

Trágico ou espetáculo monstruoso? Categorias aristotélicas na obra *Memórias de Lázaro*, de Adonias Filho¹

Jó Rodrigues Cezar Junior

Graduado em Filosofia pela Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC

Membro da Sociedade de poetas e músicos marginais do Salobrinho (Ilhéus, Bahia)

E-mail: jo.rodrigues.cezar@gmail.com

Recebido em: 29/08 /2015.

Aprovado em: 18/10/2015.

Resumo: A proposta do trabalho é analisar a obra ficcional *Memórias de Lázaro*, de Adonias Filho, isto é, averiguar se na obra referida haveria elemento trágico ou espetáculo monstruoso. Considerando o forte apelo emocional constituinte da mesma, a saber, as passagens e alusões textuais, que comumente são referidas enquanto trágicas. No recurso da inflexão, utilizado para verificar a obra adoniana, considerar-se-á os elementos do trágico e do monstruoso, da catástrofe, do reconhecimento e da peripécia, do nó e do desenlace, presentes na *Poética*, aristotélica.

Palavras-chave: Adonias Filho. Trágico. Espetáculo monstruoso. Hermenêutica. Aristóteles.

Tragic or monstrous spectacle? Aristotelian categories in the work *Memories of Lazarus*, by Adonias Filho

Abstract: The purpose of this work is to analyze the fictional work *Memories of Lazarus*, by Adonias Filho, that is, to determine if there is a tragic element or a monstrous spectacle in the work mentioned. Considering the strong emotional appeal constituent of this literary work, namely, the passages and textual allusions, which are commonly referred to as tragic. In the appeal of the inflection, used to analyze Adonias Filho's work, we will consider the elements of the tragic and the monstrous, the catastrophe, the recognition and the peripetia, the knot and the outcome, present in the Aristotelian *Poetics*.

Keywords: Adonias Filho. Tragic. Monstrous spectacle. Hermeneutics. Aristotle.

1 Introdução

A trama adoniana, na obra *Memórias de Lázaro*, desvela uma paisagem e/ou “lugar” com características de um passado destituído de posturas que comumente chamamos “humanistas” ou “éticas”. É possível perceber situ(ações) distanciadas do conjunto de regras advindas dos costumes, tradições e convenções de uma determinada cultura, portanto, situ(ações) “resolvidas sem lei escrita”, ou dito de outra forma, “pela lei do facção/pelo uso da força”. Ações e ocorrências que poderíamos conceber, à primeira vista, apenas como espetáculos monstruosos.

Assim, poderíamos sugerir enquanto percurso investigativo, que a obra *Memórias de Lázaro* não contém elemento ou acontecimento que desvele algo trágico, ou seja, um conflito trágico. Portanto, para que a análise proposta não compareça apenas superficialmente, haja vista de não estarmos pessimistas ingênuos, faz-se necessário à distinção entre conflito trágico e espetáculo monstruoso.

Destarte, “sabemos” que a inconsequente atitude a se tomar é precisamente a de refletir e investigar, ao que parece, investigação tornou-se “faca de dois gumes”, pois ao desvendarmos determinado encadeamento de ações, de expressões, estilos e enigmas, podemos estar desvendando algo acerca da nossa existência. Desse modo, temos um impasse: Até onde é necessário dar a “vida” por um conceito? A “vida” é maior ou menor que a definição? Há “vida” para ser dada por um juízo?

Contudo, se faz interessante recordar a frase do escritor Alceu Amoroso Lima: “Se é duro, difícil, carregar a pedra até o alto da montanha, e se é uma grande decepção ver a pedra descer, só há uma conclusão: é preciso empurrar novamente a pedra até o alto”. Assim, ao que parece dar continuidade a pesquisa, visualizar cada instante e detalhe da obra de Adonias Filho e, se possível, as ações ambivalentes que a perpassam. Analisar, se há ambivalência entre algo dito e não-dito, determinado e indeterminado, positivo e negativo, etc.

