

Cyro de Mattos

AS CRIAÇÕES DE ADONIAS FILHO

ENSAIOS REUNIDOS

2ª edição



e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

Entre os aspectos que mais impressionam e agradam na obra ensaística de Cyro de Mattos, destaca-se a sua capacidade de levar o leitor a uma compreensão abrangente e ao mesmo tempo aprofundada dos autores abordados.

Prosador e poeta, esse escritor grapiuna desdobra-se em criador e intérprete, tratando as obras estudadas com um rigor e uma simplicidade que não comprometem a leveza e a profundidade da sua escrita exemplar.

Os dois mais destacados romancistas da região do cacau, Jorge Amado e Adonias Filho, mereceram de Cyro de Mattos um trabalho criterioso de interpretação e crítica do conjunto das suas obras.

As criações de Adonias Filho e Os saberes na narrativa de Jorge Amado são livros essenciais, e até mesmo, indispensáveis, tanto para o leitor culto mais exigente, quanto para o estudante que necessite de um guia no processo de conhecimento destas obras.

O fato de Cyro de Matos reunir o domínio do processo de comunicação, decorrente da sua prática jornalística — exercida na imprensa do Sul do País e também da Bahia, com a intuição exemplar do criador que ele é — permite a construção de obras ensaísticas de maior abrangência. Cyro ensina não apenas aos jovens iniciantes, mas a todos nós, seus pares de ofício.

Cid Seixas

AS CRIAÇÕES DE ADONIAS FILHO

Composto em OriginalGaramond corpo 12
Formato 13 x 21 cm.
162 páginas
Publicado em agosto de 2022

Edição, design e coordenação:
Cid Seixas

Endereços digitais deste livro:
<https://issuu.com/e-book.br/docs/adonias>
www.linguagens.ufba.br

Cyro de Mattos

AS CRIAÇÕES DE ADONIAS FILHO

Ensaaios reunidos
2ª edição



e-book.br
EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL



CONSELHO EDITORIAL:

Alvanita Almeida (UFBA)

Cid Seixas (Editor)

Dante Lucchesi (UFF)

Flávia Aninger Rocha (UEFS)

Maria de Lourdes Netto Simões (UESC)

Edições Rio do Engenho
é o nome desta coleção e do selo editorial
destinado a tiragens impressas de livros
publicados pela E-Book.Br
Editora Universitária do Livro Digital
2022

SUMÁRIO

11	Apresentação
13	Trilhas do homem
21	Um criador da literatura do cacau
25	Regional de alcance universal
37	Da linguagem romanesca
51	Mares trágicos da Bahia e África
63	Contra a noite sem madrugada
71	Seis prosas urbanas de ficção breve
81	Um forte de magias e mitos
91	Representação do negro
109	Indianismo adoniano
123	O mito na selva grapiúna
141	Cronologia
145	Relação da obra
145	Estudos e crítica literária
146	Obra literária adulta
147	Obra literária infantojuvenil
149	Sobre Adonias Filho

Para Curt Meyer-Clason,
Fred Ellison
e Luiz Angélico da Costa,
em memória.

APRESENTAÇÃO

Marcus Mota

É com prazer que escrevo estas linhas para apresentar o livro *As criações de Adonias Filho*, de Cyro de Mattos. Creio que é uma grande contribuição para os “estudos adonianos”. Adonias Filho tem sofrido após sua morte certo ostracismo. Li sua obra no ensino fundamental e médio, admirando desde então a sua linguagem, sua construção narrativa. Decidi-me pela literatura muito em função da leitura de suas obras. Minha dissertação de mestrado foi em cima da chamada “Trilogia do Cacau”, pesquisa que só publiquei em 2014, com o título de *Imaginação e morte*, pela Editora Universidade de Brasília.

Então, em 2015 mesmo, por ocasião de um evento em homenagem a Adonias Filho pela UESC, pude entrar em contato com Cyro de Mattos. Ouvei sua palestra sobre a obra de Adonias, uma fala de escritor sobre escritor. Cyro domina muito bem os recursos literários tanto ao discorrer a respeito deles, quanto ao utilizá-los em sua obra. Na minha cabeça uma chama fulgurou: se Adonias Filho passou grande parte de sua vida não apenas fazendo literatura, mas também escrevendo sobre literatura, será que quando um escritor assim age não está também pensando alto sobre obras possíveis? Será que todo texto

de um escritor sobre outros escritores não é um modo de se fazer literatura, de esboçar caminhos, de desvendar criações?

Estimulado pela palestra de Cyro de Mattos fui conversar com ele. Almoçamos. Foi uma maravilha. Perguntei sobre textos ainda não publicados de Adonias, ele que publicara uma coletânea de narrativas desse autor – *Histórias dispersas de Adonias Filho*, pela Editora da UESC, em 2011. Ele me indicou umas crônicas de jornal, coisa que depois reuni e publiquei este ano pela revista *Especiarias*, também da UESC.

Agora me chega seu livro, uma coletânea de textos diversos, fruto de palestras e estudos em momentos vários. Cyro de Mattos aqui com propriedade nos apresenta aspectos da biografia e produção literária de Adonias Filho. Trabalha tanto com a análise estilística quanto temática. Discorre sobre questões básicas como o regionalismo e a linguagem romanesca, e sobre outras menos frequentes como a representação do afrodescendente e do indianismo. Ao fim do livro, temos um levantamento de obras de e sobre Adonias Filho. Muito útil.

Creio que este livro é uma grande contribuição para tornar acessível a obra de Adonias Filho, ao balancear atenta escolha de trechos dessa obra com comentários pertinentes e bem propostos.

É, novamente, livro de escritor sobre escritor, com todo o cuidado e devoção de alguém que dedicou sua vida para a literatura. Creio que não pode haver melhor homenagem: ser lido por alguém que de fato ama escrever.

Por isso o livro é atravessado por uma qualidade estilística bem acentuada, mas que não obscurece a análise que é realizada. Isso é algo raro hoje em dia, quando vemos tanto ensaísmo sem objeto, tanta abstração ensimesmada, com a literatura como pretexto para voos narcisísticos.

Ao contrário aqui, o leitor vai se deliciar com a zona de contato entre escritores, e vai se sentir impelido a ler mais tanto Adonias Filho quanto Cyro de Mattos.

Há muito que se fazer ainda nos “estudos adonianos”. Precisamos de edições críticas de suas obras, de recolha daquilo que ele publicou nos jornais, em prefácios de livros, correspondência, traduções, anotações, esboços, rascunhos etc. Além disso, temos outras mídias: fotos, entrevistas, adaptações de sua obra para o cinema etc.

Esta publicação de Cyro de Mattos é um grande passo e um convite para iniciarmos uma nova relação com a obra de Adonias Filho.

Marcus Mota

(Doutor em Dramaturgia e professor da UNB)

Depois que a esposa morreu em 1990, Adonias Filho caiu em grande tristeza. Ficava deprimido, em seus vagares pela casa-sede da fazenda. Dizem os conterrâneos que morreu de amor, em 2 de agosto daquele mesmo ano, na casa-sede de sua fazenda, no sul da Bahia.

TRILHAS DO HOMEM

Homem reservado, Adonias Filho nasceu em Itajuípe, antigo Pirangi, distrito do município de Ilhéus, em 27 de novembro de 1915. Tinha um amor de perdição pela civilização cacaueteira baiana, de onde vinham suas origens. Viveu grande parte da vida no Rio de Janeiro onde prestou serviços relevantes nos cargos que ocupou na administração pública. Crítico arguto, ficcionista regional de alcance universal, seus livros contribuem para o fortalecimento de nossa identidade literária e da nossa cultura. Seu legado literário tornou-se um dos pontos elevados da literatura brasileira. A obra de Adonias Filho anda sendo esquecida ultimamente nos círculos literários. Seus livros não são reeditados no circuito nacional por editora de expressão. Não se vê em livros de teoria aplicada à práxis literária análises e estudos críticos de sua obra. Até o momento não se tinha escrito uma obra digna para o conhecimento de sua vida. *Adonias Filho – a força da terra* (2015) aparece agora para suprir a omissão. E a autora é a jornalista baiana Ludmila Bertié, neta do biografado.

Analistas, leitores e admiradores precisavam saber, através dos detalhes e situações, das trilhas percorridas por um homem que assumiu cedo o destino de ser escri-

tor. Momentos nada fáceis teve que enfrentar com sacrifício e persistência, doação e fé no que escolheu para ser na vida. Superou desafios, sem recuar de suas motivações espirituais, alimentadas na vontade de assumir a condição de ser que pensa e sente, desejoso de testemunhar o mundo no espaço das letras. E, na caminhada paciente, atingiu o ponto máximo com um desempenho superior, que só alguns conseguem na atividade escolhida para o empreendimento da vida.

Vocação legítima, determinação ferrenha e consciente do que queria ser perante a existência. Poucos sabem que seu pai, desbravador da terra na época da conquista, de origem humilde, tornado no tempo áspero próspero fazendeiro de cacau, chegando a desfrutar o posto de coronel, queria que o filho fosse um médico ou advogado. Houve um mal-estar decorrente da atitude de afronta do filho perante o pai, senhor de mando e comando da família. Pela primeira vez a vontade paterna não tinha, nesse tipo de escolha, eco no filho. Ser médico ou advogado era a meta que rendia prestígio e o bem-estar na vida. Ser escritor era uma atividade de risco, que a ninguém dava as condições ideais de sobrevivência e respeito. O ter sempre fora a regra, era o que sempre determinava a vida moldada no contexto econômico daquele tempo, com o seu rigor de atitude que, irreversível, comandava os costumes. O sonho era um desvio temerário. O jovem Adonias Filho assumiu o que estava nas veias, pulsava no coração, aquecia o pensamento. Leitor voraz, autodidata, o artesão da linguagem tornou-se, sem pressa, um dos grandes ficcionistas das nossas letras, operando o texto com sabedoria, imaginação densa e fecunda. Pôs na escrita descontínua dos romances o seu talento admirável, exteriorizado por meio de um estilo plasmado com pura poesia. Seu discurso, que auscultava os desvãos da alma humana, várias vezes com entonação bíblica e poesia, ultrapassou fronteiras. Assim foi fazendo chegar a outros

países histórias de gente vivendo no início da região cacauera, sob o comando cego do destino, episódios tristes de criaturas habitando o território mágico e mítico de Salvador da Bahia, respirando a noite sem madrugada do Rio de Janeiro, latejando o trágico até mesmo nos mares perturbadores da África.

De maneira eficiente, capaz de provocar o interesse do leitor crítico, harmonizou-se sua saga interior, feita de solidão, fé e persistência no fazer literário, com o drama recriado em meio da natureza bárbara, da selva impenetrável, povoada de perigos. Razões, danças, poesia, drama e perplexidades, tudo isso com o seu envolvimento trágico foi emergindo de um projeto estético dos mais sérios, responsável por uma das renovações da moderna literatura brasileira. De livro para livro, formou-se o legado sólido, fecundo na ideia, bem executado na expressão.

Na biografia do renomado romancista, bem pesquisada por Ludmila Bertié, ficamos conhecendo, nos detalhes, o relacionamento ancestral de Adonias Filho com a civilização cacauera baiana. A sua infância na fazenda do pai, o estudante do Colégio Ateneu, em Ilhéus, quando cursou o primário, e do Colégio Ipiranga, em Salvador, onde finalizou o secundário. A sua formação espiritual e literária, a crença ideológica, militância política de homem de direita, as afetividades com a esposa Rosita, os filhos Raquel e Adonias Neto, as particularidades com os netos.

A jornalista baiana escreve com amor, conhecimento e justeza em tudo que soube, investigou, separou e relevou desse autor de letra miúda, que escrevia primeiro a lápis e depois passava para a máquina de datilografar. Do perfeccionista, que escrevia, reescrevia, sempre insatisfeito na forma de narrar, da qual emerge um artesão virtuoso da linguagem no intuito de armar e contar melhor suas histórias.

A biógrafa, neta do consagrado autor, mostra como Adonias Filho aproveitou pessoas que conheceu e as recriou com humanidade em seus livros. É o caso de Augusto Padeiro, que vivia de vender pão naqueles longes despoçados das matas do sul da Bahia. Figura intrigante, ia de fazenda em fazenda com o balaio na cabeça levando o pão e um bocado de casos para contar a quem admirado assistia. Virou lenda naqueles ermos. Inspirou com o seu jeito instigante o personagem do mesmo nome no romance *Os servos da morte*.

Deu-se o mesmo caso de transposição para o nível literário com José Dias, que o jovem Adonias conheceu em um pedaço de terra perdido nos confins do Brasil. Homem humilde, trabalhador, achava que o comunismo salvaria o mundo porque era contrário ao egoísmo e à mesquinhez dos homens. Adonias achava que o comunismo só era bom na teoria, não merecia crédito uma doutrina que deixasse Deus de fora. As posições opostas não impediram que se tornassem amigos. A morte do amigo mineiro, assassinado com dois tiros quando vinha da feira, abalou Adonias Filho de tal maneira que, para sublimar o sentimento de pesar, transmutou um homem pobre, de bons sentimentos, no personagem generoso Natanael, do romance *Memórias de Lázaro*.

O contato com o chão bruto do cacau, as histórias que ouviu da gente que labutava a terra na épica conquista da mata, a vivência na cidade grande, a viagem à África integrando a delegação brasileira de escritores, a crença ideológica como intelectual de direita, mas que possuía um espírito cheio de humanidades, sem guardar ressentimentos, forjaram ao longo dos anos um homem com sua leitura particular do mundo, uma criatura de olhar introspectivo e com uma escrita singular de cujo imaginário resultou uma das imagens mais plurais da literatura brasileira, de teor pungente nas suas sínteses e profunduras.

Adonias Filho ocupou cargos importantes na administração pública brasileira, exerceu significativas atividades culturais. Foi nomeado diretor da editora A Noite (1946-1950), do Serviço Nacional de Teatro (1954) e da Biblioteca Nacional (1961-1971). Em 1966, foi vice-presidente da Associação Brasileira de Imprensa; de 1967 a 1973, exerceu a função de membro do Conselho Federal de Cultura; em 1972, presidiu a Associação Brasileira de Imprensa; e de 1977 a 1990, o Conselho Federal de Cultura.

Sua formação jornalística desenvolveu-se no Rio de Janeiro e em São Paulo. Foi colaborador em jornais importantes, como *Correio da Manhã* e *Jornal do Commercio*. Participou como crítico literário dos jornais *Hora Presente*, *A Manhã*, *Jornal de Letras*, *Diário de Notícias*, *O Estado de São Paulo* e *Folha da Manhã*. Exerceu a crônica na *Última Hora*. Tanta atividade em suas trilhas de vida, dedicada à imprensa e à gestão cultural, poderia tê-lo afastado de sua vocação literária. Tal não ocorreu porque tinha uma vocação legítima para ser escritor, um raro talento que não permitia que fosse diferente o homem que escolheu a literatura como leitura da vida. Jamais recorreu ao pai para sobreviver. Como tradutor e jornalista, buscou os meios para subsistir com dignidade. Alcançou cargos importantes por méritos. Nunca os cobiçou nem procurou confundir-los com a sua carreira de escritor.

Sempre colocou de lado os interesses contrários à cultura. Atencioso, sempre lúcido nas observações que fazia da vida, não se apresentava com festões e barulhos de um grandão das nossas letras. Certa vez disse que a criatura humana é o seu pedaço de chão, as raízes que cada um carrega para onde for, gente, linguagem, imagens, sensações, lembranças, bichos, saudade. Era preciso ter viajado muito e ser velho para saber que nada vale mais do que o pedaço de chão que cada um leva no coração.

O romancista de *As velhas* lembrou ainda que o tempo, como eterno sábio, era o guardador de mistérios e segredos. Se a ninguém é dada a oportunidade para escolher os pais, o chão, o povo, o momento de nascer e sair deste mundo pelo inevitável, que maiores mistérios se podia do tempo saber? Para ele, não existia psicologia do povo mais rica do que aquela que está na intimidade do nosso chão. Além de ser um escritor que transita em várias latitudes da linguagem e do tema, caracterizando com habilidade o cenário mítico onde se desenvolvem os acontecimentos vividos por seus personagens – Salvador, Rio de Janeiro, Luanda e Beira –, um romancista do homem e de suas verdades essenciais, em permanente mergulho no interior da vida, Adonias Filho é, ao mesmo tempo, um ficcionista que eleva a região cacauera baiana no corpo de nossas letras. É um escritor daquela civilização que ele viu nascer e desenvolver uma saga com a implantação da lavra do cacau, alimentada de cobiça e morte na época da conquista e povoamento da terra. Legítimo homem do cacau, transmudou a gente de sua terra para suas grandes criações, nas quais pulsa a paisagem bárbara de uma geografia específica, que interfere no destino de criaturas marcadas por sortilégios e paixões. Tornou-se assim um clássico de nossas letras, onde permanecerá enquanto viva for a língua portuguesa, como salienta Jorge Amado, em seu discurso, ao recebê-lo na Academia Brasileira de Letras.

Nos últimos anos de vida, mudou-se do Rio de Janeiro e foi morar com a esposa na sua fazenda Aliança, em Inema, perto de Itajuípe, no sul da Bahia. Depois de muito viajar pelos caminhos da cidade grande, retornava ao chão de suas origens para ali se fixar definitivamente. O poeta Telmo Padilha, seu compadre, conta que, no relacionamento diário com os empregados da fazenda, ele era aquele mesmo homem simples, amigo, mais para ouvir do que para falar. Seus empregados moravam em casas

dignas que tinham geladeira e televisão. Consideravam-no um pai que não tiveram. Alguns deles deviam-lhe favores, que não podiam pagar. Cheio de alegria, um deles chegou a exhibir um relógio de pulso que ganhara de presente. Outro mostrou uma camisa que o “doutor” lhe trouxera de sua viagem aos Estados Unidos.

Situação carregada de humanidade ocorreu certa vez quando falou para universitários sobre sua novela juvenil *Fora da pista*, que narra as aventuras de um velho e um garoto num caminhão pelas estradas do sul da Bahia. Ao ser indagado por um professor se a nossa civilização não devia fazer mais pela integração dos índios à nossa sociedade, respondeu que não podia e nem devia. Nós é que deveríamos nos integrar à sociedade indígena, pois não tínhamos nada a ensinar a eles. Quem tem muitas coisas a nos ensinar são os índios. Possuem uma noção de vida muito mais sábia e inteligente. Somente são agressivos quando tentam tirar-lhes o direito à vida. Curam-se com o remédio natural das plantas. Vivem com profundo sentimento comunitário. Amam os pássaros, os bichos, os rios. Não são ambiciosos senão o suficiente. Não foram eles que inventaram os produtos enlatados, as guerras nucleares, o terrorismo. Não brigam por causa de religião, mas amam a Deus à sua maneira. Não envenenam a água, a terra e o ar. Consideram a natureza como uma mãe generosa, que sempre se renova, mas se vinga quando agredida. Depois que a esposa morreu em 1990, Adonias Filho caiu em grande tristeza. Ficava deprimido, em seus vagares pela casa-sede da fazenda. Dizem os conterrâneos que morreu de amor, em 2 de agosto daquele mesmo ano, na casa-sede de sua fazenda, no sul da Bahia. Não conseguiu suportar a solidão com a perda da mulher e companheira.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR FILHO, Adonias. Adonias por Adonias. *Revista da Academia de Letras da Bahia*, Salvador, janeiro de 1987.
- _____. Já não me pertença. *Cacau/Letras*, Itabuna, Bahia, 1996.
- _____. A sabedoria da idade, discurso em comemoração ao septuagésimo aniversário em Itajuípe, Bahia, *Cacau/Letras*, Itabuna, novembro de 1985. BERTIÉ, Ludmila. *Adonias Filho – a força da terra*. Lauro de Freitas, BA: Solis-luna, 2015.
- PADILHA, Telmo. Juruna e Adonias Filho. In: *Canto de amor e ódio a Itabuna* Ilhéus, BA: Editus, Editora da UESC, 2004.

UM CRIADOR DA LITERATURA DO CACAU

Comemorou-se em 2015 o centenário de nascimento de Adonias Filho, retirando-se um pouco do esquecimento o escritor, que deixou em sua obra de novelista e romancista cinco livros tendo como cenário o sul da Bahia, na época da conquista da terra: *Os servos da morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952), *Corpo vivo* (1962), *Léguas da promessa* (1968) e *As velhas* (1975).

Aclamado pela crítica, publicado no exterior, reconhecido com prêmios de expressão, renovador das formas de narrar, Adonias Filho passou a infância no interior das fazendas do pai. Foi por lá que escutou e guardou as histórias contadas pelo próprio pai e por trabalhadores das roças sobre o tempo fabuloso em que a lavoura cacauete dava os primeiros passos na selva inóspita e escura, povoada de perigos. Aproveitou tempos depois as histórias que escutara quando menino na construção de seu projeto estético de ficcionista com base numa geografia mítica.

Com o foco nos textos de ficção em que reinventa a zona cacauete baiana, no tempo do desbravamento, merece algumas observações a narrativa “O Brabo e Sua Índia”. A narrativa dramática foi incluída em *Histórias dispersas de Adonias Filho*, livro póstumo, que foi organiza-

do por este articulista. Já nos deparamos aqui com uma intensidade trágica do melhor Adonias Filho; também notamos como a língua começa a ser trabalhada para se livrar de expressões vulgares e, no léxico sincopado, servir de captação das limitações do ser humano em ambiente primitivo, marcado de rusticidade nos gestos instintivos de suas criaturas.

Narrativa densa, estilo sintético, mais para o vertical do discurso em suas introspecções tensas do que para a exposição objetiva de cenas ligada ao fato, a história de “O Brabo e Sua Índia” acontece no tempo em que Itajuípe era um arruado. É possível que tenha sido essa uma das primeiras histórias escritas por Adonias Filho, tomando como ambiência a região cacauieira baiana, na época dos primeiros passos de uma humanidade visceralmente rústica quando então o sistema não estava organizado.

As histórias que seguem na coletânea *Histórias dispersas*, “O Nosso Bispo”, “A Lição” e “A Volta”, também acontecem no sul da Bahia. Nessas três narrativas, Adonias Filho apresenta-se com um estilo despido da sua habitual violência, mas com a força sugestiva do escritor que ele também é quando então recorre ao lírico e ao poético. O autor dotado de uma lírica convincente diz, nessas histórias, do amor, esperança, bondade, ternura e liberdade.

Ressalte-se que, nos caracteres do regionalismo, está presente o enfoque do típico e do peculiar, inclusive da fala, tendo por fundo uma região, cujas condições são refletidas no conteúdo, conferindo-lhe nota especial. O que faz uma obra regional é o fato de mostrar-se presa, em sua matéria narrativa, a um contexto cultural específico que se propõe a retratar e de onde vai ser aproveitada a substância do conteúdo. Isso não a impede de adquirir sentido universal pelo seu significado, desde que em sua estrutura ocorra o equilíbrio perfeito de fundo e forma, sejam enfocadas as essencialidades da criatura no seu ser-estar no mundo. Afigura-se de particular relevância, por-

tanto, a assimilação do dado regional, da realidade sociológica com sua transformação em matéria literária e realidade estética.

Atrás do homem de determinada região, com sua típica problemática existencial, está presente o que é próprio de qualquer ser humano onde quer que esteja. Razão e emoção, pensamento e sentimento, mesmo que esses elementos estejam subjugados pelo comportamento instintivo. Em Adonias Filho, há um regionalismo de integração de culturas na região, mas que alcança o universal nas significações pulsantes de forças que regem o destino. Resulta a culminância do universal em razão de seu fundo mítico, trágico, que a humanidade sensível e pensante desse escritor revela ao apresentar a vida em cada peça de ficção construída no silêncio e beleza de sua imaginação.

Sua técnica moderna de narrar uma história, seu estilo com frases invertidas, sua dicção poética, sua linguagem descontínua e digressiva, seus personagens anulados de bons sentimentos em razão do ambiente bárbaro que os cerca, conferem-lhe, ao lado de Jorge Amado, o lugar de legítimo criador de uma literatura com base na temática do cacau, responsável pelo fortalecimento e ampliação do corpo ficcional brasileiro.

Uma das vozes fundamentais da melhor literatura de todos os tempos, influenciado pelos dramaturgos gregos, por Shakespeare, pelo cinema, suas criações ressoam como entonações ritmadas com os sortilégios da morte. Com significações profundas do homem em si mesmo, seu discurso moderno alcança o universal tomando como ponto de partida o homem de uma região assente em singular modo de vida.

A narrativa na aventura da linguagem opera aqui com períodos curtos, exercita-se agora com o sujeito posposto, o uso valorizado do gerúndio e infinitivo, a supressão do verbo na frase sincopada. E, assim, a escrita

veste-se de um procedimento que impressiona, visando aprofundar a língua na alma brasileira, sem perder com isso o lastro que lhe deu vida, as suas raízes portuguesas. Elementos novos, vindos pelas conquistas do Impressionismo, Simbolismo, cinema, são utilizados pelo talento do autor baiano na estruturação de suas grandes criações. Do uso hábil desses recursos, que se casam com uma inventiva rica de ficcionista legítimo, é que resulta em Adonias Filho um regionalismo de integração de culturas a alcançar o universal.

REFERÊNCIAS

AGUIAR FILHO, Adonias. Adonias por Adonias. *Revista da Academia de Letras da Bahia*, Salvador, janeiro de 1987.

_____. *Sul da Bahia: chão de cacau. Uma civilização regional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

MATTOS, Cyro de. *Histórias dispersas de Adonias Filho*. Ilhéus, BA: Editus, editora da UESC, 2011.

REGIONAL DE ALCANCE UNIVERSAL

Uma das perpendiculares da moderna ficção brasileira é detectada em Adonias Filho como resultado da união combinada entre inspiração e transpiração. Conhecedor do teatro grego, da mitologia com seus deuses e heróis clássicos, da literatura inglesa e francesa, crítico arguto, preocupa-se com o problema das formas no romance. Herdeiro de Dostoievski, admirador de William Faulkner e Henry James, usa em sua prosa de ficção densa o monólogo interior, relega o tempo em sua cronologia linear, reinventa a estrutura do romance regionalista, fazendo nascer um novo discurso de alcance universal, tanto na constituição organizacional como na temática. No texto elíptico pulsa um estilo nervoso, tantas vezes poético, carregado de significados.

A experiência histórica de caráter épico decorrente da implantação da lavra cacaueteira no sul da Bahia tem início em 1746. O processo que irá forjar uma civilização singular através da conquista da terra toma impulso no período compreendido entre 1820 e 1895. Estudiosos apontam a consolidação da civilização cacaueteira baiana em 1930. Com caracteres próprios, essa civilização irá construir uma identidade cultural ao longo dos anos. Atravessará ciclos, emergirá de vilas e cidades, organizará o

sistema social e viário, formará um território constituído de mais de cem municípios, chegando a ocupar uma extensão geográfica de 90.000 km². Sua população supera hoje a marca de mais de 2 milhões de habitantes.

A saga de teor épico, cobiça e morte vai ser recriada na novelística brasileira por Jorge Amado com um cancionista dramático, social e lírico. Mas é com Adonias Filho que essa saga de violência e sangue ultrapassa a realidade circundante para alcançar dimensões míticas em que entram criaturas habitando um território de força fatalista, carregadas de penetração psicológica. Com sua dotação humana moldada pela natureza primitiva do ambiente, as criaturas vivem nos limites de trágica atmosfera, acumulam estados do pensamento rudimentar e se mostram na atitude determinada pela força cega do destino.

O conteúdo ideológico com as determinantes de raça, meio e momento não inibe a inventiva de Adonias Filho. Não represa a sensibilidade do ficcionista, que possui uma maneira de narrar com surpreendente força sugestiva. Sua arte literária é sentimento humano trabalhado em nível do estético, metáfora aguda como forma de conhecimento da vida pelo viés metafísico, mítico, reflexivo do ser. A ensaísta Maria da Conceição Paranhos demonstra com lucidez, sustentada em instrumental teórico exemplar, bem aplicado à práxis literária, que a ficção de Adonias Filho configura-se nos limites da representação épica com forma dramática.

De um de seus personagens, Alexandre, é a observação de que a fome ou o egoísmo, como o cão disputa o osso a outro cão, leva um homem a matar outro por um pedaço de terra. É desse egoísmo cruel e monstruoso, que brota da terra bruta, a fazer parte do homem em nervos e sangue mais que um pedaço de chão, a valer tanto quanto a mulher, que o palco mítico envolto por linguagem cifrada vai ser montado na região cacauceira da Bahia, para em ambientes, caracteres, ações episódicas e conflitos proje-

tar o drama existencial de criaturas degradadas perante a experiência no mundo sob a ordem de um destino trágico.

O primeiro romance de Adonias Filho, *Os servos da morte*, é visto pela crítica como uma reação ao romance regionalista de enfoque social. O autor já demonstra no livro de estreia a intenção de romper com a narrativa onisciente tradicional, deixando de lado os elementos de princípio, meio e fim, que informam na sequência horizontal o que se pretende narrar. Embora o narrador assuma o primeiro plano na condução do assunto, a objetividade épica dos acontecimentos é minada agora pela interioridade que reveste o foco narrativo. Observa-se que o romancista foge do registro exterior de uma realidade típica, cuja natureza social é formada por gente, lugar e circunstância, especificidade da linguagem e psicologia particular como referenciais de um painel exótico. Prevalence sobre o documentário o mundo subjetivo de cenas e situações, narradas com o uso de linguagem digressiva e descontínua.

