

## . O LARGO DA PALMA: o corpo além da aparência

Patricia Trindade Nakagome \*

Regina Claudia Garcia Oliveira Sousa \*\*

**RESUMO:** *Adonias Filho é um nome bastante ativo e produtivo de nosso cenário literário, mas não é um de nossos autores mais difundidos e pesquisados. Dentro desse contexto, o livro O Largo da Palma tem lugar ainda menos privilegiado. Nossa leitura dessa obra é centrada no corpo, nos diversos modos como ele é tematizado no livro: como elemento negativo, objeto de troca e de violação. Neste artigo, mostramos ainda como esse autor constantemente relacionado a um pensamento de direita escreveu, nas novelas aqui analisadas, histórias em que a pobreza se faz presente, sem jamais ser um elemento limitador, especialmente daquilo que é fundamental para o autor: o humano.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Adonias Filho, O Largo da Palma, corpo*

**ABSTRACT:** *Adonias Filho is a very active and productive author of our literary landscape, nevertheless there is not so many researches about his works. Within this context, the book O Largo da Palma takes a place even less privileged. We focus our reading of this work on the body in the ways as it is thematized in the book: as a negative element, as an object of exchange, and of violation. In this article, we show how this author constantly related to a right thinking wrote, in the six novels here analyzed, stories in which poverty is something existent, without being a limiting factor, especially to what is fundamental to the author: the human.*

**KEYWORDS:** *Adonias Filho, O Largo da Palma, corpo*

## INTRODUÇÃO

Adonias Filho (1915-1990), embora seja um nome ativo e produtivo de nosso cenário literário, não é um de nossos autores mais difundidos e pesquisados, tendo, segundo Couto (2011, p.15), “ínfima” fortuna crítica. Nesse contexto, o livro aqui analisado, *O Largo da Palma*, tem lugar ainda

---

\* Mestre e Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Atualmente realiza pesquisa de pós-doutorado com bolsa PNPd na UFSCar.

\*\* Doutora em Letras, área Teoria Literária e Literatura Comparada. Foi professora de Língua Portuguesa, Leitura e Produção Textual e Iniciação à Pesquisa Acadêmica na Universidade Nove de Julho. Atualmente, dedica-se ao estudo da representação do negro no teatro brasileiro.

menos privilegiado, já que se deu atenção mais à chamada “trilogia do cacau”: *Os Servos da Morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952) e *Corpo Vivo* (1962), comumente debatida em comparação à obra de outro escritor baiano, Jorge Amado.

Dantas mostra o esforço do escritor por ser reconhecido a despeito de a crítica tê-lo sistematicamente considerado como “metafísico” e “apolítico” (2010, p.15), algo de que nos afastamos neste texto, por não nos limitarmos a parâmetros estabelecidos a partir de uma biografia com inclinação ao pensamento de direita. Assim, propomos uma leitura detida do livro *O Largo da Palma* a fim de mostrar como, na materialidade do texto, fica evidente uma visão profundamente humana da sociedade e de seus problemas, tal como reconhece o próprio autor:

Eu diria que como escritor postulo um “compromisso social”, e sob o qual entendo um compromisso, o compromisso único e absoluto do escritor, que significa a união e obrigação com a criatura humana, aconteça o que acontecer. O que me interessa acima de tudo é sempre o homem, o ser humano com seu destino e seu mistério, com seus sofrimentos e suas alegrias. (In: LORENZ, 1973, p.370-371)

Assim, é na singularidade do humano que reside o compromisso de Adonias Filho, de tal modo que a falta – seja ela de dinheiro ou de outro tipo – não representa impedimento à felicidade.

Em *O Largo da Palma*, os personagens têm vidas marcadas pela pobreza ou por alguma outra carência, mas essa condição não os define. Assim, a humanidade aqui é vista na capacidade de o indivíduo enxergar além da aparência física e da carência material, bem como na forma como se lida com essas questões. Para pensar nisso, é importante refletir sobre o

que o corpo humano representa seja na sociedade, seja para o próprio indivíduo.