2 Categorias aristotélicas na obra *Memórias De Lázaro de Adonias Filho*

Antes de tudo é interessante expor que a tragédia (consoante à compreensão clássica) está o lugar no qual o trágico habita. Assim não há tragédia sem situação trágica. Pois bem, como dissemos na introdução, cabe no primeiro momento distinguir o que seja trágico e o que seja espetáculo monstruoso. Para tanto, faremos isso de maneira inicial e sumária, utilizando a *Poética* de Aristóteles. Os outros detalhes entre o trágico e o monstruoso serão feitos no decorrer do texto, ou seja, a cada narrativa de fatos da obra *Memórias de Lázaro* indicaremos argumentos da *Poética*, e de outras obras e textos secundários que se façam necessários.

Não é tarefa fácil utilizar-se da obra aristotélica, pois muitas vezes nos deparamos com dificuldades hermenêuticas. Tais dificuldades podem nos levar a cometer erros nas definições, entretanto, compreendemos que um dos principais elementos do trágico, é o erro. Portanto, sigamos nas definições.

Já nos parágrafos iniciais da *Poética*, especificamente no capítulo II, podemos ver que uma situação trágica é composta pela imitação (*mimesis*), que a imitação é feita por pessoas, em determinadas ações, e que essa ação é de pessoas com caráter elevado ou não elevado, isto é, superiores e inferiores¹, notamos também, no capítulo VI, que a imitação não é de homens, mas de ação e de vida e a vida consiste em ação².

Devemos esclarecer que a palavra *mimesis* indica a imitação em duas acepções: como *simulação* e como *emulação*; isto é, ela é *simulação*, ao exibir ou demonstrar algo, e é *emulação* ao designar o desejo de aprender e de seguir um mestre ou um modelo exemplar. Tanto a simulação quanto a emulação implicam a *identidade*, mas não há completa identidade na imitação, há a aproximação da semelhança e a distância da diferença, já que algo se manifesta a nós através do *mímema*, ou seja, daquilo que imita alguém ou alguma coisa. (DE MENEZES E SILVA, 2009, p. 88).

No entanto, a qual das ações pertence o que chamamos de trágico? Se entendermos, que o trágico possui habitação na tragédia, podemos concordar com Aristóteles, quando ele diz no capítulo V

que tanto a poesia épica (epopeia) quanto à tragédia tratam da imitação de homens superiores, assim o trágico revelaria um conjunto de ações levado a cabo por homens de carácter elevado, como diz o filósofo de Estagira, no capítulo VI:

É, pois, a tragedia imitação de uma acção de carácter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efectua] não por narrativa, mas mediante actores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções. (ARISTÓTELES, 2003, p. 110).³

E sob esta perspectiva, podemos indicar o trágico como ação de carácter elevado, em que temos um personagem, situado na ação mimética, como “*simulação*, ao exhibir ou demonstrar algo, e *emulação* ao designar o desejo de aprender e de seguir um mestre ou um modelo exemplar”, estaria também, na composição da ação trágica, o terror (entendido como temor) e a piedade. Em contrapartida, no espetáculo monstruoso não há nem temor nem piedade, muitos menos um carácter elevado das personagens que estão imitando as ações, assim não haveria no personagem, de determinada obra, um desejo de seguir um mestre ou um modelo exemplar.

Vale ressaltar as definições de temor e piedade. No capítulo XIII da “Poética”, a piedade está para aquele que é infeliz sem o merecer, e o temor para nosso semelhante desditoso, (que passa à infelicidade⁴). São importantes essas definições, porque para Aristóteles, as ações que não provocam temor nem piedade não formam a ação trágica, portanto, nesse capítulo ele expõe quais seriam as situações que não provocam temor e piedade, e é nesse capítulo que podemos notar, o que a tradição filosófica chama de *hamartia* aristotélica.

A *hamartia* (erro), para Aristóteles, é a situação trágica primordial, e o conceito da mesma é entendido, como aquela situação na qual o personagem desconhece os efeitos nefastos de seus atos (tanto para si quanto para outrem), inclusive procurando agir visando o distanciamento de tais prejuízos, como se estivesse agindo involuntariamente⁵, mas a origem da desdita está nele, tal acontece, não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro⁶ cometido. Involuntariamente não quer dizer que o personagem e/ou a ação esteja amparado no irracional, mas sim, que agiu visando à solução

elevada (destituída de velhacaria/subterfúgio), mas se equivocou no propósito, logo não é injusto ou justo e por isso provoca temor e piedade.

