

**TRAGÉDIA E VIOLÊNCIA:
A NATUREZA COMO TESTEMUNHA OCULAR
EM “O CAVAQUINHO” E MEMÓRIAS DE LÁZARO**

Gleide Conceição de Jesus (UEFS)
meninadasletra.uefs@hotmail.com

1. Considerações iniciais

No percurso da evolução, a humanidade modificou o espaço habitado impondo-lhe inúmeras mudanças, dentre elas, a transformação da natureza. Pois, com o aumento das necessidades tais como: a procura por alimentação e abrigo, e a fuga de predadores potenciais, surgiram também anseios de criar táticas de ação, incluindo novas rotas e trajetos, outros meios de sobrevivência. Isso contribui incisivamente não só para a transformação da natureza, mas também da terra como um todo. Nesse processo turbulento, amadureceu o intelecto humano, intensificando sua percepção ante o espaço que doravante transfigurara em prol de suas necessidades, o que também cooperou para dilatar as relações de grupo, ocorrendo o desenvolvimento social.

Ao desenvolver a estrutura social vigente, o homem causou danos ao meio ambiente, dispersando efeitos colaterais que recaem diretamente na estrutura e na dinâmica do ambiente, satisfazendo as necessidades e atendendo as expectativas de domínio humano. Na busca por melhores recursos, o homem acumulou bens e se apropriou indevidamente da natureza, atribuindo-lhe as características desejadas, mudando-a de tal maneira que culminou no desequilíbrio dos seus fenômenos naturais. No decorrer dos tempos, reavalia-se o comportamento humano perante a natureza, repensando os meios de extração e conservação da mesma. Inclinando-se para estes e outros questionamentos, que envolve esse bem precioso, deparamos com um valioso objeto de estudo que, nos últimos anos, vem sendo discutido por diversas áreas do conhecimento.

Os olhares investigativos que recaem sobre este objeto buscam analisar o modo como ele é construído, voltando-se de maneira especial, para a interpretação que o homem lança sobre este espaço modificado. Toda essa atenção votada à natureza se deve, em grande parte, ao fato do homem intervir de forma cada vez mais incisiva em seu processo natural, alterando-a em favor de suas ambições e anseios. Na efervescência do desenvolver e transformar humano, inter cruzam natureza e cultura, de

maneira tal que é inviável analisar separadamente esses dois elementos, pois a elucidação de um é o enigma do outro; esses elementos corroboram para um estudo significativo em determinado grupo social.

Para tanto, esta discussão gerada em torno da natureza nos chama atenção por sua importância enquanto elemento vivo dentro de diversas narrativas literárias. Sendo possível, através dela, fazer uma leitura crítica dos seus objetos e sujeitos. Pela mesma óptica é possível vivenciar as tragédias e violências inerentes à alma humana, as agruras e absurdos que subjagam a raça humana.

A natureza dentro das narrativas ultrapassa o papel da imagética; transforma-se em elemento que (de) marcar períodos históricos vividos por uma dada sociedade. Ao recorrer à natureza como um item representativo busca-se encher de sentido tudo o que é visto e imaginado pelos homens. Ancorado nesse pensar, vê-se a importância da reflexão acerca dela na literatura. É notório o seu valor, pois, através dela, é possível investigar, conhecer e entender o estar do indivíduo no mundo, corroborando a ligação entre o homem e seu espaço.

Assim sendo, o intuito deste trabalho é refletir sobre a relação entre homem e natureza especificamente em duas narrativas: “O Cavaquinho”, de Miguel Torga e *Memórias de Lázaro*, de Adonias Filho. Nessas narrativas, também serão observados os motes da tragédia e violência, fatores decorrentes da luta humana em busca da sobrevivência. Batalha esta que, nos contextos narrativos observados, contribuiu para a fragilização da racionalidade e afloramento das ações animais intrínsecas ao ser humano, que, ao ser subjugado e/ou oprimido pela intempérie do espaço habitado e pelas conseqüências sociais, age de maneira inesperada, deixando eclodir ações também inesperadas. Ainda por meio deste, será estudado o conceito de natureza, salientando que este se assemelha ao de paisagem; deste modo, nos alicerçaremos aos mesmos para melhor elaboração do trabalho aqui proposto.