De modo geral, o corpo é definido pelos dicionários como algo que ocupa espaço e constitui unidade orgânica ou inorgânica. O *Novo dicionário Aurélio* (2009) lista mais de 30 sentidos atribuídos à palavra. Para o que nos interessa, podemos citar: “A substância física, ou a estrutura, de cada homem ou animal”; “A parte material, animal, ou a carne, do ser humano, por oposição à alma, ao espírito”; “O ser humano morto; cadáver”; “A pessoa, o indivíduo”. Tais definições apenas indicam os inúmeros significados que a palavra foi adquirindo com o passar do tempo. Nesse sentido, devemos lembrar, por exemplo que “muitas tradições consideravam o corpo humano como um microcosmo do universo”. Desse modo, “tudo que havia fora da pessoa estava representado dentro dela” (SINAIS & SÍMBOLOS, 2012, p. 114). Além disso, a maioria das culturas dava ao corpo um “sentido superior à mera função biológica”, tornando-se, para muitas religiões, um símbolo das coisas sagradas e do Poder Divino (idem, p. 114), especialmente porque, segundo o Antigo Testamento, Deus fez o Homem à sua imagem e semelhança. Assim, o corpo foi considerado sagrado durante muito tempo. Isso começou a mudar durante a Idade Média quando se deu a dessacralização do corpo, que então pôde passar a ser manipulado e estudado.

No Brasil, isso só aconteceu a partir de meados do século XIX, quando o corpo morto passou a ser visto “prioritariamente da perspectiva materializada e biológica e, portanto, menos sacralizada”, como explicam Cláudia Rodrigues e Maria da Conceição Vilela Franco (in: PRIORE;

AMANTINO, 2011, p. 158). Esse aspecto, continuam as autoras, implicou a desritualização, gerando novos cuidados e atitudes diante do cadáver. Porém, enquanto vivo, o corpo passou a ser também controlado e, quando se fala em controle, está em questão a sexualidade, regulada por diferentes religiões monoteístas.

Aqui, pensamos o corpo como um dado material pertencente apenas ao próprio indivíduo, único a ter qualquer direito sobre ele e que pode ser visto especialmente sob dois aspectos em relação à finitude da vida. O indivíduo agnóstico provavelmente o vê como a totalidade do ser humano, já que depois de morto nada restará dele. O corpo, assim, deve ser preservado até o último instante, pois nele reside a existência. Já o homem de fé considera que o corpo é apenas o invólucro da alma, esta sim essência a ser preservada, pois, na medida em que ela sobreviverá ao corpo morto, é o que temos de mais importante porque comporta de fato o que somos, sendo a portadora da vida. Nesse sentido e ao longo da história – especialmente sob o viés religioso – o corpo foi visto em oposição à alma, sendo as características essencialmente físicas alvo de vigilância, já que muitas são consideradas pecaminosas, ligando-se, inclusive, a alguns dos pecados capitais: a gula, a luxúria, a vaidade e a preguiça.

Em *O Largo da Palma*, o corpo não é apenas o invólucro da alma, é ele que permite ao indivíduo ser e existir no mundo, pois exprime o sentimento humano. Assim, assume-se o valor material do corpo, mas não como algo oposto ao espiritual, sem valor. O corpo é a última fronteira de resistência à degradação. É o que resta ao homem quando tudo já foi perdido. Enquanto o homem é o responsável pelo próprio corpo, ele ainda

tem algo de seu, algo que lhe pertence. No entanto, o próprio corpo pode ser alienado, como escreve, por exemplo, Lima Barreto em *O cemitério dos vivos*, obra em que se refere a sua internação no Hospício Nacional de Alienados: “Tinha perdido toda a proteção social, todo o direito sobre o meu próprio corpo, era assim como um cadáver de anfiteatro de anatomia” (*apud* BOSI, 2007/2008, p. 31). Nesse caso, já não se trata de um homem, mas de um corpo sem alma, não animado, portanto um cadáver.

As novelas d’*O Largo da Palma* mostram o esforço em proteger o corpo como forma de resguardar a vida e por esse motivo, a novela “Um avô muito velho” é discutida separadamente Ali, como veremos, o corpo violentado, apesar de não estar materialmente morto, não guarda mais a vida.

## CORPOS NEGATIVOS

Nas duas únicas narrativas de *O Largo da Palma* em que o corpo não é reconhecido em seu valor material, ele é, a princípio, reduzido de valor, por ser desviante daquilo que chamamos de “normal”, em falta<sup>1</sup>. Em “A moça dos pãezinhos de queijo” e “Os enforcados”, temos, respectivamente, um personagem mudo e um cego. Esses traços não determinam negativamente as narrativas, atuando como elementos desestruturantes de uma concepção de pobreza, limitada à avaliação feita em termos financeiros.

