

# Tecendo identidades, os fios da memória em Adonias Filho

*Weaving identities, the threads of memory in Adonias Filho*

Verbena Maria Rocha Cordeiro

Universidade Estadual da Bahia – UNEB

Mairim Linck Piva

Universidade Federal do Rio Grande – FURG

**Resumo:** Este artigo, a partir da leitura do romance *As velhas*, do escritor baiano Adonias Filho, analisa como cada uma das quatro mulheres, personagens centrais, revivificam, em meio a paisagem exuberante e temerária da selva tropical, a história do mundo hostil e masculino, o universo cacauzeiro baiano e a história da conquista territorial de uma região, ao mesmo tempo em que narram suas dores, sofrimentos e vinganças. Tendo como signo a memória e a constituição da identidade de seus personagens, mulheres e homens, o propósito dessa análise é entender como essa narrativa memorialista se constrói, materializando as tensões que se modelam nas experiências e nas marcas da história individual e coletiva de cada sujeito e sua cultura.

**Palavras-chaves:** Literatura baiana; Mulheres; Memória; Identidade

**Abstract:** This article, based on the novel *As velhas*, by the Bahian writer Adonias Filho, analyses how each one of the four women, the main characters, revivify, through the exuberant and reckless landscape of the rainforest, the history of the hostile and male world, the Bahian cocoa universe and the history of the territorial conquest of a region. At the same time, these women narrate their pains, sufferings and revenges. By using the memory and the constitution of the identity of the characters, women and men, the purpose of this analysis is to understand how this memoirist narrative is built, through the materialization of the tensions which are modeled in the experiences and in the individual and collective histories of each subject and its culture.

**Keywords:** Bahia literature; Women; Memory; Identity

A ficção do escritor baiano Adonias Aguiar Filho (Itajuípe, 1915 – Ilhéus, 1990), ao lado de diversos outros escritores baianos, a exemplo, de Jorge Amado, tem uma profunda relação com a terra, a gente e a cultura regional. Em parte significativa de sua produção literária<sup>1</sup>, o escritor tematiza a natureza primitiva do homem, a cultura do cacau e seus desdobramentos na economia e na política, modelando uma formação social peculiar de dimensões complexas, que se enraíza particularmente no sul do estado.

Adonias Filho revela-se um conhecedor das raízes históricas e culturais dessa região e um perspicaz observador da paisagem local e da natureza humana mais primitiva, conhecimentos esses que se inscrevem em sua matéria ficcional. Seus romances têm como paisagem a memória da selva tropical, da qual a agricultura do cacau,

ainda que contrariando a natureza, vem a florescer, em meio a violentos embates.

A cultura do cacau que se instala nessa região sul-baiana, mais destacadamente a partir do início do século XIX, vai cerzindo as diferentes nuances de sua identidade, com seus tipos humanos e elementos culturais e afirmando o seu lugar na geografia política do Brasil, ao ser reconhecida, como a “civilização do cacau” ou “nação grapiúna”<sup>2</sup>, conforme defende Adonias Filho em

<sup>1</sup> Num percurso de dezesseis anos, Adonias Filho publica seus primeiros romances – *Os servos da morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952) e *Corpo vivo* (1963), que constituem a trilogia do cacau. Em 1968, com a publicação de *O forte*, desloca seu foco para a zona urbana, ambientado em Salvador. Retoma a saga cacauzeira, em 1975, com o romance *As velhas*.

<sup>2</sup> Essa expressão designa a região e a cultura cacauzeira sul-baiana, notadamente as cidades de Ilhéus e Itabuna.

seu ensaio *Sul da Bahia: chão de Cacau* (2007) publicado em 1976. Muitos desses elementos culturais e as tensões daí advindas estão representados em *As velhas*, premiado romance desse escritor publicado em 1975.

Nesse mesmo ensaio, a figura do “desbravador”<sup>3</sup> é um dos tipos sociais, que “resultou de um desafio – a conquista da selva, a expulsão do índio, a plantação do cacau – o desbravador saiu para o interior por não contentar-se com as condições da costa” (ADONIAS FILHO, 2007: 33). Para o ensaísta, o cultivo e o plantio do cacau configuram um tipo de organização cultural e econômica bem diferenciado dos processos de formação de outros estados, a exemplo da “civilização paulista e fluminense do café, ou da nordestina da cana-de-açúcar e do couro”. (ADONIAS FILHO, 2007: 10). Assim, argumenta Adonias Filho (2007) que, diferentemente de outras culturas, o desbravador baiano da cultura do sul da Bahia faz um caminho inverso, ao abrigar “os foragidos” ou os “desterrados”, no caso específico dos negros e índios, que não teriam cultivada a terra como escravos. Compreensão um tanto equivocada do ensaísta<sup>4</sup>, pois índios e negros sofreram duplamente ao buscarem um assentamento: com a natureza hostil e inóspita e com os “desbravadores” gananciosos, trapaceiros e ambiciosos.