2. Do conceito de natureza e paisagem

A natureza, em seu significado mais amplo, é equivalente ao mundo natural ou universo físico. O termo "natureza" faz alusão aos fenômenos do mundo físico e à vida como um todo. Geralmente não inclui os objetos artificiais construídos pelo homem. O vocábulo "natureza" provém da palavra latina *natura*, que significa qualidade essencial, dis-

posição inata, o curso das coisas e o próprio universo. Natura é a tradução para o latim da palavra grega *physis*, que, em seu significado original, alude à forma inata que crescem espontaneamente plantas e animais. A natureza pode ser definida como conjunto que constitui todos os seres vivos, presidindo as leis da existência das coisas e à sucessão dos seres. Força ativa, que estabeleceu e conserva a ordem natural das coisas.

O conceito de natureza adquiriu um uso cada vez mais largo, com o desenvolvimento do método científico moderno nos últimos séculos. Dentro de suas várias definições, pode-se afirmar que domina tanto a flora quanto a fauna, e, em alguns casos, os processos associados com objetos inanimados – a forma em que existem os diversos tipos particulares de coisas e suas mudanças espontâneas; em geral, todas as coisas que não tenham sido alteradas substancialmente pelo ser humano ou persistem apesar da intervenção humana. Este conceito mais tradicional implica uma distinção entre o natural e o artificial, entendido este último como algo feito por uma mente ou uma consciência que pensa, age e interfere direta ou indiretamente na natureza.

Modificando o espaço natural, o homem mudou, metamorfoseou a paisagem. Contudo, neste artigo, tem-se o interesse de abordar também o conceito de paisagem para melhor desenvolvimento da análise que se segue. Entende-se por paisagem, inicialmente, como espaço percebido. Entretanto, enquanto constituição simbólica, a paisagem não pode ser determinada apenas por um único dado sensorial; ela se compõe pela aceitação de vários dados sensoriais e pela disposição desses dados em forma de sentido.

Outros aspectos ainda contribuem para a definição da paisagem, como: o ponto de vista, a ideia de parte e a ideia de conjunto, detalhadamente assinalados por Collot (2012). O termo “paisagem” provém da linguagem comum, tanto do Oriente quanto do Ocidente. Nas línguas românicas, advém da palavra latina *pagus*, que a depender do país e aceção de lugar varia o significado.

A paisagem pode ser vista e interpretada de diversas formas; porém, existem áreas de estudos que se dedicam a investigá-las por um viés científico, como a geografia, que define paisagem como um conjunto de estruturas naturais e sociais de um determinado lugar no qual se desenvolve uma intensa interatividade existente entre os elementos naturais e entre as relações humanas com a natureza. Geograficamente, a paisagem é tudo aquilo que podemos perceber por meio dos sentidos.

Consideram-se como paisagem todos os elementos naturais. Entretanto, paisagem também abrange as construções humanas, além das relações sociais. Ao sofrer as modificações humanas a paisagem passa a ser chamada de *paisagem humanizada*. Segundo Feitosa (2010),

paisagem é o produto da elaboração do homem e é referido em diversas áreas do conhecimento como manifestação da condição humana que motiva a visão de mundo, de indivíduos e de grupos, e os processos norteadores com diferentes ambientes (FEITOSA, 2010, p. 33).

Diante desse contexto, a paisagem se divide em paisagens naturais e paisagens culturais. Esta última corresponde a todos os elementos construídos pela ação humana. Em presença da divisão entre paisagem natural e cultural, fica claro que, não existe nenhum lugar no planeta que não tenha sofrido interferências diretas ou indiretas do homem. Destaca-se ainda o fato de a paisagem se apresentar como lugar simbólico, capaz de influenciar a imaginação humana e funcionar como fator que determina as práticas sociais e culturais de dadas sociedades. Deste modo, a representação da paisagem, enquanto fenômeno social, revela a sua importância, uma vez que confere significados ideológicos, políticos e culturais dos grupos ao espaço em ela aparece.