---

<sup>1</sup> Vejamos, por exemplo, como Osakabe fala da figura do leproso ao discutir a poesia de Adélia Prado: “Na hierarquia do mundo, o leproso é a imagem da *falta* que vem contrariar a plenitude de Deus, por comportar a carência no próprio corpo” (in: PRIORE; AMANTINO, 2011, p. 228)

A moça dos pãezinhos de queijo indicada no título da primeira narrativa do livro é Célia, jovem bonita, cuja voz musical desperta o amor de Gustavo. Ele se enamora daquilo que caracteriza a sua falta, já que é mudo. No primeiro contato direto entre eles, rompe-se a expectativa do leitor, pois a moça não se surpreende com a mudez do rapaz, lidando de forma natural com a situação:

- Quantos pães?

Indagou assim, automaticamente, como indaga a qualquer freguês. Não tendo a resposta, indaga novamente:

- Quantos pães?

A resposta não vem e, por isso, concentra a atenção, surpreendida, frente ao rosto congestionado. E, quando o vê levar a mão à boca e já agora bastante agitado, conclui que o rapaz é mudo. Logo ele confirma porque, subindo a mão ao bolso da camisa, puxando o lápis e o pequeno bloco de anotações, escreve em letra de imprensa: ‘Quero meia dúzia dos pãezinhos de queijo’. (FILHO, 2005, p. 14-15)

A mudez é um traço distintivo que, no lugar do susto, produz uma atenção positiva voltada a Gustavo. É por sua mudez que Célia vai além do habitual “Quantos pães?”. A pergunta é repetida, desdobrando-se em breve diálogo prorrogado até que combinam seu primeiro encontro. Com rapidez, ambos devem expor a relação à família. No caso de Célia, ela pensa que se a mãe perguntar quem ele é e o que faz, dirá que não sabe porque não houve tempo para maior aproximação, mas **confessar**á o detalhe da mudez. Pensa que será inútil tentar justificar-se diante do espanto da mãe e do sobrado inteiro. “Uma doida, apenas uma doida se deixaria seduzir e fascinar por um mudo!” (FILHO, 2005, p.17). No entanto, enquanto para o olhar distanciado a mudez é o traço definidor, para Célia, é apenas um “detalhe”. Nesse sentido, podemos afirmar que a mudez não é um traço que

diferencia o rapaz: trata-se antes de um aspecto que diferencia a moça, ressaltando-a como uma personagem especial, que sente amor onde todos enxergariam loucura.

Em minutos de conversa, Célia viu no rapaz o que nem seu próprio pai reconheceu nele em tantos anos. A mudez configura o todo negativo na perspectiva do pai, para quem o filho “quando não inválido, [era] praticamente inútil.” (idem, p.18). Nessa perspectiva, o estorvo só pode ser remediado pelo dinheiro: “Somos ricos e, por isso, Gustavo está protegido” (idem, p. 19). Com essa afirmação, começa a configurar-se um conflito previsível: o amor limitado pela diferença social, o que é reforçado pelo fato de a irmã de Gustavo, Márcia, sua única confidente, já demonstrar certa desconfiança em relação a esse namoro, concluindo “que aquela moça ou seria uma criatura extraordinária e incomum ou apenas uma vigarista que, sabendo-o rico, a ele se chegava por causa do dinheiro” (idem, p.19).

A novela, assim como Célia, está marcada pelo extraordinário, precisamente por reconhecer como natural o que, geralmente, é visto como sinal de anormalidade. Nesse jogo em que a normalidade reveste aquilo que se considera anormal, tem-se, mais uma vez, um rompimento de expectativa do leitor, que percebe não estar diante de mais um romance em que os apaixonados são separados pelo dinheiro.

Eles se encontram diariamente e a cada instante de aproximação, o casal constrói uma realidade própria, em que “não veem problema algum.” (idem, p. 22) Essa realidade especial é pautada por um tempo singular, pausado, que se opõe à pressa do Largo. A rotina é marcada por muito carinho que será materializado nos pãezinhos que Célia preparará com os

melhores ingredientes e muita “alegria do coração” (idem, p. 25). Ela espera o momento adequado para oferecer o pãozinho, observando: “quando o fiz, Gustavo, pensei colocar nele meu próprio sangue” (idem, p. 27). Podemos considerar que há ali uma referência bíblica da entrega do corpo e do sangue de Cristo, capazes de operar o milagre. O pão é, então, embebido de um sangue metafórico, de entrega completa. É o pão ordinário, que alimenta a tanta gente do Largo, e o sangue do amor, da confiança na destruição do que é anormal aos olhos dos outros. É a construção do milagre: o amor, materializado no beijo que acalma a Gustavo, que, aos poucos, deixa de sentir-se anormal, tornando-se apenas uma pessoa que, com normalidade extraordinária, foi agraciada pelo nobre sentimento:

Tudo o que ela disse, muito baixinho, um sussurro, Gustavo ouve e sente que o amor e o beijo de Célia podem gerar o milagre. O cheiro dos pãezinhos de queijo, no ar, perfuma a própria resina das árvores. As bocas se afastam, as mãos mais se apertam, as lágrimas nos olhos que parecem sangrar. Tudo, agora, é nele angústia e dor. Os lábios tremem, suor no rosto, vontade de gritar. Um parto, é como num parto, a voz está nascendo. E ele, a rir e a chorar ao mesmo tempo, exclama, em tom ainda fraco, mas exclama:  
- Amor! (FILHO, 2005, p. 27-8)

O final da narrativa é marcado por certa obviedade, que contraria um todo de rompimento de expectativa. No entanto, como esse aspecto é marcado pela obviedade do amor, não da precariedade, pontua o rompimento de expectativa maior que marca todo o texto. Afinal, trata-se da vitória e manutenção de um sentimento que, segundo se esperava, nem chegaria a se desenvolver. Por tudo isso, a palavra final só poderia ser “amor”, nomeando-se o sentimento que visa à igualdade, não à diferença. É



sob esse signo que renasce, não apenas a voz, mas aquele novo sujeito. Temos manifestada uma forma de encarar a diferença sem esbarrar nas ciladas armadas ao redor dela. Nesse sentido, é pertinente lembrarmos o trabalho de Pierucci (1999), que mostra o quanto a ênfase na diferença é algo característico da direita, historicamente responsável por negar a igualdade. Adonias Filho, tão associado à imagem de direitista, contrariava, no texto literário, os preceitos de seu posicionamento político, não vendo a pobreza e o corpo pobre sob o prisma da diferença.

A carência, tal como vemos nessa novela, não pode ser definida em função do dinheiro, tampouco está inscrita no corpo, pois não limita o sujeito nos seus desejos, não impede o amor entre o mudo e a menina bonita. A pobreza está no olhar daquele que vê a diferença ou, pensando em relação à próxima narrativa que discutiremos, a pobreza está marcada na impossibilidade de ver, algo que está muito além da normalidade da visão.

Em “Os enforcados”, é um cego o responsável por conduzir-nos pelo caminho revelador da miséria do Largo e dos condenados à morte. Ele pode ter tal tarefa porque suas “deficiências”, a pobreza e a cegueira, não lhe roubaram a sensibilidade: ele sente a miséria que é apenas vista pelos outros.

Na impossibilidade de guiar-se sozinho pelas ruas de Salvador, Valentim, o dono de um bar, o acompanhou, sendo seus olhos. Mas aquele que vê é capaz apenas de fazer a enunciação pontual das mortes: “Lucas, agora!”, “Luís, agora é Luís!” (idem, p.96). As exclamações e a repetição

do agora refletem o quanto aquele que vê está preso ao êxtase do momento, atrelado a um presente que impressiona. O mesmo não ocorre com o cego:

O que houve com Valentim, deixando-o sem despedir-se, perdendo-se na multidão, ele jamais saberia. Só, novamente só, com as suas trevas e o porrete de apalpar o chão. Passo a passo, muito devagar, retornou e tão só em si mesmo que não percebeu sequer os que, a seu lado, regressavam às casas. [...] Tudo o que queria, afinal, era o seu lugar no canto do pátio da igreja. [...] E, única vez em toda a vida, agradeceu à Santa da Palma ter ficado cego. (FILHO, 2005, p. 96-7)

Valentim, aquele que carrega a coragem no nome, é valente como todos os da multidão: pode ver o horror, mas não lidar com ele. Já o cego, único personagem sem nome na narrativa, é valente para lidar “tão só” com seus pensamentos. O cego, por não ter a experiência restrita ao que os olhos podem captar, prevê, sem ver, o que acontece naquele mesmo momento, onde ele não está e lá ele imagina como estão os enforcados. Na mobilidade da sua reflexão, o adensamento da dor e o desejo de reintegração ao espaço conhecido, que marca sua própria identidade, já que, desde o princípio da narrativa, o conhecemos como o ceguinho da Palma.

Até os enforcados, que aparecem com denominação genérica no título, são apresentados, um a um, no momento de sua morte, quando deixam de ser Manuel, Lucas, Luís e João. Já o cego tem apenas a deficiência como nome e o lugar como sobrenome. Indiferenciado pelo olhar da multidão, ele é singularizado pelo narrador, que reconhece ali o único capaz de transmitir o horror da experiência.