No romance *As velhas*, esse tipo humano se apresenta em diversos personagens. Na narrativa, os desbravadores são mostrados de uma forma complexa, tanto pelos seus valores negativos de exploradores de outros seres humanos, como o comerciante Marino Dentinho, ou pelo abuso moral sobre a figura feminina, como Timóteo Lapa e os filhos de Zefa Cinco, como também são revelados por seus valores positivos, de protetores e fundadores de núcleos familiares, como Paupemba, Pedro Cobra, os irmãos Paturi e Coé, que se sucedem nas lembranças das velhas cujas histórias de vida refazem a trajetória da conquista territorial e humana daquela região baiana. Desenha-se, no entanto, nitidamente, no romance, que índios e negros da região do cacau não foram, inicialmente, escravos, mas plantadores de cacau, o que poderia se coadunar com o olhar de que “o desbravador grapiúna não teve o negro escravo a seu serviço” (ADONIAS FILHO, 2007: 39), daí porque a civilização do cacau subsistiu e se diferenciou da sociedade patriarcal e aristocrática.<sup>5</sup>

A narrativa de *As velhas*, por sua vez, conta outras histórias: as experiências humanas são da ordem da exploração, da miséria e do jogo de poder. As possibilidades históricas de índios e negros, possíveis “desbravadores”, não se concretizaram, foram perdendo força para os mais fortes, a exemplo da personagem Martinho Dentinho, que diz mais que o ensaísta:

[Martinho Dentinho] um dos fundadores do arruado [Camacã]. [...] Aconselhou plantassem cacau. E se eles já tinham plantação num buraco da selva, fossem no seu conselho. Cacau, o melhor era plantar cacau. Queria mesmo era propor um negócio.<sup>6</sup> (p. 100)

Negócio enganoso, Martinho Dentinho “abriu os braços de tamanduá” para Zonga e a sua família, negros foragidos, quando a plantação floresceu, exigindo-lhes “terra, plantações, animais e cacau” (p. 102).

Em *As Velhas*, as questões étnico-sociais são pontuadas, particularmente, pelo viés das tragédias pessoais que envolvem a existência de cada grupo. Zonga, por exemplo, uma das velhas, descendente de negros africanos, lamenta o destino trágico de sua gente no solo baiano na sua infância: “Negros miseráveis corridos como bichos.” (p. 96). Os passos pioneiros de seus pais, que em fuga tornam-se o gérmen do povo de Zonga,

<sup>3</sup> Historicamente corresponderia ao chamado segundo ciclo do cacau – de 1820 a 1895 – quando o plantio se desenvolve a partir da presença dos desbravadores, que adentram “a selva a fogo, pólvora e machado [e] erguem povoados, arruados e vilas”. Adonias Filho (2007), p. 23.

<sup>4</sup> Vale lembrar uma passagem que marca a complexa relação entre os intelectuais. Curiosamente, Dias Gomes, considerado um intelectual de esquerda, vem suceder na Academia Brasileira de Letras, Adonias Filho, integralista, “amigo dos generais” e homem de confiança do governo da ditadura. Em seu discurso de posse, como era de praxe, na ABL em 1991, ao homenagear seu antecessor Adonias Filho, seguindo a linhagem de escritores da Cadeira nº 21, denominada *Cadeira da Liberdade* pelo próprio Adonias, Dias Gomes relembra uma cena ocorrida em 1971. Adonias Filho, seu “desafeto político”, o surpreende ao telefone, para tranquilizá-lo de que “nada de mal iria acontecer”. Na tentativa de compreender tal atitude, Dias Gomes busca na obra de Adonias uma pista. E ao “mergulhar em seus livros”, parece ter encontrado a “solução do mistério [...]”. Seria Adonias Filho “um homem de direita” ou “um homem direito” ou “apenas um homem?” “apenas um homem? Busquei desesperadamente na minha descida edoniana [...] esse ser antagônico. Não encontrei. O que descobri foi um irmão de sangue” (Gomes, 2011, grifos das autoras). Disponível em: <<http://www.academia.org/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=454&sid=231>>. Acesso em 20 ago. 2011. Vejamos que, nesse dia festivo e de celebração, na posse da Cadeira da Liberdade, mais de vinte anos depois, o discurso de Dias Gomes toma outra direção, com ares de “confraria entre pares”. Denise Guttemberg, em seu artigo *O Imortal Bem Amado à chegada de Dias Gomes à Academia Brasileira de Letras*, dá uma pista para uma possível leitura do episódio: “Assim, Dias Gomes em 1991 voltava não somente a 1971 – aos anos de Resistência –, mas também a 1965, ao discurso de posse de Adonias Filho, à imagem da *Cadeira da Liberdade*, que ele inventou. Da mesma forma que seu antecessor, com ela se identificava. Ao lembrar a imagem, reatualizava-se a memória e com ela equacionava as contradições”. (ROLLEMBERG, 2011, p. 4) Disponível em: <[http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/O\\_imortal\\_bem\\_amado.pdf](http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/O_imortal_bem_amado.pdf)>. Acessado em 25 de ago. de 2011). Este artigo está publicado in: FICO, Carlos; ARAUJO, Maria Paula (Orgs.). *1968, 40 anos depois: história e memória*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

<sup>5</sup> Só a partir do final do século XIX e primeira metade do século XX, que os chamados coronéis do cacau (ciclo dos coronéis), grandes proprietários de terras, remanentes ou descendentes dos “desbravadores”, aí se instalam, impulsionam a economia agrícola cacauceira e mudam as feições sócio-político-geográfica da região, com a fundação de cidades como Ilhéus e Itabuna, até então simples povoados ou vilas, conforme afirma o próprio Adonias Filho. (2007)

<sup>6</sup> FILHO, Adonias. *As velhas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. Todas as referências à obra provêm dessa edição, sendo, a partir de então, apenas assinalado o número da página em que se encontram. As citações serão mantidas como no original, anterior à Reforma Ortográfica.

constituem uma comunidade que nasce nas entranhas da selva, e se arrastam “quase sem destino, apenas o esforço para viver”, em direção ao sul da Bahia. Sua pequena comunidade formou-se através de tempos marcados pela violência, exploração e isolamento, e principalmente pela força do trabalho e pelo apego à terra, a qual floresceu graças ao seu suor e sangue, é que se constitui no local onde plantou suas raízes no mundo, onde colocou “os umbigos dos filhos plantados nesse chão” (p. 81).