Fica então exposto aqui, que no trágico há a *hamartia* e no espetáculo monstruoso, não há, bem como, no trágico há a *mimesis*, isto é, na *mimesis* trágica é preciso que haja um personagem que seja o modelo exemplar, um herói trágico, que não seja vil nem malvado, que o espectador ao ouvir ou assistir uma tragédia, queira imitar, que sinta temor e piedade, se tal não acontece, se procuram sugerir pelo espetáculo, não o temor, mas o monstruoso, esses nada produzem de trágico, mas apenas, espetáculos repugnantes⁷. Ou seja, não temos um modelo exemplar, mas sim, um personagem que é monstruoso. E por monstruoso, entendemos: inferior, ruim, violento, grotesco, brutal, animalesco, ferino, que não possui alma, desmedido, hediondo, abjeto, asqueroso, etc.

Depois de fazer essa sumária distinção a respeito de trágico e espetáculo monstruoso, passemos a uma pequena centralização e explicação da obra *Memórias de Lázaro*, de Adonias Filho.

Sabemos que a obra, *Memórias de Lázaro*, faz parte de algo chamado Trilogia do Cacau, tal formação é composta por: *Os Servos da Morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952) e *Corpo Vivo* (1962). Diferente da trilogia tebana, que conta a história de Rei Édipo e sua família, na trilogia adoniana comparece não a história de uma família, mas de uma região conhecida atualmente como região grapiúna.

O romance referido possui uma narrativa não linear, no qual os acontecimentos do passado e do presente se fundem para formar o entendimento dos fatos. Em *Memórias de Lázaro* a narrativa é apresentada na primeira pessoa do singular, com a presença de um narrador, que parece as vezes um personagem oculto, mas que logo em seguida, será identificado como Alexandre, o filho de Abílio. Nesse sentido, o livro em questão, trata das ações que perpassam a vida e as memórias, de Alexandre.

Dessa maneira, os personagens, que tomamos como principais, são: Alexandre, filho de Abílio; Abílio – de pai desconhecido e filho de uma rameira de Ilhéus. Pai de Alexandre; Jerônimo – Amigo de Abílio e Alexandre, cuidou de Abílio quando este fugiu de Ilhéus e veio parar no Vale do Ouro, bem como de Alexandre, depois que Paula e Abílio morreram; Natanael – Um velho que morava perto da aldeia de Itajuípe, que acolheu Alexandre, depois que ele fugiu da

aldeia de Coaraci; Joana – Esposa de Natanael; Mano – Sobrinho de Natanael; Orlandina – Filha de Natanael e Joana; Gemar Quinto – O leproso do Vale do Ouro, foi também, caçador antes de ter lepra; Roberto, Fernando e Henrique – irmãos de Rosália; Rosália – Esposa de Alexandre; Canuto – fabricante de tijolos, dono da olaria no Vale do Ouro; Chico Viegas – Filho de Canuto e primeiro homem que fora prometido a Rosália; João Garganta – vendedor de água de Ilhéus. Abílio trabalhava com ele, quando morava em Ilhéus; Paula – Esposa de Abílio e mãe de Alexandre; João Cardoso – Pai de Paula; Felício Santana – Pai de Rosália; Terto – Um morador que veio da aldeia de Coaraci, morava numa mata, longe oito dias de viagem de Coaraci, foi a primeira pessoa que Alexandre encontrou depois de fugir do Vale do Ouro; Rodolfo – Ferreiro da Aldeia de Coaraci.

Pois bem, a maioria das ações e acontecimentos ocorrem no Vale, chamado de o Vale do Ouro. O Vale é descrito de várias formas, num primeiro momento é colocado como lugar dos mais fortes.

Não que alucine o medo de ser destruído pelo semelhante, a necessidade da força física, a assistência para não ser devorado na luta impiedosa. Os fracos, aqui, morrem nos seios das mães. Os enfermos se isolam, apodrecem, são naturalmente eliminados. Restam as feras que se apaixonam com ódio, insensíveis e rudes. (ADONIAS FILHO, 1970, p. 5).