Atrelado ao conceito de cultura, por meio da geografia cultural, a paisagem representa uma construção social, espaço que sofre e exerce influência sobre o homem, pois:

Hoje, a ideia da paisagem merece mais atenção pela avaliação ambiental e estética. Neste sentido, depende muito da cultura das pessoas que a percebem e a constroem. Ela é, assim, um produto cultural resultado do meio ambiente sob ação da atividade humana.

O aspecto cultural tem desempenhado um papel importante na determinação do comportamento das pessoas em relação ao ambiente. Determinadas paisagens apresentam, na sua configuração, marcas culturais e recebem, assim, uma identidade típica. A problemática ambiental moderna está ligada à questão cultural e leva em consideração a ação diferenciada do homem na paisagem. Desta forma, a transformação da paisagem pelo homem representa um dos elementos principais na sua formação (SCHIER, 2003, p. 80).

No contexto das obras em análise, entende-se por paisagem um conjunto de estruturas naturais e sociais de um determinado lugar no qual desenvolve uma intensa interatividade entre os elementos naturais e as relações humanas e desses com a natureza; ou seja, tudo aquilo que é perceptível pelos nossos sentidos, pois segundo Bertrand e Bertrand (2007),

A paisagem não envolve apenas os elementos geográficos dispostos no espaço, pois, numa determinada porção do espaço, não há um só conjunto de elementos que lhe dão forma, mas o resultado da combinação dinâmica de elementos físicos, biológicos e humanos, interagindo dialeticamente numa paisagem única e dissociável, em perpétua evolução [...] (BERTRAND & BERTRAND, 2007, p. 256).

Com o passar dos anos, a humanidade se transformou no que tanto o pensar e agir, criando padrões de relacionamento entre si e com a natureza. No apogeu do amadurecimento humano, assentou-se o alicerce composto pela natureza/paisagem, sociedade e cultura, o qual valida à existência as sociedades.

3. *A natureza em tempo de invernia*

Miguel Torga é o pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha, médico e escritor, português, natural de S. Martinho da Anta, província de Trás-os-Montes. O seu pseudônimo foi construído a partir de uma homenagem aos espanhóis: Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno e Miguel de Molinos. Denominação essa conjunta com a escolha do nome de uma urze, a Torga, que é um arbusto da montanha muito comum em Portugal que tem na raiz o seu maior valor, pois consegue alcançar grandes profundidades em busca de água, o que a torna uma planta muito resistente.

Eduardo Lourenço, em seu artigo *Um Nome para uma Obra* (1994), afirma que:

Esta vontade de identificação ou assimilação totêmica – se o termo é lícito fora da referência ao reino animal – com uma planta, e nela, com a natureza no seu aspecto quase mineral, foi integrada na leitura e exegese da sua obra como sua imagem de ressonância mítica. Assim o que quis o próprio autor e assim o impôs aos leitores, não como simples pseudônimo, mas como “nome”, ao mesmo tempo simbólico e natural. (LOURENÇO, 1994, p. 277).

Segundo Moisés, Torga faz parte corrente neorrealista, entretanto em sua obra existe uma característica que o distancia dessa corrente: a tragédia. Faz-se presente nos contos de Miguel Torga, uma constante veia cruel, um fatalismo ao qual, suas personagens estão sujeitas, como por exemplo, no conto “O Cavaquinho” pertencente ao livro *Contos da Montanha* (1941). Sobre isso, Moisés diz:

Torga distingue-se, porém, dos neorrealistas e dos adeptos do presencialismo por uma constante trágica: em seus contos predomina o clima de tragédia, no sentido mais ortodoxo do termo, ou seja, inexorabilidade dos destinos, fata-

lidade e sujeição do ser humano a uma Vontade inacessível e soberana [...] (MOISÉS, 1995. p. 240)

Assim, escritor humanista como Adonias Filho, Torga buscou através de seus escritos narrar as histórias de homens e mulheres que, morando na montanha – palco de seus dois célebres livros: *Contos da Montanha* (1941) e *Novos Contos da Montanha* (1944) – tinham suas vidas marcadas pelo sofrimento e pela tragicidade. Observando os ciclos de perpetuação da natureza, Torga aprendeu a importância de cada homem, como autor e propagador da vida e da natureza. Para ele sem o homem nada existiria, não haveria searas, não haveria vinhas, não haveria paisagem. Os homens e suas obras induzem Torga a revoltar-se contra a “Divindade Transcendente” a favor da imanência. Para Miguel Torga, nenhum deus é digno de exaltação.

