



# miguilim

revista eletrônica do netli

volume 11, número 1, jan.-abr. 2022

## JORGE MEDAUAR E ADONIAS FILHO: REPRESENTAÇÕES EM CONFLITO



## JORGE MEDAUAR AND ADONIAS FILHO: REPRESENTATIONS IN CONFLICT

Ítalo Yan Santos FRANÇA  
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Cristiano Augusto da SILVA  
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES  
RECEBIDO EM 25/10/2021 • APROVADO EM 21/04/2022

---

### Resumo

---

O artigo possui como hipótese de trabalho a ideia de que as narrativas nos livros *Água Preta* (1958), de Jorge Medauar, e *Corpo vivo* (1962), de Adonias Filho, são representações profundamente divergentes quanto às relações sociais no espaço sul-baiano, divergências percebidas na presença do narrador e na apresentação das personagens. O objetivo principal é compreender o ponto de vista dos narradores no que se refere às relações de poder na região sul-baiana. Para tanto, fez-se necessário analisar o romance *Corpo vivo* em sua individualidade, a partir da leitura de uma violência alienante, que intenta ser “trágica”. No caso de *Água Preta*, procura-se compreender os contos “Jagunços”, “O pontilhão” e “Esperança” a partir da ótica do narrador descentrado (GINZBURG, 2012) e da representação da melancolia na trama (GINZBURG, 2013). Nessa perspectiva, o referencial

teórico está composto de estudos sobre o ponto de vista na ficção (FRIEDMAN, 2002; GINZBURG, 2012) bem como trabalhos acerca da violência e relações de poder (BENJAMIN, 1986; ELIAS; SCOTSON, 2000; GINZBURG, 2013).

---

## Abstract

---

The article presents a working hypothesis about the idea that, the narratives in the books *Água Preta* (1958), by Jorge Medauar, and *Corpo vivo* (1962), by Adonias Filho, are profoundly divergent representations regarding social relations in the South Bahia space, divergences perceived in the presence of the narrator and in the presentation of the characters. The main objective is to understand the narrators' point of view with regard to power relations in the south of Bahia. Therefore, it was necessary to analyze the novel *Corpo vivo* in its individuality, from the reading of an alienating violence, which tries to be "tragic". In the case of *Água Preta*, it tries to comprehend the short stories "Jagunços", "O pontilhão" and "Esperança" from the perspective of the decentralized narrator (GINZBURG, 2012) and the representation of melancholy in the plot (GINZBURG, 2013). In this perspective, the theoretical framework is composed of studies on the point of view in fiction (FRIEDMAN, 2002; GINZBURG, 2012), works on violence and power relations (BENJAMIN, 1986; ELIAS; SCOTSON, 2000; GINZBURG, 2013).

---

## Entradas para indexação

---

**Palavras-chave:** Representação. Literatura Regional. Literatura sul-baiana. Violência. Descentramento.

**Keywords:** Representation. Regional Literature. South Bahian literature. Violence. Decentering.

---

## Texto integral

---

### Introdução

Uma reflexão sobre as variadas representações da região sul-baiana, espaço geográfico, mas, sobretudo, cultural, significa mais que a análise das descrições e representações de uma localidade. A questão é bastante complexa, visto ter em conta a natureza própria do conceito de representação do real - lugar tão comum nos estudos literários - e das relações de poder presentes no espaço geográfico.

Para tanto, este artigo possui como hipótese a ideia de que as narrativas dos livros *Água Preta* (1958), de Jorge Medauar<sup>1</sup>, e *Corpo vivo* (1962), de Adonias Filho<sup>2</sup>, são obras que divergem quanto ao olhar acerca das relações sociais no espaço sul-baiano. O objetivo principal é compreender a relação entre narrador e personagens sob o ponto de vista ético no romance e no livro de contos em questão.

Para tanto, fez-se necessário analisar o romance *Corpo vivo* em sua individualidade, a partir da leitura de uma violência alienante que se quer trágica. No caso de *Água Preta*, procura-se analisar os contos "Jagunços", "O pontilhão" e

---

<sup>1</sup> Jorge Medauar (1918-2003). Poeta, contista e cronista sul-baiano, membro da Academia de Letras de Ilhéus.

<sup>2</sup> Adonias Filho (1915-1990). Romancista, ensaísta e crítico literário nascido no sul da Bahia, imortal da Academia Brasileira de Letras.

“Esperança” a partir da óptica do narrador descentrado (GINZBURG, 2012) e da representação da melancolia na trama (GINZBURG, 2013).

Nessa perspectiva, o referencial teórico utilizado está composto de estudos sobre o narrador e do ponto de vista na ficção (FRIEDMAN, 2002; GINZBURG, 2012), além de trabalhos acerca da barbárie, violência e relações de poder (BENJAMIN, 1986; ELIAS; SCOTSON, 2000; GINZBURG, 2013).

### ***Corpo Vivo: sintomas de uma violência alienante***

*Corpo vivo* teve sua primeira edição publicada em 1962. A obra faz parte da chamada *trilogia do cacau*, que reúne, além deste, os livros *Os servos da morte* (1946) e *Memórias de Lázaro* (1952), que tratam das lutas de poder relacionadas ao fruto de ouro. O cacau, tão afamado no sul-baiano, é representado sob uma perspectiva de brutalidade e barbárie (PAIXÃO; CARVALHO, 2016). É esse ponto de vista de violência e de reprodução de uma estrutura social que aqui se pretende explorar no romance. Percebe-se que tais atributos concorrem para uma espécie de romantização do bárbaro, uma violência alienante cujo princípio parece ser mover a máquina da vingança.