O interessante é que essas feras, insensíveis e rudes, são o que, “comumente”, chamamos de humanos, mas para Adonias, “no vale, os homens são piores que as feras. Humanos, no vale, são os cavalos selvagens” (ADONIAS FILHO, 1970, p.10). Assim o vale, é lugar dos mais fortes, e os “homens”, que o habitam, são fortes, porque são os mais selvagens e violentos. Mas, selvageria e violência estão prerrogativas do trágico? Não. Como dito acima, aquele que é selvagem ou hediondo, e por isso violento, está somente prerrogativa do monstruoso.

Fazendo um pequeno adendo, quando pensamos na questão dos mais fortes, não pensamos, em elementos da tragédia ou trágico, mas pensamos nos sofistas. Na antiguidade havia essa discussão acerca do que é (existir) se por *physis* e/ou por *nomos*. Existência por *Physis*, se entende, usualmente, por natureza (necessário, o não fabricado segundo Giacoia Junior¹), natureza às vezes entendida

como aquilo que é da “essência” (interno), natureza como aquilo que torna os homens semelhantes (externo), concepção essa que era defendida pelo sofista Hípias de Élis e, ainda, natureza às vezes associada a uma lei do mais forte ou direito da natureza contra o direito do Homem, que era defendida por Calicles. Já existência por *Nomos*, comumente se entende como, o convencionado, o acordado, o estabelecido através do costume tornado lei, e não como algo “inato”, como uma “ideia”.²

Um problema filosófico complicado é a justiça. No vale não existem leis “formais” ou “direitos”, pois uma pessoa do vale é capaz de rasgar com as unhas o corpo do “semelhante” e depois limpar o sangue, das mãos ensanguentadas, na relva³. No vale, a “vida” está ligada àquele que sabe ferir mais rápido, que sabe matar⁴, que nasceu para matar⁵. Porque:

No vale, a justiça não pede esclarecimentos, não julga e não condena. Como entre os lobos, podem aqui os inimigos resolver suas próprias questões, o mais forte ou o de mais sorte permanecendo impune. [...] não impõe ao criminoso qualquer restrição à sua liberdade [...] Sua justiça, pois, é espontânea e não estabelece consultas. (ADONIAS FILHO, 1970, p. 36)

Aqui, podemos notar um impasse em relação ao capítulo XIII, da *Poética* aristotélica, uma vez que para Aristóteles, não cabe à pessoa perversa em extremo, ser vista passando ou caindo da felicidade no infortúnio⁶, já que isso não mostraria temor nem piedade, porém o que vemos em *Memórias de Lázaro*, até agora, são personagens que estão sempre em infortúnios, costumeiramente praticam ações brutais ao extremo, ao que tudo indica, são assassinos, uma vez que nascem para matar, não desvelam temor, muito menos piedade, são monstros ou subumanos.

Como vimos também, as questões que envolvem justiça e injustiça, para Aristóteles, são julgadas pelo caráter voluntário e involuntário das ações, sendo que o trágico está atrelado às ações em que o personagem desconhece que seu ato é prejudicial a outro, pelo qual a personagem não é vil e nem malvada, ela age involuntariamente, logo não existe injustiça ou justiça. Porém, as ações justas e injustas são feitas voluntariamente, bem como, na *Ética a Nicômaco*, o filósofo de Estagira, diz que uma coisa é injustiça por natureza ou por lei⁷.

Assim, em relação aos personagens adonianos, observamos que:

1) Em geral, agem de modo voluntário, como no caso de Alexandre, que quando soube que Rosália fora prometida ao filho de Canuto, Chico Viegas, decide ir bem cedo a casa do mesmo para resolver esse problema, e de maneira consciente e voluntária, colocar, no cinturão a faca, que serve para abater os porcos e as cabras, ou seja, sai prevenido para uma possível briga que poderia acontecer.

2) Em geral, agem por natureza, por instinto, pois como exposto, os homens do vale são fortes porque são os mais selvagens e violentos, são mais selvagens que os animais, exemplo disso é o caso dos irmãos Luna que matam um cavalo por instinto e divertimento¹.