Torga enxerga a onisciência divina como uma qualidade privilegiada. Ser sobrenatural não impõe qualquer dificuldade para fazer a natureza – mas o homem, ser limitado, finito, dependente, à mercê de doença, miséria, desgraça e da morte, é também capaz de criar e, sobretudo, capaz de se impor à natureza, como os lavradores transmontanos impuseram a sua vontade de semear a terra nos penedos selvagens das serras. É essa competência de transformar o meio, de genuinamente fazer a natureza, independentemente de todos os entraves, de bicho, de ser humano mortal que, no idealizar de Torga, torna o homem singular, ser digno de adoração.

A obra de Torga se caracteriza pela capacidade de narrar o simples e cotidiano. O escritor transitou entre o cidadão e o camponês, tendo nas montanhas a sua maior fonte de inspiração, muito influenciada pela sua origem transmontana. Com uma forte visão telúrica, o autor busca na terra a força motriz para as suas personagens. No conto *A Maria Lionça*, em certos momentos, a terra, Galafura, assume ares de papel principal. Em *A Maria Lionça*, conta-se a história da personagem que cede seu nome ao título do conto. A narrativa começa em terceira pessoa, ocorrendo o relato sobre Galafura, lugar onde se desenvolvem os acontecimentos e que se apresenta como “o berço digno da Maria Lionça” (TORGA, 1996 p. 15). De início, é notório o valor da natureza que, no desenrolar da narrativa, é identificada com a personagem central. Galafura era, segundo o narrador, o marco geodésico do mundo, ainda que encardido pelo tempo.

É percebido nas narrativas torquianas o seu enlace com a natureza. Outro conto, não menos importante (pois, é sobre este que nos debru-

çaremos para análise), é “O Cavaquinho”. Passa-se na época de Natal, no dia 23 de dezembro. Ao pensarmos neste período, nos vêm à memória imagens ligadas à fartura e à bem aventurança; porém, no referido conto, nos deparamos com uma história que se inicia feliz, mas que, no decorrer da narração, se converte em tragédia. “O Cavaquinho” conta a história de Júlio, um garoto de dez anos que vivia em meio a uma realidade de escassez e de pobreza. Júlio era filho do Ronda (o homem mais pobre de Vilela). Ao tirar seu primeiro “ótimo” nos exames, encheu o seu pai de um orgulho tamanho que o mesmo prometera dar-lhe uma prenda.

Júlio era um garoto que, apesar da pouca idade, devido a sua situação de pobreza, pressentia que não podia esperar muito da vida. No momento em que seu pai promete a prenda, a sua primeira atitude foi duvidar, pois sabendo que ele vivia com precariedade, seria quase impossível receber um presente, já que *nem dinheiro havia para a broa!* Entretanto, a afirmação do pai fez germinar na criança uma esperança que há tempos a realidade em que ele vivia o havia feito abandonar.

A expectativa de receber o seu mimo fez com que o garoto transpusesse a sua realidade de pobreza e enxergasse o seu cotidiano por um viés mais otimista, como podemos verificar no trecho a seguir:

E como a casa que era de pedra solta e telha vã, cheia de frestas, o vento, que parecia o diabo, de vez em quando entrava por um buraco a assobiar, passava cheio de umidade pela chama da candeia, que se torcia toda, e sumia-se por debaixo da porta como um fantasma. Mas a murra de castanheiro a arder e aquela firmeza com que o Ronda garantiu a promessa doiravam tudo de fartura e aconchego [...] (TORGA, 1996. p. 242).