Em resumo, a história acompanha a trajetória de vida de Cajango. Vivida sua primeira infância na fazenda dos Limões, o então menino testemunha o assassinato de seus pais e de seus irmãos. A motivação desse crime brutal é a luta por terras, lugar-comum na história e na literatura sul-baianas. Depois de ser testemunha ocular da morte de sua família, Cajango é levado por seu padrinho Abílio para o tio Inuri. Esse homem era descendente de índios, um eremita das florestas do Camacã. E é ali, no meio da mata fechada, que o menino cresce com um único objetivo: vingar a morte dos pais. Já crescido, Cajango reúne suas tropas para vingar a morte de sua família e tentar completar o vazio de sua existência.

Os atributos da violência no romance se expressam já nas primeiras páginas, e o seu princípio é dado a partir da narração de padrinho Abílio. Esse personagem conta que saiu, junto à mulher, para a fazenda dos Limões, pois havia de visitar seu compadre, Januário. Descansou em casa de Alonso e chegou à noite nos Limões:

A mulher foi na frente para surpreender a comadre. Galgou a escada do alpendre e hoje ainda escuto seu grito. [...]

Na sala de jantar, emborcadas na poça de sangue, as duas meninas – Maria Laura, de doze anos, e Maria Lúcia, de dez anos – estavam caídas como alvejadas em plena carreira. Sobre o batente da porta, como se estivesse escapado dos braços da mãe, o corpo tão pequeno do pagão que ia fazer três meses. [...] A comadre ainda tinha as mãos sobre o rosto e, um pouco distante do marido, como que se preparava para dormir. Januário de costas, estirado, sangrado no pescoço como se fosse um porco. Pondo o candeeiro no chão, cuja luz parecia empretecer as poças de sangue, abracei minha mulher procurando animá-la. Foi ela quem, acima da minha perturbação, perguntou por Maria Teresa. Era a mais velha e tinha dezoito anos [...]. Fui encontrá-la na despensa, quase despida, e observei que unhas de homem tinham rasgado a sua pele. Deitada de bruços, o sangue já não gotejava da ferida aberta na nuca. O

punhal, que a matara, penetrara fundo. (ADONIAS FILHO, 1997, p. 6-7).

Tal imagem, estarrecedora, subsistirá durante todo o romance, pois o sacrifício da família de Januário servirá como motor de todo o enredo. Uma reflexão sobre o conceito de violência pode ajudar não somente a destrinchar o enredo, como também a lançar hipóteses sobre a natureza da violência na narrativa.

Uma definição sintomática da violência, tida como espasmo, convulsão, transbordamento de funcionalidade, antirrazão e anticonceito, como se percebe em Gantheret (*apud* COSTA, 1986, p. 12) só é possível em se vislumbrando a agressividade em termos psicológicos do protagonista. De maneira semelhante, o centramento em tal perspectiva oferece o risco de destituir à violência o seu caráter material e histórico, conforme argumenta Ginzburg (2013, p. 8):

A violência é entendida aqui como construção material e histórica. Não se trata de uma manifestação que seja entendida fora de referências no tempo e no espaço. Ela é produzida por seres humanos, de acordo com suas condições concretas de existência.

Em termos de cadeias lógicas de causa e consequência e de historicidade, tem-se a violência “racionalizada nas lógicas sociais” (BARAZAL, 2014, p. 77). Trata-se da violência operante a partir de uma relação de dominação e subjugação. Sua perspectiva de definição provém da disparidade de poder entre dois indivíduos ou duas comunidades. Talvez esta seja a aproximação que melhor se coadune com a representação de Adonias Filho, como se percebe no diálogo entre Alonso e Padrinho Abílio:

“O mundo é muito grande – Alonso disse – mas querem as terras de Januário”. Do meu retiro, nas Canoas, ainda não ouvira falar naquilo. E inúmeras foram as perguntas que fiz. Alonso respondeu a todas esclarecendo que os Bilá, após certas brigas com Januário, tinham jurado lhe tomar as terras. O cacau novo de Januário começava a dar frutos. Aquelas terras valiam ouro e os Bilá tinham um exército no rifle. Que Deus guardasse o compadre Januário! (ADONIAS FILHO, 1997, p. 5).

Pode-se perceber, assim, que a violência engendrada por Cajango e seu bando não se encerra na realidade sintomática do trauma da morte de seus pais. O conflito pelo cacau é, portanto, a causa da violência em *Corpo vivo*. A relação de dominação da família de Januário se dá através do desnível de poder – nesse caso, poder bélico – daquela família em relação aos Bilá. Como não há, no romance, informações suficientes para designar os Bilá, é plausível depreender o seu nível de coesão e força a partir de reflexões que estão presentes no imaginário da época. Rocha (2008) descreve que:

A cultura do cacau, introduzida na região Sul da Bahia a partir daquela época (século XVIII), passou a ser a razão da ocupação de novas terras e foi responsável pela formação de uma classe social constituída pelos coronéis, pelos trabalhadores das lavouras de

cacau e pelos jagunços, os quais seriam *os guardiões das roças de cacau e de seus senhores* (ROCHA, 2008, p. 43, grifos nossos).