No trágico temos um jogo alternado da ausência e da presença, há na ação trágica uma angústia, um temor do inesperado esperado, da fala do silêncio. Entretanto, o vale é entendido como um lugar de crueldade, de ódio, as crianças crescem como os cachorros², um lugar sem felicidade, “porque uma criatura feliz, alguém que não traga ferrugem nos ossos” (ADONIAS FILHO, 1970, p. 21), não viveria ali. Assim:

Não há, nas *Memórias de Lázaro*, pròpriamente angústia. Há sim, o ódio. Um ódio generalizado, quase infuso, um ódio hereditário e cego, que se transmite por contágio de personagem a personagem. O ódio que vem de Abílio, que está em Alexandre, que alimenta Rosália, [...] todo o Vale do Ouro. (FAUSTO CUNHA, *apud* ASSIS BRASIL, 1969, p. 100)

Compreendemos que uma das configurações do trágico clássico está o conflito. E esse conflito trágico, se desvela, às vezes, como luta entre a divindade e o humano, porém, diferentemente do exposto por Sófocles em Rei Édipo, quando é possível perceber o embate entre o vaticinado (a necessidade do acontecimento, a inexorabilidade) e a liberdade de Édipo (do agente subjugado a ditadura do que poderá ocorrer), em *Memórias de Lázaro*, não há divindade, isto é, não há deuses ou deus.

Torna-se necessário, dizer sobre a não-existência de um deus em *Memórias de Lázaro*, porque alguns pesquisadores, falam de uma possível esperança, a saber, uma transcendência em função de algo divino. Por isso, o que observamos, trivialmente, na obra

referida, é uma atmosfera horrenda e um céu material, isto é, que não mostra nada de religioso ou místico, sem possibilidade alguma de transcendência.

O que transparece é apenas uma indicação, de algo que poderíamos chamar, bênção, no sentido de saudação, que é pronunciada por Jerônimo, que diz: “Vá com os podêres da sorte!” (ADONIAS FILHO, 1970, p. 11). Portanto, “a visão trágica, sustenta-se, especificamente, sobre o combate. O que devemos questionar e tentar responder é, se a *justa* (o conflito edificado na trama narrativa), por si só, é trágica? E se não é como se torna trágica?”

Acentuemos mais um fato de *Memórias de Lázaro*.

Na primeira parte do livro, Alexandre, decide conversar com Chico Viegas sobre o destino de Rosália tramado através de um acordo entre Canuto e Felício Santana. Do filho de Canuto obtém garantias acerca da sua “boa” intenção, a saber, de unir-se em matrimônio com Rosália, contrariando o acordo efetuado entre os progenitores, o que no vale significa apoderar-se de, visto já estar a moça prometida a Chico Viegas.

Em seguida, após receber aval do noivo, decide conversar, também com o pai da moça, Felício, sobre o seu casamento com Rosália. Neste episódio, em função da negativa paterna de romper o acordo (pré)estabelecido acontece uma briga entre eles e, em esse momento que Adonias Filho introduz o parricídio: “Rosália, inquieta e desfigurada, tinha a faca ensangüentada na mão” (ADONIAS FILHO, 1970, p. 36), ou seja, Rosália matou seu pai.

Esse fato é importante, porque alguns escritores fazem uso dele, para dizer que existem traços trágicos na obra *Memórias de Lázaro*. Muitos equívocos foram consumados por conta dessa interpretação. No entanto, esse fato não é prova suficiente, pois podemos notar nesse ato, não uma ação inusitada, como na peça trágica *Rei Édipo*, mas sim uma ação consciente, premeditada, Rosália tinha total conhecimento de que aquele era seu pai, diferente de Édipo, que descobre depois que o estranho no caminho era seu pai. Nisso os elementos da Tragédia ou mesmo do trágico requerem o reconhecimento, isto é, algo que era desconhecido torna-se conhecido, bem como, uma mudança em sentido contrário do ser e acontecer de toda a ação (peripécia)⁴. Alguns escritores, diriam ainda que não é nessa cena que se mostra o reconhecimento e a peripécia. Assim, vejamos as ações que aconteceram depois do parricídio.