Enquanto o menino se enche de ansiedade e esperança, a mãe está em constante aflição. Durante todo o conto ela age como sendo a voz da razão, tentando controlar os devaneios e expectativas surgidas no filho, depois da promessa feita pelo pai. A mãe, que no conto possui o mesmo nome da mãe de Jesus, acompanha toda a saga do filho sem perceber o que aquela prenda representa para ele. A sua aflição pela ausência do marido e o seu pressentimento de que algo ruim pode acontecer a deixa durante todo o tempo de sobressalto. Tanto mãe quanto filho partem do mesmo ponto: a promessa da prenda, porém a partir deste ponto em comum as personagens divergem para sentimentos diferentes, enquanto em um, tal promessa traz alento e esperança, no outro traz a preocupação, o medo do que possa acontecer.

Assim como o tempo anuncia a tragédia que está por vir, a mãe de Júlio pressente o que a invernia, através da névoa e das batejas rijas de

chuva, simboliza. Nas suas orações a mãe pede: “[...] São Bartolomeu nos livre das tentações do demônio, dos maus vizinhos à porta, das más horas [...]” (TORGA, 1996, p. 242). Tal oração é um prenúncio do que virá; as tentações do demônio que provavelmente dizem respeito aos meios utilizados pelo marido para obter a prenda para o filho; os maus vizinhos, representados pelo tio Adriano e as más horas que se farão presentes a partir da notícia recebida no desfecho trágico do conto.

A tragédia presente na obra de Torga, parte do simples e do inexorável. As suas personagens pressentem, e tentam, de alguma maneira, desvencilhar-se do inevitável, do destino trágico, mas estão irremediavelmente atadas a essa sina. No conto *A Maria Lionça*, a protagonista, sendo duplamente abandonada pelo seu marido e filho, vivencia na espera a sua maior tragédia, mesmo tendo vivido de forma resignada. Maria e Júlio também sofrem por uma espera que parece não ter fim. Porém, o que inicialmente era uma agonia pautada na espera de algo bom, se metamorfoseia, dando vazão ao aspecto principal deste conto que é trágico e cruel, traço marcante nas personagens torguiana, que se modificam de uma fase aparentemente feliz para de um infortúnio inesperado.

Toda essa tragicidade é acompanhada pela presença marcante da natureza, com os seus fenômenos naturais, fornece pista para os acontecimentos vindouros. O vento, que se apresenta de forma intensa, adentra o casebre causando toda uma tensão em torno do que está por vir, as pedras soltas representam a fragilidade daquela família, o tempo em seu momento de invernã faz alusão a toda tristeza e apreensão que circunda Júlio e sua genitora. As (re)ações e sentimentos das personagens estão intrinsecamente ligados ao meio que os cercam, tornando-os indissociáveis deste espaço.

4. Uma breve reflexão sobre o conceito de tragédia

Ao adentrarmos pela narrativa de Miguel Torga, deparamos com uma prosa engajada em denunciar os problemas sociais, na qual também é possível encontrar uma proposta de renovação da linguagem. Dentro desta renovação, estética está também à veia trágica de Torga apresentada constantemente em seus contos relativos ao comportamento humano. Em “O Cavaquinho”, o trágico rodeia a trama, elevando seu grau de suspense e apreensão. Ao pensarmos em trágico, lembramo-nos de atrocidades, tristeza, catástrofes, infortúnio e morte, sendo que seu conceito está atrelado a esses e outros acontecimentos. No decorrer dos séculos, esta-

beleceu-se o conceito de tragédia, e esta, por ser um objeto de estudo e discussão calorosa, foi dividida em: tragédia tradicional e tragédia moderna.

Por tanto, a tragédia é definida como gênero dramático específico de literatura que, floresceu principalmente na Grécia, sobretudo em Atenas, influenciando fortemente a Roma antiga, a Renascença por toda a Europa até a Alemanha na virada do século XIX. Comumente são peças nas quais os personagens ilustres ou heroicos mostram uma ação elevada ou briosa que causa terror e piedade, culminando em algum episódio nefasto. Vale ressaltar que a diferenciação entre tragédia tradicional e moderna surgiu a partir do pensamento nietzschiano.

O filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900) ao publicar o livro *O Nascimento da Tragédia* (1872) desafia a concepção tradicional dos gregos como povo pacato e pueril, exalta a ópera de Wagner como renovadora do espírito alemão, numa excêntrica mistura de reconstrução histórica, percepção psicológica e militância estético-cultural. Ele analisa a tragédia, e a própria cultura grega, neste contexto a filosofia nietzschiana traz uma reflexão deslumbrada sobre o sentido da existência.

Ao colocar em dúvida a teoria grega, Nietzsche discute as bases sobre as quais teria surgido a tragédia na Antiguidade, afirmando que a exaltação da arte trágica através da fusão: ciência, arte e filosofia, colocariam de lado as figuras emblemáticas dos filósofos gregos. Sócrates, era visto pelo pensador alemão como degradado da cultura trágica grega, representante da teoria clássica, razão e esvaziamento do tragicismo, pois ao expulsar o poeta da *urbe* Sócrates colaborou para a finalização da arte trágica, a qual era embasada no espírito dionísíaco. Ao passo que, o espírito dionísíaco dava vazão para o ser humano sentir-se livre de todas as limitações, e amarras da sociedade convencional.

No conto “O Cavaquinho” predomina a tragicidade moderna, onde o homem se entrega as próprias vontades, eclodindo seus desejos e transgressões. O embate trágico centra-se no íntimo do indivíduo na medida em que expõe os desejos internos, afloram os desastres ao seu redor. Servi-nos como exemplo as ações desastrosas da personagem Ronda. Esta personagem representa a criticidade torguiana diante dos fatos que oprimiam a sociedade portuguesa da década de 40, que vivia uma grande crise econômica sob o comando ditatorial de Antonio de Oliveira Salazar. Miguel Torga trabalha a temática da pobreza extrema dessa socieda-

de no intuito de mostrar o comportamento das pessoas simples do campo retratando a insegurança em decorrência do regime em vigor.

Deste modo, ao retratar as injustiças sociais e a vida difícil, sobretudo nas camadas populares, o vate traz à tona o conflito interior do homem, que diante das suas adversidades, e como as mais sórdidas atitudes podem fluir no momento de desespero.

5. A inospitalidade da natureza em *Memórias de Lázaro*

Assim como Torga, Adonias filho traz em suas obras os registros da sociedade em que vivia. Mostra como o homem da zona cacauieira lutava contra as intempéries do meio físico, além dos embates contra a classe dominante que buscava absoluto domínio sobre a terra e o fruto ali produzido.

Nas narrativas adonianas é possível perceber o espaço geográfico de forma intensa. Adonias Filho “corpo vivo” de Itajuípe, cidade de origem, é senhor da linguagem que usa e, mais do que nunca, acentua a preferência pelo tratamento do coloquial. Os termos regionalistas que utiliza com rigidez e precisão suprimem qualquer ideia de “regionalismo” (o que já lhe valeu a acusação de “faltoso” com a realidade).

Adonias filho retrata de modo envolvente e dramático as guerras, a ambição, a crueldade e a violência que caracterizam a região do cacau no sul da Bahia. É tido como o tradutor da realidade e como um João de barro que constrói seu ninho estilha por estilha de argila, ele constrói a sua narrativa romanesca edificando palavra por palavra baseado nos fatos ocorridos na zona grapiúna. O perfil do homem nas obras adonianas está diretamente relacionado em sua ligação com a terra, o meio físico o modelo, tornando-o áspero, vingativo, sofrido e violento, tudo isso em busca da sobrevivência. As características do espaço natural da narrativa adoniana, e o perfil psicológico das personagens, são elementos que nos chama atenção.

A terra, objeto de desejo é acolhedora, e ao mesmo tempo intolerante, pois constrói e destrói os sonhos e as possibilidades de conquista dos que nela habitam, em *Memórias de Lázaro* estão presentes todas as truculências que o ser humano pode cometer em busca de sua sobrevivência. Segundo Assis Brasil (1969, p. 64-65), as personagens adonianas são “[...] embrutecidos e primitivos, metade homens, metade animais, só uma personalidade forte seria capaz de dar autonomia a mundos estra-

nhos [...]”, Adonias Filho traceja pessoas com perfis intrigantes e misteriosos.

