vários estudiosos, seria analisada a partir da identificação desses três espaços sem que, para isso, seja necessário o uso da terminologia 'lugar'. Dessa maneira, não falaríamos de lugar, mas de cenário, natureza e ambiente e da experiência, da vivência das personagens nesses mesmos espaços (BORGES FILHO, 2008, p. 22).

Neiva e Sacramento (2012) afirmam que o Forte figura uma representação da instituição burguesa e, nesse romance, confrontada até sua destruição, tendo em vista seu caráter normativo exercido sobre as representações das personagens. Sem dúvidas, O Forte é um dos protagonistas nesse intrincado enredo que envolve destinos, dimensões míticas, amor, história, lirismo e, de forma paradoxal, a violência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho intentou olhar para a obra O forte, de Adonias Filho, como um objeto artístico de tensão, na direção de tratar a literatura e a leitura da obra literária sob a perspectiva da violência, violação e resistência. Portanto, trata-se de uma perspectiva crítica que enxerga os antagonismos e a

fragmentação social que ecoam-se como elementos inerentes ao ficcional; movimento que precisa ser mais aprofundado no conjunto da obra adoniana.

A proposta aqui empreendida vincula-se à necessidade de se fazer memória de violência, violação e resistência como elementos da dialética social que se refletem na obra literária e na narrativa de *O Forte*. Não se pretende, pois, esgotar a análise, senão colocá-la tal qual provocação para leituras mais críticas e aprofundadas desse notável romance.

Diante da problemática suscitada quanto à presença de uma estética da violência e suas variadas dimensões na obra de Adonias Filho aqui analisada, confirma-se a hipótese dessa presença como reflexo imanente e, ao mesmo tempo, transcendente do paradoxo constitutivo, da tensão histórica, social e afetiva como elementos que marcam as personagens.

Analisar a obra sob essa perspectiva é destacar a escritura de um autor que consegue o lirismo sem perder a própria contradição constitutiva da condição humana. Mais do que tematizar a violência, esta surge como denúncia e metáfora de nossas relações em busca de nossos sentidos no mundo e esses transitórios sentidos, tomando a ação/metáfora que encerra a narrativa, “não tardarão a andar”.

Staging of violence in *O Forte* by Adonias Filho

ABSTRACT

This paper analyzes *O Forte*, by Adonias Filho, from the notion of violence as esthetic category that reflects of the paradoxical elements of the literary discourse and its relationship with society. Adorno (1970; 2009), Bosi (2002), Oliveira (2007) and Ginzburg (2012) establish the theoretical guidelines. In this context, it is important to highlight what dimensions the notion of the esthetic of the violence would be present in Adonias Filho's narrative contributing to the identity of the romance studied here. Moreover, we assume our perspective as a memory against violence and as proposal still little explored. Through this description and the search for the space analytic gesture, according to Borges Filho (2007, 2008), it's confirmed the hypothesis that the presence of images and scenes of violence in the narrative are reflections of the social fragmentations and social tensions constitutive of the human condition, despite the intentionality of the creative act.

KEYWORDS: Adonias Filho. Violence. *O Forte*. Constitutive paradox. Space analysis.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. **Teoria Estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa, Portugal: Martins Fontes, 1970.

ALMEIDA, Maria Fernanda Arcanjo de; VEIGA, Benedito José de Araújo. Violência e tragicidade nos romances *Corpo Vivo* e *Memórias de Lázaro de Adonias filho*. **Cadernos do CNLF**, v. 16, n. 04, t. 1, p. 1268-1275, 2012. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_1/112.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2016.

BARTHES, Roland. **Novos ensaios críticos: o grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1972.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e Literatura**. Introdução à Topoanálise. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

_____. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2008. p. 01-07. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2016.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DANTAS, Robson Norberto. **Entre a Arte, a História e a Política: Itinerários e Representações da "Ficção Brasileira" e da Nação Brasileira em Adonias Filho (1937-1976)**. Campinas, SP, 2010. Tese (doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2010, 215f.

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

FILHO, Adonias. **O Forte**: romance. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MARCONDES FILHO, Ciro. Violência fundadora e violência reativa na cultura brasileira. **São Paulo Perspec**, São Paulo, vol.15 no. 2, Apr./Jun., 2001.

MARIA, Solineide. Os espaços das narrativas Corpo Vivo de Adonias Filho e Fogo Morto de José Lins do Rego. **Linguagem**, São Paulo, v. 13, 2010.

NEIVA, Luciano Santos; SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. Mito e representação do feminino em *O Forte*, de Adonias Filho. **Anuário de Literatura**, Santa Catarina, vol. 17, n. 1, p. 221-240, 2012.

NEJAR, Carlos. **Adonias Filho continua à espera de uma releitura de sua obra**. 2005. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/artigos/adonias-filho-continua-espera-de-um-releitura-de-sua-obra>>. Acesso em: 02 jan. 2015.

OLIVEIRA, Jurema José de. **Violência e violação**: uma leitura triangular do autoritarismo em três narrativas contemporâneas luso-afro-brasileiras. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2007.

PINHO, Adeíto Manoel. O ato de narrar à luz da crítica de Adonias Filho. **Sitientibus**, Feira de Santana, n. 40, p. 09-38, jan./jun., 2009.

SACRAMENTO, Sandra. Representação feminina e memória em *As Velhas de Adonias Filho*. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 11, n. 2, jul./dez., 2007.

Recebido: 30 out. 2016

Aprovado: 20 nov. 2017

DOI: 10.3895/rl.v19n27.4930

Como citar: CARMO, Bougleux Bomjardim da Silva. Encenação da violência em *O Forte*, de Adonias Filho. *R. Letras*, Curitiba, v. 19, n. 27, p. 31-48, jul./dez. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