Os irmãos de Rosália, Roberto, Fernando e Henrique, ao chegarem a casa, deparam-se com o corpo do pai morto no chão da sala. Ficou decidido, entre Rosália e Alexandre, que para os Irmãos de Rosália e para todo Vale do Ouro, quem matou Felício Santana fora Alexandre. Somente Jerônimo sabia da verdade. Ao criar essa versão dos fatos, pensava Alexandre, que Rosália estava protegida⁵. Mas, ocorre o contrário, Rosália está desprotegida, os irmãos podiam fazer o que quisessem, podiam expulsá-la e espancá-la, ou mesmo, entregá-la ao leproso, Gemar Quinto⁶, porém o que acontece é um possível incesto.

Para dizer a verdade, Alexandre, apesar de todos os esforços, não posso recordar exatamente o que aconteceu. Sei que a correia que Roberto brandia, ao invés de atingir o cachorro, alcançou-me nos seios. Eu a senti novamente no ventre e nas coxas. [...] senti nos meus braços as mãos dos irmãos. Deitada, no chão, como morta, flutuavam as mãos na obscuridade como se fôsem asas. Sobre mim, alguma coisa pesava. E quando a carne se dilacerou, tão forte a dor que, recuperando os sentidos, vi a cara de Roberto unida à minha, suas coxas comprimindo as minhas. Gritei, apavorada, empurrando-o. Suas mãos, porém, dominaram-me e êle permaneceu, ofegante, o queixo na minha testa. O que houve depois, Alexandre, eu não posso dizer. Eu não sei dizer, Alexandre, porque desmaiei novamente. (ADONIAS FILHO, 1970, p. 44)

Antes de comentar, se há um reconhecimento ou peripécia nessa ação, é necessário, ainda, expor outras coisas. O possível incesto aconteceu, antes de Alexandre morar com Rosália, pois ela somente iria morar com ele, depois que ele construiu a casa. As ações, citadas a seguir, são de quando os dois já moravam juntos.

Assim, é preciso saber, que desse possível incesto, temos a narrativa do produto do incesto: “E se Rosália tivesse um filho de Roberto? E se a irmã tivesse um filho do irmão?” (ADONIAS FILHO, 1970, p. 47). Alexandre preocupado com isso, não teve relações sexuais com Rosália. “E se o filho nascer?” (ADONIAS FILHO, 1970, p.60) Então: “Espere, Alexandre, espere – êle repetiu. – Mas, se o filho nascer, é preciso que você o mate, que você obrigue o pai a comer a carne como os urubus comem a carniça dos bezerros. Espere, porém, Alexandre. (ADONIAS FILHO, 1970, p.60)

Alexandre, que passara o dia todo ajudando Jerônimo nos seus afazeres, não teve tempo para esperar o filho nascer, pois antes que tal ação se desenrolasse, Rosália, que segundo a narrativa, estava doente, abatida e pálida, comete suicídio, se enforca.

Chamei, então por Rosália. [...] Quando compreendemos que ela não respondia [...] somente então Rosália me apareceu. Seus pés imóveis. Têso, o corpo. Voltado para cima, ainda impresso o espasmo da aflição, o rosto se ocultava um pouco nos cabelos que sobre ele caíam. Quase negra, visível, a língua inerte. O couro do cabresto, que erguia o corpo pelo pescoço, estava preso, em cima, na trave da cumeeira. No chão, a escada. (ADONIAS FILHO, 1970, p. 71).

Com Rosália morta, e enterrada no quarto da casa, na cabeça de Alexandre, o que precisava ser feito: matar Roberto, o irmão que cometera o incesto. Entretanto, na procura de sua vingança, uma segunda versão da história vem à tona com Roberto, história essa que cria certa ambiguidade acerca da figura de Rosália.

Na versão de Roberto, Rosália não cometera suicídio, ele a matou porque ela era uma pessoa perversa, capaz tudo, até de ter relações sexuais com o leproso, para assim transmitir lepra a todo Vale do Ouro, não estava grávida, mas fingia.