A região cacauieira da Bahia é tomada em *Os servos da morte* apenas como ponto de partida, dado que engenho e arte do escritor sensível e cômico de suas metas logram interpretar um território selvagem em outro território, passional na atmosfera de presságios, e que pulsa nos batimentos agudos pelo interior das criaturas o som e a fúria dos que servem à morte. O ficcionista competente ausculta as raízes do mal, que em essência extirpa dos instintos gestos como bondade, esperança, solidariedade e amor. O mal aqui vence, atormenta e destrói esses servos capazes de impulsos sanguíneos calcados na vingança. Do clima de solidão e desesperança, que marca o romance, em suas páginas revestidas de sombras e pesadelos, devãos e terrores provocam no leitor a reflexão sobre a condição humana no universo. Emerge do estilo nervoso a metáfora sobre o ordenamento no caos. No

livro da natureza, em aberto, infinito, repercutem verdades essenciais através das visões filosófico-religiosas da existência. Assim, podemos pensar que sem Deus o homem está perdido, convive com suas danações infernais, aniquila-se na degradação de atormentados momentos dos instintos.

Memórias de Lázaro, o segundo romance adoniano, é, na opinião do crítico Almeida Fischer, uma obra-prima da literatura de língua portuguesa de todos os tempos, juntamente com *Corpo vivo*. Referenciais limitados da expressão utilizados na estrutura de *Os servos da morte* dão lugar dessa vez ao estilo condensado que escorre harmonioso, com entonação bíblica em algumas passagens. A língua é trabalhada no léxico sincopado, serve com surpreendente força sugestiva para captar as danações e limitações do ser humano, vai se incorporar ao texto como um de seus elementos importantes. A região cacauieira da Bahia outra vez é transfigurada no texto belo e vigoroso, pungente em significação essencialmente metafísica. Centrada na memória, retalhada no tempo, projetada no imaginário, transmuda-se naquele vale perdido no mundo, imutável, “indomável e livre, bruto e cruel” (p. 17), onde obscura é a alma e duro o coração.

Corpo vivo é o romance mais popular de Adonias Filho. O escritor de estilo cadenciado, de metáfora apurada a dar novas perspectivas à estrutura da obra romanesca, encontra-se na afirmação de sua consciência criadora. Exerce o recurso dos personagens que narram, intensos na representação do drama, movimentando-se em ações e episódios como se fossem feras. Das cenas de conteúdo telúrico, esse romance de cortes cinematográficos não esconde o lado idílico de seu fundo imaginário, atenuando até certo ponto sentimentos violentos vividos pelos personagens de natureza bruta, no clima de aventura e vingança.

A história simples acontece com um jagunço que viu, quando menino, a família ser vítima de uma chacina. Educado por Inuri, um parente, Cajango vai crescer no desejo de vingança. Só um romancista da grandeza de Adonias Filho poderia ocupar-se com uma história simples como a de *Corpo vivo* e fazer com que o leitor achesse como cúmplice do assunto um percurso de ódio e vingança para no final se encontrar com a visão promissora do mundo através da restituição equilibrada das forças da natureza. Um prodígio de criação literária é alcançado pela força criativa do romancista. O virtuosismo técnico do escritor, numa simbiose perfeita de discurso e escrita, arrasta o leitor no drama, da primeira à última página. O tratamento digno que é dado ao índio e ao mestiço por Adonias Filho sugere aqui um indianismo de José de Alencar em nossos dias, assinala a ensaísta checa Pavla Lidmilová em *Alguns temas da literatura brasileira*.

Nas narrativas de *Léguas da promessa*, o criador de personagens marcantes da zona cacauieira baiana vai conceber e executar a matéria-prima de sua criação sob forte condensação de valores, os quais irão simbolizar a vida numa geografia elementar, determinante da cosmovisão dos seres humanos em seu estar no mundo. Nos mistérios da natureza selvagem, o sentido transitório de seres e coisas salta do texto com sabedoria lendária. Na narrativa de composição esmerada, que se expressa como forma de cognição, criaturas nos confins de léguas da promessa são exibidas em sua condição primária, de profundo significado poético e existencial. O lírico, que já tinha se manifestado nos personagens Augusto Padeiro em *Os servos da morte* e Natanael em *Memória de Lázaro*, dessa vez é mais ampliado nos personagens das novelas “O Túmulo das Aves”, “O Rei” e “Simoa”.

A percepção do drama humano, emotiva e crítica, dialoga sem deturpação do plano natural do mundo. A imaginação do autor consciente do ofício coloca na alma

dos personagens certo lastro de esperança, a humanidade é revestida de lirismo latejando nos nervos e sentimentos elementares. Isso é visto, por exemplo, em “O Túmulo das Aves”. O fazendeiro Gonçalo, já velho, toma consciência da morte no voo das aves sobre o rio, com as mais velhas caindo para o túmulo. A visão das aves em voo tumular motiva-lhe o gesto generoso em que ele é impellido a entregar suas terras a um negrinho enjeitado pelos ciganos e a um bandido foragido. Ou em “Simoa”, a mulher negra que segue solidária com o seu povo na terra deserta, em busca do mar. Ou, ainda, em “O Pai”, que é enterrado vivo pelos três filhos no meio do curral, na presença de todos os cachorros e algumas ovelhas, porque dessa maneira eles sabiam que o domador escutaria o salto dos cavalos, os gritos deles no trabalho fazendo a vida, que estava em cima.

Com *As velhas*, a trama que se desenrola no cenário primitivo do sul da Bahia apresenta-se, em sua forma associativa de situações episódicas, por personagens que também narram, projetam no texto o destino fatalista de quatro mulheres. Nas zonas plenas de ferocidade, paixão, vingança, aventura, pode ser visto aqui como o romance brasileiro habilmente trabalhado no espaço da tragédia atinge a culminância.

Quatro são as velhas: Tari Januária, a índia pataxó, viúva de Pedro Cobra, a quem Tonho Beré acha, não por ser a mãe, mas com orgulho no coração, ser a maior de todas; Zefa Cinco, a que não treme a mão no rifle, mandou cinco brutos para o inferno, viu pai e mãe assassinados, a filha Asa ganhar o mundo com um caçador como uma inimiga e os dois meninos serem estraçalhados por um casal de onças; Zonga, uma rainha negra, “alta de quase dois metros, velha de 80 anos, magra de mostrar o esqueleto, não precisa de energia para comandar” (pp. 67-68) e, por fim, Lina de Todos, miudinha, enrugadinha, “os cabelos enrolados para cima que laço de embira pren-

de no coque apertado” (p. 104), a que venceu neste mundo doenças e pisaduras, sofrimentos e desgraças, tendo no corpo o sangue pior que veneno de cobra. O autor baiano, de sangue grapiúna, vai buscar mais uma vez na infância da região cacauera da Bahia os motivos que lhe permitam a exibição de caracteres múltiplos para mover paixões e cenas das mais surpreendentes nos efeitos dramáticos. Sabe-se que a arte clássica dos gregos salienta o enredo como aspecto importante da tragédia. Mostra os caracteres delineados e prepara incidentes de tal modo a prender e exaltar a atenção. Em *As velhas*, Adonias Filho torna imprevisível o desfecho do episódio que decorre do tempo entrecortado na narrativa, fundida com a sondagem interior dos personagens, contíguo na linguagem descontínua e digressiva. Oculto o enredo, o autor concentra a força criativa na poética do discurso e na multiplicidade de vozes informativas sobre a violência da existência em ambiente primitivo. É Tari Januária que conta as situações trágicas vividas por seu homem, Pedro Cobra, e Zefa Cinco as de seu brabo, Chico Paturi, enquanto Zonga relata as de Coé.

Tari Januária, Zefa Cinco, Zonga e Lina de Todos vão ter suas vidas reconstituídas pela narrativa que flui na voz e lembrança de outros personagens. Alguns secundários, como o arrieiro Sô da Soveia e o plantador Argolo Bom Cacau, este o primeiro a chegar nas terras de Buerarema com as sementes para o plantio do cacau. Como na tragédia grega, composta das partes falada e cantada, há em *As velhas* o curumim Uirá, o passarinho, que inventa música ora alegre, ora triste, a exprimir nas sombras da selva a fusão harmoniosa e, ao mesmo tempo, complexa dos elementos líricos e dramáticos que estão na natureza.

“Tonho Beré explica que ele, Uirá, tem a música dos pássaros na garganta e nos lábios. E por causa disso, um imitador dos pássaros e um tocador de flauta,

foi que Tari Januária mudou o nome dele para Uirá.”
(p. 113)

As velhas é o romance de quatro heroínas com a alma bárbara como bárbaro é o meio onde vivem. Quatro velhas de aparente fragilidade, mas poderosas nas decisões, lembranças, desejos, vinganças.

Energia incomum pulsa na alma primitiva de cada uma delas. São quatro velhas capazes de todos os ódios nos confins da selva. Tari Januária quer os ossos de Pedro Cobra antes de morrer, Zefa Cinco deseja ver Asa antes de morrer, a filha que fugiu com um caçador como uma inimiga.

A trama no romance *As velhas* consiste nesse desejo da índia Tari Januária em ter os ossos de seu homem, antes de morrer. E o movimento do drama vai decorrer, com eficiência e interesse, da travessia corajosa que Tonho Beré, acompanhado de Uirá, empreende na selva fechada como um poço escuro. Desde as matas fechadas de Itajuípe, adentrando-se pelas florestas de Almadina, Itororó, Camacã e Buerarema. Romance de grande força telúrica, com o tempo descontínuo, mas contíguo, na narrativa a escorrer da voz dos personagens, os diálogos poucos, apenas usados no momento exato, a ação que surge da memória, a exhibir os conflitos e ações episódicas, tem o poder de mostrar em torno da travessia macabra de Tonho Beré que a obra literária resulta de um equilíbrio de concepção e execução, de construção formal apurada, que não é constituída apenas de cenário, linguagem informativa ligada ao fato e à imitação fotográfica da vida. Antes de tudo é a vida com gente de carne e osso, revelada na ação dos personagens, auscultada através de seus estados mentais, acumulada na passagem do tempo que fixa a personalidade.

Acontece também em *As velhas* a representação dramática do mistério da vida e da morte. Vozes, visões e

narrações dos personagens forjam o conjunto de cenas e situações, chamando atenção a dinâmica que o ficcionista imprime na escrita para mostrar o destino que, através de forças funestas, consome as quatro heroínas. Mulheres de natureza enganosamente elementar têm seus olhares distantes, sonham acordadas, mostram-se na pele do tempo submersas nas entranhas do passado trágico. Elas sabem como escura é a selva, o mundo tem seus caminhos desconhecidos, não lhes causa espanto quando se fala aos mortos antes de começarem a apodrecer, e estes, também, escutam os vivos. Zonga viu a mãe Aparecida falar ao corpo de Calupo e prometer que nada faltaria à filha. E, menina de 11 anos de idade, viu Calupo segurar a mão do velho Mateus, já morto, para dizer: “Vá em paz, velho, e não se perca na escuridão.” (p. 85) Romance que restabelece as forças da vida na união de Uirá e Marimari, *As velhas* é ressaltado pelo crítico e tradutor americano Fred Ellison no que o tema possui de universal. Para o Professor Emérito da Universidade do Texas, em Austin,

the universal themes of courage and vengeance, death and redemption, are in some respects comparable to those found in such works as Corpo vivo and Léguas da promessa. (Os temas universais de coragem e vingança, morte e redenção são em alguns aspectos comparáveis àqueles enfocados em obras como Corpo vivo e Léguas da promessa) (p. 10)

Problemas interiores dos seres humanos ocupam a estrutura romanesca de *As velhas*. A motivação das quatro heroínas circunscreve-se ao espaço problemático de obsessões veementes. Nasce da vontade de Tari Januária de que os filhos sejam homens corajosos no mundo hostil e impenetrável da selva, daí querer antes de morrer os ossos do marido, pois dos braços e das pernas irá fazer com

eles os cabos de quatro lâminas de facão. “Que filho não seria valente com os ossos dele na mão?” (p. 125)

A ensaísta Lúcia Miguel-Pereira observa que nos caracteres do regionalismo está presente o enfoque do típico e do peculiar, inclusive da fala, tendo por fundo uma região, cujas condições são refletidas no conteúdo, conferindo-lhe uma nota especial. O que faz uma obra regional é o fato de mostrar-se presa, em sua matéria narrativa, a um contexto cultural específico, que se propõe a retratar e onde vai haurir a sua essência. Isso não a impede de adquirir sentido universal pelo seu significado, mensagem portadora de humanidades e reflexões de teor metafísico.

Atrás do homem de determinada região, com sua problemática existencial, sua experiência empírica perante a existência, sua maneira de conhecer o mundo pelos sentidos, sua fala usada na vida diária como nota especial, está presente o que é próprio dele onde quer que esteja, sentimentos e compreensões, mesmo que esses fatores aconteçam em gradações primitivas. Pode o homem da região cacauera da Bahia, na primeira fase de sua história, não ter o coração sentimental porque rústico, mas nem por isso deixa de ser destituído de alguns fios de ternura em seu estado bruto da emoção. Nessa condição, íntimo de sua língua, capaz de transformá-la em linguagem e expressão pessoal, usando com habilidade os meios para a criação do texto literário, cabe ao autor de ficção regional, que tenta alcançar o universal, revelar os impulsos instintivos dessa criatura, que também é dotada de candidez, embora elementar, de humanidade no pensamento primitivo em que se exprime através de impulsos, no seu difícil gesto de viver. Desdobrar de maneira harmoniosa na escrita valiosos sentimentos e pensamentos dessa criatura decorrentes do contexto típico em que está inserida, como vínculo e gravidade do existir, até mesmo quando se encontra em estados mentais de primitivismo, constitui o desafio que o ficcionista terá de ultrapassar quando

escolhe certo regionalismo espiritual como o espaço ideal de sua criação estética.

Adonias Filho é um escritor de alto nível estético, ultrapassa o regional e alcança o plano universal porque em sua narrativa, em que há muito de simbolismo, prevalece o mítico. A paisagem humana não é trabalhada em nível do típico, exótico, o cenário releva-se nos contornos e visões para a projeção de uma geografia mítica, revestida de originalidade e simbolismo. No espaço telúrico do ficcionismo brasileiro, que se realizou em sua evolução com o ufanismo, o decorativo, o nativismo, o documental, destaca-se agora a linguagem a serviço de nova forma de tecer o romance, estruturá-lo com elementos novos na fabulação do trágico como representação dramática da vida. Repleta de tensões e choques, sortilégios e simbolismos, que criaturas fornecem no ambiente primitivo, a narrativa bem trabalhada emerge do texto, nesta oportunidade, com os elementos constitutivos da estrutura impregnada de sabedoria do autor na consciência do ofício.

Concebe-se, executa-se pelo artesão exemplar, como fatura do silêncio e da beleza de voos imaginativos.

REFERÊNCIAS

AGUIAR FILHO, Adonias. *Os servos da morte*. Rio de Janeiro: GRD, 1965.

_____. *Memórias de Lázaro*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952.

_____. *Corpo vivo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

_____. *Léguas da promessa*, novelas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

- _____. *As velhas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- BRASIL, Assis. *Adonias Filho*, ensaio. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1960.
- _____. A nova literatura brasileira. In: *A literatura no Brasil* (direção de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1971.
- ELLISON, Fred. Adonias Filho. In: *Dictionary of literary biography*, volume One Hundred Forty-Five, *Modern latin-american fiction writers*, Detroit, A Bruccoli Clark Layman Book Gale Research Inc. Detroit, Washington, D. C., London, 1988 (pág. 10).
- FISCHER, Almeida. *O áspero ofício*, crítica. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1983, pág. 66.
- LIDMILOVÁ, Pavla. *Alguns temas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1984, pág. 113.
- MATTOS, Cyro de. *O chão de cacau em Adonias Filho*. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 1991.
- PARANHOS, Maria da Conceição. *Adonias Filho: representação épica da forma dramática*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- PEREIRA, Lúcia-Miguel. *História da literatura brasileira – prosa de ficção*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

DA LINGUAGEM ROMANESCA

Em *Literatura e linguagem*, a ensaísta Nelly Novaes Coelho conceitua a língua como um sistema de elementos vocais que se impõe como regra a todos os integrantes de determinada comunidade. O indivíduo por si só não pode criá-la porque lhe é exterior. Nasce de um tácito entendimento, do pacto entre os que integram uma comunidade. Esse sistema de elementos vocais é um produto coletivo e estático, e para exercê-lo faz-se necessário um aprendizado. É objeto de estudo da Gramática.

A linguagem é a parte da língua usada pelos indivíduos na comunidade para comunicar ideias. Não é uma função biológica como o respirar, que já nasce com o ser humano quando vem ao mundo. É fenômeno que decorre da nossa natureza gregária, manifesta-se porque precisamos dela para comunicarmos e dizermos do mundo, de pessoa a pessoa.

A capacidade humana de expressão verbal acontece com a língua e a fala. Ainda segundo Nelly Novaes Coelho, “língua é a linguagem coletiva, sistematizada ou codificada; fala é a linguagem individual, oral; linguagem é toda expressão falada ou escrita.” A linguagem como produto individual e dinâmico é objeto de estudo da Linguística, da Estilística ou da Poética.

A linguagem literária busca expressar estilisticamente a beleza, a emoção ou a verdade essencial de uma realidade ou experiência. A linguagem científica é mensagem verbal intencionalmente referencial, vinculada ao fato, informativa no que pretende dizer, seja qual for o conteúdo: econômico, histórico, sociológico, filosófico, religioso, político etc. Não há nenhuma função linguística em estado puro. Na linguagem literária há também a informativa e nesta encontramos elementos de natureza literária. O objeto da obra, consignado pela intencionalidade, permite classificar sua linguagem como literária ou não. O reconhecimento da linguagem literária depende da maior ou menor capacidade criativa de seu autor.

E o que é literatura? É arte, um ato que resulta da criatividade humana, que se expressa com os sinais visíveis da escrita para tocar a emoção, levar o mundo à humanidade. Esse ato criador é operado através da palavra, que, em suas múltiplas significações, produz um universo autônomo, onde os seres, as coisas, os fatos, o tempo, o lugar, o espaço e o modo assemelham-se aos que são identificáveis nas relações objetivas do mundo real que nos cerca, mas que ali transformados em linguagem assumem uma dimensão diferente, pertencem ao reino da ficção.

Literatura é um sistema de signos. Como todo ser vivo, que é organizado em células, vasos, tecidos, vísceras e funções, a literatura também possui um corpo, que é a matéria verbal. Esses signos organizam-se em frases, discursos, ritmos, melodias, estrofes, rimas, prólogos, capítulos, períodos etc. Literatura é a expressão verbal artística de uma experiência humana. A obra literária é feita de palavras que formam frases, que pertencem a registros diferentes da fala, como nos diz Todorov (*Estruturalismo e poética*).

Os romances de José de Alencar tratam das gentes e da terra brasileira. O tratamento dado aos assuntos reve-

la essa alma brasileira, em função da sintaxe e modismos inseridos no texto. Tema e linguagem dos romances de José de Alencar são provenientes de um autor que à época mais tinha a alma brasileira quando então nossa literatura mostrava-se dependente de outras literaturas.

O espaço telúrico do ficcionismo brasileiro configurou-se em sua evolução com uma linguagem ufanista, decorativa, nativista e documental. Em fins do século XIX e começo do XX, período denominado de eclético em nossas letras, nossa prosa de ficção, principalmente o conto, vai procurar no espaço geográfico do interior os elementos necessários para documentar a realidade e renovar nossa sensibilidade. Alguns ficcionistas procuravam ver o Brasil dentro do Brasil e, nessa postura, incorporadora de nossas gentes e coisas à nossa cultura, desejavam fortalecer a nossa identidade. Ressalte-se nessa maneira de ver o Brasil dentro do Brasil, distante do espírito imposto pela *Belle Époque*, o comportamento de Euclides da Cunha, Lima Barreto, Hugo de Carvalho Ramos, J. Simões Lopes Neto, Monteiro Lobato, Alcides Maia, Afonso Arinos, Lindolfo Gomes, Valdomiro Silveira e Manoel de Oliveira Paiva.

O romance regionalista de 30, com José Américo de Almeida, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, retrata, em quadro e imagem, o universo brasileiro que se mostra no micro duma região nordestina. Em linguagem e paisagem, problema e drama, folclore e comportamento, é algo assim eficaz como criação literária, capaz de representar a personalidade típica de um povo.

Depois do romance de 30, uma nova fase de nossa literatura vai se preocupar em questionar o sistema linguístico. Segundo o romancista e crítico Assis Brasil,

“No caso do romance, a sua renovação se processa exatamente a partir da intenção do autor de modi-

ficar a língua, o seu instrumento de trabalho. Partindo desse princípio, o escritor é quem cria as possibilidades de renovação da língua, dando como resultado o que ele tanto procura: a linguagem. A linguagem ficcional.” (In: *Adonias Filho*, Assis Brasil, pp. 16-17.)

Procedimentos dos mais avançados de renovação esteticista da moderna prosa de ficção brasileira configuraram-se em João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Autran Dourado e Adonias Filho. Nova concepção de arte literária se processa na estrutura e linguagem. Elementos de vanguarda do século XX incorporam-se à textura ficcional. O mundo adquire agora forte carga de sentidos por meio de vozes múltiplas; o imaginário se expressa em modelar carpintaria e inventiva formal.

Com esses quatro romancistas, a sintaxe tradicional subverte-se, o tempo da narrativa onisciente é desprezado e, subjetivado nos limites de prosa e poesia que se fundem, anula uma lógica visível. A linguagem consciente, usada como recurso literário, não reproduz os níveis fônicos e psicológicos para transpor simplesmente o real, imitando-o tal qual ele é. Torna-se instrumento de mergulho existencial ou metafísico nos personagens que vivem a atmosfera ou se movimentam na ação dos episódios, e até narram, instaurando o discurso do pensamento, paralelo ao discurso do autor que relata, indiretamente, desligado do fato. E, quando também narram, os personagens recuperam o idioma, pensam a ação e transcendem a psicologia comum.

Certa crítica comete erro de aferição quando observa que Adonias Filho não exagera a estilização, mas escreve elegante demais para poder retratar um meio rural, com diálogos bem escritos que o homem do campo não sabe dizer. A acusação a Guimarães Rosa é o inverso: ele exagera a deturpação dos vocábulos em mistura com

latinismos e termos eruditos, que dificilmente seriam encontrados no falar do interior. O ficcionista mineiro escreveu romances para filólogos, tanto que revolucionou a linguagem literária usando neologismos, valorizando arcaísmos etc.

Saliente-se que, quando mostram o interior do Brasil, tanto Adonias Filho como Guimarães Rosa documentam a realidade nacional através da arte onde estão implícitos a denúncia, a crítica, o problema social e histórico, e, em essência, o homem em sua dimensão mais profunda, submerso na parte noturna do ser. Despojado dos excessos românticos, Adonias coloca o homem em sua dimensão universal diante do leitor. Consegue recursos originais, onde predominam a musicalidade, a densidade, o travamento sintático e uma entonação bíblica ritmada com o sentido profético. Aqui conhecemos um criador de um mundo bárbaro, de mistério, de violência, de fatalidade, varrido por um sopro de poesia vigorosa na aventura da linguagem, de elevado nível criativo a serviço do conteúdo que pretende aludir e transmitir como percepção estética do mundo.

Um personagem rústico, primitivo, iletrado, desalçado, violento, destituído de qualquer ternura, não precisará que seja situado na obra ficcional como ele fala no seu mundo real. Quem pensar o contrário comete equívoco lamentável. O ficcionista não tem essa obrigação de retratar fielmente a realidade circunstante. Ele propõe essa realidade formada no plano das relações objetivas como projeção do seu pensamento mágico, inventivo, com muito pouco do pensamento lógico, desenvolvido por meios de raciocínios corretos e realistas. É preciso não esquecer que um ficcionista, como artista da palavra e inventor da vida, funciona como portador dos sinais visíveis da escrita no campo do poder ser, portanto, no espaço criativo das possibilidades.

No caso de Adonias Filho, tal dimensão é alcançada graças a uma linguagem incisiva, cortante, que infunde aquela atmosfera de pesadelo, violência e sangue. Não será preciso que seja inserida em sua obra uma enxurrada de termos locais regionais. Alguns dirão ainda que essa ausência de cor local na linguagem funciona na narrativa como algo estranho, deturpa a realidade com uma combinação de frases mais para o erudito do que para o plano regionalista. Por estar no plano de uma realidade particular, subjetiva, de legítima criação com engenho e arte, sendo sua a visão que tem do mundo, a obra de um romanista é o seu depoimento, a sua denúncia e a sua maneira de interpretação do real.

A prosa do escritor Adonias Filho resulta de um projeto estético concebido e executado com paciência e sensibilidade. A linguagem se assenta em dois comportamentos: a sua frase nunca se distende em descrições desnecessárias, é curta, corta como lâmina afiada, sendo ao mesmo tempo reveladora das camadas espessas da criatura pelos desvãos dos instintos. Quando se espraia, em poucos casos, é luminosa, sustenta-se no gerúndio para descobrir seres e coisas dentro de uma realidade subjetiva, do autor em tudo que lhe é permitido criar. O tempo verbal que distende a ação em episódios contíguos, formando corredores na memória, nela busca uma duração psicológica, imóvel, ausente de movimento no tempo sequenciado com os elementos tradicionais do princípio, meio e fim. Já em Guimarães Rosa a prosa organiza-se com o canto e plumagem das palavras, a linguagem plurissignificativa brilha em camadas múltiplas da significação.

Outro recurso que encontramos na linguagem romanesca do autor de *As velhas* é a inversão do sujeito e predicado, procedimento que dá um tom solene e conseqüente áurea mítica. O tom solene da linguagem é um dos recursos usados na tragédia grega. No processo

de mitificação de determinada humanidade emerge a linguagem densa no significado para que os personagens apareçam quase sob uma dimensão sobrenatural. Os instintos regem a ação dos personagens. A linguagem soberba concorre para que o espanto e o horror causem o assombro, a estupefação alcance o ponto elevado no final trágico de uma representação dramática, melhor e intensa. Sobra em Adonias Filho sensibilidade poética, um conhecimento exato do valor da palavra, a noção de sua força, o exercício de um poderio retórico espantoso, que lhe supre as deficiências estilísticas apontadas pela crítica quando incorre em repetições que formam um bloco monótono no que pretende dizer.

O instrumental linguístico desse escritor se serve de localismos e expressões usadas na região cacauqueira baiana, no tempo de infância da selva, mas transpostos de maneira hábil e oportuna no tecido em que escorre o texto. São utilizados termos como *ripa*, *cabruca*, *picada*, *vosmecê*, nomes característicos de árvores e bichos. A propósito, no conto “O Rei”, de *Léguas da promessa*, percebemos o uso do termo *carcará* para designar o gavião que rasgou a criança no terreiro com suas garras poderosas. *Carcará* no agreste nordestino é um gavião de porte pequeno, que só agarra seres menores como pinto e calango. O termo *carcará* usado por Adonias Filho para um gavião enorme parece à primeira vista ter sido empregado de maneira incorreta. Na verdade, homens humildes vieram do agreste nordestino para a região cacauqueira baiana no tempo do desbravamento. Pensamos então que *carcará*, vocábulo trazido pelos nordestinos, generalizou-se, tendo sido adaptado por essa primeira gente rústica ao novo ambiente para também significar a harpia, a águia enorme, possante, com quase dois metros de envergadura, dominando os ares lá, na selva fechada. Daí o gavião que figura no conto de Adonias Filho ser a harpia, muito encontrado nas matas do sul da Bahia na época do desbravamento,

mas que é chamado de carcará no seu conto, em razão da adaptação e extensão de significado que o termo sofreu em novo ambiente.

Severas críticas lhe foram feitas em relação ao excesso de violência e ao exagero de pormenores na obra. Outras críticas se deram em relação à linguagem utilizada: personagens rudes e ignorantes falando em expressão elevada. Quanto a este aspecto, o escritor não fez concessões. Para ele, o romance não é uma captação fonográfica, nem tampouco uma operação para filólogos. Trata-se de trabalho de arte, que somente ao artista pertence. O romancista não está comprometido com a linguagem comum de todos os dias. A linguagem pertence ao escritor e não aos personagens. Ao romancista não interessa o aproveitamento de uma linguagem vulgar em prejuízo do equilíbrio na criação ambicionada pelo ficcionista. Nesse comportamento de artesão virtuoso com vistas à fatura exemplar da obra, bebeu na fonte de Shakespeare.

Tudo que Adonias Filho escreveu como autor de ficção fez bem. No texto elíptico pulsa um estilo nervoso, tantas vezes poético, carregado de significados e abrangências míticas com seus heróis degradados, habitando o espaço fabuloso das danações fatalistas. Ali lateja, com nervos e sangue, loucura e fatalidade, o texto condensado, pulsa no estilo poético, carregado de enunciados múltiplos. A impressão digital do escritor maior se faz presente na escrita sugestiva, muitas vezes suscitando com eficácia formal e imaginário encantador a escritura bela e vigorosa. Observa-se que o ficcionista modelar foge sempre do registro exterior, fazendo prevalecer sobre o documentário o mundo subjetivo dos personagens, cenas e situações bem descritas para quem quiser conhecer o que de melhor possui a ficção brasileira.

O regionalismo limitado ao ruralismo e ao provincianismo tem como principal qualidade o que se denomi-

nou chamar cor local. Nos caracteres do regionalismo está presente o enfoque do típico e do peculiar, inclusive da fala, tendo por fundo uma região, cujas condições são refletidas no conteúdo, conferindo-lhe uma cor local. Presa, em sua matéria narrativa, a um contexto cultural específico que se propõe a retratar, é de sua substância que o autor retira os elementos necessários para criar sua obra. Nessa paisagem revestida de humanidades, vinculada à determinada geografia, é que tudo absorve e transpira.