Os senhores coronéis, conforme o dito, possuíam espécies de guardiões, os jagunços. É interessante notar como existe uma distância significativa entre a barbárie da fazenda dos Limões e a interpretação do sistema social cacauero. De fato, parece existir uma espécie de romantização da barbárie no imaginário social do sul da Bahia, ou ao menos um obscurecimento da ideia de violência: uma busca ferrenha de se justificar a coesão de grupos estabelecidos pelo poder do cacau, como os Bilá e seu exército no rifle, e de se escamotear as tentativas de sobrevivência em um sul-baiano marcado pelo caos e pelo poder autolegitimado. Talvez essa interpretação, retroalimentada pelo imaginário sociocultural baiano, seja um fator marcante na interpretação do livro de Adonias Filho. No trágico vislumbrado pela crítica (FAHEL, 1974; PARANHOS, 1989, MELO E SOUZA, s/d; ALMEIDA; VEIGA, 2012; REIS, 2013), a violência dos Bilá, o comportamento vingativo de Cajango em sua fase adulta e a luta boçal pela posse de terras parecem ser aspectos indelévels não somente no engenho da narrativa, mas também características necessárias para o progresso naquele sistema social.

É curioso como o fator “trágico”, em termos internos ao romance, concorre para a romantização da barbárie, causando uma espécie de violência infrene. Alienante é essa violência, pois que não se legitima senão pela ideia de destino, presente tanto na própria narrativa quanto na fortuna crítica de *Corpo vivo*, a qual trata do maquinário do enredo. A princípio, pode-se perceber que a sugestão de destino, fatalidade, está presente em trechos como:

[O Alto] Senta-se, pondo o rifle ao lado, e diz como se estivesse falando para si mesmo:

- Gostaria de saber como tudo isso vai acabar.
- É uma guerra como todas as outras - e João Caio prossegue - Eu conheci Dico Gaspar. Eu também conheci padrinho Abílio. Foi ele quem me contou a história de Cajango.

E descendo a voz:

- *Cajango cumpre um destino.* (ADONIAS FILHO, 1997, p. 34-35, grifos nossos).

A ideia de destino busca estar impregnada no romance, sugerindo, por conseguinte, legitimar a violência alienante. É a partir dessa alienação que o grupo de Cajango buscará a vingança, cuja legitimação ocorrerá a partir de relatos míticos:

Eles voltaram, quebraram a cruz e desfizeram a cova. Quebraram a cruz e retiraram os corpos. Queimaram os corpos, incendiaram a casa e, sobre a cruz quebrada, plantaram o cacau. Quebraram a cruz quando souberam que Cajango estava vivo. Foram eles que espalharam que Cajango não teve uma mulher como mãe. Eles, os cães!

Aproximaram-se os tropeiros como atraídos pelas palavras que vibram no ar. [...] Aquela, como percebem, *não é uma guerra humana. Padrinho Abílio, que conhecera Hebe, vira o seu começo.* Os

olhos que brilham como vidro ao sol testemunharam tudo. (ADONIAS FILHO, 1997, p. 17, grifos nossos).

A figura de Hebe é emblemática no romance, uma vez que ela é uma espécie de bruxa que prevê o destino de Cajango e seu bando em seu grito: “mataram os passarinhos de Deus!”. Assegurando-se na condição simbólica de Hebe, Padrinho Abílio afirma que a guerra não é humana, mas, não sendo assim, o que poderia ser? Há quem visse que:

Em se tratando da forma, a identificação de Cajango com o herói clássico é um ponto axial na relação do romance adoniano com a tragédia clássica. Além disso, outras questões como o destino inexorável, a existência de uma profetisa e a presença de uma espécie de corifeu – personagem que regia o espetáculo cênico na antiguidade – conferem à trama qualidades da tragédia clássica. (ALMEIDA; VEIGA, 2012, p. 1271-1272).

Outrossim, argumentou-se que o “trágico no romance, assim como em *Corpo vivo*, se caracteriza através de vários elementos, mas, em especial, pelo destino, traçado desde o nascimento e do qual é impossível escapar” (ALMEIDA; VEIGA, 2012, p. 1272-1273).

O que se pôde perceber, porém, é que a vivência trágica no romance de Adonias Filho não legitima a violência alienante, pois as palavras de negro Setembro, já meio apagadas pela memória de sua morte, são, no próprio romance, indício de denúncia:

Coisa de muito tempo, o negro Setembro. Ali estivesse e *seria o único a compreender, a censurar padrinho Abílio que o levava para Inuri, a dizer sempre que não há sossego para o excomungado. O cerco medonho – nas estradas e nosso arruados –, de jagunços querendo matá-lo, não existiria. [...] A culpa inteira cabia a Inuri. Que padrinho Abílio a ele o tivesse levado – e quando o caçavam, ainda menino, para matá-lo – entendia muito bem. Inuri era o irmão do seu pai, um parente de sangue, dele a obrigação de proteger o órfão. Trancara-o na selva, porém. Em seus nervos implantara a vingança e o ódio, criara-o como a uma fera, impedira que se tornasse um homem como os outros [...].* (ADONIAS FILHO, 1997, p. 101, grifos nossos).

É através da expressão hipotética de uma ideia – a de negro Setembro – que o “trágico” em *Corpo vivo* é colocado em xeque. Existe, como se vê, um culpado: Inuri, o índio. Fora ele quem criara Cajango, ao tempo em que ele alimentara todo o ódio no coração do menino. Inuri é, como se vê, uma espécie de *deus ex machina* às avessas, um articulador da violência alienante, e cuja aparição é, a princípio, incerta. Padrinho Abílio apostou no “destino” levando Cajango ao Camacã. Por força desse próprio “destino” – ou a partir dos artifícios da narrativa? – Inuri aparece. Ali nasce uma pseudotragédia que se retroalimenta a partir da figura do índio. A narrativa, então, romantiza-se. A agressividade de Cajango apresenta-se sob o aspecto de trauma, ou ainda como fado; as suas ações são justificadas no desconhecido.