Ela chamava o leproso, os braços abertos. Não me contendo a mim mesmo, entrei no quarto, gritando. [...] Eu gritei novamente, como um doído. O leproso recuou, arrastando-se, e deixou a casa. Ficamos sós, eu e Rosália. [...] indaguei: “Mas por que você atraiu Gemar Quinto?” Puxou a saia, mostrando as coxas, antes de responder. Naquele instante, apesar de não duvidar ser ela minha irmã, eu soube que Rosália não era uma mulher. [...] E suas palavras vieram, firmes [...] Ele pensa que estou grávida, êle, Alexandre. Pensa que o filho é seu Roberto. Eu mesma me violentei, rasguei a minha própria carne com as unhas. [...] ‘Quer saber então por que chamei Gemar Quinto! Quer saber? Pois Saiba! Queria a sua doença, queria a sua lepra para transmitir a Alexandre, Jerônimo, queria ver o vale terminar assim, inchado, podre, aos pedaços’. (ADONIAS FILHO, 1970, p. 101).

Ao ouvir a versão de Roberto, os fatos deveriam ser confirmados, quem estaria falando a verdade, Rosália ou seu irmão? Portanto,

o romance continua, e a única coisa a se fazer: verificar se havia ou não o produto do incesto, violar o túmulo, procurar no ventre da morta o testemunho físico da verdade. Entretanto, não há como saber qual a versão verdadeira, pois segundo a narrativa de Alexandre, o corpo já estava em total putrefação.

E só então compreendi que tudo seria inútil. Muito tarde, em verdade. O corpo parecera ter explodido quando o peso da terra se desfizera, órgãos e barro se confundindo, apenas o calor e a podridão denunciando a carne já sem sangue e sem forma. [...] Impossível encontrar-se, ali dentro, o testemunho da verdade. (ADONIAS FILHO, 1970, p. 106).

Dessa maneira, diante da indeterminação da prova, Alexandre, na sua desmedida, prefere acreditar na versão de Rosália, matando assim, Roberto. Pois bem, feito essas considerações, podemos voltar e comentar sobre a questão do reconhecimento e da peripécia.

Observamos em todos os fatos narrados, desde o momento que Alexandre acredita que Rosália ficaria protegida se ele assumisse a morte de Felício Santana até a morte de Roberto, certa peripécia, isto é, há sempre um mudança de ação. No entanto, essa mudança não é em sentido contrário ao ser ou acontecer de determinada ação, uma vez que não há o reconhecimento. Isso acontece, porque, para Aristóteles, a ação trágica, na Tragédia, se desvela através do reconhecimento juntamente com a peripécia, porque o reconhecimento com peripécia suscitará temor e piedade, e nós mostramos que o trágico é imitação de ações que despertam tais sentimentos¹. Porém tal ação não acontece em *Memórias de Lázaro*, porque no final da ação não temos como saber (passar do desconhecido ao conhecido), se existia ou não um produto de incesto no ventre da morta, ação essa que mudaria todo romance.

3 Conclusão

Para que se obtenha, o sentimento esperado de uma situação trágica, não basta somente utilizar casos de incestos, parricídios e fratricídios, achando que com esses elementos o trágico já estaria presente. Como vimos, o efeito trágico, nos moldes aristotélicos,

necessita de um personagem que seja o exemplo a ser imitado, que não delibera suas ações porque é vil e selvagem, é preciso também, que na atmosfera trágica tenha a peripécia juntamente com o reconhecimento, que pode cominar ou não em morte, no patético (catástrofe), sendo assim, um mito complexo.

Desse modo, uma peça trágica, precisa tratar do extraordinário, da apresentação do inapresentável, necessita despertar em nós os sentimentos de temor e piedade, sem esses sentimentos, uma obra ou romance seriam apenas espetáculos monstruosos. Posto o problema dessa forma, indicamos *Memórias de Lázaro* como um livro que trata apenas do monstruoso, não há nenhuma ação que desperte no espectador temor ou compaixão, em todo momento, a obra adoniana, causa repulsa, tal acontece, porque *Memórias de Lázaro*, trata do ordinário, ou seja, os casos de incesto, de parricídio, etc., são desvelados de modo comum, simplório, algo costumeiro, sem elevação, instintivo. Os personagens adonianos, na obra em questão, são nefandos, horrendos, selvagens, assassinos, isto é, não são modelos a serem seguidos, não são heróis trágicos, mas são inferiores, monstros, logo produzem apenas espetáculo monstruoso.