Em *Léguas da promessa* encontram-se esses dois trechos:

“Falar para um homem da selva, é trabalho difícil. Um mês vinha eu, noite e dia, sozinho comigo mesmo, silencioso como a minha faca. Tudo esperava encontrar, tudo que a selva é cheia de surpresas, menos aquela queimada nos costados do rio...” (p. 114)

“Falar é difícil, um homem e seus cachorros, mês ou mais sem ouvir a própria voz. O gibão de couro, a faca, as alparcatas, o bacamarte, os bornais. A fogueira da noite, o dedo no gatilho, é acordado que se dorme. A gente escuta as coisas, a água nas pedras do riacho, bandos de aves gritando como uma metralha, o vento no copado dos arvoredos, escuta sempre com a boca fechada.” (p. 114)

Em *Memórias de Lázaro*, o romance tem esse começo:

“Infinita é a estrada com suas curvas, suas colinas e suas árvores. Não é uma estrada como outra qualquer, com pássaros e ladeada de grama, mas uma linha sinuosa no chão avermelhado e seco. Onde co-

meça, ninguém sabe. Onde termina, ninguém sabe também.” (p. 9)

Não se espera que o homem como habitante dessa absoluta solidão cósmica seja loquaz. Esse homem de língua travada, mateiro como o índio, está mais para observar do que para dizer, como era Adonias Filho, nascido na fazenda do pai, ali criado, vivendo e crescendo como uma criatura de jeito reservado. Escutava à noite histórias daquelas léguas despovoadas, de sua gente, enquanto o pai costurava os sacos de cacau no armazém sob a luz de candeeiro. O sistema social não estava organizado, o viário era formado por trilhas na selva impenetrável, cheia de perigos. As cidades eram amontoados de casas dando os primeiros passos. Quem se alimentou da caça, bebeu água de ribeirão, conversou com longínquas estrelas ficou sendo chamado de grapiúna, aquele que improvisou morada na infância da selva, sem que um soubesse do outro, de tão distante que eles estavam, o pensamento alimentado pela vontade da terra, sitiado pelos ocasos e medos.

Índios, pássaros grandes, macacos, predadores, escuridões. O homem com a barba por fazer, a natureza braba do ambiente forjando gente movida pelos instintos nos gestos primitivos. A mulher vestia também camisa de homem, mas era mulher. Naquele tempo era coisa rara, os caçadores pegavam índia no mato a dente de cachorro. Trocava-se na feira aquela mulherzinha quase nua por um pedaço de mata derrubada, já com alguma plantação de milho, mandioca, banana e cacau.

Tantas solidões e situações toscas foram amalgamadas e aproveitadas por Adonias Filho para a construção de uma narrativa sincopada, densa, sinuosa como o cipó, elevada como a árvore nativa, de porte linheiro, harmonioso, soberano. A linguagem romanesca assim empregada tem cheiro do homem no cosmos, em lugares infernais

largado como perdido no mundo, dele afloram representações de uma realidade absurda, inconcebível, de tão tenebrosa.

Íntimo de sua língua, capaz de transformá-la em linguagem e expressão pessoal, usando de maneira singular os meios para a criação do texto literário, cabe ao autor de ficção regional que tenta alcançar o universal revelar a razão e a emoção da criatura humana, não importa onde esteja. Incumbe-lhe desdobrar de maneira harmoniosa na escrita marcante os seus sentimentos e pensamentos, hauridos também no contexto típico em que está inserido.

Adonias Filho demonstrou com seus contos, novelas e romances que a linguagem literária é caminho importante para a compreensão do outro mais o mundo. Com esse escritor ficamos sabendo que as obras literárias falam à imaginação e ao sentimento. Fica implícito que as científicas dão preferência à razão. A soma da sabedoria humana não está apreendida por nenhuma linguagem. Nenhuma linguagem em particular é capaz de exprimir todas as formas e graus de compreensão humana. De todas as linguagens a que mais se aproxima dessa condição é a literária. A literatura é a expressão mais completa do homem, como ente que pensa e sente. Todas as outras expressões referem-se ao homem enquanto especialista de uma atividade. Só a literatura concebe e apreende o homem enquanto homem. Sem distinção nem qualificação alguma.

A escrita desse escritor é um procedimento metódico visando aprofundar a língua na alma brasileira, sem perder com isso o lastro que lhe deu vida, as suas raízes portuguesas. Afirma-se que o lugar faz o homem. Não é bem assim. O homem é quem faz o lugar onde nasce a memória, que perdura de geração em geração, no abraço dos anos. Adonias Filho declarou que “nessa vida, na qual nem tudo é exemplar, o que fica mesmo é a obra, pois o homem passa”. O exemplo disso percebemos com seus

livros, pois neste velho mundo cada um vem para, no seu canto, contar a sua história. Adonias soube contar a dele como poucos.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR FILHO, Adonias. *Os servos da morte*. Rio de Janeiro: GRD, 1965.
- _____. *Memórias de Lázaro*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952.
- _____. *Corpo vivo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.
- _____. *Léguas da promessa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *As velhas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- BRASIL Assis. *Adonias Filho*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.
- BERTIÉ, Ludmila. *Adonias Filho – a força da terra*. Lauro de Freitas, BA: Solisluna, 2015.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- _____. *Escritores brasileiros no século XX*. Taubaté, SP: Letra Selvagem, 2014.
- ELLISON, Fred. Adonias Filho. In: *Dictionary of literary biography*, volume One Hundred Forty-Five, *Modern latin-american fiction writers*, Detroit, A Brucoli Clark Layman Book Gale Research Inc. Detroit, Washington, D. C., London, 1988 (pág. 10).
- FISCHER, Almeida. *O áspero ofício*, crítica. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1983.

- LIDMILOVÁ, Pavla. *Alguns temas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1984, pág. 113.
- MATTOS, Cyro de. *Viagrária*. São Paulo: Roswitha Kempf, 1988.
- _____. *Histórias dispersas de Adonias Filho*. Ilhéus, BA: Editus, editora da UESC, 2011.
- MOISÉS, Massaud e PAES, José Paulo. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- PARANHOS, Maria da Conceição. *Adonias Filho: representação épica da forma dramática*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- PEREIRA, Lúcia-Miguel. *História da literatura brasileira – prosa de ficção*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. São Paulo: Cultrix, 1971.

O mar de Adonias Filho, autor de ritmo poético, estilo sincopado na prosa cantante, mostra em *Luanda Beira Bahia* como exerce seu poder trágico para seduzir os homens, que não conseguem fugir ao destino de seu aceno movido.

MARES TRÁGICOS DA BAHIA E ÁFRICA

Nova concepção de arte literária se processa na estrutura e linguagem dos contos e romances de João Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Adonias Filho. Elementos de vanguarda do século XX incorporam-se à textura ficcional. O mundo adquire agora forte carga de sentidos por meio de vozes múltiplas; o imaginário se expressa em modelar carpintaria e inventiva formal. Procedimentos dos mais avançados de renovação esteticista da moderna prosa de ficção brasileira estão presentes nos livros dos três escritores.

A sintaxe tradicional subverte-se, o tempo da narrativa sequenciada é desprezado e, subjetivado nos limites de prosa e poesia que se fundem, anula uma lógica visível e previsível na condução do enredo. A linguagem consciente, usada como recurso literário, não reproduz os níveis fônicos e psicológicos para transpor simplesmente o real, imitando-o tal qual ele é. Marcada de signos e símbolos, torna-se instrumento de mergulho existencial ou metafísico nos personagens que vivem a atmosfera ou se movimentam na ação das situações. Os personagens também narram, recuperam o idioma, pensam a ação e transcendem a psicologia comum.

Adonias Filho tem no romance *Luanda Beira Bahia* (1971) um dos pontos maiores de suas criações. Quando o livro surgiu, o autor já havia publicado os romances *Os servos da morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952), *Corpo vivo* (1962), *O forte* (1965) e as novelas de *Léguas da promessa* (1968). Aclamado pela crítica nacional, tornou-se ícone de nossas letras, contribuindo com suas ficções para o fortalecimento de nossa identidade.

O mar sempre exerceu uma poderosa atração sobre o homem, fascínio e desafio para que fosse conquistado até os pontos mais remotos. Mar feito de luas, ventos e marés. Mar salgado pelas lágrimas dos que deixaram tudo em Portugal para se lançar na incrível rota dos descobrimentos, nunca dantes navegada, povoada de monstros e expectativas angustiantes, doenças e solidões.

Onda sobre onda, até lá onde o céu faz uma curva, balançando-se no imenso. Mar fonte da vida, guardando tesouros e segredos no azul. Reino encantado das águas, enormemente perigoso. Comporta correntes cheias de aventura nos romances de Moacyr Lopes, nosso ficcionista marinho, a compartilhar com seus personagens pulsando de amores horas solitárias entre a ostra e o vento, travessias com dúvidas e inquietações pelas águas repercutindo verdes e azuis, ardores e desejos. O criador de *Maria de cada porto*, a exemplo de Herman Melville e Joseph Conrad, explora na sua ficção o mar, a mulher e o porto como símbolos de nosso trânsito na vida.

O mar de Adonias Filho, autor de ritmo poético, estilo sincopado na prosa cantante, mostra em *Luanda Beira Bahia* como exerce seu poder trágico para seduzir os homens, que não conseguem fugir ao destino de seu aceno movediço. Pelas vastidões das águas tudo trocam, pois são incapazes de permanecer na rotina do chão seguro. O mar no romance *Luanda Beira Bahia* está cheio de desafios e sortilégios.

“Os homens de Ilhéus, ali do Pontal e do Malhado, tinham apenas dois caminhos – dois caminhos e nada mais. Entravam matas adentro para o ventre da selva ou saíam mar fora para os portos do mundo. Preferiam o mar, os brancos e os negros, os de sangue português e africano, enquanto os caboclos de sangue índio escolhiam os sertões. O mar, assim começavam a andar, era o primeiro brinquedo.” (p. 13)

A personagem Lina do Malhado via o que estava muito além do próprio mar. As mulheres queriam os homens e eles, como os filhos, saíam para o mundo. Primeiro fora o marido Pedro, depois o filho, também Pedro. Como se elas, as mulheres, “estivessem a parir homens para o mar.” (p. 13)

Adonias Filho viajou pela primeira vez para a África aos 51 anos, foi um dos escritores brasileiros a participar do II Congresso das Comunidades de Cultura Portuguesa, que se realizara a bordo do navio “Príncipe Perfeito”. O roteiro africano saiu da Bahia. Incluiu visita à capital de Angola, Luanda, e seguiu para a cidade de Beira, em Moçambique, onde os convidados embarcaram no “Príncipe Perfeito” para o Congresso. A motivação para um novo romance iria pulsar agora à frente do autor de *Corpo vivo* através do mundo marítimo da rota portuguesa. Nos mares largos e coloridos, que separam para irmanar a África e o Brasil, e mais especificamente a África e a Bahia, com suas tradições, religiosidades, sentimentos, línguas, costumes, vida e gente, haveria o renomado romancista de haurir o material de seu novo romance. Teria que ultrapassar os desafios por conta de um cenário que pela primeira vez em nossas letras iria unir o Brasil e a África.

Revelou Adonias Filho que o título do novo romance surgiu durante a viagem quando foi autografar o livro *Corpo vivo* em edição portuguesa para um casal que passava a lua de mel nas praias de Beira. Conta que estava

fazendo a dedicatória do livro e, quando finalizava, escrevendo a data e o local, chegou-lhe à mente: Luanda, de onde vinha; Beira, onde estava; e Bahia, para onde iria voltar. Luanda, Beira, Bahia, o título de um novo livro apresentou-se pronto naquele momento. Engendrado assim o título, veio o romance naturalmente, como resultado de sua imaginação fecunda, sensibilidade rara, domínio seguro dos meios adequados e expressivos para armar o palco onde seriam percorridos os caminhos de criaturas perante as forças cegas do destino.

A leitura de *Luanda Beira Bahia* faz pensar em algumas personagens secundárias, mas necessárias na composição da presença da africanidade brasileira no romance. A personagem Maria da Hora, professora de Caúla, ainda moleque em Ilhéus, é quem traz as primeiras impressões a respeito do continente africano. Em certas horas, a mão negra se abria sobre o mapa e, mostrando os continentes, parava na África. “Homens de Ilhéus estão nesses mares”, observava. Esta personagem é uma mulher negra, também pobre, magra, feia, trabalhadora e por fim denominada de feiticeira na comunidade, portando assim um padrão de atributos negativos extensivos às populações negras do Brasil e ao continente africano. Esta relação estreita-se mais quando tomamos conhecimento de um colar de contas que usa como indício de sua vinculação ao candomblé. Entre a contradição de apresentar uma professora que mantém ligações tão fortes com o continente africano, mas que referenda atributos negativos ao ser chamada de “feiticeira”, pode-se pensar por um jogo ambíguo apresentado por Adonias Filho e que refletiria de certo modo o tratamento dispensado às populações afro-brasileiras adeptas a religiões de matriz africana.

A personagem mãe Filomena, do cais de Salvador, também permite perceber outros aspectos da africanidade brasileira no romance. Comerciante no mercado do porto, integra a quadrilha do tráfico de diamantes, sendo sem-

pre chamada de mãe. O uso desse termo pode referir-se ao fato de a mesma ser uma mãe de santo, embora o autor não exponha outras práticas rituais que reforcem a presunção, exceção para um caruru de batizado que a mesma oferece no mercado.

Sujeito alto e magro, negro de invejar o carvão, o maior amigo do Sardento era Roberto Pé de Vento. Pescador capaz de escorar sozinho um saveiro pequeno em alto-mar. Homem de levar três dias, três noites, sobre as ondas. João Joanes, o Sardento, quando partiu, com o saco de marinheiro nas costas, mais triste que alegre, parecia cumprir um dever como soldado que fosse para a guerra. Subindo a escada do navio, pediu que ele olhasse pela mulher e o filho. O amigo Pé de Vento outra coisa não fez durante anos, cumprindo à risca aquele pedido.

Chama a atenção em *Luanda, Beira, Bahia* o fato de o romancista não ter uma vivência intensa do cenário africano onde também será montado o palco para as cenas e atuação de personagens. Como seria escrito então este romance quando parte dele aconteceria na África, com sua gente, costumes, sentimentos, línguas, religiosidades? Ao tomar conhecimento do mundo marítimo da rota portuguesa, o impacto causado ao romancista fora muito forte. Infundiu-lhe a necessidade de pesquisas para a construção do romance. Suas impressões e reflexões no imaginário fecundo uniram-se de maneira harmoniosa, permitindo-lhe assim dar uma dimensão da africanidade expressa no romance.

O narrador chega a dizer isso mais de uma vez.

“... e sabia que grande era o mundo dos africanos. Selvas por dentro, feras em liberdade, tribos dançando. Pedços vivos desse mundo estavam na Bahia, as gordas velhas sentadas frente aos tabuleiros e panelas de acarajé, negras de Angola, a própria Conceição tinha muito daquele sangue.” (p. 117)

Ao pisar o chão de Luanda pela primeira vez, via o povo como bandos de negros, as ruas que lembravam a Bahia. Adonias Filho inova em *Luanda Beira Bahia* com o uso de vocábulos do quimbundo e do umbundo, línguas de Luanda, valorizando as observações e as significações dos trechos descritos. Termos como bendos, goma, jkimbamba, musseque, quiandas, sereias que moram nas águas do mar, guzo, força nos homens, quimemgueno, mabangas, quissondes, cabindas, luenas, kalulu, jogó, dizemba, gombô, quijingas, massemba, balamabala, malufu etc. tornam o trecho descrito com os condimentos da cor e sabor locais, sem que isso aconteça de maneira artificial para tirar efeitos pitorescos.

Embora diversas manifestações da cultura africana e afro-brasileira estejam colocadas no romance como desligadas do aspecto religioso, é exatamente sob este aspecto que se pode detectar e relacionar as ligações entre um lado e outro do oceano Atlântico. Em *Luanda Beira Bahia*, forte expressão da religiosidade africana está no personagem Xantu da Cabinda, um quimbanda. Ele é apresentado como “um grande guia”, “um santo”; “um africano que vale a África”; “um velho que tem força que assusta e poderes que amedrontam”. Tal figura assume na narrativa expressão de resistência à imposição do modo de vida do colonizador em terras africanas, pois sua prática religiosa está ligada à manutenção de costumes tribais, que é possibilitada à medida que as populações se mantêm no interior. Xantu, tal como o nome indica, é de Cabinda, depois se mudará para Beira, em Moçambique, terminando seus dias na Reserva do Gorongonha. Na África adoniana, práticas culturais como reuniões para os cantos e as danças estão sempre acontecendo. Deste modo, gente do povo dança em Luanda. “Há terreiros e neles se reúnem para os massembas e os cantos que não chegam à cidade. Fogueiras se existem podem retirar as mulheres das trevas.” Como também em Beira: “Logo mais, à noi-

te, quando os pescadores voltassem, a festa seria grande. As quiandas escutariam as mulheres pedindo umbigadas.”

Não sendo um ficcionista que privilegia as relações objetivas da realidade circunstante, mas que a transforma em uma paisagem mítica revestindo-a de símbolos, Adonias Filho em *Luanda Beira Bahia* pode ser lido também como ponte para o conhecimento de Brasil e de África no século XX.

Desde o século XVI, o oceano Atlântico concentrou as trocas comerciais referentes ao império português, assumindo grande função econômica. Embora fossem Angola e Brasil colônias da metrópole portuguesa nos séculos XVII e XVIII, a colônia africana submetia-se aos interesses da colônia brasileira. Negociando escravos africanos, comerciavam-se também outros produtos, além de ideias e práticas culturais que influenciaram os dois lados do Atlântico.

A partir de 1850, o comércio entre Brasil e África é oficialmente cessado, perdurando esta situação durante a segunda metade do século XIX e início do século XX. O interesse do Brasil retorna para a África quando alguns de seus países têm produtos concorrentes aos brasileiros. Em *Luanda Beira Bahia*, o Brasil está colocado na situação de exportador, enquanto Angola e os outros países como São Tomé e Moçambique são importadores de produtos brasileiros.

Presentes em *Luanda Beira Bahia*, os portugueses estão sempre em atuação de comando. Sardento é descendente de portugueses e nele o autor justifica o “doido sangue dos marinheiros”. Paulo Nuno, agente do tráfico na Bahia, que recruta Sardento para embarcar como marinheiro, também é descendente de português, como o capitão do cargueiro que levou Sardento a Luanda, Lopo Quintas, “vermelhão, a barba ruiva em ponta [...] Deveria ter sido um capitão de caravela a lutar contra o desconhecido como um descobridor”.

O intercâmbio entre Brasil e África é posto no romance com as ações vividas pelos personagens acontecendo durante o século XX.

Construindo estreitas relações comerciais entre Brasil e Angola, Adonias Filho trabalha para trazer à memória da época da publicação do romance (1971) grandes ligações que existiram e, pelo contexto da época, precisavam que fossem continuadas.

Ficcionista que não quer o leitor com pressa, autor dotado de um discurso em que o trágico desponta como o foco expresso por quatro noções – significação, originalidade, unidade, criação – é nessa prática de um escritor perfeccionista e inventor admirável que Adonias Filho desvenda os ângulos de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos.

A tragédia era na Grécia Antiga uma obra teatral em verso, de caráter grandioso, dramático, em que atuam personagens ilustres ou heroicas, capazes de infundir terror e piedade. Termina por acontecimentos fatais. Em *Novo dicionário da língua portuguesa*, mestre Aurélio Buarque de Holanda registra sobre a tragédia: “Acontecimento que desperta lástima ou horror.”

Ora no Brasil, em Ilhéus, no sul da Bahia, ora em Salvador de Bahia, ora em Angola, passando por outros países africanos como Moçambique e São Tomé, em *Luanda, Beira, Bahia* conheceremos a trágica história de amor entre Caúla, o marinheiro brasileiro, nascido em Ilhéus, e a angolana Iuta, moradora no cais de Luanda. Mulheres ele já conhecera: Conceição do Carmo, na Bahia, e Maria do Mar, em Beira, mas para Caúla nenhuma como Iuta. “Amor, se amor existia no mundo, ele a amava até a morte.” (p. 126)

Os dois irmãos Caúla e Iuta apaixonam-se e se unem sem que conheçam o parentesco entre eles. Os dois são filhos de João Joanes, o Sardento, “que tinha o doido sangue dos marinheiros, herdado do pai, avô e bisavô”. Du-

rante o tempo que viveu em Angola, João Joanes assumiu a identidade de Vicar. Num desfecho funesto, os três descobrem em Ilhéus, no sul da Bahia, ao mesmo tempo, os laços sanguíneos que os uniam e, diante de situação terrível, o pai põe fim à vida dos filhos e à própria vida como forma de reparar a tragédia que havia promovido.

Foi devido ao envolvimento involuntário de Sardento num esquema internacional de tráfico de pedras de diamantes da Bahia e de Luanda que o homem de sangue marinho constituiu uma segunda família em Angola, quando lá se refugiou. Foi lá que conheceu Corina Mulele e dela teve a filha Iuta.

O desfecho trágico desse amor tem como testemunha a jindiba, árvore que era para o menino Caúla como o centro do mundo. O mar e as colinas tinham nela o ponto de referência. “A testemunha, assim de pé e sem voz, a dez metros da casa, mas a testemunha.” O desfecho trágico, de causar horror, estupefação e catarse ao espectador, acontece no romance, como na tragédia grega.

A função que ocupa a jindiba no romance, como personagem que testemunha o drama, manifesta-se com seu simbolismo ante o efêmero que dilacera pelos caminhos e descaminhos das vastidões solitárias. A jindiba de Adonias Filho, como elemento da ambientação e ao mesmo tempo personagem, não chega a ser novidade na prosa de ficção brasileira. Em *Memórias de Lázaro*, é o próprio romancista que dá vida ao vale, ser inanimado, mas que interfere com um vento cortante na formação do caráter das criaturas e com a estrada, que não tem começo nem fim.

Na atmosfera carregada de reflexões, a jindiba lembra até certo ponto certa casa soterrada de opacidade, assassinada na paisagem grave, marcada de sombras e abismos. Remete à casa arquitetada pela angustiante arte de Lúcio Cardoso, em amálgama do sangue do corpo que se desfaz e o tempo que tudo cerca. E também ao sobrado

de *Ópera dos mortos*, do mineiro Autran Dourado, que tudo presença e escuta com o som de uma música, que anula a carne e esvai as veias no corpo. Nos três casos, o tempo apresenta-se imóvel como testemunha ante o dilacerante e efêmero gesto do viver entre os desvãos das vastidões solitárias. A casa de Lúcio Cardoso, o sobrado de Autran Dourado e a jindiba de Adonias Filho funcionam como elemento necessário para a ambientação de silêncios, convívio de solidões, trânsito de forças cegas no drama. Repercutem papel importante no alcance do verdadeiro efeito dramático carregado de simbolismo.

Assim, o tempo, confinado em imobilidade terrível, ressoa por notas tristes, sons agudos e mudos mugidos, que ferem nossa lembrança e ficam para sempre. “Aquele diabo de árvore era como se fosse gente.” A jindiba será derrubada e transformada em canoa, servindo como caixão para guardar os três corpos.

“Mulheres surgiram, não muitas, flores dos quintais nas mãos. Debruçaram-se sobre o caixão de jindiba e, dentro, viram o Sardento sozinho, em frente. Abaixo, lado a lado, Caúla e Iuta. Colocaram as flores, benzeram-se, o silêncio. E, logo os homens ergueram o caixão e andaram na direção do cemitério, a chuva caiu como se viesse para lavar o mundo. Pé de Vento atrás, a seguir sem pressa, a pensar que deviam pôr um velame. Um velame de saveiro pequeno na canoa que era o caixão, largá-lo em mar alto, João Joanes e Caúla gostariam daquela viagem como bons marinheiros. O negro pensando, a andar.

E, com o velame aberto, fariam a volta que fizeram por Luanda, Beira, Bahia.” (p. 139)

Em *Luanda Beira Bahia*, romance imantado sobre a dimensão de horror da tragédia, Adonias Filho mostra

como um autor que domina as formas modernas para compor suas histórias, dotado de imaginação admirável, consegue construir uma obra literária com valores míticos a impor soluções exasperadas, movidas pelas forças da vida e da morte. Entre a paisagem do mar, que exerce uma atração fascinante, e os mares interiores, fundos, profundos, no vaivém de águas aflitas, impregnadas do amor.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR FILHO, Adonias. *Os servos da morte*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.
- _____. *Memórias de Lázaro*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952.
- _____. *Corpo vivo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.
- _____. *O forte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Légua da promessa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Luanda Beira Bahia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- ARAUJO, Vera Lucia Romariz Correia de. *Diálogo de culturas na ficção de Adonias Filho*. Alagoas: EDUFAL, 1999.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2.^a edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Neste romance que ocupa o espaço exterior da metrópole, percebe-se que Adonias Filho não é apenas um escritor que informa o local de suas histórias com as caracterizações do autor documental, em que a trama é conduzida através de personagens bem delineados.

CONTRA A NOITE SEM MADRUGADA

Adonias Filho preferiu deixar as terras do sul da Bahia, a cidade de Salvador e o mar como cenário privilegiado de suas criações, escolhendo o Rio de Janeiro como o espaço ideal onde irão acontecer as ações do drama na pequena novela “Amor no Catete” e no romance *Noite sem madrugada*. A densidade dramática ligada à ambiência primitiva da região cacauzeira baiana, aos mares de Luanda e Beira, na África, e de Ilhéus e Salvador, na Bahia, ou ainda ao logradouro do Largo da Palma e à casa mágica povoada de espíritos e histórias de um forte, na capital baiana, irá ser conduzida agora pelo ficcionista seguro e estilista fino por onde o frio e o vento de inverno fazem a sua morada. Gente nos ônibus, lojas e passeios imprimem o ritmo da vida diária.

“Amor no Catete” conta uma história que se passa em um lugar do Rio de Janeiro, dando-nos a sensação de que aquele cenário carioca bem tocava a sensibilidade de Adonias Filho. A Rua do Catete com sua gente nas esquinas, discutindo futebol e política, as luzes dos postes iluminando os bondes que passavam, a hora dos gatos que fugiam dos velhos casarões para correr nos passeios desertos constituíram um cenário que permaneceu na me-

mória sensitiva do escritor e no coração que acordava com saudade do tempo em que ali morou, quando então era um rapaz vindo do sul da Bahia, cheio de esperança e sonho para assumir o compromisso de se tornar escritor um dia. Em “Amor no Catete”, o cenário de uma rua, com o vento trazido do mar pelas ruas do Flamengo, povoada de bares, lojas, estudantes que se recolhiam nas pensões, serve como o local de um encontro casual que culmina em amor, vivido entre um rapaz vindo do campo e uma mulher idosa, marcada pelo trauma da morte do filho.

Já em *Noite sem madrugada*, em uma das primeiras passagens, a personagem Vilma e os filhos encontram cedo a Rua do Catete com o movimento grande.

“Um povo afobado, andando com pressa, a subir nos ônibus, a encher os cafés e as lojas, a entupir os passeios. O barulhão dos motores e das buzinas, o fumaceiro dos ônibus, os sacos de lixo nas calçadas, as bancas de jornais.” (p. 14)

Outros locais do Rio, como Jacarepaguá, Praça Quinze, Niterói, Icaraí, Leblon, servem como referências passageiras por onde Vilma, um dos personagens centrais do romance, em seu percurso permeado de esperança e aflição, transita na busca de provar a inocência de Eduardo, o marido, um homem bom, manso como um cordeiro, que não fazia mal a uma mosca, acusado de repente de ter participado de um assalto ao banco e assassinado um homem e uma mulher.

Em “Amor no Catete”, o local onde os personagens aparecem com suas ações fundamentais que conduzem a trama, a Rua do Catete, é aproveitado como elemento da realidade exterior com mais ênfase do que em *Noite sem madrugada*, mas em ambos os casos está longe de ser o espaço frequente que se configura como essencial, marcado de simbolismo, como no romance *O forte* e nos con-

tos de *O Largo da Palma* ou, ainda, nos mares trágicos de *Luanda Beira Bahia*, e em todas as histórias que acontecem no sul da Bahia.

Neste romance que ocupa o espaço exterior da metrópole, percebe-se que Adonias Filho não é apenas um escritor que informa o local de suas histórias com as caracterizações do autor documental, em que a trama é conduzida através de personagens bem delineados. Muito mais do que informar a paisagem exterior para proporcionar a sensação agradável de quem a vê na escrita, Adonias é o ficcionista que sabe extrair a essência da criatura humana em qualquer lugar que exista, concentrando-se nessa condição que todos nós possuímos como herdeiros das dores do mundo. Sem dependência de uma geografia exterior, de natureza telúrica ou urbana, o que lhe interessa mesmo é auscultar a alma humana em seu estado exacerbado de aflição.

Um analista de alma, de espaços interiores, é o que sabe ser Adonias Filho, ficcionista que captura as essências dos seres humanos, capaz de revelar a noite que nós carregamos em nossos estados mentais determinados pelas danças de todo o peso terrestre. Daí ser costume compará-lo com Dostoiévski quando se sabe que ambos mergulham nas danças interiores da criatura humana e, de lá, do seu inferno, retiram conflitos exacerbados dessa parte obscura do que todos nós somos.