A figura do bugre Inuri é digna de nota porque ele é o elemento de coesão do bando e também impulsionador da barbárie na narrativa. Ele recebeu Cajango ainda menino, ali o moldara para a vingança. O Camacã apresenta-se como seu espaço de poder, e ali está como controlador e legislador: “Fazendo-se legislador e agente da vingança, Inuri não está do lado da lei constituída existente nas sociedades juridicamente organizadas, como era a comunidade dos coronéis do cacau, segundo ainda o próprio Adonias Filho” (LOPES, 1978, p. 153).

O Camacã é, assim, lugar de exclusão, do Outro, de onde emana o bárbaro. Inuri, ali, legislará sob um típico direito natural. Conforme as ideias de Benjamin (1986), uma legislação com um direito que se baseia na natureza – seja do homem, seja da perspectiva de um darwinismo aplicado às circunstâncias sociais. Essa tipologia de legislação preocupa-se apenas com a finalidade:

*O direito natural não vê problema nenhum no uso de meios violentos para fins justos; esse uso é tão natural como o "direito" do ser humano de locomover seu corpo até um determinado ponto desejado. Segundo essa concepção (que serviu de base ideológica ao terrorismo na Revolução Francesa), a violência é um produto da natureza, por assim dizer, uma matéria-prima utilizada sem problemas, a não ser que haja abuso da violência para fins injustos. (BENJAMIN, 1986, p. 160, grifos nossos).*

Interessante notar a tentativa de ligação entre uma *natureza* humana violenta e a legitimação da própria violência. Assim, em *Corpo vivo*, a romantização da barbárie concentra seus propósitos no fim – na vingança “justa” de Cajango – mas não se preocupa com a legitimação dos meios. Inuri, representante máximo da justiça no Camacã, vê a vingança como finalidade da vida do menino, como um destino inevitável. Nessa perspectiva, existe uma ligação, no romance adoniano, entre um suposto “trágico” e o que o legitima: a ideia de um “direito natural” sob legislação de Inuri. A violência alienante, infrene, ganha no “trágico” sua razão de ser, destituindo-se de todo seu caráter circunstancial.

No entanto, como se pode analisar a partir das palavras de negro Setembro, a ideia de tragédia em *Corpo vivo* se reduz a uma perspectiva essencialista, pois, ou tem na natureza humana a percepção de uma violência apriorística, ou se quer explicar a alienação da violência pelos desígnios do destino. Assim, percebe-se na trama uma violência alienante, escamoteada ora pelos artifícios do enredo, ora pela crítica, ora pela romantização da violência. A perspectiva do fatalismo, do destino, revela ainda uma espécie de fetichismo pelo cacau, que se estende até os dias atuais. A representação do sul-baiano ainda se faz imersa na máxima de que a barbárie fora condição sine qua non ao progresso, ou de que o sangue servira de alimento para o “fruto de ouro” e a chamada “civilização grapiúna”, como bem descrevem Rosa e Silva (2021).

Certamente que se toma aqui perspectiva contrária, pois não há nenhum traço de tragicidade em um sistema social marcado pela violência alienante e estrutural. Ora, a barbárie no sul-baiano é histórica, e não se legitima em outro viés senão na preservação de uma configuração social arbitrária e nas lutas de poder concretizadas em torno das disputas por terra.

Com sua primeira edição publicada em 1958, *Água Preta* é o primeiro livro de contos de Jorge Medauar. Ali, o até então poeta revela forte aptidão no campo da narrativa. O livro possui dezesseis contos, os quais apresentam como eixo integrador o povoado de Água Preta e as vivências da gente comum desse povoado.

No presente trabalho, serão analisados três contos do livro, “Jagunços”, “O pontilhão” e “Esperança”, mais especificamente como seu narrador, suas personagens e seu horizonte de representação se apresentam diante do sistema cacauero e a insurgência da melancolia, como bem notou Silva (2019), na análise do conto “O apito”:

No interior do enredo (ambientado em meados do século XX), no contexto de sua publicação (anos 60) e no silêncio quase absoluto em torno de sua obra, a melancolia da região constituiu-se devido ao impasse entre os discursos de promessa de avanço e da real existência de grande parte de sua população. (SILVA, 2019, p. 96).

Do mesmo modo, os contos a serem aqui analisados também são permeados de melancolia e de um narrador que, ao representar a interioridade das personagens, mistura suas vozes ao andamento da narrativa. Compreendendo-se os fatores de caracterização, representação de cenários e estados mentais, apresenta-se o narrador medauariano como onisciente neutro (FRIEDMAN, 2002), o que, além de aproximar o leitor da trama, confere à personagem marginalizada um certo grau de complexidade. Existem, porém, atributos presentes no texto que fogem à categorização feita por Friedman; nesse caso, o trabalho de Ginzburg (2012) oferece subsídios para a compreensão do narrador sob o ponto de vista da representação e atribuição de voz àquele que se apresenta marginalizado. Através de uma análise a partir da chamada “poética de restos”, o autor defende a hipótese de que existe, na literatura brasileira contemporânea, um olhar para um horizonte de representação que sempre foi silenciado pela crítica canônica. Trata-se, portanto, do “narrador descentrado”, conceito que se explica a partir da própria visão que se tem de centro:

[...] O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p. 201).

Nessa perspectiva, o descentramento se configura como uma postura de engajamento, uma política de escritores voltados para dar voz a personagens marginalizadas e cujos narradores oferecem um grau significativo de empatia em relação a essas personagens.