Em *Memórias de Lázaro* o autor grapiúna põe em cheque todos os instintos animais do homem que habita o Vale do Ouro, completamente sobrepujado pelo ódio comporta-se como bichos-do-mato, violentos, matar para eles é um ato automático totalmente natural onde o predador torna-se um vil assassino. Estes instintos afloram de maneira surpreendente na cena dos irmãos Luna, personagens que domam cavalos selvagens,

 Mas isso dará um grande pelego! (...) Ouvimos apanhar um dos cavalos (...). Nesse instante, tão suados quanto o animal, um dos Luna esmurrou os seus olhos, os claros e belos olhos que logo se converteram numa pasta de sangue. O animal estremeceu, soprando. E vi afinal que os dois Luna, enquanto Jerônimo cuspiam nas mãos, rasgavam a princípio com um pedaço de estaca a boca do cavalo. Feito o talho, jorrando o sangue, o corpo ainda se debatendo, completaram com as próprias mãos, os dedos presos aos dentes, a aberta que transformou a boca numa chaga horripilante. Sentaram-se, depois sobre o animal, ambos ensanguentados, e recomeçaram a gargalhar (ADONIAS FILHO, 1961, p. 63-64).

A selvageria narrada neste romance atroz é vista por Fausto Cunha (1952, *apud* BRASIL, 1961, p. 74) como “Um ódio generalizado, quase infuso, um ódio hereditário e cego, que se transmite por contágio de um personagem a personagem”. O vale inóspito, inculto, cheio de vento isola-os, separando o homem da razão, distanciado de qualquer contato exterior, dando-lhe características zoomórficas. Prendidas as dimensões animais, as personagens adonianas vivem no ermo da razão.

A natureza é parte essencial no desenrolar da narrativa, pois, a partir da sua descrição passa-se a conhecer o interior das personagens que se encontram amalgamadas no espaço revelando, assim, a relação entre homem e natureza, aparecendo às reações impensadas, dentre elas a violência que se torna algo natural aos moradores do Vale do Ouro.

A violência presente neste romance transcende o ato da própria violência, é o resultado da carceragem do homem com o seu ‘eu’. Distanciado da razão, o lado animal do ser humano aflora, e no embate do seu sobreviver, o outro é sempre visto como um oponente que deve ser reduzido a um corpo pútrido. São criaturas perdidas trancadas em si, marcadas pela tragédia e violência, a mercê dos perigos e durezas da vida, sem código de conduta, entregues a própria sorte.

6. A natureza e o seu testemunho

A natureza é parte fundamental nas narrativas de Miguel Torga e Adonias Filho, envolvendo e modelando as personagens das obras supracitadas, testemunhando as ações e reações humanas, dando uma projeção maior para os fatos narrados. No conto “O Cavaquinho”, onde ocorrem vários fenômenos naturais. O tempo de invernia, descrito de uma forma entristecida, de onde cada bâtega da chuva se assemelhava a uma lágrima, a descrição pormenorizada centra-se na casa: pequena, de pedra solta, telha vã, com frestas por onde o vento invadia em assobios, chão térreo, lareira com trempes, a simplicidade imperava naquele lugar.

Em suma – um casebre, a paisagem neste momento engloba uma amplitude que personifica a natureza, já que o vento, a chuva, as telhas, enfim toda natureza dialoga neste momento, confundi as personagens com o espaço imagéticos, porém, separar homem, natureza e sentimento, é uma tarefa árdua, e inatingível.

Ao longo do conto torguiano, a natureza encarrega-se de administrar o momento crucial do conto, pois é por ela anunciada toda a tragédia vindoura, modelando de forma indireta os destinos das personagens. Não obstante, voltamos às atenções para natureza em *Memórias de Lázaro*, porém com um diferencial, no romance a sua perspectiva ultrapassa o papel de anunciante dos maus vindouros, excedendo o espaço da narrativa, atingindo características de personagem determinante no desenvolvimento da trama.