Dostoiévski era homem da cidade, um intelectual pequeno-burguês, que possuía uma alma espiritualista ligada à interpelação da vida sob as manifestações do bem e do mal. Nessa dicotomia religiosa era que concebia os caminhos de uma libertação com base no evangelho e nas visões filosóficas de um cristianismo angustiado.

Conforme Otto Maria Carpeaux,

“a sua obra inteira é um protesto apaixonado contra o determinismo que lhe parecia o fundamento

do materialismo ateu.” (*História da literatura ocidental*, V, p. 2532)

A grandeza do texto ficcional de Adonias Filho, por sua vez, em sua representação dramática da tragédia, como forma de conhecimento da existência, reveste-se de outras dimensões. Os conflitos que perturbam a alma humana, muitas vezes primitiva, não se ligam à sua natureza imortal, apresentam-se desligados “de abismos a que os pecados e tentações do mundo possam levar à danação essa alma imortal”, como observa Rachel de Queiroz, na orelha que escreveu para *Noite sem madrugada*, acrescentando que, nos personagens do autor de *Memórias de Lázaro*, “a alma é muito mais dependente da substância física do ser do que da sua essência metafísica.”

Difere *Noite sem madrugada* de outros romances que Adonias Filho escreveu, tendo como eixo as forças cegas do destino, que levam as criaturas a um comportamento assombroso, sem condições de se livrar do terminal ligado ao absurdo, do qual emerge a tragédia, que, assimilada dos gregos, vai se transmutar em histórias pungentes e estarrecedoras, acontecidas no sul da Bahia ou nos mares de Luanda, Beira e Bahia.

Conta Adonias Filho em *Noite sem madrugada* a história de um erro judiciário em que de repente um homem puro, marido exemplar, pai carinhoso, é acusado de roubo e assassinato. Vilma, a esposa, que não acredita na acusação injusta de que Eduardo e mais dois sujeitos tenham assaltado um banco, matando um homem e uma mulher, e não acreditaria nem mesmo que Deus afirmasse, irá lutar pela liberdade e inocência do marido. Se preciso, venderia a própria casa para ajudar o marido, obter dinheiro, contratar advogado, seguir todas as pistas para que tudo fosse esclarecido. Irá lutar contra a absurda engrenagem do mundo, a máquina monstruosa da polícia. Conhecerá nas veredas percorridas a insensibilidade das

pessoas, o labirinto sem fim de um processo que circula entre os juízes, promotores, advogados e testemunhas. Tudo como se fosse num pântano de areia movediça, a ameaçar o marido, um contador honesto e competente da rede comercial das Lojas, injustamente metido num xadrez imundo, torturado, ele “tão inocente e fraco como as aves do céu”.

Não cederá uma polegada na crença de que Eduardo é um homem bom e inocente.

Não recuará um só momento em seu destino de lutar pela liberdade que quiseram banir nos dois para a instalação do mal. Todos a terão pela frente, e, ao final, ninguém saberá, nem mesmo o marido, como ela “pôde vencer a fraqueza, a pobreza, a injustiça e o mundo. Jamais saberá, aliás, como, pelo amor do macho, a ovelha se fez um tigre e impôs a madrugada à noite.” (p. 158)

Alguns associam Adonias Filho a um escritor maldito, pessimista, niilista, que persiste em transmitir as forças cegas do destino como meio de mostrar o ser humano em sua essência trágica. Constrói um império de tragicidade em suas criações porque tem prazer em ser fatalista como resultante de uma problemática existencial, que não consegue ter saída e cai sempre no inexorável. Não é bem assim, levando-se em consideração que ao artista da palavra, quando faz ficção, é permitido que elabore livre sua concepção do mundo, inaugurando com sua arte e invenção novos sentidos da vida. Além disso, comparecem às páginas dos livros de ficção de Adonias Filho momentos ricos de beleza e emoção, encontros em que o amor é elevado com suas vestes de ternura, como na história de “A moça dos Pãezinhos de Queijo”, de *O Largo da Palma*, de solidariedade nos contos “O Rei” e “O Túmulo das Aves”, de *Léguas da promessa*, ou até mesmo de esperança em *Corpo vivo*, entre Cajango e sua mulher, quando então, no final, com mãos nas mãos, “as rochas como que se movem, dobrando-se a serra, para

recebê-los”, e eles, assim, “descobrirão as cavernas, examinarão os fossos, encontrarão o ninho”.

O gênero policial tem sua origem em Edgar Allan Poe, que escreveu no século XIX as narrativas de *Os crimes da rua Morgue* (1841), *O mistério de Marie Roget* (1842) e *A carta roubada* (1845). Dotado de uma inteligência privilegiada, o detetive Auguste Dupin é o personagem principal, incumbido de descobrir a identidade do criminoso. Para tanto, trabalhará sozinho, usará um método particular, baseado na precisão do raciocínio lógico. A razão de sua existência no enredo consiste na função obrigatória de encontrar o criminoso. Além do detetive, na narrativa policial estabeleceu-se que na trama devem estar presentes o criminoso e a vítima. Em seu núcleo imaginativo, o autor deve colocar o leitor diante do mistério da morte, esse fato inexorável, que mais torna angustiante e aterroriza a natureza humana.

Na evolução do romance policial, destacam-se os autores Conan Doyle, George Simenon e Agatha Christie no exterior e, no Brasil, merecem menção especial Luiz Lopes Coelho e Rubem Fonseca. *Noite sem madrugada* é filiado a um romance de natureza policial. Mas não se pode deixar de lembrar que o autor toca nas feridas sociais do sistema e que, ao lado da mulher e do homem que são assassinados no assalto ao banco, funcionam como vítimas da sociedade, alvos com base numa engrenagem absurda, Eduardo e Vilma. O marido com a sua inocência, vítima de um erro judiciário, enquanto a mulher, Vilma, é atingida em cheio pela covardia generalizada do sistema organizado, impedindo-a de acender uma luz nas trevas do inferno, de provar que neste mundo os seres humanos estão divididos entre os filhos de Deus e os do diabo.

Noite sem madrugada é a narrativa em que Adonias Filho, até certo ponto, faz concessão à linguagem referencial, informativa dos fatos e situações no plano objetivo, isto porque a dinâmica do enredo no romance de fei-

tio policial assim exige, supõe que a narrativa dos fatos na intriga seja ágil na exibição das ações, até que no final tudo se revele, esclareça-se a identidade do criminoso e, por consequência, ocorra a sua prisão.

Adonias Filho não é só dramático neste romance, ao elaborar um libelo contra a prepotência de uma engrenagem absurda, a fraqueza e a insensibilidade dos homens. É também lírico quando se reporta aos lances amorosos de Eduardo e Vilma, lá nos lados de Niterói, no tempo dos primeiros encontros. À tardinha, quando Eduardo está em busca de solidão, no jardim, “foi que uma moça – a pedalar sua bicicleta – o atropelou nas pernas e no juízo. E, a seguir, em pouco tempo, nas zonas do coração”.

Em *Noite sem madrugada* repete-se o esquema de que não é só com as personagens principais que se arma um bom romance. As secundárias são importantes quando bem situadas em suas funções, aparecendo no momento certo para dar apoio ao protagonista no desenvolvimento da intriga. Neste romance encontramos como personagens de apoio o advogado Soares Mendonça, homem pobre, de coração generoso, que vira um fanático quando defende uma pessoa pobre, acusada de crime que não cometeu; o negro Januário, capaz de fazer justiça com as próprias mãos para que o mal não impere; e Gabininha, que ajuda Vilma na descoberta do verdadeiro criminoso. Nessas criaturas do bem fica patente a importância de sua atuação. Elas são necessárias na transmissão de uma força particular para o deslinde da intriga, sem as quais a obra ficaria impossibilitada de mostrar ser de primeira ordem, apresentando-se vacilante no conjunto dos elementos que compõem a narrativa.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR FILHO, Adonias. *Noite sem madrugada*. 2.^a edição, Rio de Janeiro: Difel, 1986.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1963, vol. V.
- MATTOS, Cyro. *Histórias dispersas de Adonias Filho*. Ilhéus, BA: Editus, editora da UESC, 2011.
- PADILHA, Telmo. Um Policial Brasileiro. *Cacau/Letras*, Itabuna, Bahia, novembro de 1985.
- POE, E. A. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Tradução e organização de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SEIS PROSAS URBANAS DE FICÇÃO BREVE

A diferença entre novela e romance não é precisa. Costuma-se adotar uma distinção mecânica com base no número de páginas ou palavras. A novela conteria a extensão entre cinquenta e cem páginas. Seria o meio-termo entre o conto e o romance. Trata-se de critério falho porque nem sempre pode ser aplicado à prosa de ficção com essa extensão. Com base na estrutura da obra, o critério qualitativo informa que, no conto clássico, os acontecimentos extraordinários desmembram-se na narrativa linear e, no moderno, manifestam-se no drama que se esgota em si mesmo, como um incidente da vida portadora de densos conflitos. No romance emerge o conteúdo do discurso para a representação da vida sob um paralelo de várias ações. Na novela apresenta-se um quadro típico decorrente de uma concatenação de ações individualizadas, que formam os episódios, cenas e situações.

O narrador interpela o destino do personagem no conto como no romance, enquanto que na novela, por ser um relato em essência distante da análise, a narrativa impõe-se com o escritor onisciente. O contista e o romancista modernos são narradores que configuram o drama quanto mais é a trama plasmada em pujantes atritos. O pensamento do personagem revela a vida em transe.

Sugere a condição humana no discurso afeito às alusões, ao monólogo interior ininterrupto ou às fissuras e rupturas nas entranhas do diálogo. O novelista dá relevo à narração porque não dispensa as referências objetivas do episódio. O tempo que prevalece no conto e no romance é o psicológico, de duração bergsoniana, que flui no eterno presente. A vida e seu transe transcorrem no interior de cada ser humano. Já o tempo horizontal da narrativa na novela ajusta-se ao quadro de situações que a imaginação inventa com humor amargo e dramático lirismo.

Como aconteceu antes em *Léguas da promessa*, Adonias Filho retorna à prosa de ficção breve em *O Largo da Palma*. Embora o autor denominasse as narrativas breves dos dois livros como novelas, esses textos de ficção breve podem ser identificados na obra do consagrado autor como contos longos devido à extensão, se levarmos em conta o critério quantitativo de que o conto é menor do que a novela, sendo esta gênero mediano. Ou ainda se for considerado que na estrutura dessas ficções breves a impingir o drama projeta-se a caracterização psicológica do personagem, em decorrência do fluxo e refluxo dos conflitos, pensados no seu espaço interior.

Através de cenas e situações delineadas com o sofrimento do personagem, aflição e tristeza, é possível que o termo novela aplicado pelo autor às seis narrativas de *O Largo da Palma* e em *Léguas da promessa* seja em função de alguns elementos que funcionam nesse gênero de composição mediana e que agora podem ser vistos na constituição de cada célula dramática. O ritmo ágil conduz os personagens nas cenas que se associam no tempo fragmentado para externar o drama. Estende-se dinâmico, às vezes por meio de cenas dialogadas e de movimento. Além disso, o lugar onde é armado o cenário adquire interesse como elemento necessário para a fabulação, ensejando que se inscreva ali cada episódio com as asas da imaginação. Os diálogos empregados sintetizam cenas e situações,

objetivando alongar o fio da narrativa. A linguagem funciona a serviço da verdade imaginativa que se sobrepõe à realidade observada. A descrição emerge do próprio ritmo do que se narra, ora com os pormenores físicos dos personagens, ora como retratação do espaço onde vivem e transitam.

No Largo da Palma há o cheiro de incenso que vem da igreja, o mormaço no vento de verão, a chuva e o frio do inverno. Os pombos, as árvores, que foram plantadas depois. A noite estrelada que pisca sobre o mais tranquilo recanto de Salvador de Bahia. Vazio de gente ou com seus viventes, tem as lâmpadas fracas nos postes de cimento, os gatos reunidos no pátio de cimento e os ratos no terreno esquecido pelo tempo.

Contrapontado para fugir da narrativa linear, usando o tempo enovelado com os momentos de princípio, meio e fim, o relato moderno encontrado nas histórias de *O Largo da Palma* tende para focar o instante agudo vivido pelo personagem. O espaço em que vai se desenvolver cada história possui sua igreja pequena e velhinha, que tudo testemunha e guarda em sua memória. Tem esse nome de Largo da Palma porque o tomou emprestado ao nome da igreja, “humilde e enrugadinha, com três séculos de idade, nada ali acontece que não testemunhe em sua curiosidade de velha muito velha.” (p. 3)

O ritmo das narrativas de *O Largo da Palma* estende-se às vezes por cenas dialogadas e de movimento. O sofrimento, a tristeza, a aflição dos personagens são estados que identificam o ser-estar no mundo das criaturas que transitam no largo. Ali vivem ou chegam para protagonizar seus incidentes agudos na vida. Mesmo quando o sofrimento culmina na vitória do amor, como na narrativa “A Moça dos Pãezinhos de Queijo”, ou da união afetiva refeita no final em “O Largo de Branco”, quando a dor permeia o drama, reveste-se a escrita de sofrimento no seu lastro feito de inquietações, de humani-

dades com seus conflitos, que ficam agarradas em nossa lembrança. A desintegração de criaturas vítimas do sistema torna-se visível em alguns casos, entre o gesto amargo do viver e o conflito lírico, que emana de corações tristes. O desfecho achado em cada narrativa mostra o quanto a incontestável mestria do autor sabe imprimir como marca positiva o elemento conclusivo da surpresa para as suas criações. A carga dramática que os personagens centrais acumulam em cada episódio vai sendo levada até o epílogo, quando se desvendam alguns mistérios para satisfazer plenamente a curiosidade do leitor. Há sempre a melhor solução encontrada para o desfecho do drama.

Tão velho quanto Salvador, cercado por casarões antigos, passagens para ruas estreitas, o largo, assim abraçado por séculos, vê e ouve tudo que ali chega, desce na Ladeira da Palma a caminho da Baixa do Sapateiro. Lá é que fica a casa dos pãezinhos de queijo. Uma lojinha do tamanho pequeno de um quarto. Quem faz os pãezinhos é a viúva Joana, no segundo andar da casa, e quem os vende na lojinha é a filha Célia, moça de 18 anos, de riso alegre, voz doce e macia, como um trinado de pássaro. Esta voz onde há música vai deixar encantado o moço Gustavo quando a ouve pela primeira vez. Com o seu cheiro e sabor de obra-prima, feito de delicadeza e crença na vida com base no amor, em “A Moça dos Pãezinhos de Queijo” Adonias Filho conta a história comovente entre um rapaz mudo, que se comunica com anotações no caderno, e Célia, que irá conseguir que ele volte a falar, através da força do amor que lhe transmite.

“O Largo de Branco”, segunda narrativa de *O Largo da Palma*, acontece com a personagem Eliane, que abandona o marido, um médico preocupado em se dedicar ao próximo. A moça conhece Odilon quando ainda era um estudante de medicina, baixinho, feio e gordo. O pai havia sofrido um derrame e, depois que morre, não fosse por Odilon tudo faltaria em casa. Distante da casa, preo-

cupado com os pacientes, Odilon é abandonado pela mulher, que se apaixona por Geraldo, um homem bonito, que ela conhece na praia. Tempos depois, exotada de casa pelo amante, irá morar em um quartinho, tendo que vender as últimas joias para pagar o aluguel. Pobre, após trinta anos sem ter qualquer contato com o ex-marido, recebe um dia o convite para se encontrar com ele. Com um buquê de rosas vermelhas na mão, malvestido, a figura grotesca de Odilon aparece e diz para ela, “Vamos, Eliane, vamos para casa”. O Largo da Palma naquele momento se faz de branco na manhã ensolarada. Em “Os Enforcados”, Adonias Filho mostra-se como um narrador inconformado, apresenta-se na narrativa segura sem forçar as cenas diante do espetáculo de humilhação e ofensa, vivido nos últimos momentos pelos que se insurgiram contra os donos do poder, imposto pelo reino português ao Brasil colonial. Escolhendo um ceguinho do Largo da Palma, quase um anão, e seu condutor até o Largo da Piedade, para onde toda a cidade se desloca, apressada, para assistir o último ato da tragédia, o discurso pungente da narrativa equilibrada apresenta-se entremeado de cenas de horror. Adquire contornos amargos na mente do ceguinho com o drama de fora, a envolver essa história misturada de assombro e pânico, camadas espessas de treva com a tortura das vítimas. Para o cego, a cidade parecia triste naquele dia; para o seu condutor, nunca fora alegre porque sempre tivera escravos.

Os condenados foram chegando e, na tristeza que fere a quem vê, vão sendo enforcados rapidamente, um a um. Perdido no meio da multidão, não se sabe que rumo tomou o condutor do ceguinho, este foi retornando devagar seu passo para o Largo da Palma, que o reconhece pelos pés descalços, a pisar a grama macia. Sentindo o cheiro do incenso, já no Largo da Palma, imaginou que naquele momento estariam a cortar as cabeças e mãos dos enforcados para deixar em exposição no Cruzeiro de São

Francisco ou na Rua Direita da Piedade. Se o ceguinho perdera a visão como castigo por ter falado mal da santa, com as mãos na porta da igreja, ele teve a única vez em toda a vida que agradecer à Santa da Palma por ter ficado cego.

Em “A Pedra”, o ficcionista de dimensões trágicas conta a história de Cícero Amaro, um garimpeiro, que volta rico a Salvador depois de achar um diamante na garimpagem em Jacobina. No largo compra para a mulher o quiosque que ela tanto sonhara. Bem-vestido, encontrará na Rua Chile a bela prostituta Flor e com ela passa as tardes a gastar a última parte do dinheiro adquirido com a venda do diamante. Enquanto isso, Zefa cuidava da quitanda e de sua vida. Até que um dia a consciência apertou e ele resolveu ver quanto restava de dinheiro. Quando a amante Flor descobriu que ele já não tinha mais nada, mandou que fosse procurar outra aventura na vida, o mesmo fazendo a esposa Zefa, que o enxota da casa. E assim, com o peso da ingratidão da prostituta Flor e do desprezo de Zefa, retorna para Jacobina. Com o desejo de trabalhar no garimpo e tentar achar nova pedra.

“Um Avô Muito Velho” mostra, com arte e invenção melhor do autor, o amor mesclado com sofrimento nas relações mantidas entre o negro Loio e sua neta Pintinha. Desde pequena, tinha um amor enorme pela negrinha. Quando ela adoecia, o avô não ia ao Largo. Quando era o avô, ela cuidava dele. Ao se tornar professora, de volta para casa, à noite, a neta fora violentada e baleada por gente da polícia. Com o tempo, devido à seqüela deixada pela agressão sofrida, a neta só fazia gemer no quarto. O velho, para se livrar daquele sofrimento, tão seu quanto da neta, fez com que ela tomasse veneno. Estava cumprida a profecia da amante Aparecida, quando o avô era um jovem. Nas cartas do baralho foi visto que o moço tinha uma morte nas mãos.

“Um Corpo que Cai” traz a história de uma mulher, que vem de longe, já velha, tropeçando, bêbada, e que interrompe a paz de alguém, procurada no largo como o recanto ideal que se possa encontrar em Salvador de Bahia. A mulher de aparência esfacelada, que tomba, faz com que ele viaje por seu interior e encontre cenas portadoras do desespero humano, em outra mulher com o seu destino idêntico ao daquela, também expulsa da casa pela cafetina, pois não tinha mais nada para dar aos homens, de tão magra e esquelética. Era assim que tratavam as mulheres que não tinham mais atrativos. Quarenta anos depois, a mulher, que tivera o corpo moço e com ele se deitou, aparece como a cafetina que conta a história das mulheres de vida amarga. Num tempo passado, longínquo, escuta ela dizer:

“ – A morte deve ser melhor que a vida – beijou-me a mão e ergueu o rosto. – Deve ser muito melhor mesmo porque não há medo nem fome. “ (p. 71)

Ao voltar dessa viagem que faz dentro dele, face àquele corpo que tombou na queda para a redenção, conclui que na dura viagem em que imperou a brutalidade não houve a interrupção.

“Em delírio, já criatura de um mundo que não o nosso, entre cores e luzes, a morte não a matou porque morreu fora do corpo. E, por isso, não morreu no Largo da Palma.” (p. 76)

Nesta narrativa urbana de ficção breve, Adonias Filho repete o tema e o quadro da criatura humana jogada na violência da vida, ao sabor da sorte, estando implícito que o autor não se conforma com a sua condição incorporada a um sistema ordenado de maneira injusta. Entregue a si mesma, desprotegida, conduzida pela misé-

ria a que, contra a vontade, fora induzida, nesse tipo de criatura lateja de sangue humano a vida, expressa pelo ficcionista que sabe dizer do desencontro comovedor para que este seja refletido, em tácito entendimento, por quem lê e toma conhecimento como este mundo esfacela e anula quando no mal é revestido, impelindo-se no cotidiano, sem remorso de opressões e amarguras.

Os gregos diziam que quanto maior a extensão menor a compreensão e quanto menor a extensão maior a compreensão. O micro no macro adquire profundas camadas de compreensão da existência quando inaugurado com a densidade que aflora de novos sentidos. Na forma de percepção da vida, nota-se que Adonias Filho alcança a densidade que cada história necessita para transmitir verdades, e assim a exhibir, a um só tempo, o violento e às vezes o lírico, na soma de compreensão humana, acentua o absurdo, sem se limitar à superfície dos personagens e dos fatos nos quais eles se nutrem.

Com a eficácia da técnica exemplar na escrita pungente, a beleza e a arte atingem a comoção, que só os ficcionistas maiores transmitem com equilíbrio. Nessas narrativas reunidas em *O Largo da Palma*, encontramos plasmada no destino uma sábia concepção da vida, imantada na forma de uma introspecção aguda, que lateja nas mesmas lições de sofrimento mesclado com a inquietação e a agonia. Repetem-se no assunto a técnica ímpar e o *páthos* de livros anteriores com a mesma dose de verdade em seu cunho de ofensa, de dor intensa, que equivale à tragédia vazando nos poros da existência, no vaivém das marés com o fluxo e refluxo de cada experiência. Unem-se vozes várias na solidão crucial a elevar o tom que o drama exige, assente com original engenho e arte depurada na reinvenção da vida, quase sempre manifesta com ciladas no percurso, ferocidades e desencontros na essência.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR FILHO, Adonias. *Léguas da promessa*. 8.^a ed.
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- _____. *O Largo da Palma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

O romance continua vivo, como evidencia *O forte*, de Adonias Filho, que agora se reinventa com a presença da Bahia, seus terreiros, sobrados, mistérios e feitiços, todo o azul do céu sem nuvem, que faz cegar.

UM FORTE DE MAGIAS E MITOS

Como Lúcio Cardoso, Cornélio Pena e Jorge de Lima, Adonias Filho é um romancista de atmosfera, não faz do romance uma narrativa objetiva, com os acontecimentos dispostos em sucessão linear do tempo, servindo-se da linguagem para documentar os desvalidos na vergonha que ultraja. Pertence ao grupo de escritores preocupados em auscultar a alma humana sob o prisma metafísico, religioso e existencial, que veio depois dos regionalistas nordestinos de 30, com Jorge Amado, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Amado Fontes, José Américo de Almeida e Graciliano Ramos, todos eles motivados pela particularização do ambiente e a denúncia social.

Descompromissado com os seres humanos no contexto em que estão inseridos, como viventes ao sabor da sorte, como se não fizessem parte de um sistema organizado e opressor, nem por isso deixa de ser um romancista engajado no social. É que em Adonias Filho essa denúncia, essa contestação, esse inconformismo projetam-se na maneira particular de como o escritor lê o mundo, apreende-o entre o real e o imaginativo, dentro do que é próprio da arte literária, quando permite em si mesma que

tudo é possível para inaugurar novos sentidos como forma de conhecimento da existência.

Trata-se de romancista que revela assim suas verdades, estabelecidas numa tipologia criativa de atemporalidade, no discurso constituído de verticalidades, encaixadas na introspecção exibida em linguagem descontínua e digressiva, monólogos, situações e recordações. No discorrer das partes desse discurso do artesão da forma, perfeccionista, emergem as verdades, a configuração total do drama com seus fachos de luz, que iluminam camadas espessas, do início até o fecho de suas ordens. Isto equivale a uma técnica, que não tem receita para ser transmitida. É do romancista raro, pródigo de talento e inclinação para a introspecção, dono de estilo sincopado para aprofundar conteúdos, de inspiração múltipla com suas asas poéticas. De transpiração expressa nas zonas dramáticas e líricas, que se associam com eficácia e formam o símbolo.

Reveste-se em diversas passagens, a um só tempo, seu caráter político, metafísico e existencial. Seu comportamento, revelador de inquietações no trânsito dos humanos no qual a atmosfera de incursões na memória não é convencional, alude ao mito que se encarrega de traçar o percurso, as paisagens, o significado de rotas e procuras, desejos e paixões. As partes formam, de fato, o próprio mito com suas dúvidas e enigmas.

Em *O forte*, tal é a intensidade dessas inquietações que sombras como entes testemunham e escutam, são hóspedes permanentes enquanto dura o tempo na passagem dos instantes agudos. Na escritura coesa de *O forte*, composta de um prólogo e três partes, Adonias Filho conta a história de Jairo e Tibiti, dá destaque ao drama do negro Olegário, formula a presença de humanidades em um reduto soberbo, que atua como abrigo e casa mágica habitada por duendes. De suas origens ao término, tudo *O forte* atinge, a cidade, suas gentes, o mar, o vento, a vida

feita de amor e dor. Tornado criatura, interfere. Como ente, sua essência é povoada de histórias e lembranças, serve de morada dos mortos, que afloram na mente como duendes.

Com suas amuradas, corredores, galerias, torres enormes, resiste durante três séculos às pestes e às guerras, é trincheira, hospital e prisão. É como um ser humano, transfigurado pela sensibilidade do romancista na dureza que fere os olhos, cresce no ódio que afasta os invasores, puxa a música dos sinos para acalmar os nervos.

O romance, pela coexistência de várias células dramáticas, conflitos ou dramas, com o seu sincronismo no tempo para temas profundos da humanidade, tende para o conhecimento do mundo em sua totalidade. Sua natureza está suspensa nas gradações da razão e emoção, ocorre ligada de maneira indissociável à harmonia da estrutura bem organizada na forma, sustentada pelo determinismo de forças que se assemelham às dos autores naturalistas.

O telúrico e o primordial não reprimem a sensibilidade do romancista. Informam sobre as personagens conduzidas pela força cega do destino. E elas, em seus estados mentais, gestos difíceis, em atritos da alma, instauram o mito, sempre múltiplo e difuso, constituído de situações que lembram inúmeras inquietações, desejos que latejam, universos existenciais próximos. Sentidos de grande alcance, que forcem a pensar todos aqueles que se empenham em descobrir a *animação* desse mito com claves interpretativas, feitas de emoções e belezas.

Para certa parte da crítica, os elementos que devem ser vistos como caracterizadores do romance são a estória, as pessoas, o enredo, a fantasia, o padrão e o ritmo. Esses elementos fundamentais encontram-se na grande arte literária do século XIX, que tem bons exemplos em Melville, Eliot, Dickens, Dostoievski, Tolstoi, Balzac, Stendhal e outros.

A estória é definida, segundo E. Forster, como uma narrativa de acontecimentos dispostos em sua sequência no tempo, remetendo-nos à compreensão do que deva ser contado da vida diária. Preenche-se do sentido do tempo vivido por pessoas. Da curiosidade que o romancista recorre no tocante ao seu desenvolvimento, com seus três momentos, cronológicos ou históricos, nos quais uma nova ênfase entra em sua voz para a valorização da vida por meio dos personagens.

O romance assim concebido e executado irá recorrer à nossa inteligência através das pessoas que vão viver a estória. Os personagens são pessoas nos séculos passados, seres humanos e animais nos tempos modernos do século XX e XXI. E, sendo o romancista um ente humano, estabelece-se agora uma relação íntima entre o criador e as criaturas no romance. O valor da vida com o novo sentido dado à existência configura-se no romance por meio do personagem em suas ligações com a estória. Com os elementos fundamentais que constituem a vida humana, nascimento, alimentação, sono, amor e morte, o romancista tende a exibir seus personagens, fazendo-os gravitar na cadeia de acontecimentos daqueles fatos principais, reagir uns com os outros, como se fossem também da experiência do autor.

Os personagens mudam a composição desses elementos principais na medida em que as fissuras e rupturas apresentam-se em colisão no eixo diário da experiência humana. O romancista parte de uma experiência real, que é sua, e a introduz com modificações no reino povoado por camadas de sensibilidade. As pessoas podem surgir da inspiração do romancista para pulsar na transposição de mosaicos compostos de fragmentos de natureza existencial, ora no passado, ora no presente, ora no futuro. Nem criou o amor nem imitou a vida, como acontece no real diário. Produziu um amálgama, que, segundo a

impressão singular de cada criador, talento ou genialidade, vai perdurar com suas verdades essenciais.

O amor e a morte ocupam um espaço grandioso na obra romanesca. Provocam questões sem respostas porque nelas interfere o destino. Impõem ao romancista moderno uma nova forma de narrar. Como pode ser visto em *O forte*, no qual o que interessa ao romancista nem tanto é contar a história de amor entre Jairo e Tibiti, a que tem olhos de ferrugem e cheiro de alecrim, através de acontecimentos dispostos no tempo sequenciado com início, meio e fim. Ou fazer o relato do negro Olegário de maneira horizontal, daquele que estrangulou o genro Michel, por tanto que este maltratava a mulher Damiana e queria tirar da mãe e do avô a neta Tibiti. Com base no real transfigurado, do enredo apenas o romancista quer ressaltar as personagens como a possibilidade que tem o escritor de falar sobre elas próprias, através delas, ou conceder-nos o momento de ouvi-las enquanto falam consigo mesmas. Com esse alargamento vertical da natureza humana, em Adonias Filho o enredo não ocupa um plano de destaque como na narrativa tradicional, cuja ênfase recai sobre a causalidade.