Nesse sentido, podemos dizer que o conceito de pobreza que se delineia nessa história se aproxima mais daquilo que vemos no ensaio

“Experiência e pobreza” (1994) de Walter Benjamin. O texto, que é tão breve e tão frequentemente citado, aponta como a experiência foi historicamente transmitida dos mais velhos aos mais novos como forma de sabedoria. Em oposição a isso, a guerra, marcada pelo desenvolvimento da técnica, trouxe sobreviventes silenciosos, incapazes de contar sobre o campo de batalha, por estarem justamente empobrecidos de experiência. A reflexão de Benjamin, como se sabe, traz uma sintética e densa reflexão sobre cultura e barbárie, que não se pretende aprofundar aqui. Retomamos o texto para nossa leitura de “Os enforcados” em especial para apontar como o cego, destituído de um sentido e prenhe de sensibilidade, poderia exercer a figura dos oráculos antigos, aqueles que não enxergam o presente, mas conseguem antever os problemas do futuro. Porém, ele é deixado só, sem aviso, por aquele que é valente para ver, mas não para, de fato, lidar com a barbárie. Valentim representa, como vemos no texto de Benjamin, a necessidade de “partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda”. (1994, p. 115). Assim como as pessoas que voltaram da guerra não mais falavam sobre o ocorrido pela ânsia de libertar-se do passado, os que viram o enforcamento retornaram às suas cases incapazes de dizer, para além do que se produziu num presente de excitação, o que aconteceu ali.

Em oposição a esse cenário de pobreza de experiência, o cego enfrentou de modo duro e profundo o horror do enforcamento. Teria sido insuportável sem a cegueira. Desse modo, a pobreza aqui, mais uma vez, não está na falta, mas na pobreza do olhar de quem é incapaz de ver, de

fato, o que se passa diante de seus olhos, pedindo para ser transformado em experiência.

## CORPOS À VENDA

“O Largo de branco” é a primeira história que traz a marca do pagamento pelo corpo. Eliane havia sido deixada pelo companheiro Geraldo e, no desespero por não ter como se sustentar, recebe a carta de seu primeiro marido, Odilon, desejando encontrá-la. A partir desse mote, a novela desenvolve uma interessante reflexão sobre o corpo e a consciência:

Tamanho o nervosismo que rasga o pacote e, lançando os farelos no pátio da Igreja da Palma, vê que os pombos retornam para apanhá-los. Bom, como seria bom se fosse um pombo! Não ter que falar, esconder-se como uma ladra, não depender de ninguém. Não ter principalmente qualquer consciência e muito menos buscar explicação para as coisas da vida. E, sobretudo, de sua vida de mulher. Comer os farelos de milho no passeio, voar acima das ruas e da multidão, abrigar-se nas árvores e nos beirais. Geraldo ali estivesse e, apenas para que ele não entendesse coisa alguma, indagaria com seriedade:

- Por que não sou um pombo? (FILHO, 2005, p. 31)

A metáfora do pombo é representativa do desejo de limitar-se ao corpo, restringindo-se à alimentação, por ser indispensável à manutenção da vida. Não há problema que a comida venha das mãos dos outros, como fazia a própria Eliane dando farelos aos pombos. Não há vergonha por não haver consciência da incapacidade de produzir o próprio sustento, da condição de dependência. Por isso, invejam-se as aves que, tendo garantido a sobrevivência do corpo, sem qualquer sentimento de culpa, podem usar todo o seu tempo em voos de liberdade, com um olhar distanciado e superior daquelas pessoas, daquele Largo.

Eliane era a antítese daqueles pombos, pois estava atada ao chão da realidade pela falta de dinheiro e profundamente consciente “de sua vida de mulher”. Essa dupla condição negativa foi provocada por seu ex-marido, Geraldo, pessoa incapaz de entender seus sentimentos. Não saía de sua memória a cena do dinheiro de Geraldo deixado na sua cama, como pagamento mísero por sua vida: “O dinheiro na cama, sobre o lençol, nele refletido o desprezo do homem. É como se aquele dinheiro pudesse compensar a ingratidão e resgatar a mocidade e a vida que a ele dera em troca de coisa alguma.” (FILHO, 2005, p. 36) Eliane havia trocado um bom marido por aquele que agora a abandonava e humilhava. Essa história está no passado. A narrativa que acompanhamos é de esperança. Em meio à consciência de saber do seu erro e reconhecer-se humilhada, o que lemos é a história de alguém que pode ser mais do que um pombo, embora tenha vivido em condições piores que as dessa ave nos últimos tempos.