Numa sinfonia de vozes ancestrais e num cenário que percorre *o chão de cacau* do sul da Bahia, mais especificamente as funduras da floresta tropical que margea as terras de Ilhéus, o romance encena, entre seus rastros de lembranças, a saga de quatro personagens femininas, Tari Januária, Zefa Cinco, Zonga e Lina de Todos, cujas vidas se enlaçam e cujos destinos se tocam, quando Tari Januária, a primeira delas, ordena a seu filho, Tonho Beré que recupere os restos mortais do marido falecido e enterrado longe dos seus descendentes.

Naquele *chão do cacau*, o fio do destino une essas mulheres, cujas memórias instalam o processo narrativo, conduzem a ação e instauram o cosmo que se constitui com suas existências no tempo que flui. O tempo narrativo rememorado é ainda o das indeterminações, das identidades em construção, das geografias flutuantes: “de ponta a ponta na selva de Ilhéus e Itabuna – que tudo era um só território” (p. 16). O romance, em sua fértil exploração memorialista, enreda-se num cruzamento de vozes vindas do presente e do passado, em contínuos *flashbacks*, dando à narrativa um ritmo tenso e verossímil.

Os dois fios – passado e presente – são inseparáveis, porquanto os seus personagens estão envolvidos na mesma trama de ponta a ponta. As suas narrativas se sustentam e se alargam pela “confiança na sobrevivência da palavra [...] bem como [pela] premência de esquecer o que as palavras tentam recordar.” (MANGUEL, 2006:219). E essas mulheres, tão velhas quanto suas próprias histórias, não esquecem os vestígios de uma existência de dores, amores, abandono e vingança. De suas memória, fulguram então fragmentos de seus relatos que revivificam, em meio a paisagem exuberante e temerária das selvas, a história do mundo hostil e masculino, o universo cacaueiro baiano e a história da conquista territorial de uma região, ao mesmo tempo que contam suas histórias. E nesse refluir de lembranças, as velhas prefiguram os atormentados caminhos que os homens – negros, índios e brancos – encontram para constituírem suas identidades e recomporem seus pedaços. A história de cada uma recorta paisagens e cenários da zona cacaueira que prefiguram a luta de uma geração desigual de “desbravadores”, de diferentes origens étnicas e sociais, para assentarem suas vidas nesse território inóspito e selvagem.

Os contrastes e as multiplicidades são elementos definidores da constituição de qualquer existência humana. Em *As velhas*, vê-se a constituição de uma terra – o interior baiano, em especial, a zona cacaueira –, a constituição dos pequenos aglomerados populacionais – marcados pela heterogeneidade racial e pelas estratificações sociais – e a constituição de individualidades – definidas pela busca de um gênero, o feminino, que teve suas peculiaridades abafadas nessa paisagem cultural.

O romance se inicia sob o símbolo da escuridão e da morte, pois sua primeira sentença é “Noite de luto fechado” (p. 9). Apesar de a expressão referir-se a questões espaço-temporais, pois era noite escura no meio da mata densa e fechada, os signos que indiciam uma aproximação com o fim da vida – reforçado no uso subsequente da frase “mortilhas, aquelas aves, cortam o frio em vãos altos” (p. 9) – apontam para uma ampliação semântica e situam o leitor dentro de um paradigma de leitura que transcende o imediatismo da descrição realista. A vida e a morte, em suas diversas manifestações, são um dos pontos fulcrais da narrativa, porque “as velhas, todas as velhas têm os seus mortos” (p. 160), e, ao recuperar o passado – através dos fios da memória – é a vida, na configuração das múltiplas identidades, que acaba por vicejar.

No princípio da narrativa, para vencer a escuridão – da morte, ou ainda da indeterminação que um universo caótico pode criar – o “homem, então, faz o que deve ser feito” (p. 9). O ser humano cria o fogo, apodera-se da potência criadora dos deuses para trazer vida àquela noite de luto. No entanto, esse fogo feito por um homem, a personagem Tonho Beré, não é um atributo de qualquer origem divina; é um atributo da divindade feminina, da mãe que aflora com o calor do fogo, que é a força motriz das ações – “a mãe espera resultado” (p. 10) – e que permanece diante da mente do filho ao longo de toda sua viagem, com uma onipresença plena: “vendo a velha como a via todos os dias” (p. 10).

A introdução da narrativa, além de indicar o tema central da força criadora do homem, ou da mulher, sobre a indeterminação do caos, da noite ou da terra selvagem, parece estabelecer a sua própria fabulação: o descendente da união de um homem branco, Pedro Cobra, e de uma índia, Tari Januária, Tonho Beré, é encarregado pela mãe de buscar os ossos do pai morto há mais de trinta anos em um local distante: “Eu quero os ossos. Vá Tonho Beré, calcule o terreno – e, percebendo a surpresa no filho, acrescentou – Vamos ver se trazemos os ossos de seu pai!” (p. 10). Mesmo sem conhecer as razões do pedido – elucubra o filho que pode ser “talvez para embrulhar eles com a própria pele, talvez.” (p. 10) – tanto o leitor como Tonho Beré partem na peregrinação que irá revelar outras formas narrativas e identitárias.

Induzido pela reflexão do filho, o leitor também pode imaginar que a velha índia pataxó deseja recuperar os ossos para se unir, agora que pressente chegar ao final de sua existência, àquele que lhe salvou a vida e permitiu que também seu povo dizimado pudesse ser perpetuado através de seus descendentes. Uma missão de amor, de resgate de laços afetivos poria, assim, em marcha a peregrinação de Tonho Beré e o alavancar da narrativa.

À medida que a narrativa avança, percebe-se, no entanto, que a missão aponta outra direção. Em primeiro lugar, revela-se a saga de quatro mulheres diante de múltiplos olhares, vozes e ouvidos – há uma ênfase significativa na transmissão de conhecimentos e valores através da cultura oral, base de todas as personagens que fundam o espaço romanesco de *As velhas*.