O conto “Jagunços” possui no título o nome desses personagens que povoaram o imaginário sul-baiano pelo poder de aplicação da violência de seus

patrões, os coronéis. A perspectiva da narração, porém, ocorre de maneira um tanto deslocada: a voz protagonista é um menino. Na trama, o garoto, que havia ouvido relatos de mortes e violência, passa a noite em sua cama esperando um possível ataque dos jagunços. Ali, sozinho, todo e qualquer barulho que ouve o deixa alerta. Seu pensamento irrompe em fragmentos de narrações, descrições antigas, experiências já vividas, e sua espera tem fim apenas ao romper da aurora. Faz-se notar, aqui, os modos de representação do narrador medauariano, o qual poderia eleger a própria luta dos jagunços, como o fez o narrador de Adonias Filho, porém, escolhe uma perspectiva deslocada para tratar do imaginário da terra:

[...] Precisava estar atento. Poderiam cercar a cidade, tocar fogo nas casas, invadir tudo, judiar de sua mãe, seus irmãos, amarrar o pai no pé da mesa ou na argola da porta, como faziam. Eram homens feios, armados até os dentes, com chapéu de vaqueiro e colête grosso de couro, para escorar punhal e balaço. Traziam carabinote atravessado no peito, revólver, faca na cintura. Tinham arma até na perneira. Prevenidos, preparados para o que desse e viesse. [...] Nunca tiveram pena de ninguém, nem mesmo de criancinha de peito. Pegavam o bichinho na brutalidade, e na frente da mãe lascavam o pobre pelo meio, feito leitãozinho. (MEDAUAR, 1958, p. 162-163).

Interessante notar a escolha do narrador para representar um tipo violento, caracterizado por sua agressividade. Não se mostra, assim, o papel propriamente dito dos jagunços na violência alienante do sul-baiano, mas a maneira como a representação dessas personagens povoa o imaginário da gente comum da região. Longe de transformá-los, à maneira do narrador adoniano, em heróis autodeclarados por um direito natural, em Medauar se vislumbra o tipo social sob uma visão deslocada do centro de poder. Essa postura do narrador é significativa, pois, em vez de tentar legitimar a violência por sua finalidade (a luta por terras e por uma espécie de “progresso”), ela representa a violência como meio ilegítimo e ilegítimável de manutenção do poder.

No bojo de um ambiente violento, as personagens de Jorge Medauar, em sua interioridade, parecem buscar sentido para os acontecimentos. Essa característica se faz presente na seguinte passagem do conto “Jagunços:

[...] se fossem jagunços – ponderou – o tiroteio estaria aceso. Agora se lembra que jagunço só faz cerco disparando, para atemorizar. E só depois que via o povo se cagando e se mijando, pedindo pelo amor de Deus pelas mulheres e pelas filhas moças, silenciava o fogo, e a raspança era feita protegida à bala e a punhal. Ouvira muito bem quando Zacarias contara o cêrco numa cidadezinha do sertão. Ouvira as crueldades dos jagunços, seus malfeitos, os xingamentos cabeludos para o padre, as freiras, as mães de respeito. Não respeitavam nem as negras da cozinha. Muitas vêzes carregavam com elas [...]. (MEDAUAR, 1958, p. 162-163).

O conto, assim, é a descrição de lembranças e pensamentos da personagem. Aos poucos, por um artifício sutil de apresentação da subjetividade do menino, o

narrador de Medauar representa, provavelmente, a visão que as pessoas do povoado de Água Preta possuíam acerca da violência que aterrorizava o sul-baiano no período de disputas por terras para plantio do cacau.

O conto “O pontilhão” também explora a região a partir de um deslocamento. Figuras não recorrentes no imaginário local aparecem, enquanto que as já consagradas figuras se representam no plano da memória, no plano simbólico. Trata-se da história de um pequeno agricultor, um contratista, tomado, certo dia, por enorme angústia devido às fortes chuvas:

Não fazia um ano que adquirira seu retalho de terra. Nem bem sentira o gosto de ser dono, senhor de suas frangas, umas vacas, meia dúzia de garrotes, umas ovelhas, duas novilhas. E se o pontilhão fôsse arrastado? Estaria perdido, naufragado sem remédio. (MEDAUAR, 1958, p. 198).

Interessante notar, no trecho acima, mais uma vez, a constante espera, a ansiedade por um futuro incerto e a representação por uma perspectiva descentrada.

Sob o ponto de vista das disputas de poder, o conto não deixa de versar de maneira sutil sobre o sistema perverso. O narrador coloca na voz de Orozimbo a representação das relações sociais legadas pelo cacau, a forma que a personagem se vê e enxerga o par estabelecido:

Com pouco tempo na região, já conhecia os mistérios de suas luas, os segredos de seus invernos. Tinha mês certo para o plantio de aipim, para colheita de milho, de feijão. *O Coronel tratava-o com respeito, vendo nêle um futuro pequeno proprietário. Homem distinto, o Coronel. Cidadão civilizado [...].* (MEDAUAR, 1958, p. 197, grifos nossos).

Assim, vê-se que o narrador coloca em evidência uma estrutura de figuração dentro do sistema cacauzeiro: há um centro de poder tão bem articulado que a comunidade, dependente dele, internaliza-o, naturaliza-o e qualifica-o de maneira positiva.