Antes de ir ao encontro de Odilon, Eliane teme o espelho. A desvalorização da própria roupa, de seu olhar e cabelo revela uma atitude muito comum entre mulheres, cujo corpo passa por um processo de regulação social:

Além de tornar o corpo objeto de consumo e vitrine de seus méritos, a mulher passou a privilegiá-lo na sua construção de sua própria identidade: tudo o que sou é o meu corpo, está sobre ele, digo com ele. É a hipótese de que somos idênticos a um corpo e não a uma imagem, às paixões e aos sentimentos. (MORAES, in: PRIORE & AMANTINO, 2011, p. 489)

Apesar de lamentar sua aparência, Eliane reconhece que sua imagem não reflete sua identidade, negando seu “lado de dentro, precisamente o lado da consciência e do coração.” (FILHO, 2005, p. 32). Seu temor é que

Odilon não consiga ver seu interior. Mas Odilon sequer precisa ver Eliane para reconhecê-la. Vem em sua direção com um buquê de rosas vermelhas. Nas suas primeiras palavras, naturalidade: “Vamos, Eliane, vamos para casa.” (idem, p. 47). Curiosamente, no entanto, Eliane, sim, o julga pela sua aparência, vendo a roupa desgrenhada e seu envelhecimento, chegando, inclusive, a dizer que, por carregar flores, parecia “um palhaço de circo”. Essa aparência desleixada, que no passado fora um dos motivos para o afastamento de Eliane, atraída pela beleza de Geraldo, era agora apenas um indício de que estava diante dela “o mesmo homem de sempre”. Pelo exterior, Eliane é capaz de reconhecer aquele homem, o mesmo homem bom que ela conheceu há tantos anos.

Nota-se, assim, que a avaliação do corpo depende, fundamentalmente, do olhar de quem o vê, de suas intenções, de sua relação com a pessoa em sua totalidade. É isso o que possibilita que a mesma personagem em algum momento humilhada receba, posteriormente, uma prova de amor incondicional, sem julgamentos ou cobranças.

Em “A pedra”, acompanhamos a narrativa de Cícero Amado, mineiro que, após haver encontrado uma grande pedra de diamante, muda-se com a esposa para a Bahia. Lá, sua esposa realiza o sonho de ter uma quitanda. Já Cícero dedicou-se apenas a gastar sua parte do dinheiro, tendo despendido bastante com Flor:

Amor tão violento, porém, durou por aí uns sete dias. No primeiro dia, Flor pediu uma pulseira de ouro. No sexto dia – bem, no sexto dia, com o seu mundo já criado –, e quando pediu mais cinco contos de réis, Flor descobriu que ele quase já não tinha dinheiro. Então, com seriedade e grosseria, Flor disse:

- Agora, seu besta, dê o fora! (FILHO, 2005, p.108)

Essa é a versão menos abastada daquilo que vimos em uma das grandes obras de nossa literatura, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis.” (ASSIS, 2004, p. 601) Retoma-se, assim, uma tradição de personagem feminina que não se encaixa no rótulo de prostituta, pois se envolve em uma negociação comercial velada, encoberta pela sedução, em que os reais objetivos da mulher são revelados apenas no final da relação. Em oposição a isso, no olhar da esposa traída, não há dúvida: “puta!” (FILHO, 2005, p. 109), o que caracteriza com força a identidade social negativa da prostituta:

A narrativa histórica sobre a prostituição confere a identidade social da mulher prostituta como sendo construída a partir da sua condição de transgressora das regras e normas estipuladas socialmente para o exercício da feminilidade. (GUIMARÃES, 2005, p.530)

Uma imagem diferente da comercialização do corpo está marcada nas duas narrativas tratadas neste tópico. Nelas, o foco está na exuberância da beleza, envolta em grande sedução, diferentemente do que ocorre em relacionamentos comuns. Não há um julgamento, mas antes o reconhecimento da fragilidade humana diante desse encantamento, que pode não ser duradouro. Esse aspecto intenso e fugaz está marcado nos dois casos: Eliane, a esposa do bom Odilon, apenas por um intervalo de tempo se deixa se seduzir pela beleza (e humilhar pelo pagamento) de Geraldo, retornando depois à sua vida; o mineiro Cícero vive um breve período de alegria e luxo, materializado na companhia faceira (e cara) de Flor, para logo depois retornar à sua cidade, ao seu velho trabalho. Nessas narrativas, o corpo marca um momento importante de formação para os personagens.