No segmento dedicado a uma das mulheres, intitulado “Tari Januária”, tem-se a narração da índia pataxó, mediada pela memória do filho, que, ao mesmo tempo em que desbrava os caminhos que o conduzirão ao pai, recupera a lembrança das palavras proferidas pela mãe ao contar a sua origem e a do pai. Nas dobras dessas lembranças o passado se faz presente, como lembra Sarlo (2007:9), “longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar”. E quando menos se espera, o resgate do passado de Tari Januária, a primeira das velhas, explode, arrastando consigo Zonga, Zefa Cinco e Lina de Todos, e todas as demais *velhas* que elas representam:

Viagem longa e muitas serão as noites, enquanto durar o inverno, para contar o que se tem a contar. Tonho Beré acha que Tari Januária, quando ele falar das velhas, não perderá uma só palavra. Três velhas [...]. Quatro com ela. Outras viveriam nas franjas ou nas entranhas das matas, parecidas como elas como os dedos das mãos, mulheres que povoaram a selva com homens de verdade. (p. 158)

A barbárie e a violência – tônicas dessas vidas que se fazem em terras adubadas pelo sangue, na constante “luta de vida e morte” – revelam, no entanto, o caráter excepcional de certos personagens. Fruto também da violência, a personagem Pedro Cobra tornara-se órfão aos dez anos, após o assassinato do pai por índios. Sua história - contada ao leitor pelo filho Tonho Beré, que rememora a narração ouvida da mãe – além de revelar como certos traços de caráter podem ter se formado devido às contingências daquele mundo hostil em que os combates entre o homem e a terra eram também secundados pelos combates entre os muitos homens daquela terra, revela ainda os laços de afeto que se formavam entre certos indivíduos.

O “desbravador” Paupemba, a quem Pedro Cobra “seguia como se filho fosse” (p.13), ainda que se indagasse se “seria ele meu pai?” (p. 13), revela-se, aos olhos de Tari Januária - que repassa a vida de um outro pai, Pedro Cobra, para outro filho, Tonho Beré – como um ser cujo valor residia na capacidade de proteger a quem se quer bem:

porque Paupemba, mais índio que um índio, sempre o protegia em todas as horas. Não contava as vezes que o abraçara, abrigando-o contra o vento e o frio [...] E o mais longe que se lembrava era de que começara a comer em sua mão e a tomar banho ao seu lado nos ribeirões. Aprendera com ele a falar o que falava. (p. 13)

Logo, na visão de Tari, “o pai, pois, tinha que ser mesmo Paupemba” (p. 13), definindo-se assim um traço de valor: aquele que protege é merecedor da ancestralidade. Esse elemento será retomado em circunstância oposta, quando a jovem Marimari narra o fato de o pai, Binô do Itororó, depois de seduzido a mãe Asa, filha da velha Zefa Cinco, abandona a mulher e a prole nos “cascos” dos filhos da famigerada Lina de Todos. A esse homem, incapaz de honrar com sua vida os seus descendentes, resta o julgamento de “covarde e medroso, aquele verme, meu pai!” (p. 137). Todos os epítetos depreciativos antecedem a nomenclatura de genitor, pois o são mais significativos do que a possível alcunha de ‘pai’.

Esse olhar valorativo sobre o caráter de defensor que alguns homens assumem em sua trajetória é outro traço condutor da narrativa. Destacam-se ‘rasgos’ de nobreza de homens como Pedro Cobra em meio a constantes atrocidades justificadas por alguns pelas leis de sobrevivência dos primeiros tempos de lutas territoriais. Moldado na orfandade e na guerra – “guerra feia já se declarara entre os índios e os plantadores de cacau” (p. 16) – Pedro Cobra, que tinha “ainda moço, conseguido a fama de valentia” (p. 15), unira-se a um “bando” de “bravos” plantadores para lutar contra os índios camacãs que ameaçavam suas terras. Movido pelo desejo de vingança – “pensava nos índios que flecharam Paupemba e pedia sorte para matar todos eles” (p. 17) – Pedro Cobra decide não só proteger seu território, mas partindo dos pré-conceitos raciais inerentes a sua própria tragicidade, move-se com o desejo de acabar “com aquela raça para o resto dos tempos” (p. 17).

Nesse momento, o indígena parece representar o único mal que assola a vida dos plantadores, a única ameaça ao seu desenvolvimento. Assim como em tantos episódios da história da humanidade, foca-se em apenas um ponto – ou um povo – para expiar a dores de um grupo que se sente injustiçado e sofredor das agruras existenciais. Dessa forma, o “bando” de plantadores

ataca agrupamentos indígenas, ainda que muitos deles não tivessem nenhuma relação “direta” com os conflitos travados nas lutas territoriais. Se para esses plantadores toda ação era justificada, a narrativa, ao deslocar o olhar para a índia Tari Januária, mostra uma outra faceta dos acontecimentos:

Ali fiquei e, sem chorar vi o fim daqueles pataxós. Eu digo e digo mil vezes que luta não houve. O massacre dos pataxós no cerco da morte. Mulher ou menino, que saiu da maloca, caiu varado de balas. Os homens, com bordunas e arcos nas mãos, recebiam o fogo nos peitos. A ordem era para não deixar ninguém vivo. (p. 21)

Tari Januária que, de certa forma, foi salva pela busca do fogo – “Acordei e, porque sentia frio, me enrolei na pele de onça para sair em busca da fogueira.” (p. 20) – tem, no entanto, diante de si a possibilidade de um destino pior do que o da morte fulminante de sua tribo. Vista como “fêmea de boa carne” (p. 21), como “se fosse uma novilha, cercada pelos homens, pisando o sangue ainda morno das velhas e dos curumins” (p. 21) é alvo da brutalidade daqueles que não conseguem se perceber parte de uma mesma humanidade. Nesses momentos extremos, no entanto, se sobressaem os de caráter excepcional:

O fumo, cheiro de sangue, suor na cara. Mortos os pataxós. Eu, sem uma folha no corpo, nua e a tremer, senti o couro nas coxas. E foi quando saltando em minha frente, arrancando o couro da mão de Benguela, vi Pedro Cobra. Ele enfrentava o outro, forte e bom, me protegendo. (p. 21)

Salva do massacre – injustificado mesmo na ótica dos plantadores, visto o desconhecimento das diferenças entre as tribos indígenas –, da violência sexual e do aniquilamento, o único ser restante da tribo pataxó, a jovem Tari Januária torna-se parte da trajetória de seu salvador: “Sozinha, morto o pai Upiru e sem a minha gente, me agarrei a Pedro Cobra de todo coração. Fui uma cachorra a segui-lo, andando ou correndo, sempre atrás dele no caminho de volta.” (p. 22)

Os relatos, entretanto, não são apenas de dor ou sobrevivência. São também laços de afeto – assinalados na relação de Pedro Cobra com o pai, e, por isso talvez o elemento que o fez se diferenciar dos demais – que marcam o desenvolvimento das relações mais profundas. Amor e sedução também têm lugar nessas vidas que se cruzam nos caminhos das múltiplas conquistas: “Senti aquelas mãos grossas e pesadas que se tornaram leves e macias. E dos cabelos desceram e me puxaram contra o seu peito de homem. Impossível dizer, hoje, qual o coração que batia mais forte, se o meu ou o dele.” (p. 22). O ‘salvador’ torna-se o amante, a sobrevivente que o segue torna-se

parte de suas conquistas e, através de sua descendência e da memória narrativa feminina, os feitos dos homens podem se perpetuar no fio da história.

O passado se faz presente no corpo, entre debilitado e reconfortado, dessa mulher. Ela e as demais velhas também são tomadas pelo passado, quiçá, para se embriagarem com restos de alegrias e acertos de contas. Essas estruturas relacionais podem ser observadas com certa simetria no jogo narrativo do romance. Cada uma das ‘velhas’ possui um histórico de perda e salvação no embate consigo mesma e com o outro. Assim como Pedro Cobra destaca-se e é valorado pelo seu papel de protetor, outros homens são medidos por assumirem ou não função semelhante.

Chico Paturi, marido da velha Zefa Cinco, marca presença a partir do estranhamento e da aceitação nas terras do cacau. Para cumprir sua missão, Tonho Beré deve procurar na região de Almadina a velha Zefa Cinco, única possível detentora do conhecimento acerca do local onde os ossos do pai podem estar enterrados. Zefa Cinco foi a mandatária da morte de Pedro Cobra, em um ato desesperado de vingança pelos filhos-crianças mortos por onças que vinham sendo perseguidas por Pedro Cobra.

Na região, Tonho Beré trava conhecimento com o velho Sô da Sovela, que como um antigo sábio e rapsodo, narra a trajetória de Zefa Cinco. A relação entre conhecimento, saber acumulado e confiabilidade é expressa por Beré da seguinte forma: “Um velho como ele, que a qualquer momento pode juntar os pés, não tem como mentir.” (p. 51) A proximidade com a morte parece ser mais uma garantia para a fidedignidade dos relatos, revelando o *status* diferenciado que os mais velhos adquirem na obra.

Para esses seres, provenientes de um mundo cuja cultura e conhecimento se transmitem pela oralidade, é fundamental a atenção dos ouvintes aos relatos, e, assim como os rapsodos ou contadores tribais, o velho pede: “Escutem bem e direito.” (p. 53) Enquanto sua plateia o escuta, é tecida a narrativa, pois “o barbante entre os dedos, enrola-o e desenrola-o, a brincar. Este barbante permanece entre os dedos enquanto ele fala.” (p. 55). Ao desenrolar da história, procedimentos como a repetição de possíveis perguntas da audiência remetem a outros relatos cuja ênfase na oralidade e na contação são marcantes na literatura brasileira, como em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Todos são seres que, ao narrar, procuram organizar seu mundo e buscar respostas a perguntas mais amplas do que aquelas que se fazem no mundo da labuta pela sobrevivência.

Sô da Sovela conta que Chico Paturi nem sequer tinha esse nome quando chegou à região: “tinha um nome esquisito. Nome de gringo.” (p. 39). Era um estrangeiro naquela terra, cuja descrição física reforça os traços

da diferença: “Rapazinho alourado, de olhos azulados, esbranquiçado de pele, mas forte como um boi de arrasto.” (p. 39). A conjunção adversativa estabelece os valores de positividade e negatividade no conjunto moral daquela região. Os traços físicos de um tipo europeizado são os elementos negativos, compensados, no entanto, pela força física, em especial quando posta a serviço do trabalho de plantador: “Calado e desconfiado, trabalhador de anoitecer na foice e no machado.” (p. 52).

O negativo do nome de “gringo” acaba sendo compensando por assumir um nome da terra, sendo identificado com as aves que habitavam as áreas pantanosas de sua porção de terra: os paturis, os marrecos selvagens cujos sons passaram a ser marcas da região, evocados mais tarde na memória daquelas que de lá partiram, como a filha Asa.