O trabalho de Elias e Scotson (2000) trata de figurações sociais dentro de um sistema de poder mais ou menos homogêneo. Ao estudarem uma pequena comunidade do interior da Inglaterra, estabeleceram alguns conceitos que, conforme o próprio Elias, são subsídios para a compreensão das relações de poder em um nível macro. Ora, ali, na chamada Winston Parva, existiam dois grupos aparentemente sem diferenças, mas cujo jogo de imagens sobre si e sobre o outro constituíam a manutenção das relações de poder e, também, do sistema social da localidade:

[...] o grupo estabelecido atribuía a seus membros características humanas superiores; excluía todos os membros do outro grupo do contato social não profissional com seus próprios membros; e o tabu em torno desses contatos era mantido através de meios de controle social como a fofoca elogiosa [*praise gossip*], no caso dos que o observavam, e a ameaça de fofocas depreciativas [*blame*

*gossip*] contra os suspeitos de transgressão. (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 20).

Nessa perspectiva, o narrador de Medauar apresenta um pouco, sob a ótica de um integrante *outsider*, do grupo marginalizado, o jogo de imagens presentes no sistema social cacauero. O coronel, visto aqui como homem distinto, ganha características superiores como “civilidade” e “distinção”. Talvez a ideia de desnível econômico sugira uma explicação válida para essa visão do grupo estabelecido, já que o cacau, centro da barbárie, era também visto como símbolo de ascensão social do homem sul-baiano.

Uma indagação digna de nota seria sobre o que exatamente faz a gente comum aceitar-se como *outsider* e atribuir ao outro grupo a condição de estabelecido. Quanto a essa impossibilidade da contrafiguração, o problema advém tanto do desnível de coesão dos *outsiders* para se organizarem como um todo homogêneo, como também resulta do pouco contingente de instrumentos de legitimação legados a esse grupo. Antes disso, cabe reconhecer que os grupos à margem não compõem uma totalidade coesa. Portanto, tudo que não está no centro do coronelismo é *outsider*: do migrante ao jagunço, do vendedor de quitanda ao menino de rua. Esse fato mostra a impossibilidade de o grupo se reconhecer na unidade, ou mesmo deter uma narrativa unificante, identitária, o que concorre para a falta de instrumentos de legitimação que o tornem uma unidade coesa. Dado que as forças do grupo estabelecido convergem para uma negação do *outsider*, o reconhecimento de si mesmo por parte desse último grupo torna-se impossível, como notam Elias e Scotson (2000):

A estigmatização, como um aspecto da relação entre estabelecidos e outsiders, associa-se, muitas vezes, a um tipo específico de fantasia coletiva criada pelo grupo estabelecido. Ela reflete e, ao mesmo tempo, justifica a aversão — o preconceito — que seus membros sentem perante os que compõem o grupo outsider. [...] o estigma social que seus membros atribuem ao grupo dos outsiders transforma-se, em sua imaginação, num estigma material — é coisificado. Surge como uma coisa objetiva, implantada nos outsiders pela natureza ou pelos deuses. Dessa maneira, o grupo estigmatizador é eximido de qualquer responsabilidade: não fomos nós, implica essa fantasia, que estigmatizamos essas pessoas e sim as forças que criaram o mundo — elas é que colocaram um sinal nelas, para marcá-las como inferiores ou ruins. (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 35).

Note-se como essa ideia de uma “fantasia coletiva” está presente na fala de Orozimbo, e o narrador medauariano age em contrapartida, denunciando o sistema de figurações a partir de sua própria margem.

A representação deslocada do sistema de figurações, utilizada por Medauar, também se faz presente no conto “Esperança”. Ali se narram as angústias de um coronel que espera nova safra de cacau enquanto relembra a grandiosidade de tempos áureos (obviamente pela sua perspectiva de mandante). A esperança de erguer-se está toda na nova safra. Olhar para sua plantação e saber que a ameaça de guerra aumentaria os preços o faz feliz e esperançoso. Novamente, observa-se, sob

o ponto de vista de uma personagem em declínio, a presença de uma espera angustiante, o que concorre para uma melancolia que permeia a trama, pois o investimento psíquico, simbólico e material não se realiza.

O personagem Oscar é apresentado a partir de seus anseios, seus pensamentos, apresentação esta que se dá pela aproximação do narrador em sua subjetividade:

Oscar levava o pensamento para as suas roças, via os pés de cacau pejados de frutos, carregados feito árvore de Natal. Aquêlo amarelo nos galhos era ouro, dinheiro muito. Dessa vez iria colher mais que o dôbro. Com alguns milhares de arrôbas, compraria até palacete na Bahia. Pensou nos grandes navios suecos atracados no pôrto de Ilhéus, carregando sacos e mais sacos de cacau. Dinheiro iria se esparramar como água. E mais uma vez seria dono do mundo. Pagaria dívidas antigas, compraria jóias e roupas para a família. O filho mais velho iria para São Paulo, estudar em colégio estrangeiro. A menina, já grandinha, com os peitos roçando na blusa, iria para o internato de meninas ricas, na Bahia. Chamaria a velha Euflosina, depois de arrumar toda a família, e diria: “Olhe, velha, arrume a trouxa e vamos para Minas”. Lá ficaria até o meio do ano, gastando do dinheiro que Deus lhe dava [...]. (MEDAUAR, 1958, p. 203).

Nos anseios do protagonista, não há senão memórias e uma real esperança de manutenção de seu *modus vivendi* nitidamente marcados no uso recorrente e até irritante do futuro do pretérito, em especial, o verbo “ir” como auxiliar ou principal. Oscar, mesmo depois do fracasso que foram as últimas colheitas, possuía esperança e buscava manter-se no sistema figurativo.

Na condição de Oscar, vê-se, portanto, seu *establishment* em xeque devido às modificações causadas em seu modo de vida a partir da crise do cacau. A esperança representada na trama corresponde mais que apenas à colheita do cacau, mas também à ideia e autoimagem de pertencimento a um grupo. A situação decadente relegaria ao personagem sanções tanto dentro do grupo como fora dele, como relegou historicamente a muitos coronéis decadentes.