Algo bastante diferente ocorre em “Um corpo sem nome”. Como pode ser percebido pelo título, há ali o último grau de esvaziamento do sujeito, destituído de nome e reduzido a um corpo, que conhecemos apenas no momento de sua morte. O narrador presencia a morte de uma mulher e, impossibilitado de saber mais sobre ela, busca dados em sua memória. Mais do que nomear, ele constrói uma narrativa para aquele corpo, dando-lhe uma vida que talvez ela não tenha tido. O personagem narrador, cujo nome tampouco sabemos, lembra a primeira vez em que foi levado a um bordel para que “se tornasse homem no corpo de uma mulher” (FILHO, 2005, p.75). Mas naquela noite, sua “transformação” em homem não se deu pelo corpo de uma mulher, mas sim pela sua alma. Já acompanhado de uma bela moça de sua idade, ele ouve a cafetina ameaçar a uma mulher “envelhecida e feia”, dizendo que ela dormiria na rua se não arranjasse um cliente. Ele então grita “eu quero essa mulher!” (idem, p?), levando-a para fora, podendo depois observar seus olhos vazios quando ela afirma a possibilidade de a morte ser melhor do que a vida “porque não há medo e nem fome” (idem, p. 77). Com essas palavras em mente, pode-se considerar que a morte daquele “corpo sem nome” talvez não representasse um momento de maior dor do que ela talvez já vivera.

Curioso pelo mistério, não apenas daquela morte, mas da vida de forma mais ampla, o narrador acompanha o inspetor de polícia ao necrotério:

O inspetor, enquanto aguarda o resultado, abre a bolsa e a esvazia, pondo todos os objetos na mesa. Não, não há carteira ou documento que estabeleça a identidade da morta! Não é pouco, porém, o que se encontra. Um pente, um lenço de linho, um maço de cigarros e uma nota de dez cruzeiros. E não é



pouco porque também aqui estão uma caixa de fósforos e uma saboneteira de plástico. Na caixa de fósforos um pó branco que o inspetor logo reconhece como cocaína. E, para nossa surpresa, mais de dez dentes de criatura humana na saboneteira de plástico. (FILHO, 2005, p. 79)

Apesar de não ser possível nomear aquele corpo, o narrador reconhece vestígios de sua vida naqueles objetos, o que o deixa curioso por saber mais sobre aquela mulher. Tal desejo inclui uma certa compaixão, não acompanhada pelo legista e pelo policial, que se limitam a considerar a mulher como indigente, morta por tóxico. Nota-se aqui como a narrativa é marcada por um esforço de reconstituição identitária apesar da desumanização existente revelada pelo comportamento de quem investiga as causas da morte, revelando certa indiferença pelo que ele representou enquanto vivo. Aqui, a manipulação do corpo morto, dessacralizado – quer permitiu tantos avanços na medicina, por exemplo – atua no sentido de ratificar a indiferença entre indivíduos. Adonias Filho, no entanto, destaca a humanidade do narrador que, diante do cadáver, pensa na vida ao tentar construir uma história para aquele corpo de mulher.

Ao tratar a comercialização do corpo, último bastião da pobreza, foge-se a identidades sociais estigmatizadas, buscando resgatar em cada história o que há de mais profundo e humano em cada experiência, seja ela transitória, como no caso das duas primeiras narrativas abordadas, ou definitiva, como em “Um corpo sem nome”.

## UM CORPO VIOLADO

“Um avô muito velho” conta a vida do negro Loio, avô de Pintinha, um homem que, financeiramente, conseguiu construir a própria vida, mas que a

perdeu quando bateram, violentaram e atiraram na neta. Foi quando Loio envelheceu. Nessa novela, o corpo, espaço material sagrado de preservação da individualidade, é violado.

Brutalmente espancada, Pintinha é levada para o hospital e, depois de duas cirurgias, a jovem volta para casa, mas permanece inerte na cama, tornando-se uma visão insuportável para o avô que tanto amor lhe dedicava. Loio passou a desejar ser cego para não vê-la tão machucada, como se assim ele pudesse não sofrer tanto ou pudesse suportar a dor, como o cego da novela anteriormente discutida. A violência a que foi exposta levou a neta e o avô à morte em vida, e o negro Loio decidiu pôr um fim à dor de ambos: a física de Pintinha e a própria que se tornava cada vez mais insuportável.