No tocante à fantasia, não se pode deixar de considerar que um romance não é real, impossível é recriar a vida no plano literário com a amplitude e verticalidade que possui, mesmo assim se pede que seja natural, com sua estória, enredo e personagens. E real para Adonias Filho, por exemplo, é revelar o momento da personagem diante do mistério de ver o sol nascer e sumir nos braços do crepúsculo. A flor acontecer no dia quando é parida pela planta. Para o romancista, o real está no simples fato de mencionar que a aparição da flor acontece como um feixe de luz coincidente com o trazido pelo nascimento do dia. É algo que ele não transpõe da natureza para o plano literário como uma fotografia, mas imagina como

um mistério, um símbolo adicional para dar força ao conjunto formado pela estória.

Em *O forte*, o consagrado romancista fantasia situações como resultados de uma coisa que retira a pessoa do estado de angústia causado por uma série de problemas. O nascimento daquela flor, tal qual o do filho, atua no personagem como uma coisa que lhe quer dizer algo, que o atravessa como um feixe de luz, a iluminar aos poucos seus problemas. Algo acrescido é fantasiado para harmonizar o todo em suas passagens e contradições. O romancista sabe de cantigas e melodias para dar inflexão às zonas da fantasia, nos giros da frase e suas implicações imaginativas. Como o faz quando mostra a cena em que Jairo diz para Tibiti que o forte é triste, e adiante ela diz para ele que o amor é alegria, ou quando ambos no final sentem o coração do forte, já desfeito, pulsando neles.

O romance está ligado interiormente à atmosfera em *O forte*. Esta circula como elemento que chega do padrão delineado no discurso, encorpado como uma grande cadeia. Embora possa ser nutrida por qualquer coisa neste, extrai pouco do enredo como parte de seu alimento. Tudo é planejado, para que sua beleza sugira o enredo, que é desenvolvido de maneira implícita através da conversação, meditação ou ação. Os detalhes da intriga podem ser esquecidos, mas a harmonia que criaram na emoção gerada do texto permanece, confundem-se com a beleza imantada nos encontros entre Jairo e Tibiti.

Mais que a estória, em *O forte* respira-se a atmosfera vivida pelos personagens Jairo e Tibiti. Na esteira dessa beleza povoada de dramas e conflitos, que envolve o romance no tocante à técnica da construção, o ritmo da frase é usado como uma nuance feita de serenidade e delicadeza. A repetição desse ritmo com música, mais a variação, que pode ser fácil ou difícil, eficaz ou caótica, torna com uma força impressionante a poetização da vida. Atinge, na expressão cantante da palavra, a suavidade de um

gesto, o ar puro do sol em um rosto, o cheiro cheiroso da planta em um corpo. Na expectante esperança de pulsar no mundo com vida produz a alegria que virá com um filho. O uso desse ritmo, vagaroso, que aparece e desaparece, é algo análogo ao que se produz para acalmar os nervos no instante agudo, entre o dramático e o lírico.

O romance atravessou os séculos vendo a vida no espaço ou no tempo. O romancista construiu relações e valores dinâmicos para colocar a vida transformada de senso vago numa imagem positiva, total do mundo, como resultado de sua força imaginativa. Como forma de conhecimento da vida, o romance teve uma série de enriquecimento na linguagem, personagem e ponto de vista. Ocorreram mudanças tanto no nível da estória como na concepção de nova arquitetura. Kafka, Huxley, Proust, Virginia Woolf, Faulkner e Joyce transgrediram nos elementos tradicionais compositivos da prosa de ficção, dando-lhe novas dimensões estruturais. Hoje, como nos diz o crítico francês Roland Barthes, “encontra-se no Romance esse aparelho a um só tempo destrutivo e ressurrecional próprio de toda a arte moderna.” (*Novos ensaios críticos, O grau zero da escritura*, p. 138)

O novo romance francês, de Butor e Alain Robbet-Grillet, tentou romper em definitivo com o passado no que diz respeito ao personagem e ao enredo, à noção de verossimilhança, ao tempo, dando preferência à memória, ao escritor onisciente. Ficou apenas como experiência.

Nos tempos atuais fala-se no fim do livro, crise da escrita, falência da leitura. O assunto é complexo quando se tem conhecimento que de uns anos para cá novas linguagens surgiram para corresponder aos anseios de uma sociedade veloz, que causa espanto, cresce cada vez mais nos centros urbanos mais desenvolvidos. Apesar de tudo, nesse contexto fornecido pelos meios eletrônicos, o romance continua vivo, tanto o de linhagem tradicional

como o de fatura moderna. O seu espaço receptivo passou a ser diminuído a princípio com a concorrência do teatro e cinema. Hoje com a chegada da televisão.

Depois de surgir no século XIX, misturado com a novela, desenvolver-se nas fases evolutivas da ficção europeia, incorporar na estrutura elementos de vanguarda, continua sendo o melhor que a atividade literária no Brasil e Portugal tem para oferecer, com escritores da dimensão de Machado de Assis, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Adonias Filho, Autran Dourado, Guimarães Rosa, Eça de Queiroz, Vergílio Ferreira, José Cardoso Pires, José Saramago e outros.

Como ficou visto nessas anotações, existem dois elementos que entram na composição do romance antigo: a psicologia e o que se chama arte. Com esses requisitos o romance tradicional se vale do enredo, do mistério, da curiosidade e dos percalços na sua conclusão. O romance moderno, reinventado na estrutura por autores geniais, trabalha essa sequência narrativa de acontecimentos fragmentada ou contígua no tempo. A linguagem para isso torna-se descontínua ou digressiva.

Devido ao caráter proteiforme, à coexistência de várias células dramáticas, à pluralidade de ação, à possibilidade de apreender o mundo e oferecer uma imagem totalizante, o romance de grande porte, construído em volumes grossos, tanto no passado da literatura ocidental, com Tolstoi, Dostoievski, Gorki, Gogol, Vitor Hugo, como no presente, entre nós, com Érico Veríssimo, Lúcio Cardoso, Herberto Sales, João Ubaldo Ribeiro, José Guilherme Dick e outros, continua despertando olhares críticos no seu espaço receptivo. Forma leituras enriquecedoras, que fazem pensar e dão prazer. Esses romancistas são capazes de persuadir o receptor em função do que se escreve.

O romance continua vivo, como evidencia *O forte*, de Adonias Filho, que agora se reinventa com a presença da Bahia, seus terreiros, sobrados, mistérios e feitiços, todo o azul do céu sem nuvem, que faz cegar. Nessa primorosa reinvenção da vida através da arte, o artesão da tragédia põe muita magia e mito, vivência de um mundo bem brasileiro, que, depois de lido, permanece em nossa lembrança.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR FILHO, Adonias. *O forte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos, O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969. ROCHA, Everardo P.G. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Com relação ao negro e ao índio, há um amplo acervo popular apresentado por Adonias Filho através de personagens que também nar-ram, ajudando com isso a definir o caráter hí-brido de nossa cultura.

REPRESENTAÇÃO DO NEGRO

Aspectos que devem ser levados em consideração nas criações de Adonias Filho estão nas presenças do negro e do índio, focados através do questionamento entre o indivíduo e o social, da psicologia fomentada por tradições e valores, no sistema que está organizando-se em ambiente bárbaro ou já se acha organizado em meio urbano. O ponto de vista do autor, municiado por observações e compreensões sensatas, releva na escrita de tão forte sutileza poética o comportamento da criatura humana face às relações da estrutura em deterioração, na qual surge o amor, fruto do ódio ou às vezes como um fato natural decorrente da condição cíclica da existência.

A satisfação da vontade com a execução da justiça, a compulsão dos atos impelidos por forças interiores significam sofrimento, vontade de sobreviver levada pelo instinto ou pelo amor nascido em trilhas perigosas, urdidadas nas malhas do azar, acaso, destino. Da visão cósmica da criatura humana, vivendo a solidão em ambiente bárbaro, surgem os caminhos que se abrem no ponto de fuga e se fecham no sistema onde o palco é armado para o drama se desenrolar através das ações. Planejada e executada, das germinações da ideia à consumação, movimenta-se a psicologia do personagem dentro de um circuito carrega-

do de investidas, que podem ser vistas na estrutura econômica agredida e em fase de ruínas.

Os valores que são criados pela criatura humana são vistos como algo transcendente e eterno, entram agora no curso comandado pelas forças cegas do destino, em nível de horror da tragédia. Consciente de tal posicionamento é que o autor propõe para o negro e o índio a existência lavrada como se fosse de fera, em camadas constituídas de primitivismo exacerbado. Na sua geografia mítica projeta-se tamanha força provocada com sortilégios, ora tendo como espaço primitivo o sul da Bahia, ora os caminhos urbanos da metrópole, ora os mares de veemente amor, como em Luanda, Beira e Bahia, mas sempre o tratamento da existência ocorrendo no percurso de forças fatalistas.

Com relação ao negro e ao índio, há um amplo acervo popular apresentado por Adonias Filho através de personagens que também narram, ajudando com isso a definir o caráter híbrido de nossa cultura. Nessa condição, esse acervo passa à categoria de componente da voz brasileira, transfigurado pelos toques pessoalíssimos do autor, dotado de singular concepção e execução de mundos, transpostos com engenho e arte no tecido romanesco sem deixar margem para equívocos.

Há comportamentos visíveis, no plano representado, desses dois elementos formadores de nossa cultura, o índio e o negro, de que o autor assim os promove para desfazer o olhar etnocêntrico caracterizador da nossa colonização. Brotam de personagens nucleares e até mesmo de secundárias os lugares e as circunstâncias formadoras de atitudes marcantes, enoveladas as lembranças de consciências abaladas, que escorrem na fúria e na dor desse momento dialético cultural por onde o drama vai sendo apresentado. Monólogos interiores fluem na força cega do destino. Barbarismo de personagens, na atitude impulsiva com o rigor do ambiente da selva que comanda,

oferecendo uma amostragem inequívoca de tudo ao redor em obediência à lei do mais forte, como se o que acontecesse fosse no começo do mundo, o que contribui para que seja feita a leitura crítica da formação híbrida da cultura brasileira, entendendo-a sem deformações unilaterais.

Em *Corpo vivo*, o negro Setembro é companheiro do herói Cajango, faz parte do grupo, morre heroicamente na guerra. A cruz que ele fez ficará entre os seios de Malva, a mulher que muda o destino trágico de Cajango. Esse negro fiel contribui para a formação cristã de Cajango, antes que este assuma a sua missão vingativa, que tem como meta matar os assassinos da família do herói. É ele um negro fiel, situado no drama como símbolo da antiviolença.

Outro negro da obra de Adonias Filho é Olegário, no romance *O forte* (1965), uma caixa cheia de histórias com ressonâncias míticas e mágicas. É ele o personagem que atua como porta-voz da memória. Trata-se de uma narrativa que focaliza “um drama humano em torno do forte, o forte em torno de Salvador e o fundo histórico de Salvador em torno de ambos”, como resume o próprio autor.

A propósito desse romance, o crítico Domicio Proença Filho adverte:

“Acrescento o que ele não disse e o romance revela: a reconstrução da vida, com a destruição do passado e da violência. É o que fazem os personagens Jairo e Tibiti, enquanto Olegário conduz a narrativa, ele, nesse passado, um negro santo e demônio, protetor e vingador, terno e violento, preto velho contador de histórias, embora sem qualquer traço de linguagem especificamente reveladora. O experimentalismo de Adonias não se preocupa com a dimensão mimética a esse nível.” (In: *Estudos*

Avançados 18 (50), 2004 167 A Trajetória do Negro na Literatura Brasileira.)

A narrativa “O Túmulo das Aves”, de *Léguas da promessa*, tem como protagonistas o menino Togo, um negrinho enjeitado pelos ciganos, o fazendeiro Gonçalo Cândido, que não tem herdeiros, e Luna Gato, o jagunço perseguido pelos cabras do delegado. Quase sempre sozinho pelos caminhos, o negrinho Togo mostra nos olhos que tem poderes estranhos. É um vidente que antecipa porque vê primeiro. Adotado pelo velho fazendeiro, dono do Jiqui, um mundo de perder de vista, com muitas léguas de cacau, foi criado como se fosse um filho. A morada de um dos mistérios no mundo, envolvido pela natureza bárbara do ambiente, é descoberta pelo menino, ao ver as aves que se reúnem para cair no último voo para o túmulo, escolhido no Jiqui.

Alertado por Togo, assim que vê também as aves no voo da morte, o fazendeiro Gonçalo Cândido toma consciência do sentido transitório de seres e coisas. Quer também ser enterrado ali no Jiqui. Ficasse o Jiqui unido, as aves com direito ao túmulo, o negrinho sendo um dos donos das terras, a outra parte seria do jagunço Luna Gato, contanto que este protegesse o menino dos abutres, que certamente apareceriam para roubar as terras deixadas para o negrinho. Nos mistérios da natureza selvagem, o sentido transitório de seres e coisas salta do texto com sabedoria lendária. E um menino negro interfere para que este novo sentido incorpore-se no pensamento do fazendeiro. A impressão que fica no pensamento do velho fazendeiro é a de piedade, merecem piedade os que não acreditam nos mistérios do mundo. O jagunço Luna Gato encontra algo a mais nos olhos do menino, podendo pensar, como se lesse nos olhos de Togo, “porque os homens matam e morrem.” Fica claro que foram aqueles olhos de Togo, dotados de poderes estranhos, presume-se herda-

dos dos ancestrais, sem que ele mesmo soubesse, que fizeram com que o velho fazendeiro descobrisse no voo da morte das aves o sentido completo de tudo.

Ao poderoso criador de realidades nas zonas da ficção, a percepção do drama quando se trata da condição do negro não deturpa o problema entre o indivíduo e o social no plano do sistema de natureza opressiva. A psicologia dos negros ora se mostra aparentemente impotente, ora compulsiva e forte. A imaginação de autor consciente é ritmada para executar na alma dos personagens a dimensão do amor e a sede de justiça como ponto de encontro entre a beleza e o eterno. No discurso trabalhado com esmero pelo artesão da linguagem nascem as cenas com a mesma dimensão do ambiente bárbaro, a verdade é desenrolada na brutalidade da existência e no mistério do eterno. Isso é visto em “O Túmulo das Aves” quando então o fazendeiro Gonçalves, já velho, toma consciência da morte de tudo no voo das aves sobre o Jiqui, com as mais velhas caindo para o túmulo. O velho tem nessa visão a motivação da ideia para que ele entregue, em testamento, suas terras a um negrinho esquecido pelos ciganos e a um bandido foragido.

No romance *As velhas*, Zonga, “a negra alta de quase dois metros, velha de 80 anos, magra de mostrar o esqueleto, sempre com a calma no rosto e a voz macia, não precisa de energia para comandar”. (pp. 67-68) Ela pede, não ordena. No seu comportamento que infunde obediência, fixa assim os traços da personalidade com a energia incomum que pulsa nos sentimentos. Seu caráter foi moldado pelo tempo, que lhe ensinou a dura lei do mundo, por conta de acontecimentos marcados pelo sofrimento.

Uma criatura magra, que chega a parecer uma tábua, no seu quarto cheirando a mastruço, que gosta de mascar fumo com as gengivas murchas. Ela é tão velha como o nicho que abriga em barro imagens de São Sebastião e São Benedito, de Iansã e Oxóssi. No ambiente po-

voado de ferocidades e ciladas, sonha acordada com olhares distantes, submersa nas entranhas do passado trágico, feito de perseguições e desgraças impostas pelo colonizador, que via no negro uma mercadoria para ser usada no trabalho escravo. Ela tem o lugar onde habita inteiro na memória, as circunstâncias de alma, dor e vida, os impulsos de força que retira da geografia elementar quando, por exemplo, com o marido Coé ajudou a plantar o cacau e outras lavouras de pequena duração.

Do povo formado por seus cinco filhos negros, no início, aumentando depois com os índios trazidos do Camacã pelo filho Cristino, ela tudo sabe. Como sabe que os pais, Calupo e Aparecida, fugiram estabanados do cativeiro no engenho, correndo pelo meio da selva feito bicho, com o capitão do mato pelas costas, eles sendo rastejados pelos caçadores de escravos e pelos cachorros assanhados, latindo. Ela tudo sabe. Como foram andando pelas matas durante um mês, buscando um lugar seguro. No corpo gasto, na alma ferida, sabe do trato que o marido fez com o negociante Mariano Dentinho, o fundador do arruado com umas poucas casas, aconselhando que eles plantassem o cacau com o seu povo. O negociante forneceria as coisas que precisassem, instrumentos de trabalho, armas, pólvora, comida, roupa, recebendo como pagamento o cacau quando pudessem.

O cacau aumentando de ano para ano, o negociante querendo tomar tudo que era deles. Sabe a negra velha como o marido Coé tombara com as balas desferidas pelos jagunços de Mariano Dentinho. Da pior desgraça, sabe que Coé virou carniça sem que dele pudesse se despedir. Zonga sabe mais, como escura é a selva, como o mundo tem seus caminhos desconhecidos, envolvidos de cipós e espinhos, neles andou Calupo, o negro que foi arrancado da África e se “transforma no Zumbi do sul baiano”, na observação pertinente formulada pelo crítico Hélio Pólvora. (*O espaço interior*, p. 70)

Mas não causa espanto a Zonga quando se fala aos mortos antes de começar a apodrecer, e esses, também, escutam os vivos. Viu a mãe Aparecida falar ao corpo de Calupo e prometer que nada faltaria à filha. E, menina de 11 anos de idade, viu Calupo segurar a mão do velho Mateus, já morto, para dizer: “Vá em paz, velho, e não se perca na escuridão.” (p. 85) A negra velha, Zonga, que de tão magra parece envergada quando senta na cama, recebe todos que pela manhã vem lhe pedir a bênção, tomar conselhos, curar doenças, todos de seu povo formado de negros, índios e mestiços.

Na pequena novela “Simoa”, do livro *Léguas da promessa*, Adonias Filho arma novamente o cenário para a atuação de seus personagens tirados de uma paisagem elemental, que os molda como brutos, agindo pelo instinto, só depois pensam. Quase na fronteira oeste de Itajuípe, no sul da Bahia, na época da conquista da terra, o épico de algumas das histórias adonianas vai ceder ao lírico, nesta oportunidade, que o autor engendra, recorrendo a situações determinadas pelo amor vivido entre Simoa e seu namorado louro.

Na várzea, imenso tabuleiro, beirando a selva, vive um povoado de negros, trabalhando no banguê, nos canaviais, comprando na casa de açúcar do arruado, cuidando das reses, carneiros e mulas nos pastos. Desse ambiente de paz, prestes a ser esmagado pela guerra entre os caçadores e plantadores de cacau, desponta Simoa, que irá levar seu povo para um território fértil e pacífico, acompanhada de seu namorado, a servir como guia na passagem por entre os caminhos ferozes da selva.

Na várzea vive Simoa, encontrada na praia com poucos dias de vida por uma mulher, viúva de um pescador, que vivia de catar o resto de pescaria. A criança foi encontrada na praia de Ilhéus, banhada pelas águas, como se fosse uma filha do mar. A menina Simoa era um bem de

todos na várzea. Fora criada pelo casal de negros Rosendo e Sabina.

“Dona dos caminhos, brincando nos terreiros, força no olhar. Lembravam-se os negros da menina inquieta, uma voz que ordenava, estranho poder sobre as criaturas. Diferente, assim fitando as fogueiras, distante, como se ao mundo não pertencesse. O retiro por vezes, sozinha, andando no canavial, entre as bananeiras, trancada em si mesma. Jamais, em todo o tempo, participou de uma dança.” (p. 134)

Fica patente que dessa vez o romancista elege em Naro, um vivente da selva, colosso de homem, louro e alto, grande e forte, e em Simoa, a filha do mar, a guiar seu povo no êxodo, sentimentos de solidariedade mesclados com o amor, ultrapassando as divisas étnicas fincadas por duas culturas. Naro esquece o passado, desobedece à lei dos caçadores, por isso é banido de seu povo, já que prefere ser o guia dos negros pela selva cercada de perigos e ciladas. Simoa, a guiar seu povo para uma terra crestada onde não existe vida, irá transformar o chão arenoso em canais de água doce, que vão brotando de seus passos.

“Continuou andando, Naro a seu lado, atrás os negros. Viram, todos viram quando sumiram no fundo da fronteira, em caminho do mar.” (p. 147)

Divindades africanas são referidas em “Simoa” como os protetores do povo negro que vive na várzea. Orixalá, Xangô, Iansã, Ifá, Ogum, Oxóssi, Oxumaré, Nanaburucu, Iemanjá e Oxum são capazes de descer de sua condição sagrada para protegerem os negros em seus momentos difíceis. Chegam a interferir nos caminhos do amor vivido por Naro e Simoa, que se conhecem na casa do açúcar.

E, nessa primeira vez que se conhecem, os búzios de Orixalá marcavam o destino deles. Naro, um vivente louro da selva, era branco como branco é a cor de Oxalá. Simoa, a que veio do mar, é uma filha de Iemanjá. Vale a pena lembrar que Oxalá representa vida e paz no mundo do candomblé. A novela “Simoa”, uma história envolvente, revestida de encanto e magia, representa a ideia permanente de que o amor gera a paz, que é um bem de todos.

Quando elege as tradições africanas do complexo cultural brasileiro para o universo imaginado, apoiado em uma geografia que o autor conhece desde a infância, Adonias Filho configura sua opção de que não aceita uma concepção etnocêntrica ligada ao colonizador branco. Ao dar vozes aos seus personagens de origem africana, estabelece o ponto de vista de que aceita a formação híbrida da nação brasileira e, em consequência, da nação grapiúna, implantada e desenvolvida no sul da Bahia com sua maneira singular de vida. O negro, o índio e o branco, neste complexo feito por um amálgama de raças e psicologias diferentes, compõem a natureza híbrida da nação brasileira, que teve uma evolução histórica na busca de uma identidade nacional. Naqueles longes do sul da Bahia, passa a ser recriada, em sua particularidade, pela inventiva rara de um romancista que vivenciou as matrizes geradoras de uma civilização regional.

Em certo trecho do romance *As velhas*, o autor alude como nas profundas do inferno, com a derruba ou queimada, ninguém tinha paz. O índio pisava macio e se ocultava entre as árvores, matava sem piedade na defesa de território invadido pelos primeiros plantadores de cacau, uns poucos, que não se comunicavam, tão distantes uns dos outros. Isolados não tinham como vencer aquela guerra. Na guerra que iria causar a chacina, Boeco Preto carregava labareda nos olhos, coragem no corpo miúdo, astúcia nas ideias. Os plantadores de cacau deviam se unir

para destruir os índios a bala e faca nas malocas. Disse isso o negro e todos concordaram.

O autor de *Memórias de Lázaro*, no embate violento entre o negro, o índio, o branco e o mestiço, utiliza as tradições africana e indígena no universo ficcional e adota o crítico entendimento de autor que rejeita o etnocentrismo na redução sociológica do nosso complexo cultural. Capta vozes sem hegemonia e as dinamiza no diálogo posto em tempo certo. No discurso consistente as incorpora no monólogo de captação aguda dos estados mentais, formando assim com o dramático e o poético um pacto de cumplicidade narrativa e de perspectiva cultural.

Em *As velhas*, a personagem feminina Zonga, na sua condição de negra, livre das perseguições do branco, torna-se a líder no quilombo formado nas matas fechadas. É elevada à categoria de heroína por sua gente, apesar de carregar na alma os rastros da desgraça com as marcas deixadas pela escravidão do Brasil açucareiro. Em “Simoa”, que representa o êxodo do povo negro, a personagem feminina, que dá nome à novela, vive na várzea, também no quilombo, é elevada a símbolo espiritual de fertilidade e abundância. Protegida por Oxum, que transforma a terra árida em barro regado por canais de água doce, e sendo filha do mar, renasce como uma Iemanjá, que some com o seu homem louro quando vai em busca de seu reino no mar. Registre-se que, desprezando o trágico de suas criações anteriores, o autor em “Simoa” prefere ceder à exaltação lírica, elevando a personagem feminina nuclear à condição de uma entidade, tomada de encantamento como se fosse um orixá.

Adonias Filho não se restringe como ficcionista aos limites de uma cultura hegemônica, recuperando na narrativa elementos internos dela como figuras de artistas populares. Em “Um Avô Muito Velho”, uma das narrativas de *O Largo da Palma*, através do negro Loio, o leitor

toma conhecimento da amante Aparecida, criatura que à noite, quando as igrejas fecham-se, vê ser aberto para ela o palco que é seu espaço artístico. E assim, nesse desempenho durante a noite livre, não espande a negra nos interiores da igreja nem nos salões burgueses. O autor mostra como o velho Loio toca sanfona com cantigas que amenizam o sofrimento, suavizam-no nas relações mantidas com a sua neta Pintinha.

Desde pequena, tinha um amor enorme pela negrinha. Quando ela adoecia, o avô não ia ao Largo, como se ficasse doente. Quando era o avô, ela cuidava dele no quarto. Ao se tornar professora, de volta para a casa, à noite, a neta foi violentada e baleada por gente da polícia. Com o tempo, devido à seqüela deixada pela agressão sofrida, a neta só fazia gemer no quarto.

“O velho, quando aquilo aconteceu, trancou-se em si mesmo. Não era homem de conversa, sempre calado em seu canto, morando no quarto dos fundos que o pequeno quintal separava do corpo da casa. Ali ficava o dia inteiro, no quarto e no quintal, a tocar a sua sanfona, como a esperar a morte e que todos o esquecessem.” (p. 45)

O velho, para se livrar daquele sofrimento, tão seu quanto da neta, fez com que ela tomasse veneno. Estava cumprida a profecia da amante Aparecida, quando o avô era um jovem. Nas cartas do baralho foi visto que ele tinha uma morte nas mãos.

O romance *Luanda Beira Bahia*, a unir Brasil e África pela primeira vez em nossa novelística, apresenta uma mitologia negra com seus deuses e demônios, que envolve muitas passagens em que o mar exerce forte atração sobre as pessoas. Apresenta Maria da Hora, uma professora negra, pobre, feia, trabalhadora, que abria a mão sobre o mapa, mostrava os continentes para Caúla, ainda

um moleque em Ilhéus, e observava: “Homens de Ilhéus estão nesses mares”. Usa um colar de contas e era chamada de feiticeira pela comunidade. Portava assim um padrão de qualidades negativas extensivas às populações negras brasileiras e ao continente africano.

Com relação à personagem mãe Filomena, do cais de Salvador, o romance também permite perceber outros aspectos da africanidade brasileira. Comerciante no mercado do porto, participando da quadrilha do tráfico de diamantes, é sempre chamada de mãe. Esse chamamento pode referir-se ao fato de a mesma ser uma mãe de santo, embora o autor não exponha outras práticas rituais que reforcem esta presunção, exceção para um caruru de batizado que a mesma oferece no mercado.

Entre a contradição de apresentar uma mulher negra, professora que usa um colar de contas, e por isso é chamada de “feiticeira”, mantendo fortes relações com o candomblé, e de referir-se à presença de outra mulher, que é chamada de mãe, dando a entender ser uma mãe de santo, pode-se pensar por um jogo ambíguo apresentado por Adonias Filho, que refletiria até certo ponto o tratamento dispensado às populações afro-brasileiras adeptas a religiões de matriz africana.

Sujeito alto e magro, negro de invejar o carvão, o maior amigo do Sardento era Roberto Pé de Vento. Pescador capaz de escorar sozinho um saveiro pequeno em alto-mar. Homem de levar três dias, três noites, sobre as ondas. João Joanes, o Sardento, quando partiu, com o saco de marinho nas costas, mais triste que alegre, parecia cumprir um dever como soldado que fosse para a guerra. Subindo a escada do navio, pediu que o amigo olhasse pela mulher e o filho. O amigo Pé de Vento outra coisa não fez durante anos, cumprindo à risca aquele pedido.

Os espaços exteriores e interiores no romance *Luanda Beira Bahia* são preenchidos pelo povo brasileiro e

africano. A paisagem humana em que habita o trágico está infiltrada de aventureiros dos oceanos e marginais que vivem em todos os portos do mundo. Entre os personagens que figuram em primeiro plano do drama, a negrinha africana, Iuta, exerce forte poder de atração em Caúla, o moço de sangue marinho, que é envolvido nas malhas da paixão.

Personagens secundárias servem de apoio às principais no desenrolar do drama. A mãe de Iuta é Corina Mulele, mulher do Sardento, que se ocultou na África com o nome de Vicar. Xantu de Cabinda é um sábio feiticeiro, símbolo de resistência das tradições religiosas na África. Maria do Mar é uma quianda, sereia do mar, um dos amores de Caúla. Tem os olhos cor de limo, é mestiça de pele escura e macia. O toureiro Nizuá usa com habilidade sua arte corajosa para dominar o touro. Vitorioso quando enfrenta o animal enfurecido, é perdedor no jogo do amor, disputado com Caúla em torno de Iuta. Romance de personagens que atuam no jogo do amor, com episódios e descrições que dizem do acaso, do azar, do destino, sobressai na tessitura a presença forte do negro, através da violência e do sangue derramado, que avassalam a alma nas três latitudes, e que em suas circunstâncias peculiares são espaços constitutivos do complexo cultural luso-africano. Com o personagem Setembro, do romance *Corpo vivo*, responsável pela educação cristã de Cajango, o negro é representado como o símbolo da antiviolação e da fidelidade.