Assim como Tari Januária, o encontro de Zefa com Chico Paturi foi deflagrado em meio à violência. Os Paturis – Chico e seus irmãos – encontram em Almadina os Práticos, “gente do sertão, vaqueiros de ofício” (p. 55) com quem negociam cavalos. Chico seduzido pelos “olhos cor da pólvora e a pela morena” da filha de um deles – Zefa –, decide pernoitar com a família. Atacados por jagunços, poucos sobrevivem em meio à “carnificina feia” (p. 60), mas ali Zefa recebe sua alcunha – por matar cinco homens – e mostra a força de uma mulher quando posta à prova:

Zefa - aquela moça de músculos parados no rosto, ódio nos olhos, rifle a mão, cartucheira a tiracolo, Prático que sobrevivera [...] A raiva do Cão! Essa raiva ela teve porque se três jagunços restavam, com tamanha rapidez puxou o gatilho que matou eles quase em cima da morte de Quintino, o menino. (p. 62-63)

Assim como a índia pataxó, Zefa segue seu homem como despojo de guerra: “E os Paturis, dos Práticos, levaram a mulher e os cavalos.” (p. 66). Porém, assim como Tari Januária e Pedro Cobra, a união torna-se algo maior do que um simples agregamento circunstancial: “Se Deus fez, o diabo juntou Chico Paturi e Zefa Cinco. Unha e carne de tão agarrados, duros na labuta, fizeram um pouco de tudo.” (p. 66).

A figura do protetor ‘estrangeiro’ a quem a mulher segue quando dizimado seu grupo, perceptível na narrativa acerca das duas primeiras velhas, desdobra-se no relato das demais. A terceira protagonista-memorialista é Zonga, apresentada no presente como uma “velha de oitenta anos, pernas compridas e secas, peitos murchos, magra que até parece uma tábua, alta de quase dois metros e negra como carvão” (p. 86).

Zonga parece possuir um papel diferenciado na trama. Todas as demais “velhas”, Tari Januária, Zefa Cinco e, posteriormente, Lina de Todos, possuem relação

direta para o empreendimento de Tonho Beré: Tari o encarrega da missão; Zefa “executou” o pai, sendo, no presente da narrativa, a única sabedora do local da ossada paterna e Lina de Todos é a detentora da *moeda de troca* exigida por Zefa para transmitir seu conhecimento. Zefa exige o retorno de sua filha Asa, fugida e desaparecida, cujo último paradeiro – e jugo infeliz – Tonho Beré irá encontrar no território da temida Lina de Todos.

A velha Zonga possui uma representatividade diferente; o mundo de Zonga é o do saber, um saber tecido de memórias e vivências ancestrais, de confluência, de possibilidade de recuperação, um caminho de união e síntese, de uma visão possível de amor no universo de sofrimentos e perdas constantes a que todos estão submetidos: “Tudo sabe, indagando sobre os trabalhos [de seu povo], distribui conselhos e os remédios da selva.” (p. 87). Porém, como as outras mulheres, sua história é também marcada pela tragicidade, pela violência, pela exploração.

Filha dos escravos Calupo e Aparecida, Zonga foi a razão de os pais desbravarem florestas do sul da Bahia, em uma fuga dramática, selva a dentro, para que a menina não fosse vendida como escrava. Zonga traz na sua ancestralidade a marca da dor e da privação da liberdade: o pai, Calupo, foi *expatriado* de seu mundo, em Angola, pela ganância ‘civilizadora’ dos caçadores de escravos e pelos conquistadores das terras do novo mundo. Animalizado, caçado e atacado por um cão que “se não estraçalhou como a um coelho, foi porque os caçadores surgiram” (p. 89), o pequeno Calupo logo perdeu a inocência do animalzinho indefeso para ser espancado e tanguado “como gado”.

O processo de perda de identidade é mostrado através do gradativo tratamento zoomórfico a que os negros são submetidos. Na nova terra – o Brasil, em Salvador da Bahia onde desembarcam – são todos colocados no mercado “assim como hoje se vende um boi ou um cavalo.

Calupo, como Pedro Cobra, viu a violência de perto na infância. Porém, como o outro, os laços de afeto o tornaram um homem diferenciado. O amor, o instinto protetor e a noção de família subsistem e superam o jugo a que fora submetido nas terras brasileiras: “Homem como ele cresce na força quando protege mulher e cria. Uma fera se tornou, verdadeira onça rastejada, com a diferença que tinha cérebro, uma arma e munição.” (p. 93). Calupo, movido pela necessidade de preservar a filha Zonga, foge e busca novo viver. Cultiva a terra até morrer, deixando Zonga, com dezoito anos, com uma força que lembra o pai. Na dor da orfandade, sua sabedoria e determinação, recobertas por uma “voz macia, [que] não precisa de energia para comandar” (p. 87). Zonga e seu companheiro chegam a um *arruado*, um “lugar nascendo”, chamado Camacã, nome dado pelos índios (p. 100), onde, com a força do trabalho iniciam o cultivo da terra.

Zonga e sua gente dramatizam novamente as marcas da escravidão em um acordo mal celebrado entre patrão e empregados, ao serem expulsos da terra próspera e cultivada pelas suas mãos, enfrentando-se numa guerra desigual contra Mariano Dentinho, “senhor da força e poder”, comerciante local que explora os plantadores da região. Essa forma de exploração humana remete àquela representada também em *Vidas Secas*, por Graciliano Ramos, em que o *patrão*, dono da terra, julga-se no direito de explorar e desumanizar aqueles que crê estarem sob seu domínio.

Na luta pela terra, Coé, companheiro de Zonga, outro exemplo de homem que luta para proteger sua mulher e sua prole, tomba diante das armas dos capangas do ganancioso comerciante. Nesse ponto pode-se pensar que assim como o romance principia com a índia Tari Januária, cuja tribo fora exterminada pelos plantadores de cacau, o povo de Zonga é também o sobrevivente de uma ‘tribo’ dizimada pela ganância dos exploradores e negociantes.

Até então, a trajetória feminina era a de se unir ao seu salvador, um homem de valor moral elevado entre os demais, e fazer da união um gesto de amor. Há ainda as muitas narrativas mediadas pelas vozes masculinas – Tonho Beré narra ao leitor as palavras da mãe Tari Januária; Sô da Sovele narra os feitos da existência de Zefa Cinco; e o filho de Zonga narra os principais fatos da errância de sua mãe. No entanto, a partir de Zonga outra voz começa a se fazer ouvir e se revelar diretamente diante dos olhos do leitor. Zonga narra para Tonho Beré, quase em tom de confidência, parte de sua vida que não pertence ao domínio de todos.