Adonias Filho não trata da diferença corpo e alma. Aqui, ambos são um. Se o corpo está inerte, o indivíduo não vive. Aqui, materializa-se a destruição do corpo depois de violado, perdeu-se o corpo e, desse modo, a vida. Nada resta à jovem, nem a paz “em Deus”, promessa cristã de felicidade. Por isso o avô deu veneno à neta, afinal Pintinha não mais estava presente na vida, pois o corpo não agia. Ao ter o corpo violado, a jovem foi destruída, pois lhe tomaram o corpo e o desejo, especialmente porque o estupro é um exercício de poder que viola a expressão da escolha individual em sua esfera mais íntima: o prazer sexual.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, a experiência social brasileira é marcada pela exclusão mesmo quando ocorreu a inclusão, como vemos, por exemplo, na

observação de Lilia Ferreira Lobo sobre os corpos “deficientes e anormais” no Brasil. Ela aponta o fenômeno da “exclusão por inclusão” visto com o surgimento, em meados do século XIX, dos chamados espaços especializados para abrigar, por exemplo, os cegos, os loucos, os surdos, os mendigos. (in: PRIORE; AMANTINO, 2011, p. 421).

São justamente os excluídos os protagonistas das novelas nas quais o corpo é um dos elementos estruturantes. O corpo, que é o próprio espaço do Largo da Palma, é como o coração que mantém vivos personagens do passado e do presente. Na nossa leitura, consideramos que há duas formas predominantes em que o corpo aparece no livro: de um lado, há duas narrativas em que o corpo é marcado pela falta, pela ausência de um sentido que dificultaria uma apreensão “normal” da realidade; já de outro, tem-se narrativas em que o corpo é encarado como elemento de troca, de subsistência, de uma suposta degradação trazida pelo comércio de si. Há, além disso, uma narrativa que lida com o corpo violado, que se materializa como negação da vida e do desejo.

As narrativas, no seu desenrolar, no entanto, rompem com essa normalidade que marca o olhar sobre o corpo. Na carência, seja na pobreza material, seja na limitação física, está a normalidade. É por aquilo que, a princípio, poderia ser caracterizado como negativo, que se oferece o parâmetro de compreensão do que deveria ser normal, e, apesar disso, é falho, é limitado, é morto. E, nesse sentido, a obra de Adonias Filho oferece, talvez à diferença do que marca a tradição literária brasileira, um olhar atento à complexidade humana daqueles que, em geral, sequer são vistos.

Ao desviar o olhar para esses sujeitos invisíveis (e isso inclui o próprio bairro Largo da Palma, que não é dos mais famosos de Salvador), o autor mostra seres humanos em condição de igualdade com todos os outros. Nesse sentido, é curioso que Adonias Filho tenha sido um homem de direita, pois, como já dito, o discurso da diferença é uma das principais marcas desse grupo político (PIERUCCI, 1999), enquanto n’*O Largo da Palma* o que vale é a igualdade.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. In: COUTINHO, Afrânio (org.). **Machado de Assis: obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004, vol. 1, p. 511-639.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza, in: **Obras escolhidas**, vol. 1. 7ª ed., SP:, Brasiliense, 1994, p. 114-119.
- BOSI, Alfredo. **O cemitério dos vivos: testemunho e ficção**. In: **Literatura e Sociedade**. São Paulo, n. 10, p. 19-33, 2007/2008.
- COUTO, João Luiz Peçanha. **O eterno selo: morte e narrativa**. 2011. 154p. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo. SP, 2011.
- DANTAS, Robson Norberto. **Entre a arte, a história e a política: itinerários e representações da “ficção brasileira” e da nação brasileira em Adonias Filho (1937-1976)**. 2010. 212p. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas. SP, 2010.
- FILHO, Adonias. **O Largo da Palma**. RJ: Betrand Brasil, 2005. 112p.
- GUIMARAES, Kátia; MERCHAN-HAMANN, Edgar. Comercializando fantasias: a representação social da prostituição, dilemas da profissão e a construção da cidadania. **Rev. Estud. Fem.** [online]. 2005, vol.13, n.3, p. 525-544.

LORENZ, Günter W. **Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro** SP: EPU, 1973, 405p.

PIERUCCI, Antônio Flávio. **Ciladas da diferença**. SP: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia/Editora 34, 1999. 224p.

PRIORE, Mary del; AMANTINO, Marcia (orgs.). **História do corpo no Brasil**. SP: Unesp, 2011, 568p.

FRUTIGER, Adrian. **Sinais & símbolos**. SP: Editora WMF Martins Fontes, 2012, 352p.