A modificação nas relações figurativas implica, diretamente, na modificação do *continuum* das relações de poder. Entretanto, pode-se perceber o quanto existe uma dificuldade nas modificações de percepção na relação estabelecidos-*outsiders*. A ideia de coronéis que, com suas riquezas e civilidade, teriam levado o território sul-baiano para o progresso ainda é muito comum, embora o *continuum* das relações de poder tenha se modificado de modo bastante significativo. Para Elias e Scotson:

O choque da realidade pode demorar muito a se impor. Durante gerações, a crença reconfortante na virtude, na graça e na missão especiais de um grupo estabelecido pode proteger seus membros do pleno reconhecimento emotivo de sua mudança de situação, da consciência de que os deuses falharam, de que o grupo não se manteve fiel a eles. Eles podem saber da mudança como um fato, mas a crença no carisma especial de seu grupo e nas atitudes e estratégias comportamentais que o acompanham mantém-se inalterada, como um escudo imaginário que as impede de sentir

essa mudança e, por conseguinte, de conseguir ajustar-se às novas condições de sua imagem e sua estratégia grupais [...]. (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 44-5).

O que se vive, desse modo, a partir disso, é um luto resultante da permanência da “fantasia coletiva” e da inexistência de um referente na realidade objetiva. Em outras palavras, a representação do sul-baiano sofre uma ambivalência entre permanecer preso a fantasias antigas, que convergem à não existência, e a aceitação de uma nova realidade. Essa melancolia, esse luto contínuo, consequência de um sentimento ambivalente, pode ser encontrado, na representação de Medauar, transposto nos finais abertos de seus contos, ou seja, na expectativa frustrada por não apresentar uma solução para os impasses das tramas, os quais são lançados no colo do público, o qual é convidado a pensar sobre os mesmos.

Jaime Ginzburg (2013) reflete sobre a existência da representação do luto e da melancolia na literatura a partir de vivências violentas de personagens. Os romances brasileiros, principalmente os mais contemporâneos, conferem voz a personagens ditas periféricas, ao mesmo tempo que apresentam um forte caráter testemunhal. Na análise de algumas obras em prosa, o autor conclui que “há um elemento de inconclusão, de incompletude, nessas perdas” (GINZBURG, 2013, p. 60) causadas pela violência. Tais narrativas trazem “componentes de impacto não superados, que constituem perspectivas melancólicas nas condições de narração dos romances” (GINZBURG, 2013, p. 60). Tendo em vista que a violência, na representação do sul-baiano, é resultado de um sistema por si só alienante, conforme visto até aqui, parece que a melancolia apontada pelo pesquisador é resultado também desse mesmo sistema.

A melancolia na narrativa de Jorge Medauar foi recentemente constatada, por exemplo, nos trabalhos de Assis (2018) e Silva (2019), quando, a partir de uma análise do conto “O apito”, propõem a hipótese de que esse apito, que se ouvira longínquo e distante, sugere a espera de um ideal de progresso não atingido, frustrado. Assim, no caso dos contos aqui analisados, percebe-se a recorrência também dessa espera frustrada: em “Jagunços”, com o garoto que esperara durante toda a madrugada por um ataque, o qual ficara em sua imaginação; em “O pontilhão”, a dúvida quanto à queda ou não da pequena ponte; em “Esperança”, o anseio pela colheita e pela volta à condição anterior.

## Conclusão

Enfim, é possível perceber que Adonias Filho e Jorge Medauar representaram a região sul-baiana de maneiras muito diferentes. Tal característica oferece perspectivas distintas sobre um mesmo *locus* representado e desvela os artifícios e escolha dos narradores para a representação de um lugar conforme o livro: do centro de poder, no caso de *Corpo vivo*; da periferia, no caso de *Água Preta*. Em ambos os casos, o leitor se depara com impasses gravíssimos resultantes de uma visão, trágica e alienante, das lutas por terras para plantação do cacau.

Nesse aspecto, analisando-se o romance de Adonias Filho e boa parte de sua fortuna crítica, nota-se uma tendência convergente para a existência do trágico como chave interpretativa. Existe, como foi exposto, uma espécie de violência alienante na representação adoniana, que é justificada na ideia de necessidade do

progresso como andamento inevitável da história. A ideia de tragédia, de fatalidade no romance, escamoteia a luta por terras. O destino se revela uma imagem frequentemente revisitada tanto pelos fragmentos de narrações das personagens quanto pela leitura que boa parte da crítica realizou em relação à obra.

Nossa leitura, por sua vez, propõe que é possível sairmos da chave trágica e identificar, no romance de Adonias Filho, a presença de um sistema perverso, já que toda a trama gira em torno de lutas por terras, com uma tentativa de legitimação da violência.

Diferentemente se comportam os contos de *Água Preta*, de Jorge Medauar. A representação da mesma região sul-baiana se constitui pela óptica descentrada (GINZBURG, 2012) da gente comum daquele povoado. Foi possível que se notasse, de maneira sutil nos artifícios do narrador, a atribuição da voz ao povo e a recorrência de uma melancolia provinda da incompreensão de um progresso que falhou, bem como do motor propulsor de seu próprio *modus operandi*: a violência.

Assim, pelos conceitos de Elias e Scotson (2000), compreendemos a aproximação empática (GINZBURG, 2013) e a identificação do narrador medauariano com seus personagens “descentrados” de suas tramas e, em termos simbólicos, da história local, representando suas angústias frente a um sistema perverso.