Zonga torna-se “uma rainha de abelhas” na colmeia que constitui “seu povo”, é uma energia motriz, fundadora e agregadora. Na juventude foi quem decidiu investigar e trilhar os novos caminhos e as estradas abertas pelos homens na sua região. Mais tarde é ela quem nomeia o homem que surge entre eles, o Uraçu (forte como um gavião) e que acabou por se tornar um aliado e amante em uma breve e dramática passagem de sua vida – sua paixão de uma noite, “uma noite para nunca mais esquecer” (p. 113). E essa paixão só pode ser dada a conhecer por sua própria voz, voz de mulher que soube amar novamente e que se sabe capaz de narrar sua trajetória.

Para Tonho Beré, o pouso nas terras de Zonga representa o enriquecimento da sua existência e a de sua família com uma nova visão do mundo, com histórias que irão alimentar sua gente, sua mãe – “a vida de vosmecê é o presente que levo para ela. Ela gostará de ouvir!” (p. 104).

Se até então traços confluentes configuram a trajetória das três velhas, ao procurar Asa, filha de Zefa, Tonho Beré se depara com uma vida feminina que acaba

por se constituir de forma diferente. No território de Lina de Todos, a violência e a ferocidade nas relações humanas também estão presentes, porém se corporificam de maneira inusitada na figura dessa mulher.

Na região de Buerarema, que também se diferencia das funduras da selva dos povoados em que residem as outras mulheres, onde “há um longe de mar naquilo tudo” (p. 119), pois o território está “nos caminhos de Ilhéus, está a poucas léguas da praia” (p. 119), Tonho Beré encontra a região de Lina de Todos, onde “urubus volteiam por cima” (p. 120). O primeiro informante dessa passagem – um homem de “molambos no corpo, [que] fede como um saruê” (p. 121), traz as marcas da degradação humana, marca da existência do povo de Lina. No caso de seus descendentes, a decrepitude aparece no plano moral, não físico, pois seus dez filhos “dez homens com os mesmos olhos, as mesmas caras, os mesmos cabelos. E a mesma coragem, a mesma força, a mesma raiva” (p. 121) são herdeiros da força materna, pois, filhos de diferentes homens, guardam apenas os traços da natureza da mãe, a qual sempre dispensou os parceiros ao se saber grávida.

Assim como aconteceu com Sô da Sovele, o “velho”, e por isso sabedor e contador na comunidade de Zefa Cinco, o papel de rapsodo configura-se em outro representante da comunidade local, Argolo Bom Cacau, que narra a chegada de Lina na região. O relato oral se presentifica, com Tonho a “ouvir com grande atenção, o outro a falar baixo, como a revelar um segredo” (p. 122).

Nesse universo, que irá se constituir mediante diferentes relatos, os homens não são mais representantes da nobreza heroica como o eram os companheiros das demais velhas. Os signos de proteção e afeto encontram-se perdidos, pois Lina torna-se “de Todos” como um forma não só de sobrevivência, mas também como uma reação e superação da fragilidade feminina a que estava sujeita, ao ser, por exemplo, perdida em uma aposta do marido Timóteo Lapa, o Raposa. Timóteo, um desbravador sem a força da relação familiar e afetiva, ao ‘doar’ a companheira torna-se vítima da violência a que os homens sempre submetem os demais, em especial os grupos ou gêneros menos poderosos no universo ‘ariano’ e ‘masculino’.

Lina, até então “inocente como um passarinho” (p. 127), percebendo a força da sexualidade feminina, inverte o jogo e, de vítima, transforma-se em algoz, “uma só caranguejeira” (p. 130). Seduzindo os outros homens, que realizam sua vingança matando o marido, Lina apropria-se dos atributos masculinos da violência e da brutalidade, mesclando-os com os atributos femininos da sedução e da reprodução como formas de assegurar sua existência.

Uma mulher como Lina excede os limites, os limites do gênero, da raça e do tempo: “Não é de gente, e muito

pior que veneno de cobra, o sangue que tem no corpo. Venceu neste mundo sofrimentos e doenças, pisaduras e misérias. Não estranho, pois, que derrote a própria morte.” (p. 127-128). E, de, certa forma, há de derrotar a morte, pois sua vida irá se perpetuar na memória e na narrativa de sua existência que ficará na boca de ‘todos’.

As vitórias de Lina de Todos, porém, não são as vitórias daqueles e daquelas que querem construir um espaço de igualdade, em que as diferentes vozes fossem ouvidas e que a todos fosse respeitado o espaço devido na constituição de um povo, de uma região.

Lina de Todos torna-se mais um dos “desbravadores” aniquiladores, mantendo sob seu jugo todos aqueles a que julga inferior a sua gente. A filha de Zefa Cinco – Asa, cujo retorno ao lar é a exigência da mãe para revelar o paradeiro da ossatura de Pedro Cobra – é um exemplo da degradação a que todos são submetidos no universo de Lina.

O marido Binô do Itororó, ameaçado pelos filhos de Lina, e sem a honra que muitos outros demonstraram na narrativa ao protegerem seus entes, abandona a mulher Asa e a pequena filha, Marimari. Nítida desqualificação no universo da ‘hombridade’ honrada, pois “homem macho vira carniça, comida de urubu, mas não entrega a mulher” (p. 139).