Adonias Filho conta em *Noite sem madrugada* a história de um erro judiciário em que de repente um homem puro, marido exemplar, pai carinhoso, é acusado de assassinato e roubo. Vilma, a esposa, que não acredita na acusação injusta de que ele e mais dois sujeitos tenham assaltado um banco, matando um homem e uma mulher, e não acreditaria nem mesmo que Deus afirmasse, vai lutar pela liberdade e inocência do marido. Segundo Rachel de

Queiroz, na orelha do livro, a atuação do negro Januário e de Gabininha tem força e importância para absorver em alguns momentos o primeiro plano dos protagonistas. Como figuras de um mundo escuro da contravenção, criaturas do bem e do mal, são portadoras de uma ética especial, diante da estupidez inconcebível do sistema organizado, que esmaga e anula. São personagens negras decisivas na descoberta da inocência de Eduardo, acusado de um crime hediondo que não praticou. De feição policialesca, o romance simboliza os valores éticos da solidariedade e da justiça praticados pelo negro, sem os quais o homem regride na escola biológica de sua aventura na vida, perde-se no obscurantismo do cotidiano, torna-se um desconhecido no mundo, face à ausência daqueles instrumentos, tão dele, que o destacam dos outros animais, a razão e a emoção, regidos por princípios éticos.

No texto apurado com esmero, a presença da Bahia vaza pelas veias históricas de *O forte*, repercute por ruas e becos, terreiros e sobrados, com seus mistérios e bruxedos, tradições, modos de viver especiais. Emerge do pelourinho com a indicação de escravidões que gotejam e de outros locais aludidos na sua memória pública. O negro emerge desse ambiente de forte cor local, sem ser exótica, com o seu drama, a sua voz, o seu sofrimento que se juntam aos caminhos históricos da cidade, repletos de mistério.

Guardiães da memória, atuando como velhos mediadores das tradições representadas, os negros são personagens formadoras do ente que dá calor ao romance. Marcam presença na narrativa, interferem, mediando o diálogo brasileiro com os seus subgrupos inteiros e outras culturas. Em *O forte*, o velho negro Olegário, transposição ficcional do personagem Lourenço Dias, de *Corpo vivo*, temendo que o seu doloroso passado e de sua gente seja esquecido, conta a um jovem negro as histórias de morte e violência de que foram vítimas negros, índios e pessoas pobres no cenário de um forte em Salvador. Ir-

radiando magia por ladeiras e becos, um dos mistérios de Salvador vem do forte, que escuta e testemunha, diz de sua imponência, revela segredos ao negro Olegário, a Jairo, o engenheiro, e a Tibiti, a que tem cheiro de alecrim e os olhos de ferrugem. O drama do negro Olegário avulta à sombra do forte, uma “caixa de surpresas”. Cheio de histórias, de escravidões, prisões, como a daquele negro com seu caráter do bem, no desespero a pulsar com invulgares qualidades.

Em estilo carregado de música, o prosador que se impõe com densidade poética apresenta em *O forte* o drama violento forjado pelo violinista Michel, de descendência europeia, boêmio inveterado, e sua vítima indefesa, no relacionamento marcado pelo desentendimento, a pianista negra Damiana, que encantava a Bahia com sua música. De uma vida em comum, entre Michel e Damiana, nasce Tibiti. Pelas desfeitas que sofre, Damiana resolve deixar Michel e voltar para casa do pai Olegário. Michel quer a guarda de Tibiti e um dia resolve ir buscá-la, a qualquer preço. Olegário tenta acalmá-lo e entendê-lo. Novamente Michel vai buscar Tibiti, invade a casa do pai de Damiana e a agride violentamente. Tomado de forte raiva, Olegário mata-o ali mesmo, enforcando-o e batendo a cabeça da vítima no assoalho. Condenado, o negro vai cumprir a pena no forte, que, no passado, protegeu a Bahia. Durante a prisão, tudo no forte passa a ser parte do personagem. As veias na galeria, os olhos nas torres, as sombras pela atmosfera sustentada com o peso dos dias e noites, que acendem recordações e reabrem feridas.

“Eu estou dizendo. A cama de madeira, a esteira por cima, era um homem acordado. As pálpebras cansadas, o coração batendo, a luz nas grades de ferro. Podia lembrar-me de Damiana, a neta crescendo, os coqueiros. A minha casa, o piano, a sopa de peixe. Podia rever o promotor, seus lábios crispados, o

punho de um espancador. O discurso, aos gritos, frente ao assombro de todos.” (p. 25)

Dentro de uma atmosfera formada de tristeza e revolta, o negro Olegário manifesta o caráter generoso situado no bem. *O forte* mantém um lugar que se resguarda na história com magias e duendes, aspectos formadores de nosso híbrido complexo cultural, que impinge no negro as marcas da desgraça no rastro dos anos.

Nas criações de Adonias Filho, com relação ao negro e ao índio, há o problema da solidão da criatura humana dentro do mato virgem. Faz-se a fusão entre o real e o mistério, decorrente de comportamento estético necessário, que ajuda a definir os fatos formadores da natureza híbrida de nossa cultura. O autor promove o índio e o negro para valorizar o processo de nossa cultura formada por três raças, desfazendo a um só tempo o olhar etnocêntrico caracterizador da nossa colonização. Brotam de personagens principais, até mesmo de algumas secundárias, lugares e circunstâncias através de atitudes que marcam nas consciências abaladas. Ferem esse momento dialético cultural, por onde o drama vai sendo ampliado na medida em que acontecem poucos diálogos, mas certeiros, monólogos frequentes, forjados na linguagem descontínua e digressiva pela força cega do destino. Rusticidade dos personagens, atitude lendária de tácitos entendimentos, impulsos que assustam com o conteúdo da violência, ambiência trágica do espaço escolhido contribuem para a leitura crítica da formação híbrida da cultura brasileira.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR FILHO, Adonias. *O forte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Léguas da promessa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Luanda Beira Bahia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- _____. *As velhas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- _____. *O Largo da Palma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- _____. *Noite sem madrugada*. São Paulo: Difel, 1986.
- _____. *A nação grapiúna*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- PÓLVORA, Hélio. *O espaço interior*. Ilhéus: Editora da Universidade Livre do Mar e da Mata, 1999.
- PROENÇA FILHO, Domicio. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos Avançados* 18 (50), 2004, p. 167. (www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf)

O tema do índio na literatura brasileira tem em Adonias Filho um significado novo. Atuando no espaço da selva fechada, cercada de ciladas e ferocidades, no início da civilização sul baiana, o índio adoniano impera no espaço do drama e da tragédia como elemento da ação ou do episódio.

INDIANISMO ADONIANO

Com símbolos e sortilégios, as criações adonianas definem a criatura humana sob o plano da solidão no cosmos. A representação mítica de uma geografia elementar ajusta-se de maneira harmoniosa à consciência do plano natural do mundo, no qual está presente a selva fechada com o seu habitante nativo. A selva pode ser o inferno do Camacã ou o Éden na montanha, a ser encontrado pelo bugre Cajango e a companheira Malva, na busca do ninho. O ficcionista reflexiona no discurso tenso o entendimento sobre aspectos de uma nação, que, na sua lenta formação, viria a ser composta por três raças: o branco (o português), o índio e o africano. Adonias Filho recorre à tradição cultural dos três elementos étnicos, com suas diversas vozes, aproveitando-os através do sagrado, atualizando-os na herança grega, recompondo-os com a África e o lastro indígena que está dentro de nós, para que o discurso ganhe, em obediência a um projeto estético, força, alma e vida.

Antes da chegada do branco por aqui, o nativo foi o dono desse país de dimensões continentais. Vivia na tribo, exercendo o seu próprio ritual de vida, que aprendera com os antepassados cercados pela natureza selvagem. Logo essa criatura, que chegou a ser vista como protóti-

po do bom homem em seu estado selvagem, passou a ser o objeto na dupla finalidade da colonização. O europeu colonizador queria tirar proveito econômico, aproveitando-o como mão de obra necessária e gratuita, enquanto a catequese ocupava-se em levá-lo para o reino cristão, livrando-o do paganismo. A simpatia para com o índio é uma das preocupações constantes que se ligavam ao espírito nativista do Brasil colonial. O índio era assim alvo de observação e de crítica no campo literário.

Na sua famosa Carta de Achamento, após o descobrimento do Brasil pela expedição de Pedro Álvares Cabral, o escrivão Pero Vaz de Caminha inicia toda a série de crônicas e de literatura descritiva sobre o Brasil nascente. Esse primeiro encontro do escrivão luso com uma gente nativa informa sobre os índios mansos, de boa aparência, muito limpos e curados, muito próprios para a conversão. Seguiu-se a essa primeira visão do colonizador sobre uma gente nativa a de outros portugueses, que trataram do assunto com material mais amplo, entre eles, Gabriel Soares de Sousa, Pero de Magalhães Gandavo e Pero Lopes de Sousa.

Na *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, o índio continua sendo o vivente em ambiente primitivo da natureza, objeto da catequese e da sujeição. Voltaria novamente à cena literária na segunda metade do século XVIII, se bem que agora como personagem e não como objeto observado por cronistas e viajantes. José Basílio da Gama, em seu *O Uruguai*, vê os índios como cristãos que guardam as qualidades próprias da raça: inocência natural, generosidade, amor à liberdade, orgulho e lealdade. Cepé e Cacambo aparecem no poema como dois tipos corajosos, valorosos e leais.

Em *Caramuru*, de Santa Rita Durão, a concepção do índio faz-se crítica quanto à antropofagia e heroica no que diz respeito à valentia. O poema narra a história do português Diogo Álvares Correia, que, depois de naufrá-

gar no mar da Bahia, graças a uma arma de fogo, intimidou os índios e os transformou em uma gente mansa, diferente do que era antes, de bruta fereza, comportando-se inclusive como canibais. Paraguaçu, batizada como Catarina, índia de atributos angelicais, une-se a Diogo Álvares Correia, branco exemplar, de virtudes cristãs e cívicas, e dessa união surge uma nova raça, a brasileira. A valorização do índio, digno antecessor de uma nova nação, caracteriza os poemas épicos de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Tal constatação do bugre seria aproveitada, também, pelos escritores românticos, com destaque para José de Alencar na prosa de ficção e Gonçalves Dias na poesia.

Houve quem observasse que os pré-românticos e os neoclassicistas tiveram no índio uma forte inspiração na busca da afirmação de uma literatura nacional, enquanto os românticos, como José de Alencar e Gonçalves Dias, viram no dono nativo do território imenso o caráter brasileiro de nossas letras. José de Alencar, no século XIX, e Mário de Andrade, no século XX, conscientemente fizeram incursões importantes para criar uma linguagem brasileira influenciada pela língua indígena.

Conforme Antonio Cândido,

“Em nossos dias, o neoindianismo dos modernos de 1922 (precedido por meio século de etnografia sistemática) iria acentuar aspectos autênticos da vida do índio, encarando-o, não como gentil-homem embrionário, mas como primitivo, cujo interesse residia precisamente no que trouxesse de diferente, contraditório em relação à nossa cultura europeia. O indianismo dos românticos, porém, preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos de seu comportamento, que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na

poesia.” (*Formação da literatura brasileira*, segundo volume, p. 20)

O tema do índio na literatura brasileira tem em Adonias Filho um significado novo. Atuando no espaço da selva fechada, cercada de ciladas e ferocidades, no início da civilização sul baiana, o índio adoniano impera no espaço do drama e da tragédia como elemento da ação ou do episódio. Nessa atuação, nem sempre pode se livrar das forças cegas do destino; instintivo e bruto transforma-se em herói trágico, funcionando como um dos elementos de uma nova civilização, que resiste ao conquistador, mas que termina por ser exterminado. Lembra até certo ponto o índio de José de Alencar no que diz respeito ao tratamento digno que lhe é conferido, embora as visões sobre o mesmo assunto se afastem no plano da elaboração e execução ficcionais do mundo porque nascidas em épocas diferentes, ajustando-se cada uma delas às suas peculiaridades e metas.

Salta do texto de ambos os escritores a dignidade que se dá ao índio. Em José de Alencar, as qualidades do nosso primeiro habitante são idealizadas e executadas como compensação. Elege-se a exaltação romântica das virtudes individuais e sociais, os sentimentos do orgulho, da lealdade, do amor à liberdade, da valentia, que o transforma em herói nacional, moldado assim com caracteres próprios, distantes dos moldes europeus. Em Adonias Filho, a personalidade do índio se faz conhecer através da própria atitude, impulsionada no gesto primitivo perante a existência, a qual é intimamente conhecida pelo autor, através de sua experiência de vida, com suas lembranças nas vozes de amor e ódio, que vêm do passado ou estão no presente. O herói trágico mostra-se na trama que rola pela selva, escura e hostil, penetrada por forças obsessivas do destino, como elemento da ação ou que impulsiona o episódio. As determinantes coincidentes do naturalismo

situam esse herói à maneira de um percurso imutável, em que o trágico fixa suas garras de horror e infortúnio, tendo como proposta final a catarse, que chega impregnada do alívio. Ou encontra saída na ressurreição, naquela dimensão que não é desta vida.

A narrativa “O Brabo e Sua Índia” conta uma história de ódio e ciúme, no Itajuípe quando era um arruado de poucas casas. Dionísio, o brabo, um tropeiro, alto e forte como um gigante, traz para viver com ele uma indiazinha, que restou de uma aldeia arrasada na selva do Camacã, pelos famintos de terra, os últimos vindos de Ilhéus. Veio no panacu, causando espanto a quem visse, chegando ao arruado.

Cresceu com aqueles olhos e cabelos de bugre, o rosto amarelado, de andar desconfiado, tão do índio, de pouco conversar. Fazia de tudo na casa do seu protetor. Depois que veio para a casa outra mulher com o casal de velhos, a indiazinha deixa de ser a atenção do seu dono e protetor. Esquecida por ele, maltratada pela mulher, começa a nutrir-se de ódio no canto. Diziam que a índia tinha o coração com o veneno do ciúme, o ódio latejava na veia.

A atmosfera de presságios, que a tragédia impõe em sua projeção, vai tomando conta da narrativa à medida que o arruado se transforma numa vila de vida ativa. A cena mais surpreendente, que causa horror aos viventes de Itajuípe, projeta-se no final com a indiazinha levando a filha da mulher nos braços para que aconteça o inevitável nas águas do rio.

O melhor de Adonias Filho, com sua inclinação para o trágico, ao mergulhar na alma de criaturas bárbaras em ambiente primitivo, já aparece aqui nesta história, com os traços singulares que fizeram dele um autor maior de nossas letras. Narrativa densa, estilo sincopado, vertical no discurso com incursões intimistas. Linguagem com frases incisivas, sintaxe verbal transgressora, cadenciada por um

ritmo a transmitir o clima de poesia, que se infiltra com música na palavra adjetivada, bem ajustada na expressão que tira efeitos e significações importantes da metáfora, a serviço consciente do drama. *Corpo vivo* é o romance mais popular de Adonias Filho. O escritor de estilo poético, metáfora apurada com a violência do meio hostil a dar novas perspectivas à estrutura da obra romanesca, encontra-se na afirmação de sua consciência criadora. Com esmero exerce o usual recurso dos personagens que narram, configurados na trama com a técnica que evita o lugar-comum da narrativa por meio dos canais de princípio, meio e fim. Intenso como drama no qual as criaturas comportam-se como feras, em cenas episódicas no conteúdo telúrico, esse romance de cortes cinematográficos, de ação que prende, como se fosse um banguê-banguê americano no espaço transfigurado da selva grapiúna, não esconde o lado idílico de seu fundo imaginário, alcançando o equilíbrio dos sentimentos violentos, vividos pelos personagens, no clima de aventura trágica e vingança, amor e ódio.

A história simples acontece com um jagunço, descendente de índio, que viu, quando menino, a família ser vítima de uma chacina na época da conquista da terra. Educado por Inuri, um parente que vivia na selva, Cajango vai crescer no desejo de vingança.

“Eu vi o mais esperto dos homens, é preciso que diga. Aproximando-se, mostrou a fisionomia do índio, com os cabelos cortados na testa, os dentes miúdos, os pés descalços, a chuva lavando o busto inteiramente nu. Usava um calção de couro de carneiro e, apesar dos braços musculosos, era pouco mais alto que o menino. Deteve-se para colocar os olhos parados dentro dos meus. Via, a mim e ao menino, com certo espanto. ‘Este aqui é seu sobrinho’, eu disse mostrando o menino. E, antes que falasse, acrescentei: ‘Mataram Januário, a mulher e

os filhos. Apenas este menino, meu afilhado, escapou. Chama-se Cajango’.” (p. 19)

Cajango será trancado na selva; em seus nervos Inuri implantará a vingança e o ódio. Será criado como uma fera, impedido de se tornar um homem como os outros.

Só um romancista da grandeza imaginativa de Adonias Filho, com pleno domínio do idioma estilizado a serviço da narrativa moderna, prosa poética que prende na sua plasticidade, poderia ocupar-se com uma história simples como a de *Corpo vivo* e torná-la uma obra-prima, arrastando o leitor da primeira à última página. Fica nesta história evidenciado de novo o tratamento digno que é dado ao índio.

“Dir-se-ia um índio envelhecido, acurvado, as pernas se arrastando. Cajango, porém, sabe que ele é assim. Aquela moleza, de súbito, poderá transformar-se. E toda uma força poderá explodir, animando o corpo, a cara amarelada se enchendo de sangue. Inacreditável a rapidez com que se transforma, usando o rifle ou faca, saltando perto quando se supunha distante. Agora, encaminhando-se para Cajango, é uma preguiça.” (p. 105)

Com *As velhas*, a narrativa é conduzida na forma associativa de situações episódicas. Projetam-se no texto os desejos e as ações revestidas de ferocidades, na medida em que cada uma das heroínas narra sua história engendrada pelas forças do destino. Adonias Filho desobriga-se assim de representar dramas pessoais para fazer-se um contador de histórias coletivas, um cantador da memória pública e oral. Hábil construtor de histórias coletivas, permite-se uma sábia e permanente transposição de fronteiras, relacionando o espaço rural ao princípio do mundo.

Quatro são as velhas, mas Tari Januária, a índia pataxó, viúva de Pedro Cobra, é a que Tonho Beré acha, não por ser a mãe, batendo com orgulho no coração, a maior de todas. “Olhinhos vivos de saguim nas pálpebras inchadas, o coque dos cabelos acinzentados atado atrás pelo cipó-imbé, pele enrugada que o sol curtira, lábios murchos cobrem as gengivas sem dentes. O rosto redondo, acobreado, da índia pataxó. Baixinha, quase nanica, mãos miúdas, pernas secas, graveto é o corpo” (p. 5). Tão enrugada assim, como uma planta mirrada, era capaz de todas as raivas.

Como Zefa Cinco, Zonga e Lina de Todos, a indiazinha vai ter sua vida reconstituída pela narrativa que flui na voz saindo das brutezas do passado. Alguns personagens secundários, como Só da Sovela, também nararam, interferem com a sua oralidade no texto para dar apoio na exibição das cenas, como se estivessem claramente ocorrendo vivas no presente diante dos que ouvem.

Como na tragédia grega, composta das partes falada e cantada, há em *As velhas* o curumim Uirá, o passarinho, que inventa música ora alegre ora triste, a exprimir nas sombras da selva a fusão harmoniosa e, ao mesmo tempo, complexa dos elementos líricos e dramáticos que estão na natureza. Provoca a sensação de que a morte, como o nascer ali naquelas brenhas, é uma coisa da natureza. Certos destinos são constituídos do vínculo e da gravidade do absurdo, estando atados com suas forças obscuras à fatalidade.

As velhas é o romance de quatro heroínas com a alma bárbara como bárbaro é o meio onde vivem. A trama consiste nesse desejo da índia Tari Januária em ter os ossos de seu homem Pedro Cobra, antes de morrer. E o movimento do drama vai decorrer, com eficiência e interesse, da travessia corajosa que Tonho Beré, acompanhado de Uirá, empreende na selva. Desde as matas fechadas de Itajuípe, impulsionando-se pela vontade da mãe Tari Januária, ba-

tendo na mente e no coração, na medida em que se adentra pelas florestas de Almadina, Itororó, Camacã e Buerarema.

Romance que restabelece as forças da vida na união de Uirá e Marimari, ausculta em nervos e sentimentos rudes os problemas interiores do homem primitivo na existência cósmica, enovelado mais uma vez com maestria pelo autor de discurso coeso, pleno de eficácia em forma e fundo na forja harmoniosa para a composição da estrutura equilibrada. Tari Januária deseja os filhos como homens corajosos no mundo hostil e impenetrável da selva, daí querer antes de morrer os ossos do marido, pois dos braços e das pernas irá fazer com eles os cabos de quatro lâminas de facão. “Que filho não seria valente com os ossos dele na mão?” (p. 125).

É visto sem esforço que, para a percepção da psicologia do índio, Adonias Filho usa de termos como kiçáva, piçá, cunhã puranga, cariúá, amaná, iauaraté, uaimi, cipó-imbé, entre outros, os quais, servidos pelos toques do autor na escrita trabalhada, revelam a comunicação perfeita desse habitante nativo com os seres e as coisas da natureza em estado puro.

Contrapontos dialéticos são permeados com amor e ódio no tecido ficcional da novela “Imboti”. Como no índio de José de Alencar, não é oportuno indagar aqui se conceitos como honra, dignidade e heroísmo têm ou não existência real para o índio adoniano, se a sua ficção do mundo quando trata do índio falseia a realidade. Não estava na pretensão do romancista Alencar o conhecimento realista dos costumes indígenas em razão de que o processo de idealização do elemento nativo para a execução no plano literário, à época, correspondia à eleição pessoal do romancista de um mito heroico da nacionalidade. Não está também na cogitação do ficcionista Adonias Filho projetar no tecido literário de suas criações os costumes dos índios em sua realidade circunstante, em obediência a um processo criativo de ficcionista ensaísta, de intenção

antropológica, ou de fotógrafo do real. Ao autor consciente, posicionado para a criação de uma literatura original, interessa utilizar uma forma moderna de transplantar o trágico, criado pelos gregos, para as brenhas primitivas do sul da Bahia. Tanto esse procedimento na arte literária é válido como permitido face à liberdade que se dá ao seu criador quando empresta a palavra ao sonho, dotando-se da metáfora, que ilumina o ser na existência.

Valorizando a memória oral, coletiva e laica, Adonias Filho cria personagens como guardiães da memória nos grupos, próximos ou distantes. Guardiães da memória, pequenos ou grandes na aparência, atuando com outros correspondentes, são representados como entes que em sua voz transmitem o calor e a grandeza imaginária do romance.

Em “Imboti”, o estupro da índia mostra, na concepção indígena, o branco conquistador como um ser que violenta e mancha a identidade indígena. “Imboti” é a história de amor que não chega a ser vivida no ciclo permanente da vida, entre o índio Francisco e a moça homônima, que, na travessia da vida, foi vista como uma rosa.” (p. 15)

O presságio da passagem trágica de Imboti no mistério da vida, encontramos no diálogo entre a mãe de Francisco e o pai, Frederico:

“O passo lento, a mulher ao lado andando, ela diz:
 — Eu sei como são as velhas índias.
 — Sim você sabe.
 — Imboti é a rosa – agora masca o fumo – e a rosa vive pouco.
 — É, vive pouco.
 — Muito linda, tem cheiro e cor, morre logo – o fumo é uma pasta na boca.”

A índia e o avô são agarrados com violência. O velho deitado, sangrando feito bicho. Os brutos cercando-

a, rasgam seu vestido, o corpo doendo e sangrando. Até que a mão do assassino manobra a faca, com raiva no braço. Imboti estremece e o sangue escorre no corpo. O bugre Francisco irá sair na caçada dos três que mataram o velho e a moça, seu bem querido. Fará sofrer cada um dos assassinos, antes de matar, como pede a mãe. O índio vingador, de quem se conta a vingança como o feito de uma tribo, será recebido pelo povo do Catongo com o respeito merecido.

Refere-se Adonias Filho que os índios pataxós e camacãs tinham choques violentos entre eles, mas ambas as tribos atacavam, por outro lado, os caçadores e os plantadores de cacau que adentravam o território deles. O grupo que sobrasse da aldeia dizimada pelos plantadores do cacau iria à desforra fatal contra o conquistador. Desse choques violentos em torno da terra, atraindo e anulando o homem, nasceram vilas, levantaram-se cidades, formou-se uma civilização com sua história singular de vida, dentro de um complexo cultural de característica híbrida.

Em suas obras de ficção, Adonias Filho refere-se a essas lutas e investidas constantes de alguns bandos que restaram da chacina. Ajustavam com ódio nos olhos e faca nos dentes as contas da morte com o plantador do cacau. Desgarrado da vida diária da tribo, esse índio adoniano é capaz de aparecer como o herói trágico, que causa horror e pena. Dentro de uma solidão cósmica é arrastado para cumprir o seu roteiro épico por forças obsessivas do destino.

Às vezes, procedendo como resultado do encontro entre duas culturas, caracterizando-se na sua dotação humana da psicologia do nativo, usando os hábitos do mesmo, alude ao personagem como um vivente que tem muita coisa de índio.

Encontramos em *Memórias de Lázaro* esta passagem:

“Um caçador, Gemar Quinto. Dele diziam que usava o arco como um índio e nele havia muita coisa de bugre. A cara lisa, os cabelos corridos, sempre alerta, desconfiado e resistente, ninguém como ele para saltar uma burrama, assar um bode, levantar a caça. É possível que seus pais tenham ficado aqui, no vale, quando a bugrada fugiu. Eriçado como um ouriço, falando pouco, esse bastardo de índio. Vivia mais nas dobras das montanhas, como uma cabra, que propriamente no vale.” (pp. 73-74)

Certa ocasião Adonias Filho falou para universitários sobre sua novela juvenil *Fora da pista*, que narra as aventuras de um velho e um garoto num caminhão pelas estradas do sul da Bahia. No livro há a presença dos índios pataxós, com relevo para a atuação de Pindá, que ajuda Beto Guriatã a resolver o mistério daquele caminhão que sumira como por encanto. Tudo fica esclarecido quando é descoberto que o Marroeiro, o pior dos ladrões, homem de ambição desmedida, fora quem mandara espalhar a versão de que o roubo do caminhão com o dono, o avô de Beto Guriatã, e o amigo João Valone tinha sido feito pelos índios. Com isso, o Marroeiro queria jogar as autoridades e as pessoas contra os índios, que seriam escorraçados de suas terras, deixando-as a seguir para que ele e o seu bando se apropriassem delas indevidamente.

Em certo trecho de *Fora da pista*, o ponto de vista de como o índio concebe a vida em convívio harmonioso com a natureza resume-se na maneira como Pindá pensa sobre o dinheiro.

— Ele não gosta de dinheiro? — Beto Guriatã perguntou como não querendo acreditar no que acabara de ouvir.

— E para que o dinheiro? — Pindá indagou e prosseguiu sem esperar que Beto Guriatã respondesse. —

Chico Velho sabe que o dinheiro não me serve para nada. Tenho a comida da pesca nos rios e no mar e também da caça nos matos. E ainda tenho a comida dos ranchos. E, depois, não é com dinheiro que se compra as coisas boas do mundo.

— Que coisas? Quais são essas coisas? – Beto Guriatã perguntou novamente.

— O sol, o vento e a chuva. Os pássaros, as árvores e os rios – e, como se estivesse comovido, Pindá acrescentou. – Homem algum, por mais rico que seja, pode comprar a paz para o próprio coração. É por isso que digo e Chico Velho sabe que as coisas boas do mundo não estão à venda.

— E a casa? E as roupas? – Beto Guriatã indagou mais uma vez.

— A gente descansa e dorme em qualquer lugar. Na praia, na selva, na gruta – Pindá respondeu. – E as roupas, quando preciso, troco por peixe ou algum trabalho.” (p. 59)

Adonias Filho defendia a posição de que nós é que deveríamos nos integrar à sociedade indígena. Não temos nada a ensinar a eles. Possuem uma noção de vida muito mais sábia e inteligente. Somente são agressivos quando tentam tirar-lhes o direito à vida. Curam-se com o remédio natural das plantas. Vivem com profundo sentimento comunitário. Amam os pássaros, os bichos, os rios. Não são ambiciosos senão o suficiente. Não foram eles que inventaram os produtos enlatados, as guerras nucleares, o terrorismo. Não brigam por causa de religião, mas amam a Deus à sua maneira. Não envenenam a água, a terra e o ar. Consideram a natureza como uma mãe generosa, que sempre se renova, mas se vinga quando agredida.

Revelou-se afinado com os costumes e valores do índio, com o seu modo de viver livre em comunhão com a

natureza, admirou seu espírito comunitário desprovido dos interesses materiais em que o dinheiro é instrumento para o exercício do poder individual ou de grupos, beneficiando alguns e prejudicando inúmeros. Imprimiu tratamento digno ao nativo, o dono da terra, situando-se no grupo como reflexo e extensão da linguagem da natureza, em que o nascer e o morrer unem as pontas do enigma no cosmos, sem que isso fixe uma noção absurda da existência, um tempo de horror e medo.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR FILHO, Adonias. *Léguas da promessa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *As velhas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- _____. *Corpo vivo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.
- _____. *A nação grapiúna*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- ALMEIDA, José Maurício de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1964, segundo volume.
- LIDMILOVÁ, Pavla. *Alguns temas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1984.
- MATTOS, Cyro. *Histórias dispersas de Adonias Filho*. Ilhéus, BA: Editus, editora da UESC, 2011.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

O MITO DA SELVA GRAPIUNA

Usada pelos índios no sul da Bahia, presume-se que no início a palavra grapiúna era “graiúna”. Composta dos elementos Ig (água), Cará (ave) e Una (azul-negro), significava uma pequena ave preta que vive às margens do rio, conhecida até hoje em linguagem corrente como “viuvinha”. O elemento pê seria introduzido provavelmente por uma questão de eufonia. Grapiúna também pode ter sua origem na expressão indígena *igarapé-una*, que quer dizer riacho preto, pequeno curso d’água muito encontrado no sul da Bahia, nas matas e fazendas de cacau.