Adonias Filho apresenta uma narrativa vivaz na qual o Vale do Ouro, o vento, a mata, a estrada suas curvas e pó mesclam com indivíduo que habita o vale, fundem-se natureza humana e física compoendo um ser indestrutível. Potros bravios, gados selvagens, cobras traíçoeiras, corvos agourentos e esfomeados, inocentes pássaros, brejos pútridos, são a representação clara da opulência natural do vale. Através da natureza, constrói-se a identidade dos indivíduos do Vale do Ouro.

7. Considerações finais

Ao analisarmos o conto “O Cavaquinho” de Miguel Torga e *Memórias de Lázaro* de Adonias Filho, adentramos no conceito de natureza e paisagem, pois estes conceitos estão imbricados nas obras supracitadas, de modo que a representação da natureza nessas narrativas é importante para o desenvolvimento da trama. Tanto o autor transmontano quanto do

autor grapiúna faz uso excelente dessa temática mostrando como a mesma é inerente na construção do sujeito.

A natureza aqui observada é a manifestação da condição humana junto ao meio físico que o cerca, o seu estado de alma sofre interferência direta deste meio, os elementos naturais sobrepõem aos elementos humanos. A natureza neste momento é a reprodução do panorama de vida, capta através do seu “olhar” inerente às reações humanas comportando de forma peculiar em seu testemunho ocular, e muitas vezes sonoro. Essa dialética entre homem-natureza é recorrente na literatura, a qual por seus escritos mostra o ser e fazer humano, emaranhando realidade e ficção.

Como pudemos demonstrar nos limites propostos para este trabalho, a composição da narrativa de Miguel Torga e Adonias Filho envolveu diretamente o comportamento humano, suas reações diante das adversidades, e solidão. E como “ser” observador e muitas vezes decisivo a natureza se faz presente ultrapassando o estigma de componente alegórico, tornando o tempo-espaço da trama em algo que anuncia os resultados o fim trágico do ser humano, este ao deixarem seus instintos falarem mais alto cometem atos hediondos, violência e tragédia emanam do seu interior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADONIAS FILHO. *Memórias de Lázaro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

BERTRAND, Georges; BERTRAND, Claude. *Uma geografia transversal e de travessias: o meio ambiente através dos territórios e das temporalidades*. Organização de Messias Modesto dos Passos. Maringá: Masoni, 2007.

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

COLLOT, Michel. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. In: NEGREIROS, Carmen. *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Makunaina, 2012, p. 11-28.

CUNHA, Fausto. Uma estrutura de romance. *A Manhã*. Suplementos Letras e Artes. Rio de Janeiro, 11/5/1952.

FEITOSA, Antonio Cordeiro. O conhecimento e a experiência como condição fundamental para a percepção da paisagem. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Maria Miguel (Orgs.). *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: Eduff, 2010, p. 31-42.

LEÃO, Isabel Ponce de. *O essencial sobre Miguel Torga*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

LOURENÇO, E. Um nome para uma obra. In: *Aqui, neste lugar e nesta hora*: actas do primeiro congresso internacional sobre Miguel Torga. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1994.

FALEIROS, Monica de Oliveira. A narrativa dos contos de Bichos de Miguel Torga e da fábula da tradição esópica: uma leitura comparativa. *IX Encontro de pesquisadores do II Fórum de estudos multidisciplinares do Uni-FACEF*. Disponível em:

<<http://legacy.unifacef.com.br/novo/publicacoes/IIforum/Textos%20EP/Monica%20de%20Oliveira%20Faleiros.pdf>>.

MOISÉS, Massaud. *O conto português*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

NEVES, João Alves das. *Contistas portuguesas modernas*. Seleção notas e um estudo “A evolução do conto em Portugal”. 3. ed. São Paulo: DIFEL, 1982.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. 2. ed. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. Adonias Filho: da memória à ficção. In: _____. *Caminhos da ficção*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1996, p. 81.

TORGA, Miguel. *Novos contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

TORGA, Miguel. *Contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.