Notas

1 Trabalho orientado por Roberto Sávio Rosa - Docente do curso de Filosofia DFCH/UDESC. E-mail: savio@uesc.br

2 Ver *Poética*, capítulo II, 1448 a.

3 Ver *Poética*, capítulo VI, 1450 a 16.

4 Ver *Poética*, capítulo, VI, 1449 b 24.

5 Ver *Poética*, capítulo XIII, 1453 a.

6 Compreendemos que a atmosfera trágica se configura na contradição, no paradoxo, a saber, no seu caráter voluntário/involuntário, isto é, na ação voluntária de fugir do próprio destino, Édipo, de maneira involuntária, andou ao seu encontro.

7 Ver *Poética*, capítulo XIII, 1453 a 1-7. Conferir também, *Ética a Nicômaco*, Livro III, 1 e Livro V, 8.

8 Ver *Poética*, capítulo XIV, 1453 b.

9 Ver Giacoia Junior. **Sobre técnica e humanismo**. Cadernos IHU Idéias, ano 2, nº 20, 2004.

10 Ver mais sobre assunto *physis e nomos* em: Werner Jaeger, *Paideia: a formação do homem grego*.

11 Conferir *Memórias de Lázaro*, 1970, p. 32.

12 Ver *Memórias de Lázaro*, 1970, p. 20.

13 Ver *Memórias de Lázaro*, 1970, p. 38.

14 Ver *Poética*, capítulo XIII, 1453 a.

- 15 Ver *Ética a Nicômaco*, 1135 a 5-10.
- 16 Conferir *Memórias de Lázaro*, 1970, p. 62-63.
- 17 Conferir *Memórias de Lázaro*, 1970, p. 154.
- 18 Roberto Sávio Rosa, texto inédito, não publicado.
- 19 Ver *Poética*, capítulos X e XI.
- 20 Ver *Memórias de Lázaro*, 1970, p. 37.
- 21 Ver *Memórias de Lázaro*, 1970, p. 44.
- 22 Ver *Poética*, capítulo XI.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ADONIAS FILHO. **Memórias de Lázaro**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. 14. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S.A.

_____. *Arte Poética*. In: **A Poética Clássica: Aristóteles, Horácio, Longino**. Trad. Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. 7ª ed. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.

_____. **Ética a Nicômaco**. Trad. Leonel Valladro e Gerd Bornheim. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

ASSIS BRASIL. **Adonias Filho**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.

BIBLIA SAGRADA. Trad. Euclides Martins Balancin; Ivo Storniolo; José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus, 2004.

DE MENEZES E SILVA, Christiani Margareth. **Sobre o Prazer da Tragédia em Aristóteles**. Anais de Filosofia Clássica, vol. 3, n. 6, 2009.

_____. **Mimese, pintura e poesia na Poética aristotélica**. Dois Pontos, Curitiba, São Carlos, vol. 11, n. 1, p.11-38, abril, 2014.

GIACOIA JUNIOR. **Sobre técnica e humanismo**. Cadernos IHU Idéias, ano 2, nº 20, 2004.

GOBRY, Ivan. Vocabulário Grego da Filosofia. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 1ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

HIRATA, Filomena Yoshie. **A Hamartía Aristotélica e a Tragédia Grega**. In: Rio de Janeiro: Anais de Filosofia Clássica, Vol. 2 nº 3, 2008.

_____. **O Édipo de Knox**. In: São Paulo: Revista USP, v. 58, n.junho/agos, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Introdução À Tragédia De Sófocles**. Trad. Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

OLIVEIRA, Maria Efigênia Ferreira da Silva. **O Traço Trágico na obra de Adonias Filho**. Ilhéus: Uesc, 2001(monografia).

ROSA, Roberto Sávio. Imprecações Cotidianas: sobre a Neurastenia do Trágico. In: **Cadernos de Ciências Humanas: Especiaria**. V.9, n.16 (jul/dez.2006). Ilhéus: Editus, 2006, p. 467 -487.

SÓFOCLES. **Tragédias do Ciclo Tebano: Rei Édipo, Édipo em Colono e Antígona**. Trad. Padre Dias Palmeira. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1957.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Trad. Geir Campos. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. **Édipo em Colono**. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. **Antígona**. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2011.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.