---

## Referências

---

ADONIAS FILHO. *Corpo vivo*. 27. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

ALMEIDA, M. F. A. de; VEIGA, B. J. de A. Violência e tragicidade nos romances *Corpo vivo* e *Memórias de Lázaro* de Adonias Filho. In: CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS FILOLÓGICOS E LINGÜÍSTICOS, 16, 2012, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: UERJ, 2012. p. 1268-1275. Disponível em: [www.filologia.org.br/xvi\\_cnlf/tomo\\_1/tomo\\_1.pdf](http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_1/tomo_1.pdf). Acesso em: 21 jun. 2019.

ASSIS, Luana Isabel Silva. *Para além do cacau*: descentramento em contos de Jorge Medauar. 2018. 155 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Linguagens e Representações) – Universidade Estadual de Santa Cruz Ilhéus-BA, 2018.

BARAZAL, Neusa Romero. Sobre violência e ser humano. *Convenit Internacional*, Porto, n. 15, p. 77-86, maio/ago. 2014.

BENJAMIN, Walter. Crítica da violência – Crítica do poder. Tradução de Willi Bolle. In: BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*: escritos escolhidos. São Paulo: Edusp; Cultrix, 1986. p. 160-175.

COSTA, Jurandir Freire. *Violência e psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders*: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

FAHEL, Margarida Cordeiro. *Adonias Filho*: uma mundificação do trágico. Itabuna-BA: Publicação FESPI, 1974. (Série ensaio nº. 5).

- FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, v. 53, p. 166-182, 2002.
- GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2013.
- GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas*, Milão, n. 2, p. 199-221, 2012.
- LOPES, Ruth Silviano Brandão. *Corpo vivo: tessitura da violência*. 1978. 144 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1978.
- MEDAUAR, Jorge. *Água Preta*. São Paulo: Brasiliense, 1958.
- MELO E SOUZA, Ronald de. *O romance dramático de Adonias Filho*. Disponível em: [http://www.geocities.ws/ail\\_br/oromancedramaticodeadonias.htm](http://www.geocities.ws/ail_br/oromancedramaticodeadonias.htm). Acesso em: 04 set. 2019.
- PAIXÃO, Bárbara; CARVALHO, Isaiás. Barbárie e civilização na trilogia do cacau de Adonias Filho: vingança, violência e morte. *Especiaria – Cadernos de Ciências Humanas*, Ilhéus, v. 16, n. 29, jun./dez. 2016, p. 33-45.
- PARANHOS, Maria da Conceição. *Adonias Filho: representação épica da forma dramática*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- REIS, Vanessa dos Santos. *As influências do trágico na prosa de Adonias Filho*. 2013. 104 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana-BA, 2013.
- ROCHA, Lurdes Bertol. *A região cacauzeira da Bahia – Dos coronéis à vassoura-de-bruxa: Saga, percepção, representação*. Ilhéus: Editus, 2008.
- ROSA, Rebeca Silva; SILVA, Cristiano Augusto da. O conceito de “civilização grapiúna” na literatura sul-baiana: colonização e cultura. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 1, p. 396-414, jan.-abr. 2021.
- SILVA, Cristiano Augusto da. Jorge Medauar e a melancolia da “civilização cacauzeira”. *Litterata*, Ilhéus, v. 9, n. 1, p. 79-98, jan./jun. 2019.

---

### Para citar este artigo

---

FRANÇA, Ítalo Yan Santos; SILVA, Cristiano Augusto da. Jorge Medauar e Adonias Filho: representações em conflito. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 11, n. 1, p. 291-306, jan.-abr. 2022.

---

### Os autores

---

**Ítalo Yan Santos França** é graduando em Letras em Espanhol e Português pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Bahia, Brasil. Integrante dos Grupos de Pesquisa EmoFor (Emoção e Formação), coordenado pela Professora Dra. Nair

Floresta Andrade Neta, e Formação de professores de espanhol em contexto latino-americano (PROELE), coordenado pela Professora Dra. Marcia Paraquett Fernandes (UFBA). Voluntário no Projeto de Extensão Emoções à Flor da Pele: aprendendo a lidar com elas, coordenado pela Professora Dra. Nair Floresta Andrade Neta, pela Professora Ma. Suellen Thomaz de Aquino Martins e pelo Professor Me. Lindomar Coutinho da Silva. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4961-9739>.

**Cristiano Augusto da Silva** é professor pleno de Literatura Brasileira, Literatura Sul-baiana e Teoria da Literatura na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Professor de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na Universidade do Estado da Bahia (UNEB) (2005-2008), *campus XX*, Brumado. Graduação (Bacharelado e Licenciatura em Português e Alemão), Mestrado em Literatura Alemã e Doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Pós-doutorado na Universidade de Santa Maria (UFSM) sob supervisão da Profa Dra. Rosani Umbach, com bolsa da Fapesb. Desenvolve pesquisas na área de literatura brasileira contemporânea (poesia, prosa e literatura de testemunho) e suas relações com o autoritarismo, violência e configurações da resistência. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Membro do Grupo de Trabalho Teoria do Texto Poético, da ANPOLL. Foi vice-coordenador do Grupo de Trabalho Teoria do Texto Poético (ANPOLL) de 2014 a 2016. Coordenador da área de Literatura do curso de Letras da UESC. Coordenador do Grupo de Pesquisa Literatura Brasileira e Contextos Autoritários (CNPq-PROPP-UESC); membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Autoritarismo (CNPq-UFSM). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3848-7734>.

**Apoio e financiamento:** ICB-UESC.