Em sua evolução semântica, perdendo a vogal inicial, grapiúna passou a significar os que vieram para o sul da Bahia no período do desbravamento e povoamento. Em sentido amplo diz respeito a uma civilização de identidade própria, forjada por homens simples no sul da Bahia. Com o machado e o facão, homens de natureza rústica foram derrubando as matas, entrando em conflito com nativos e caçadores no período em que foi implantada a lavoura do cacau. Fundaram vilas e pequenas cidades, ao longo do tempo, estabeleceram uma forma singular de vida, com base numa lavoura permanente, de cujas árvo-

res nas léguas de promessa brotavam os verdes e eram colhidos os frutos que tinham o brilho de ouro.

A saga de cobiça e morte no período da conquista da terra serviu aos romancistas Jorge Amado e Adonias Filho como motivação de matéria ficcional nos seus livros. Com o primeiro, uma literatura de caracteres próprios nasce para retratar o homem do cacau, focado em sua realidade objetiva, a qual ia se organizando como sistema social, na medida em que se amoldava a usos elementares, rudes costumes, criando uma cultura impulsivonada através da psicologia individual. Diferente de Jorge Amado, com Adonias Filho funda-se uma literatura moderna repleta de símbolos, desvinculada do documento social, matizada do trágico e do mito na selva grapiúna.

Da epopeia do desbravamento surgiu a civilização do cacau, de seu contexto uma literatura poderosa irá acontecer em Jorge Amado como um cancionista popular, inspirado em acontecimentos invulgares nas *Terras do sem-fim*. Já em Adonias Filho resulta de um projeto moderno de criação artística, os elementos formais da narrativa estruturam-se no discurso para a transmissão de uma realidade absurda do homem na sua aurora, na qual é posto em questionamento o tema da origem da vida. De forma simbólica o homem é capturado nos estados do pensamento primitivo, sem o emprego de representações diretas do discurso funcional, informativo de uma realidade circunstante, próprio das narrativas tradicionais para interpelação do mundo. Interpreta-se com Adonias Filho na selva grapiúna, no espaço semelhante aos tempos primordiais, esse homem grapiúna com a sua passagem cifrada de símbolos no meio hostil. A literatura sobre a primitiva infância do homem grapiúna vem expressa em tons fortes e escuros, como impenetrável era a selva onde essa criatura se inclui como mais um elemento da natureza. A linguagem, o gesto, o pensamento, o sentimento, a vontade desse homem primitivo passam a todos nós a ideia

de como fomos em nossa aurora pelos caminhos traçados por forças superiores para estarmos no mundo.

Segundo Claude Lévi-Strauss, torna-se impossível compreender o mito como uma sequência contínua. É a sua convicção relativa ao aspecto da similaridade, tal como sucede numa partitura musical.

“Esta é a razão por que devemos estar conscientes de que se tentarmos ler um mito da mesma maneira que lemos uma novela ou um artigo de jornal, ou seja, linha por linha, da esquerda para a direita, não poderemos chegar a entender o mito, porque temos de o apreender como uma totalidade e descobrir que o significado não está ligado à sequência de acontecimentos, mas antes, se assim se pode dizer, a grupos de acontecimentos, ainda que tais acontecimentos ocorram em momentos diferentes da História.”
(*Mito e significado*, pp. 59-60)

Em *Os servos da morte*, primeiro romance de Adonias Filho, tem início um moderno projeto de criação literária interessado não no documento da realidade circunstante com base no sistema social incipiente, com predomínio da lei do mais forte na infância da selva. A alma humana é auscultada agora na solidão das matas, onde a criatura se debate entre a exasperação e a angústia. Como o mito não é objetivo, não narra uma história, com princípio, meio e fim, possui linguagem cifrada, esconde nesse romance, como em outros da mesma ambiência primitiva, algo que se quer dizer no estilo construído com sutilezas, a envolver o conteúdo das situações através de personagens que causam horror e pena.

A experiência existencial do indivíduo vai ser auscultada no seu interior, o tecido humano da narrativa lateja em torno do mito, simbolizado pela condição trágica dos que servem à morte. Assim, a linguagem escolhida

pelo autor para operar o mito dentro do romance não poderia ser a fragmentária, muito menos a tradicional sequenciada, mas em obediência a uma construção artística descontínua e digressiva. Os personagens se ajustam à condição dramática da morte e se tornam seus servos. Em alguns trechos, para que tal servidão ocorra com eficácia, o autor a liga a grupos de acontecimentos, que são mostrados através das ações dos personagens, movimentos impulsionados pelos instintos do pensamento primitivo nos gestos desordenados, alógicos.

A estupidez mostra-se como o único caminho da experiência existencial. As forças cegas do trágico, que oprimem e tornam os seres humanos figuras animalizadas, manipuladas através de gestos absurdos, causam no romance um espetáculo pavoroso culminado na estupefação dos sentidos. Vidas mergulhadas nas trevas dos gigantes da alma, o medo, o ódio, o ciúme e a vingança, aglutinam-se em densas camadas da escuridão, convergem e se opõem nas cenas estranhas, que perturbam pela perversidade. Fazem emergir delas o mito de que o homem é marcado por realidade fatalista, vem carregado de essência contraditória através dos séculos, é forjado como habitante de forças instintivas, incapaz de acrescentar um fio de luz à sua dotação humana porque nada decide sobre o seu destino. Dessa realidade aguda, áspera em sua crosta existencial, vai ser levantada no romance uma terrível verdade milenária, substantivada no conflito da solidão instintiva, irracional, intransponível, de natureza desordenada, que não transmite o bem e faz com que o coração pulse acelerado. O horror do destino marca então as criaturas no corpo débil, constituído de certa índole sob o jugo de forças opacas das quais não se liberta, que o faz se debater em torno de impulsos no gesto inconcebível. A sua vontade, assim, está subjugada aos instintos.

Em *Os servos da morte*, criaturas como que abandonadas à luz do sol provocam às vezes piedade e riso nas aparições grotescas. Vivendo nas gradações negativas da alma, alimentadas pelo ódio e vingança, dentro de atmosfera trágica gerada por sentimentos torpes, o tumulto insuportável de danações faz pulsar com o medo o coração cujos batimentos estão amarrados aos nós de uma maldição como num pesadelo, sem saída, inclinação que permita ser inventado o bem, no espaço sujo daquela casa, de paredes carcomidas pelo tempo, onde as trevas fizeram o seu ninho.

Paulino Duarte, a frágil Elisa, os cinco filhos, Quincas, Rodrigo, Antonio, Ângelo e João, são os protagonistas de um relacionamento absurdo, que se espraia por uma atmosfera trágica, vertida no discurso que por ser mito não tem data ou lugar identificável na geografia exterior, não se desenrola como a trama de uma narrativa marcada de acontecimentos invulgares no tempo horizontal. Não é descritiva com fatos excepcionais, não possui trama no tempo cronológico, que se enovela nos fios da condução linear dos mesmos.

Nesse discurso hostil na selva grapiúna emerge o dilema crucial, que acompanha a humanidade desde tempos imemoriais: até que ponto os humanos conseguirão equilibrar-se entre a compulsão do animal primitivo e o gesto marcado de compreensão e bondade. No romance de ritmo terrível, às vezes é preciso parar, tomar fôlego, para prosseguir a leitura de suas zonas obscuras movidas por criaturas doidas, acontecendo no fluxo e refluxo dos instintos com as suas danações da natureza bestial em atividade constante. A raiva, a violência, a estupidez dos gestos provocam as gradações baixas do pensamento primitivo, as danações existenciais na escuridão dos instintos.

Adonias Filho em *Os servos da morte* empreende o levantamento intimista de forças desagregadoras da ra-

zão, que afligem criaturas vivendo no fim do mundo, sem que consigam se libertar dos traumas gerados por suas misérias nas pastagens silenciosas da covardia. O mito, que se entreabre no dilema de uma família que se esfacela pelo ódio e vingança, a cada instante habita as zonas da morte, circula sem controle da razão no lado animal de todos, como se nem sequer respirassem a natureza, vislumbrassem as estrelas, escutassem o canto dos pássaros, comungassem com a água no riacho.

Com *Os servos da morte*, o romancista começa a sua jornada modelar de auscultar por meio do mito a alma humana largada nas trevas das matas grapiúnas. Preocupando-se em renovar formalmente a narrativa tradicional, focar a problemática do homem como um ser primitivo, em sua trajetória trágica, busca na natureza bárbara a maneira intensa de questioná-la em seus momentos de exasperação e angústia.

Os personagens amam e matam com a mesma naturalidade dos que acham que um morto deve ser enterrado como uma coisa imprestável. Mostram, sem qualquer espécie de remorso, que a causa de todas as forças que invadem a alma em ruínas pertence a uma classe de desespero, configurada na tradição intimista da literatura ocidental de natureza maldita. Um fio tênue de bondade não passa de uma reação passiva, de inércia, no bloco de represálias sanguinárias amontoadas até em criaturas de inocentes sentimentos como Elisa.

Romance impactante, os conflitos eternos da natureza humana são situados por Adonias Filho no meio rural do sul da Bahia, e, entre os personagens nucleares, figura Paulino Duarte, criado entre os cães e dois velhos bêbados, o pai e um amigo. O homem bruto casa-se com Elisa, moça que ficara interna durante anos no colégio, até que retorna à fazenda, deixada endividada pelo pai. Para evitar a perda da fazenda, não cair na miséria, Elisa casa-se com Paulino Duarte, homem de alma dura, que

foi criado refugiado em si mesmo, vendo nascer a louca ideia de que não era totalmente uma criatura humana. A mãe e a irmã de Elisa desaprovam o casamento com aquele homem mau, vingativo, louco.

Mergulhado nos sentimentos de cruza e brutalidade do ser humano, o romance começa no tempo futuro com Paulino Duarte, pai de cinco filhos, viúvo, cego e velho, recebendo a notícia do filho Quincas de que trará para a casa de paredes sujas, onde os moradores são todos homens, a esposa Celita. A notícia provoca a ira e sentimentos negativos, lembrando a Paulino Duarte o tempo amargo de quando a esposa Elisa era viva.

Do tempo futuro o romance passa ao passado presente, retornando à personagem Elisa, que odiava o marido, com quem casou mesmo sabendo o que as pessoas falavam dele, como um homem inútil, cheio de ódio na vida inerte. Tem repulsa por ele, que a espanca, vendo nos filhos a réplica do pai com a mesma ferocidade. Repudia-os, odeia-os. A herança da “maldição” daquela família vinda do pai de Paulino Duarte, o bêbado Miguel Duarte, que tivera o filho com Lica, uma mulher errante. Ele e Juca Pinheiro, um empregado, tramaram a morte de Lica em seu parto. O filho foi criado errante pelos campos, junto aos cães, alimentando ódio e sentimento de vingança.

Para aplacar a ira crescente, Elisa imagina que sua vingança seria a morte de Paulino Duarte, mas a represália seria maior se tivesse um filho com outro homem. Paulino Duarte teria assim o mesmo sofrimento que ela vira no pai, quando acusara Dona Mariana, sua mãe, de que Elisa não seria filha dele. Ângelo nasce tomado pelo sentimento de vingança da mãe. Tido como amaldiçoado e louco, sente-se instrumento dela, doente nessa teia de vinganças, delirante na represália sanguinária, costurada no tecido das ações com traições e torturas. E a morte, antecedida de momentos perturbadores no estranho com-

portamento dos personagens rudimentares, continua até o final do livro. A sucessão de tragédias alcança até mesmo Lisinha, a filha de Celita, uma criança de berço.

Dividido em quatro partes, *Memórias de Lázaro*, segundo romance de Adonias Filho, é considerado pela crítica uma obra-prima da moderna novelística. Nessa história de queda, ressurreição e morte voltam a povoar aqueles personagens rudes de *Os servos da morte* um clima de sombras. O autor segue nas criações de figuras muitas vezes grotescas, situadas naquele espaço interior em que a alma é obscura e pavoroso o coração. Ódio e vingança voltam a impulsionar personagens animalizados, que fazem justiça com as próprias mãos. No Vale do Ouro, com sua paisagem áspera, vento que uiva e desespera, uma humanidade habita nas moradas distantes uma das outras, sem laivos de ternura, generosidade e piedade. Devoram-se como um fato natural imposto pela ambiência elementar, que tem seu código gravado por forças fatalistas, a justiça como nos tempos imemoriais sendo feita pelas próprias mãos.

Centrado na memória como foco, é do narrador a observação sobre esse mundo assustador:

“Mas, 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 esquecendo, pode ser que o vale despreze. Fecha os olhos como se fecham as janelas contra o vento e, impassível, não impõe ao criminoso qualquer restrição à sua liberdade.” (p. 44)

O sentimento de amizade inexistente entre as famílias. O ser humano é reduzido ao lobo do próprio ser humano quando é preciso manter a tradição na qual está presente uma crônica de sangue. Criaturas exprimem-se atra-

vés de gestos desordenados e agressivos. Paula, a mãe de Alexandre, é uma doente, o marido Abílio tenta salvá-la da sua idiotice sem ter êxito. Jerônimo, um gigante, morava numa caverna, em sua raiva parecia não ver e nem sentir. Ensinou Alexandre “a comer, a andar, a resistir ao sofrimento físico com a passividade de um animal” (p. 35). Para enfrentar o mundo e subsistir ante sua crueza, Alexandre tem necessidade de ver no íntimo a figura de Jerônimo, quem lhe deu as sombras do vale como abrigo, precisando assim que seu protetor ressurja na lembrança como o apoio necessário, seu guia contra os momentos mais difíceis, de desafios e perigos.

O leproso Gemar Quinto, enxotado pelos habitantes do vale, seus cachorros mortos a pedradas, é acolhido pela floresta. Termina o sofrimento de uma coisa vil e repelente, a solidão de um corpo que sabe todos os dias o caminho para a morte, quando é comido pelos urubus, trancados no pequeno quarto para devorá-lo na sua podridão, formando na carnificina da disputa macabra uma das cenas mais terríveis do livro. Rosália, órfã de mãe, criada como se fosse um bicho, é espancada pelo pai, maltratada pelos três irmãos. Sua maneira selvagem de viver provoca em Alexandre, na carne e no sangue, “a força que fazia procriar o gado nos pastos do vale.” Apesar da natureza rebelde, o instinto possessivo de dominadora constante, já estava marcada pelo pai Feliciano para ser mulher de Canuto, a quem não conhecia. O pai de Canuto, o Chico Viegas, era o dono da olaria, amigo do pai de Rosália. A moça vai ser estuprada por um dos irmãos com a ajuda dos outros, estando nesse ato estúpido a sanção violenta que lhe é imposta por ter desrespeitado a tradição familiar.

Quando toma conhecimento de que a moça fora prometida a outro, Alexandre vai à casa de Rosália. Depois de discutir com o pai da moça, trava com ele violenta luta. Para salvar Alexandre das garras do pai, este é esfa-

queado por Rosália. Tomando para si a culpa do evento, Alexandre leva a moça para morar com ele na casa que construía. Mais tarde, da face dura de Jerônimo irrompe a sentença de que Alexandre era um homem condenado.

“— Os irmãos de Roberto levaram o corpo, de porta em porta. Você matara o pai, matara a filha, matara o irmão... Já cortam as traves da forca.” (p. 121)

Na mitologia grega, o trágico resulta do antagonismo entre uma ordem superior, divina, e a ordem humana. Nesse sistema de planos superpostos, irreversível, as criaturas são os sujeitos de suas vontades, embora o que realizam decorra das vontades dos deuses e não das suas. O destino é a força com dotações obtusas que impede o livre arbítrio. No Vale do Ouro, projeção do imaginário poderoso do romancista, a alma não sente e instintiva é a vontade, bruto o coração. Humanos são os cavalos selvagens. O ser humano, portanto, está marcado pelo destino a ter uma espécie de vida e certa espécie de morte. Morrendo enquanto vive em sua maneira desordenada, relaciona-se no vínculo natural de que tudo a criatura humana executa pelo instinto, tornada impotente para alterar uma ordem que está acima de si mesma. Não se permite nesse vínculo de gravidade que o mundo seja ordenado para o estabelecimento de metas, dentro dos círculos que se alargam na ultrapassagem de desafios e perigos. Como atestado da crença metafísica do romancista, em suas criações que projetam a origem do homem, na vida atada aos tempos imemoriais, encontramos essa outra passagem em *Memórias de Lázaro*:

“Ali estava eu, compreendi finalmente. Tudo o que fora até então ali se concentrava. No seu solo, a própria terra do vale. E o que captara – enquanto sobre o vale se cumpria o destino que não pedira, mas que

a mim fora imposto como corpo – agora me aparecia na força de uma presença vergonhosa: o homem, por si mesmo, não decide nada. Outra teria sido a experiência se Rosália houvesse sido a minha mãe, houvesse Jerônimo sido eu, e eu o pai de meu pai. Passivamente, porém, já vínhamos integrados numa ordem irremovível, numa estrutura tão hedionda que não nos permitia sequer a escolha do coração. Cem anos depois – pudesse ter escolhido – e o vale seria menos áspero, outro nome teria, talvez outro corpo fosse o meu.” (p. 128)

Para anular algum estado de pureza, acima de Alexandre está uma ideia absoluta, que, no seu absurdo inconcebível de forças concentradas, tudo determina. A natureza, em rigor de atitude que comanda, precipita-se sobre os habitantes do Vale do Ouro, circunda-os com indiferença nas formas dos rochedos, nas rajadas do vento, no céu cinzento, no canal lodoso, que, apesar da mistura de terra e água, absorve e mata quem cai ali, na sua matéria viscosa de permanecer a quem vê. Sem depender dos habitantes do vale, mas submetendo-os à indiferença de suas forças, uma ideia absoluta projetada com a permanente estrada, sem começo e sem fim, a metáfora de que o eterno é repleto de enigma, neste se caminha por condenação e castigo.

Nos personagens elementares de Adonias Filho percebemos que envolve a criatura humana um sentido trágico milenário do existir, do qual refletimos que não pedimos para ser isso ou aquilo quando nascemos. No intervalo crítico entre o primeiro vagido e o último suspiro, não escolhemos por nossa vontade o sofrimento imposto pelo viver nem a hora triste de partir. Tudo está repleto de espanto, ambiguidade, sempre reduzido ao peso enigmático do viver para na morte ressurgir. De certa personagem vem a observação de que “o egoísmo humano se-

ria hediondo não fosse a morte”, pois é ela que permite a vida.

Várias são as expressões que o mito toma em Adonias Filho. O destino trágico de Alexandre, com o foco de sua história centrado na memória, é contado com mais ou menos detalhes, ênfase na violência de criaturas primitivas, já marcadas por forças opacas do destino para viver nas ações e situações, sem escape. Extraídos os episódios sempre da memória de quem narra sua desgraça, é esta, com sua capacidade de guardadora de impressões e recordações, quem revela as situações caracterizadoras da alma rude de cada personagem, propensa à violência, ferir e matar, como regra natural imposta pelo ambiente primário. Por estar centrado na memória, este meio que o autor escolheu para narrar sua história não poderia se apoiar no relato de acontecimentos incomuns obedecendo a uma cronologia linear de princípio, meio e fim.

Como não poderia deixar de ser, a técnica usada para apresentar a história, através da descontinuidade da linguagem, recorre à memória com os seus vazios quando recorda. Nos episódios são retiradas as observações que informam o ilógico das cenas. Para que essa técnica de usar a fusão dos três tempos – o já não (passado), o agora e o ainda não (futuro) – num só momento, apresentando a cena na fluência do eterno presente diante do leitor, o autor usa os vazios e assim opera na ausência de textura verbal, suprimindo essa função através de ilações das situações expostas. Nessa técnica usual em Adonias Filho, reveladora de virtuosismo e consciência da aplicação das modernas formas de narrar a história, o leitor é convocado para se tornar também cúmplice dos acontecimentos e se transformar em personagem, já que escuta, atento, os monólogos interiores constantes, inteira-se dos vazios e, participando deles, faz suas reflexões e tira suas conclusões.

Existindo como se fosse uma criatura, o vale acolhe seus habitantes com desprezo, a estrada que ali existe não é como outra qualquer, com pássaros e margeada de verde gramado. É uma linha sinuosa, antiga, muita antiga, gravada no chão vermelho, seco, cheio de cacto, com suas pedras ásperas. “Onde começa, ninguém sabe. Onde termina, ninguém sabe também.” (p. 8)

Encontramos no romance esta passagem esclarecedora da metáfora cósmica da existência:

“No vale, diria Jerônimo um pouco mais tarde, os homens vivem eternamente prevenidos. O vento fecha as janelas, isola os corações. O céu de chumbo, como um eterno cenário negro, sugere a ameaça e lembra o perigo. Dura, como uma crosta insensível, inimiga de qualquer acolhimento, a terra marca os que a trabalham com a sua dureza, sua insensibilidade, sua aspereza. Sem outra paisagem, que pequeno e estreito é o seu braço de floresta, o vale deforma os nervos e corrompe as almas.” (p. 38)

Prisão ou quase túmulo, o mundo ali é pavoroso. Quando chove, a terra vira lama, o céu à noite torna-se totalmente negro. Andar lá fora é encontrar a morte, as cobras mordem as raízes que estão de fora, enrodilham o corpo como grossos nós. Habitado assim por elementos naturais como se fossem criaturas – o vento, a estrada, a chuva, o céu negro, o canal – e por gente rude, desajeitada e trabalhadora, nesse espaço primitivo, que resulta de fecunda projeção imaginativa do autor, inexiste o sentimento de amizade na família. No absurdo de sua estrutura primitiva, inconcebível e mecanicista, as pessoas não temem sacrificar fosse o que fosse para manter a tradição. E a tradição não permitia que Rosália desobedecesse ao pai, aos irmãos e ao futuro companheiro, antecipadamente escolhido.

Na quarta parte de *Memórias de Lázaro*, a narrativa conecta-se com a travessia dolorosa que Alexandre empreende, enfrentando todo tipo de dificuldades, embaixo a incerteza, em cima o céu negro, para fugir do Vale do Ouro onde os homens querem enforcá-lo, fazendo justiça com as próprias mãos contra quem matou o pai e o irmão de Rosália. Cumprindo os desígnios de seu destino, faz o roteiro inverso do pai Abílio, que se fora foragido para o vale. Foragido do vale, Alexandre vinha talvez para cumprir o destino do pai, talvez para conseguir outra memória ao se deparar com nova realidade. Avançando, tropeçando, faminto, sem vestes, o rosto contra o frio, chega a uma nova região, onde chove muito, um verde estende-se das plantas às árvores enormes da floresta, escorre dos cacauzeiros que formam uma floresta mais baixa.

Lá, naquele território verdejante e viçoso, vai conhecer uma família que com afeto e bondade circula na atividade constante. É tratado como se fosse um filho, a quem não se conhecia. Nenhuma amargura resistiria a tanta ternura daquele agrupamento familiar constituído de um velho generoso, que tinha a perna tesa, uma mulher mansa, a filha sardenta, feia e solteira, e um primo, rapaz imberbe.

Esperava-se o filho que nasceria da união entre o rapaz e a moça com a expectativa de que os bons sempre são recompensados pela generosidade da vida. Como ninguém é o dono de seu destino, mergulhados no mistério estamos, perdidos em nossos desejos, nascera não um menino saudável, mas uma coisa pavorosa do que poderia ser chamado uma criatura. A testa acurvada, a boca um talho, cega, sem os braços, os pés sem os dedos.

Para o desfecho final, fechando o ciclo do romance no seu espaço projetado com vida, queda e ressurreição, forças incompreensíveis impõem o retorno de Alexandre ao Vale do Ouro.

“Não vi mais coisa alguma, não ouvi mais nada, se a terra subira ou descera o céu, se houve lágrimas ou gritos, palavras de maldição ou silêncio – mudo, surdo e cego, novamente desgarrado de tudo e de todos, o que me reapareceu, como um facho sinistro, violento e estranho, foi o Vale do Ouro. Seu vento açoitava, crescia em um ronco profundo. Trotavam em disparada, as crinas flutuando, os seus cavalos selvagens. Revolvia-se, como uma lava incandescente, o lodo do seu canal. Confundiam-se com os cactos os nódulos das abjetas mãos do leproso. Maior que eu mesmo, ultrapassando as montanhas e as florestas, chegou-me a imagem de Jerônimo. Chamava-me, aos berros, como um enfeitado. Ardia-me, nos meus olhos, o fogo da sua caverna. E, finalmente, vibrando como um laço imenso, arrastou-me em sua fúria o vento doido.”
(p. 174)

Deslumbrado pela visão do vale, Alexandre retorna para o encontro agora com aquele maravilhoso caminho, que não se pode comparar à estrada do vale, mas o caminho que se abre aos seus olhos, guiados pela mão de Abílio, seu pai.

“É possível que os vivos já não me possam alcançar. Em silêncio, malditos espectros sem morada nos mundos, é possível que me espreitem os mortos. Rosália, a quem não vejo. Natanael, a quem não escuto. Paula, a quem não conheci. Espreitem, esperando, mas sem ânsia. Chegarei a eles, em breves minutos, porque o caminho que me leva não é longo e infinito como a estrada do vale... Meus pés resvalam, o corpo tomba, a boca sem um grito. É pútrido o último ar. O lodo que me absorve, e asfixia, no canal, é viscoso. Ocultam-se, num corte fulmi-

nante, o vale e o vento. Tudo se vai fechando, aos poucos, com serenidade e imensa quietude.” (p. 176)

Os personagens de Adonias Filho, habitantes na infância da selva da região cacauceira baiana, não possuem capacidade reflexiva, o sentimento não transmite o bem, a vontade é impotente para inibir as impulsões instintivas. São assim como que pré-históricos e com eles o autor não pretende construir a biografia das paixões advindas dos conflitos pela posse da terra. Nos seus dois primeiros romances, a riqueza da terra não entra como fator que forja um ambiente de cobiça e morte. Afirma-se que os personagens aqui são em essência primitivos, para eles não há cortes na realidade íntima e nas aparições dos fenômenos do mundo exterior. Não necessitam desses cortes na realidade porque não convivem com interrogações sob o peso terrestre da existência. Habitam um mundo fechado e harmônico com o pensamento primitivo, no qual tudo, desde a origem, tem o seu lugar determinado, e a ordem é previamente estabelecida. Não conseguem ordenar o mundo interior porque estão à mercê do ir e vir dos impulsos, nos quais os atos são delimitados no território da morte. Como servos, não podem reter um projeto construtivo da existência. É de um vale inóspito, com a sua crosta cruel nos seres e nas coisas, que acumulam a dureza de alma para na conduta impessoal determinar o relacionamento absurdo com a vida.

O mito é uma narração clara, aparentemente de fácil apreensão, acerca de coisas fabulosas. Na mitologia grega desempenhava papel importante, narrava o mundo dos deuses e a criação do cosmos. É fundamental na construção da epopeia e da tragédia pelos gregos. Em Adonias Filho, o mito é focado na infância da selva grapiúna, circunscrita ao sul da Bahia quando então o homem começava a aparecer naquelas brenhas, com suas árvores nativas que cobriam de verde léguas e léguas de imenso terri-

tório despovoado. A aparição desse homem, que em sua bruteza Adonias Filho transmudou em gente, pisando chão imaginário e, ao mesmo tempo, verdadeiro, entre sombras e abismos, comprova que em tudo o seu mundo está assente, como se a vida fosse marcada de gestos primitivos, decorrentes de uma existência fechada, tenebrosa, impenetrável, nas camadas quase vegetativas de tão rudimentares.

Ressalte-se que, no Vale do Ouro, a natureza humana fundamenta-se numa estrutura arcaica, tal como se apresenta na criatura sem raciocínios, compreensões e sentimentos, destituída da capacidade de separar e combinar, de mergulhar no que ainda não é no plano real, de acender a memória com bondade, caminhar no agora ou se projetar no futuro com grandeza de alma. A pequenez vaza pelos poros de uma vida reles, pois ela é estática, armazena-se nas trevas, circula pelas forças determinantes de um vale indiferente, imenso na aspereza inalterável. Com ordem rígida no relacionamento com a vida, ela se mantém ainda no padrão instintivo de animais.

A crença metafísica do romancista Adonias Filho trabalha o trágico com sua fatalidade a caminho, determinando tudo que acontece conforme forças opacas no destino das pessoas, como se o viver fosse o desfecho do absurdo e residisse na experiência desse beco sem saída. Pode-se discordar dessa crença, mas não se pode deixar de considerar que as formas modernas postas a serviço de uma novelística complexa e perturbadora, muitas vezes estranha na beleza de sua criação, possibilitam de maneira harmoniosa, esplêndida em sua feição inventiva de forma e fundo, sem inibir a história, um dos níveis mais elevados que o mito alcança no corpo literário brasileiro. Na proporção correta que consegue dimensionar o imenso na elipse da existência, como vínculo pulsante de gravidade, entre o imaginário que irrompe da selva grapiúna e o imaginário do leitor.