Morta Asa, Tonho Beré e o sobrinho Uirá resgatam Marimari, a jovem cujo destino seria o mesmo a que a mãe foi submetida por Lina:

Eu tinha dez anos quando mãe morreu. Batiam, espancavam ela como se fosse uma mula de carga. Pobre mãezinha! A velha, aquela bruxa imunda, já tem a lama do inferno no corpo todo. [...] Me obrigou a ser deles assim ela foi de todos os homens de Buerarema. Uma cachorra que morde! (p. 137)

No resgate de Marimari e no amor que surge entre resgatada e seu salvador, Uirá, neto da índia Tari Januária, parece haver um movimento cíclico iniciado na trajetória da índia e repetido na existência de outras mulheres ‘regatadas’ e ‘acopladas’ à trajetória dos homens. No entanto, ainda que as ações pareçam a repetição de um mero ciclo, algo se insurge no universo da masculinidade: a mulher, e as mulheres, passam a ser não só motor por trás das ações, mas a voz da narração.

Marimari é a detentora de vidas femininas transmitidas nos relatos da oralidade. Ela conta aos seus salvadores a sua existência, a da mãe e a da própria Lina. O tecido das narrativas femininas se mostra mais amplo, pois foi a mulher de Chico de Lina, um dos filhos assassinado de Lina de Todos, quem contou a Asa a origem do conflito que resultou na morte dos filhos da velha Lina, de como Deus “castigou Lina de Todos bem no focinho e no coração” (p. 146). A própria Lina transmite a outra sua

história: “A vida dela que ela contou a mãe e a mãe me contou.” (p. 142).

Indagada por Tonho Beré – “você é capaz de repetir o que a velha contou e sua mãe lhe contou” (p. 143) – Marimari revela sua posição de detentora de saber e, mais importante, de narradora não mediada por discursos masculinos: “me lembro de tudo, palavra por palavra, porque tenho tudo nos ouvidos.” (p. 143). Assim, no mundo da oralidade que se constitui o universo romanesco uma nova forma de transmissão e ocupação social se instala.

A narrativa de *As velhas* transita em um emaranhado que começa com a indistinção da prevalência da força dos gêneros – feminino e masculino. O texto, apesar de seu título notadamente feminino, parece mover-se inicialmente pelo desejo de perpetuação da masculinidade. O mote do deslocamento daquele homem – Tonho Beré –, que irá penetrar nos diversos tempos e espaços do interior baiano, aponta para um arraigado olhar masculino. Afinal, trata-se de um filho procurando refazer os passos do pai e recuperar sua origem. Porém, a força motriz é feminina: é o desejo da mãe de ter os ossos do pai que o leva em uma peregrinação cujo sentido escapa ao homem que sabe apenas que precisa tudo efetuar para cumprir a missão que lhe é confiada.

A busca de Tonho Beré pelos ossos do pai é a busca do lastro patriarcal para que ele seja perpetuado. No entanto, a iniciativa não é masculina, pois é a mãe, a índia pataxó Tari Januária, que deseja que os atributos do marido – no caso a valentia, a coragem – sejam passados a todos os seus descendentes:

Os ossos dele! – exclama, abrindo as mãos – queria botar os ossos dele nas lâminas e fazer quatro facas. Cabos das facas, os ossos dele! Uma kicé de presente para Moá, Inuá, Uirá e Tonho Beré. Isso eu queria! [...] Que filho não seria valente com o osso dele na mão? (p. 160)

No entanto, isso não ocorre – não só porque o paradeiro dos ossos foi perdido no tempo ou se encerrou na memória e na morte da velha Zefa, mas fundamentalmente porque no mundo atual em que se encontram ‘as velhas’, a simples reposição do papel do homem como o grande detentor de atributos que devam ser perpetuados não é mais possível. A viagem em busca dos ossos, agora perdidos ‘debaixo do chão’, ganha outro sentido, trazendo de volta a história até então silenciada do que foram essas mulheres e seu povo.

As mulheres, ainda que possam seguir seus ‘homens’ como o faz Marimari, o fazem com mais consciência de serem também as possíveis repositórias da força de um povo, elas já são não só fiéis depositárias das memórias, como também são a voz e a ordem de novas constituições nas relações humanas.

Na narrativa, excetuando-se a velha Zonga – em especial ao narrar seus segredos de afeto e paixão – todas as mulheres eram narradas pela voz do outro. Ao querer tomar a voz, o feminino dessa narrativa não quer digladiar com o olhar que a antecedeu nem suplantar os homens em seus espaços tomados ou conquistados.

As mulheres querem reconhecer a si mesmas também como fundadoras e condutoras da história de seus povos. São mulheres cujas identidades inscrevem-se na marginalização do espaço em que habitam, mas que não serão restritas ao seu tempo, não serão silenciadas, pois poderão ser narradas e, principalmente, narrar suas histórias, organizando-as para constituírem um tecido cujos fios serão mais fortes que os ossos.

## Referências

ADONIAS FILHO. *As velhas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

CORDEIRO, Verbena Maria R.; PIVA, Mairim L. Zonga. In: SOARES, Lícia. *Dicionário de personagens afrobrasileiros*. Salvador: Quarteto, 2009. p. 353-358.

\_\_\_\_\_. *Sul da Bahia: chão de Cacau: uma civilização regional*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

GOMES, Dias. Discurso de posse. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infolid=454&sid=231>>. Acesso em: 20 ago. 2011.

MANGUEL, Alberto. *A biblioteca à noite*. Tradução Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROLLEMBERG, Denise. *O Imortal Bem Amado*. A chegada de Dias Gomes à Academia Brasileira de Letras. Disponível em: [http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/O\\_imortal\\_bem\\_amado.pdf](http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/O_imortal_bem_amado.pdf). Acesso em: 25 ago. 2011.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d'Águiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

Recebido: 10 de julho de 2011

Aprovado: 05 de agosto de 2011

Contato: [vmrocha@uol.com.br](mailto:vmrocha@uol.com.br) ; [mairim@vetorial.net](mailto:mairim@vetorial.net)