Temos aqui não a mimese executada por um autor que opera no texto a imitação fotográfica da realidade. Aqui, na sua manifestação profunda, ela é consequência da projeção do imaginário na teia do absurdo, mas ainda assim nos círculos de uma realidade possível de ser. Na busca de alcances e significações do verossímil, as formas modernas empreendidas como suportes na construção de suas criações demonstram em Adonias Filho uma proeza ímpar de valorização do conteúdo que pretende transmitir. Dizem de uma ficção magistral, nas sínteses e funduras da ideia, tanto é sua harmonia que lhe dá perenidade, seu virtuosismo na maneira aguda de sondar a alma humana com gradações baixas, para deixar com suficiência da expressão no leitor aquela impressão que causa horror e pena. Contudo, a fomentar verdades em grau superior da escritura, associada à beleza.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR FILHO, Adonias. *Memórias de Lázaro*. 6.^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- GRASSI, Ernesto. *Arte e mito*. LBL Enciclopédia, Livros do Brasil, Lisboa, Portugal, sem data.
- LOTA, Roberto de Andrade. *Adonias Filho*. Academia Brasileira de Letras, Série Essencial, Governo de São Paulo, 2014.
- ROCHA, Everardo P. G. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- STRAUSS-LÉVI, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 2014.

CRONOLOGIA

- 1915 Nasce Adonias Filho em 27 de novembro, em Itajuípe, antigo Pirangi, vila que pertencia ao município de Ilhéus, no sul da Bahia. Filho de Adonias Aguiar e Rachel Bastos de Aguiar.
- 1934 Conclui o curso secundário no Ginásio Ipiranga, em Salvador. 1936 Muda-se para o Rio de Janeiro e inicia a carreira de jornalista no ano seguinte, colaborando no *Correio da Manhã*.
- 1938 Assume a crítica literária de os *Cadernos da Hora Presente*, de São Paulo. Colabora em *O Jornal*, dos Diários Associados (Rio). Traduz *O pântano do diabo*, de George Sand, *A família Bronte*, de Robert de Traz, e trabalha na tradução de três romances de Jacob Wassermann: *Galovin*, *Gaspar Hauser* e *O processo Maurizius*, em colaboração com Otávio de Faria.
- 1944 Exerce a crítica literária no jornal *A Manhã* e colabora no *Jornal do Commercio*, do Rio, e no *Estado de São Paulo* e *Folha da Manhã*, de São Paulo.
- 1945 Casa-se com Rosa Galeano.
- 1946 É designado para dirigir a editora A Noite, onde permanece até 1950. Faz sua estreia como romancista

- com *Os servos da morte*, publicado pela José Olympio.
- 1948 Nasce a filha Raquel.
- 1950 Nasce o filho Adonias Neto.
- 1952 As Edições O Cruzeiro publica *Memórias de Lázaro*, romance.
- 1954 É nomeado diretor do Serviço Nacional do Teatro.
- 1955 É designado para diretor substituto do Instituto Nacional do Livro.
- 1956 Retorna em nova nomeação ao cargo de diretor do Serviço Nacional do Teatro. No mesmo ano pede demissão.
- 1957 Faz crítica literária no *Jornal de Letras*, de Elycio Condé, e no *Diário de Notícias*, do Rio.
- 1961 É nomeado diretor-geral da Biblioteca Nacional.
- 1962 Publica pela Editora Civilização Brasileira seu terceiro romance, *Corpo vivo*, sucesso de crítica, despertando os primeiros estudos sobre a sua obra.
- 1964 É designado para, como diretor da Biblioteca Nacional, responder pelo expediente da Agência Nacional do Ministério da Justiça.
- 1965 Publica *O forte*, romance. No dia 14 de janeiro é eleito para a Cadeira 21 da Academia Brasileira de Letras. Agraciado com a Ordem do Mérito Militar, no grau de comendador, no Corpo de Graduados Especiais.
- 1966 Eleito vice-presidente da Associação Brasileira de Imprensa.
- 1967 Participa do II Congresso das Comunidades de Cultura Portuguesa, em Moçambique, na África, como convidado do governo português. Visita os Estados Unidos. A Universidade do Texas adquire os direitos autorais de *Memórias de Lázaro*, já traduzido por Fred Ellison. Curt Mayer Clason traduz e a editora alemã Econ-Claassen publica *O forte*. A editora Europa-América, de Lisboa, adquire

- os direitos autorais para este mesmo romance. É designado membro do Conselho Federal de Cultura.
- 1968 Com *Léguas da promessa*, novelas, recebe o Prêmio Paula Brito. Conquista o Golfinho de Ouro de Literatura, prêmio patrocinado pelo Museu da Imagem e do Som da Guanabara.
- 1969 Conquista com *Léguas da promessa* o prêmio da Fundação Educacional do Paraná (FUNDEPAR). Publica *O romance brasileiro*, livro de ensaios.
- 1971 Publica *Luanda Beira Bahia*, primeiro romance em nossas letras com o cenário caracterizado em três latitudes.
- 1973 Publica *Uma nota de cem*, seu primeiro livro para crianças. 1975 Lança *As velhas*, considerado obra-prima pela crítica, que lhe rende o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo.
- 1976 Publica o ensaio *Sul da Bahia: chão do cacau*.
- 1978 A Civilização Brasileira edita *Fora da pista*, novela para o público juvenil.
- 1981 Publica o *Auto dos Ilhéus*, edição para comemorar o centenário da cidade sul baiana, e *O Largo das Palmas*, contos e novelas.
- 1983 Publica *Noite sem madrugada*, romance policial, com cenas, situações e episódios que acontecem no Rio. Recebe o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal da Bahia.
- 1985 Permanece residindo no Rio, mas visita mais vezes sua fazenda Aliança, perto de Itajuípe. Publica *Um coquinho de dendê*, destinado ao leitor infantil.
- 1986 É instalado no município de Itabuna o Centro de Cultura Adonias Filho, órgão vinculado à Fundação Cultural da Bahia, com atuação para a região do sul da Bahia.
- 1987 Publica *O homem de branco*, biografia romanceada de Jean-Henri Dumont, o suíço fundador da Cruz Vermelha.

- 1990 Vende, em definitivo, os direitos autorais de *Os bonecos de seu Pope*, livro infantil, às Edições de Ouro, para custear o tratamento da esposa Rosa Galeano, que vem a falecer. Na sua fazenda Aliança falece, em 2 de agosto do mesmo ano.
- 1991 Homenageado pela Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Bahia, com o seu nome dado a um dos pavilhões do Campus.
- 1993 A novela *O menino e o cedro*, juvenil, é publicada pela Editora FTD, em edição póstuma.
- 2011 Homenageado em Itajuípe, terra natal do escritor, o Memorial Adonias Filho, com um acervo constituído de obras, honrarias, fotos etc.
- 2013 Em edição póstuma, é publicada pela Editus, editora da Universidade Estadual de Santa Cruz, a coletânea *Histórias dispersas de Adonias Filho*, organizada por Cyro de Mattos, reunindo cinco de suas histórias dispersas em revistas, jornais e antologias, com ilustrações de Ângelo Roberto.
- 2015 O Colóquio Internacional de Literatura Adonias Filho é realizado na Universidade Estadual de Santa Cruz para celebrar o centenário de nascimento do consagrado autor.

RELAÇÃO DA OBRA

ESTUDOS E CRÍTICA LITERÁRIA

AGUIAR FILHO, Adonias. Aspectos Sociais do Romance Brasileiro. *Revista Brasileira de Cultura*, número 3. Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura, janeiro/março 1970, pp. 147-160.

_____. Considerações sobre a Crítica. *Cadernos da Hora Presente*. São Paulo, junho 1970, pp. 121-130.

_____. *Cornélio Pena*. Romance. Coleção Nossos Clássicos. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

_____. Discurso de Posse, Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 28 de abril de 1965. *In: A nação grapiúna* (com Jorge Amado). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

_____. *Jornal de um escritor*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro/ MEC, 1954.

_____. *Modernos ficcionistas brasileiros*. 2.^a Série, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

_____. *Modernos ficcionistas brasileiros*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.

_____. *O bloqueio cultural*. O intelectual, a liberdade e a receptividade. São Paulo: Martins, 1964.

- _____. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.
- _____. *Renascimento do homem*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1937.
- _____. *Sul da Bahia: chão de cacau. Uma civilização regional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- _____. *Tasso da Silveira e o tema da poesia eterna*. Cadernos de Ensaios. São Paulo: S. E. Panorama, 1940.

OBRA LITERÁRIA ADULTA

- AGUIAR FILHO, Adonias. *Os servos da morte*, romance. Rio de Janeiro: GRD, 1965.
- _____. *Memórias de Lázaro*, romance. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952.
- _____. *Corpo vivo*, romance. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.
- _____. *O forte*, romance. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Léguas da promessa*, novelas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Luanda Beira Bahia*, romance. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- _____. *As velhas*, romance. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- _____. *O Largo da Palma*, novelas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- _____. *Auto dos Ilhéus*, teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- _____. *Noite sem madrugada*, romance. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1983.
- _____. *O homem de branco*, romance. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- _____. *Histórias dispersas*, organização de Cyro de Mattos. Ilhéus, BA: Editus, editora da UESC, 2011.

OBRA LITERÁRIA INFANTOJUVENIL

AGUIAR FILHO, Adonias. *Uma nota de mil*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973.

_____. *Fora da pista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Um coquinho de dendê*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985.

_____. *Os bonecos de seu Pope*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1989.

_____. *O menino e o cedro*. São Paulo: FTD, 1993.

Os personagens de Adonias Filho, habitantes na infância da selva da região cacaueteira baiana, não possuem capacidade reflexiva, o sentimento não transmite o bem, a vontade é impotente para inibir as impulsões instintivas.

SOBRE ADONIAS FILHO

- AGUIAR FILHO, Adonias. Adonias por Adonias. *Revista da Academia de Letras da Bahia*, Salvador, janeiro de 1987.
- _____. Já não me pertenco. *Cacau/Letras*, Itabuna, Bahia, 1996.
- _____. A sabedoria da idade, discurso em comemoração ao septuagésimo aniversário em Itajuípe, Bahia. *Cacau/Letras*, Itabuna, novembro de 1985.
- ANDRADE, Lopes de. Superação do Esquema Regionalista. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 31.8.1952.
- ARAUJO, Vera Lucia Romariz Correia de. *Diálogo de culturas na ficção de Adonias Filho*. Alagoas: EDUFAL, 1999.
- BEDATE, Pilar Gómez. O forte. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madri, janeiro de 1966.
- BRASIL, Assis. Reedição Importante I. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21.10.1961.
- _____. Reedição Importante II. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28.10.1961.
- _____. Reedição Importante III. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4.11.1961.
- _____. *Adonias Filho*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.

- _____. Adonias Filho. *In: Dicionário prático de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.
- _____. A nova literatura brasileira. *In: A literatura no Brasil* (direção de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1971.
- BROCA, Brito. Mundo Perdido. *Gazeta*, São Paulo, 25.7.1946.
- BRUNO, Haroldo. O Forte. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4.9.1965. Livros de Mesa.
- _____. *Estudos de literatura brasileira*. 2.^a série. Rio de Janeiro: Leitura, sem data.
- CALDAS, Imanoel. O Forte de Adonias. *Jornal de Alagoas*, Maceió, 18.7.1965. Suplemento.
- CAMPOMIZZI FILHO. Léguas da promessa. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 4.5.1968.
- CÂNDIDO, Antonio. Os servos da morte. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 25.8.1946.
- CARDOSO, João Batista. Reação conservadora à modernidade em Corpo vivo. *In: Euclides Neto, James Amado e Jorge Amado. Literatura do cacau: ficção, ideologia e realidade em Adonias Filho*. Ilhéus: Editus (UESC), 2006.
- CARPEAUX, Otto Maria. Adonias Filho. *In Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, MEC, 1955.
- _____. Autenticidade do romance brasileiro. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 23.8.1958.
- CAVALCANTI, Valdemar. Cangaço. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1.7.1962.
- CENTENÁRIO ADONIAS FILHO. Revista Especiaria, Cadernos de Ciências Humanas, volume 16, número 29, organização de Fernando José Reis de Oliveira, Reheniglei Rehem, Norberto Robson Dantas, Editus, Ilhéus, Bahia, julho/dezembro/2016 (em periodicos.uesc.br/index.php/especiarias/view/120).

- COELHO, Nelly Novaes. O forte e seu espaço mágico. *In: Escritores brasileiros do século XX*. Taubaté, SP: Letra Selvagem, 2013.
- CONDÉ, José. O autor fala do seu próprio livro. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1.7.1962.
- CONNOR, Susan Hill. *Point of view and time as structural elements in the novels of Adonias Filho*. Tese (Mestrado) – Graduate School of Vanderbilt University, 1972 (mimeografado).
- COSTA, Marley Duarte. *O amor e o tempo em O Forte, de Adonias Filho*. Minas Gerais: Anome Livros, 2016.
- COUTINHO, Afrânio. O regionalismo na prosa de ficção. *In: Introdução à literatura no Brasil*. 16.^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- CRUZ, Luiz Santa. Gesta e demonismo grapiúna. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18.5.1968. Suplemento do Livro.
- _____. Memórias de Lázaro. *Leitura*, Rio de Janeiro, abril de 1962.
- CUNHA, Fausto. Uma estrutura do romance. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 11.5.1962. Suplemento Letras e Artes.
- DAMASCENO, Pantaleão. Adonias Filho forma-se no conceito de seus contemporâneos como um autêntico ficcionista. *Unitário*, Fortaleza, 11.11.1962.
- 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)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2010.
- DÉCIO, João. *Corpo*. São Paulo: Anhembi, setembro de 1955.
- DOMINGUES, Thereza da C. D. *As múltiplas faces de Os Servos da Morte, de Adonias Filho*. Viçosa, MG: Editora UFV, 2006.

- DUARTE, Emmo. O Forte definitivo e intocável. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 13.6.1965.
- DUARTE, Samuel. Corpo Vivo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1.6.1962. ELLISON, Fred. Experiência de um romancista. Tradução de Luiz Angélico Costa. In: *Histórias dispersas de Adonias Filho*, prefácio, organização e notas de Cyro de Mattos, Ilhéus, BA: Editus, editora da UESC, 2011.
- _____. Adonias Filho. In: *Dictionary of literary biography*, volume One Hundred Forty-Five, *Modern latin-american fiction writers*, Detroit, A Bruccoli Clark Layman Book Gale Research Inc. Detroit, Washington, D. C., London, 1988 (pág. 10).
- ENEIDA. Léguas da promessa. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 16.3.1968. Encontro Matinal.
- FARIA, Otávio de. Adonias Filho, novelista. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1968.
- _____. Corpo vivo de Adonias Filho. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17.6.1962.
- _____. Evolução de um romancista. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 5.9.65.
- _____. Adonias Filho – Aproximações I. *Diário de São Paulo*, 26.7.1961.
- _____. Adonias Filho – Aproximações II. *Diário de São Paulo*, 27.7.1961.
- _____. Adonias Filho – Aproximações III. *Diário de São Paulo*, 28.7.1961.
- _____. Adonias Filho – Aproximações IV. *Diário de São Paulo*, 29.7.1971.
- FERRAZ, Geraldo Galvão. Magia de Adonias. *A Tribuna*, Santos, 16.5.1968.
- FISCHER, Almeida. Adonias Filho e “Os servos da Morte”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16.6.1946. Suplemento Letras e Artes.
- _____. A visão totalista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18.10.1969.

- _____. Um romance: *Corpo Vivo*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1963. FONSECA, José Paulo Moreira da. Léguas da promessa. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 9.2.1969.
- FREITAS, Newton. Adonias Filho. Modernos Ficcionistas Brasileiros. *Mundo Ilustrado*, Rio de Janeiro, 13.12.1958.
- GAMA E MELO, Virginius. Memórias de Lázaro. *Diário de Pernambuco*, Recife, 14.7.1952.
- GOES, Carlos Augusto de. *Corpo Vivo*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6.10.1962.
- GOMES, José Edson. *Corpo Vivo*. *Leitura*, Rio de Janeiro, fevereiro de 1963.
- GOULART, José Alípio, Memórias de Lázaro. *Leitura*, Rio de Janeiro, setembro de 1961.
- INOJOSA, Joaquim de. De Ilhéus a Luanda. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 9.12.1972. JOBIM, Renato. O Forte. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 9.12.1972.
- JUNKES, Lauro. *As visões do narrador em "O Forte" de Adonias Filho e a trajetória de uma cosmovisão*. Dissertação (Mestrado), Florianópolis, 1976.
- JUREMA, Aderbal. Memórias de Lázaro. *Jornal do Commercio*, Recife, 13.4.1952.
- LAMENHA, Sylvio. Adonias Filho: Um burocrata (cansado) um escritor (realizado). *Tribuna da Bahia*, Salvador, 20.3.1971.
- LEONARDO, Stella. Três grandes romancistas. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 7.10.1962.
- LEWIN, Willy. Memórias de Lázaro. *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 12.3.1952.
- LIMA, Luís Costa. Adonias Filho. In: COUTINHO, Afrânio, direção. *A literatura no Brasil*, 2.^a ed., Rio de Janeiro: Sul América, v. 5, 1975.
- LINS, Álvaro. Romance, novelas e contos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29.11.1946.

- LINS, Wilson. Criação e mistério. *A Tarde*, Salvador, 3.5.1971.
- LITRENTO, Olivreiros. Adonias Filho: a alegoria de um mundo selvagem. *Leitura*, Rio de Janeiro, julho de 1962.
- _____. Corpo vivo. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, julho de 1962.
- _____. Danação e autoria. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 19.8.1962.
- _____. Surrealismo e Ficção. *O Estado de São Paulo*, 19.10.1963. Suplemento Literário.
- _____. Um crítico da ficção brasileira. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 27.7.1958.
- _____. O satanismo como estruturalismo ficcional: Adonias Filho, Breno Accyoly, Dalton Trevisan e Armindo Pereira. *In: Apresentação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978.
- LOPES, Ruth Silviano Brandão. *Corpo Vivo*: tessitura da violência. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras da Universidade de Minas Gerais, 1978 (mimeografado).
- LORENZ, Gunter W. Brasil e brasilidade. O romance *Corpo Vivo* de Adonias Filho. *O Povo*, Fortaleza, 3.9.1966.
- _____. Romances modernos brasileiros em alemão. *Humboldt – 14*, Hamburgo, Alemanha, 1966.
- LOTA, Roberto de Andrade. *Adonias Filho*. Série Essencial, Academia Brasileira de Letras, Imprensa Oficial de São Paulo, São Paulo, 2014.
- LUCAS, Fábio. O romance brasileiro de 30. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 7.2.1970.
- MACHADO FILHO, Aires da Mata. Os servos da morte. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, sem data.
- MAGALDI, Sábato. Uma bonita peça. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 4.5.1952.

- MAGALHÃES, Junior R. O mundo de um estilista corajoso. *Manchete*, Rio de Janeiro, 27.4.1968. Seção Livros.
- MARTINS, Wilson. Neomisticismo na literatura brasileira. *Correio da Manhã*, 27.7.1947.
- MASCARENHAS, Maria Lúcia Brandão. *A narrativa de Adonias Filho*. Tese (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1973 (mimeografado).
- MATTOS, Cyro de. Adonias, um corpo vivo nas letras brasileiras. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 7.5.1968.
- _____. Adonias Filho: O Homem e o Narrador. In: *Histórias dispersas de Adonias Filho*, coletânea. Ilhéus, BA: Editus, editora da UESC, 2011.
- _____. Conhecer Adonias Filho. In: BERTIÉ, Ludmila. *Adonias Filho – a força da terra*. Lauro de Freitas, BA: Solisluna, 2015.
- _____. Adonias Filho Centenário. In: *Adonias Filho Centenário – Seis Novelas*. Confraria dos Bibliófilos do Brasil. Coleção Edições da Confraria, Brasília, 2015.
- _____. O Chão de Cacau em Adonias Filho. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 1991.
- MEIRELLES, José Inácio. Modernos ficcionistas brasileiros: vinte e seis ensaios críticos de Adonias Filho. *Tribuna dos Livros*, Rio de Janeiro, 1920.7.1958.
- MELO, Cezário. Corpo Vivo. *Diário da Noite*, Recife, 12.7.1962 (Literatura Comentada).
- MELO, Manoel Caetano Bandeira. O forte. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1.8.1965.
- MENDES, Oscar. Tríptico de amor e tragédia. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 2.12.1971.
- _____. Os servos da morte. *O Diário*, Belo Horizonte, 8.9.1946.
- MIRANDA, Antonio. Aproximación a Adonias Filho. *Imagem*, Caracas, 85; 46-47, nov. 1970.

- MONIZ, Edmundo. Léguas da promessa, de Adonias Filho. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16.3.1968.
- MORAES, Pessoa de. A crítica em nova dimensão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16.8.1969.
- MORAES, Santos. Corpo Vivo. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 28.6.1962.
- _____. Memórias de Lázaro. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 2.8.1961 (Gazetilha Literária).
- _____. Luanda Beira Bahia. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 14.12.1971.
- _____. Um grande romance. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 20.12.1965.
- MOTA, Marcus. *Imaginação e Morte – Estudos sobre a representação da finitude*. Brasília: Editora UNB, 2014.
- MOUTINHO, Nogueira. Corpo Vivo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2.6.1963.
- _____. O romance brasileiro de 30. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3.8.1969.
- NASCIMENTO, Esdras. Adonias Filho de corpo inteiro I. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 19.6.1963.
- _____. Adonias Filho de corpo inteiro II. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 20.6.1963.
- _____. Romance do ano. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 14.8.1962.
- NÓBREGA, Sérgio. Corpo Vivo. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 19.8.1962.
- NETO, Euclides. As gavetas de Adonias. *Cacau/Letras*, Itabuna, Bahia, novembro de 1985.
- OCAMPO, Raúl Vera. Um mundo alucinado. *La Nación*, Buenos Aires, 31.1.1971.
- OLINTO, Antonio. Corpo Vivo I. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27.10.1962.
- _____. Corpo Vivo II. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29.10.1962.
- _____. Corpo Vivo III. *O Globo*, Rio de Janeiro, 3.11.1963.

- OLIVEIRA, Franklin de. Astúcia e razão do romance: o sol negro (I). *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12.6.1971.
- _____. Astúcia e razão do romance: o sol negro (II). *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19.6.1971.
- _____. Adonias Filho. In: *Literatura e civilização*. Rio de Janeiro: Difel; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978.
- OLIVEIRA, Silmara. *Uma interpretação cultural para o turismo a partir da obra de Adonias Filho*. Itabuna, BA: Mondrongo, 2015.
- PADILHA, Telmo. Corpo Vivo. *Diário da Tarde*, Ilhéus, 10.4.1963.
- _____. Um policial brasileiro. *Cacau/Letras*, Itabuna, Bahia, novembro de 1985.
- PAES, José Paulo; MOISÉS Masaud. Adonias Filho. In: *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, s.d.
- PALEÓLOGO, Constantino. Memórias de Lázaro. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, abril de 1952.
- PARANHOS, Maria da Conceição. *Adonias Filho: representação épica da forma dramática*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- PEIXOTO, Sérgio Alves. O estranho mundo das Memórias de Lázaro. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, année 1978, vol. 30, Numéro consacré au Brésil, pp 39-52.
- PEREIRA, Armindo. Um crítico. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 1.10.1958.
- PEREZ, Renard. Adonias Filho. In: *Escritores brasileiros contemporâneos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.
- _____. Adonias Filho. *Cacau/Letras*, Itabuna, Bahia, novembro de 1985.
- PINTO, José Alcides. Dois romances. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 7.7.1963.

- PÓLVORA, Hélio. O regionalismo atualizado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18.3.1970.
- _____. Bahia, Beira e Luanda. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24.11.1971.
- _____. Os Servos da Morte. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22.3.1975, Suplemento do Livro.
- _____. Uma nova epopeia cacaueteira. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20.8.1975.
- _____. Adonias Filho e a tragicidade. In: *O espaço interior*. Ilhéus, BA: Editora da Universidade Livre do Mar e da Mata, 1999.
- _____. Adonias Filho. In: *A força da ficção*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.
- PORTELLA, Eduardo. A crítica literária e a análise estilística. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1958 (O livro e a perspectiva).
- _____. *Dimensões III*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- _____. Épica e heroicidade. In: *Dimensão III*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- _____. O realismo aberto. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 30.3.1968.
- POZENATO, José Clemente. O Índio Interior de Adonias Filho. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 8.5.1971.
- PROENÇA Filho, Domício. *Um romance de Adonias Filho – Uma leitura de Corpo Vivo*. Tese (Doutorado) Rio de Janeiro, 1975.
- QUEIROZ, Rachel de. Luanda, Beira Bahia. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 17.11.1971.
- RAMIRES, Eduardo. *Memórias de Lázaro*. *Correio Literário*, Rio de Janeiro, 1.7.1960.
- REHEM, Reheniglei. Luanda Beira Bahia, Esprit du lieu, mémoire, fiction. In: *Cartographies littéraires du Brésil actuel*, coordenação de Rita Olivieri-Godet, P.I.E., Peter Lang, Bruxelles, 2016.

- RICARDO, Cassiano. Adonias, novelista. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 10.3.1968.
- R. J. Corpo vivo. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 5.8.1962 (A vida nos livros). ROCHA, Hildon. Memórias de Lázaro I. *A Noite*, Rio de Janeiro, 7.4.1952.
- _____. Memórias de Lázaro II. *A Noite*, Rio de Janeiro, 14.4.1952.
- _____. Memórias de Lázaro III. *A Noite*, Rio de Janeiro, 21.4.1952.
- _____. Memórias de Lázaro IV. *A Noite*, Rio de Janeiro, 28.4.1952.
- SACRAMENTO, Sandra Maria do. A vivência trágica feminina em *Corpo Vivo*, de Adonias Filho. In: Seminário Nacional Mulher e Literatura e I Seminário Internacional Mulher e Literatura, João Pessoa, 10 de agosto de 2005. *Anais...* João Pessoa: Ideia/ Editora Universitária, 2004.
- SANTARRITA, Marcos. Adonias Filho, o poeta da violência. *Leitura*, Rio de Janeiro, dezembro de 1968.
- SANTOS, Wendel. A idade do mistério. Os processos da narrativa em Adonias Filho. In: *Os três reais da ficção; o conto brasileiro hoje*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1978.
- SAVAGET, Edna. Um corpo vivo nas histórias da Bahia. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 20.5.1963.
- SILVA, A. Casimiro da. *Corpo Vivo*. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 8.7.1962.
- SILVEIRA, Alcântara. Os servos da morte. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 25.11.1946.
- SILVER, Ruth. Adonias Filho. O romance brasileiro é tão poderoso quanto o povo que o permitiu. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3.11.1957.
- SILVERMAN, Malcolm. Adonias Filho e o romance naturalista-regionalista. In: *Moderna ficção brasileira*, tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

- SIMÕES, Lourdes Netto Maria de. Adonias Filho – Da Memória à Ficção. *In: Caminhos da ficção*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1966.
- SOARES, Flávio Macedo. Léguas da promessa. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11.2.1968.
- SOUZA, Ronalds de Melo e. O romance dramático de Adonias. *In: Outros e outras na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Caetés Ltda., 2001.
- TAVARES, Odorico. Corpo Vivo. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 23.9.1962.
- TEIXEIRA, Lourdes Maria de. Modernos Ficcionistas Brasileiros. *Cacau/ Letras*, Itabuna, novembro de 1985.
- VALLADARES, Clarival do Prado. Um roteiro do Brasil e da África. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27.11.1971.
- VEIGA, Cláudio. O universo de Adonias Filho. *Revista da Academia de Letras da Bahia*, Salvador, dezembro de 1983.
- VEJA, Carlos M. A propósito de “Corpo Vivo”: Cajango na voragem do Camacã I. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, novembro de 1969.
- _____. A propósito de “Corpo Vivo”: Cajango na voragem do Camacã II. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, dezembro de 1969.
- XAVIER, Raul de Siqueira. Adonias Filho. *In: Romance e poesia do norte*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980.

Homem reservado, Adonias Filho nasceu em Itajuípe, antigo Pirangi, distrito do município de Ilhéus, em 27 de novembro de 1915. Tinha um amor de perdição pela civilização cacaueteira baiana, de onde vinham suas origens. Viveu grande parte da vida no Rio de Janeiro onde prestou serviços relevantes nos cargos que ocupou na administração pública. Crítico arguto, ficcionista regional de alcance universal, seus livros contribuem para o fortalecimento de nossa identidade literária e da nossa cultura. Seu legado literário tornou-se um dos pontos elevados da literatura brasileira. A obra de Adonias Filho anda sendo esquecida ultimamente nos círculos literários. Seus livros não são reeditados no circuito nacional por editora de expressão. Não se vê em livros de teoria aplicada à práxis literária análises e estudos críticos de sua obra. Até o momento não se tinha escrito uma obra digna para o conhecimento de sua vida. *Adonias Filho – a força da terra* (2015) aparece agora para suprir a omissão. E a autora é a jornalista baiana Ludmila Bertié, neta do biografado.

Cyro de Mattos

AS CRIAÇÕES DE ADONIAS FILHO

Por Cyro de Mattos

As criações de Adonias Filho e Os saberes na narrativa de Jorge Amado são livros essenciais, e até mesmo, indispensáveis, tanto para o leitor culto mais exigente, quanto para o estudante que necessite de um guia no processo de conhecimento destas obras.

Cid Seixas

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL