

PALAVRA DE DEUSES, MEMÓRIA DE HOMENS - DIÁLOGO DE CULTURAS NA FICÇÃO DE ADONIAS FILHO

Résumé

Ce travail discute la contribution culturelle dans la constitution de l'œuvre fictionnelle de l'écrivain de Bahia Adonias Filho.

Palavras-chave: Adonias; culturas; diálogo; ficção.

O diálogo de culturas que constituiu a formação do povo brasileiro compôs a forma étnica sobre que Adonias Filho construiu sua ficção. A tradição oral que nos veio da herança grega e que também subsidiou as culturas africana e indígena, ao lado de um sagrado judaico-cristão e das culturas orais citadas, compuseram essa extensa rede cultural que o escritor representou.

A relação entre a forma étnica e a romanesca, no entanto, não é linear; Adonias Filho rompe, conscientemente, com a assimetria de nosso processo colonizador, pondo todos os grupos culturais em situação não hegemônica. Evita a supervalorização da cultura branca europeia e o caminho oposto: a idealização compensatória dos grupos indígena e africano. A todos atribui voz narrativa e condição de heróis, mesclando no mundo representado fragmentos de heranças culturais variadas, como quando reedita, em *Léguas da Promissão*, o episódio bíblico da fuga de Moisés com o povo judeu, substituindo o líder hebreu pela negra Simoa – misto de líder histórica e Iemanjá. A referência ao Éxodo é clara, o que se observa na saída pelas águas e na magia de abrir o caminho para fugir com o seu povo.

Um segundo que foi tempo muito para sua viagem. Rodou, nesse segundo, os mares de Ilhéus sem chamar Olôkum. Viu sua força nas marés, na agitação das ondas, zangada estava. [...] Recuaram, todos, permitindo que ela fizesse a estrada.

(L.P.: 147)

Adonias atua como um “transculturador narrativo” (Cf. Rama, 1975, p. 74) da literatura latino-americana, mediando o diálogo da cultura brasileira com os seus sub-grupos internos e com outras culturas. Seu projeto de autoria é o de um sujeito étnico

(Cf. Leroy-Gourhan. *op. cit.*), que se desobriga de representar grandes dramas pessoais para fazer-se um cantor de histórias coletivas. A escrita adoniana é, pois, adensada por essa intenção de um projeto literário partilhado com a história cultural: é um terceiro texto, como nomeou Anatol Rosenfeld (*op. cit.*: 109) a escrita de Mário de Andrade, situado entre a etnografia e a literatura. Quando Adonias Filho realiza, no nível da composição romanesca, o que denominamos de “terceiro texto”, ele supera o nível temático e avança consideravelmente no domínio da representação da cultura brasileira e ocidental. Filiado a uma tradição de que fizeram parte românticos como Gonçalves Dias e José de Alencar, além de realistas como Franklin Távora (1997), Adonias avança nesse processo construindo categorias que dialogam com os mais avançados escritores latino-americanos no domínio da escrita literária; nesse rol do que chamaríamos transculturadores da literatura do continente, sobressaem os brasileiros Mário de Andrade, Guimarães Rosa e, evidentemente, o escritor baiano.

A forma literária adoniana, no esforço que empreende para representar a forma étnica, apresenta procedimentos comuns a toda sua obra e procedimentos relativos a cada tradição incorporada, como a composição de personagens em queda, influenciadas pela noção judaico-cristã do pecado. São recorrentes na sua ficção a *descontinuidade espaço-temporal*, o narrador móvel, os prefácios poéticos e uma permanente (mas não reverente) atualização das tradições representadas, de que trataremos a seguir.

A descontinuidade espaço temporal

A descontinuidade de espaços e tempos culturais, já apontada como própria da literatura latino-americana por Ana Pizarro (1993), integra sobretudo a composição do romance *Luanda Beira Bahia*, de 1972. Na abertura, o narrador avisa que, de tão antigo, esse tempo narrativo tem “uma idade impossível de saber-se” (L. B. B.: 3); logo em seguida a essa referência mítico-temporal, lança duas temporalidades. Uma é a do Gênesis, que influencia o início do enunciado; outra é a referência ao tempo da descoberta do Brasil, que o Autor chama de “tempo das caravelas”.

Teria visto a praia ainda selvagem, o Pontal com três choupanas e Ilhéus sem o porto. Canoas, remos nas mãos de escravos e índios, o mar com a serenidade de um lago.

(ibidem)

Nessa obra, viajamos com o enunciado por épocas e continentes distintos, reeditando, na forma literária, o percurso étnico de nosso processo colonizador e o diálogo de culturas que o subsidiou. Com o barco do menino Caúla – filho de europeu e mãe cabocla – viajamos por Luanda, na África, por Beira, em Portugal e por Ilhéus, na Bahia. O que se poderia configurar como uma busca individual do pai europeu-vagabundo errante, se adensa na noção de que esse trajeto é, igualmente, uma busca do entendimento das vozes que nos formaram. A própria história da origem do menino Caúla confunde-se, simultaneamente, com um diálogo de culturas e com nosso processo híbrido de formação histórica.

O pai de Caúla que, na narrativa, tem três nomes, conforme o lugar onde finca provisórias raízes, chama-se Sardento e João Joanes no Brasil e Vicar na África. Uma identidade móvel como seu processo de viajante.

Disseram que ele, o Sardento, tinha o doido sangue dos marinheiros herdados do pai, avô e bisavô. Cabocla de Olivença¹ era, filha daqueles índios, gostando de paisagem de mato.

(ibidem: 10)

A mobilidade de espaços conduz, na narrativa de *Luanda*, a uma permanente transposição de fronteiras, o que se pode verificar nas reiteradas alusões a seres e lugares estrangeiros a partir de uma ótica do autóctone. Com o deslizar entre uma perspectiva do próprio e do estranho, a autoria adoniana introduz, no cerne da enunciação, o diálogo de culturas. Para Ana Pizarro (1993), essa descontinuidade espaço-temporal é intensa na literatura da América Latina porque nossa formação étnica teve tempos culturais diversos e às vezes antagônicos, daí resultando, na ficção, um discurso recortado por uma simultaneidade de enredos em tempos e espaços diversos. É o caso dos romances *Luanda Beira Bahia* e *As Velhas*, mais especificadamente.

Outras narrativas do Autor também nos possibilitam essa viagem por tempos e espaços diversos. Cajango, em *Corpo Vivo*, fugindo dos assassinatos de sua família, atravessa espaços urbanos e rurais, optando por estes últimos, na simbólica busca do ninho perdido.

Viajamos assim duas semanas, ou mais, e em nossas costas foram ficando os arruados e as

fazendas [...] Era esperar que impossível seria encontrá-lo na selva que vinha do princípio do mundo.

(C.V.:18)

Mesmo quando se refere a um espaço geograficamente localizado como Camacã², o narrador joga com outro espaço e tempo: o mítico, da cosmogonia, que relaciona esse espaço rural ao do princípio do mundo. Tanto os mitos gregos, mais antigos, quanto os indígenas e africanos, fazem referência a esse tempo primordial, do início da vida: em todos eles, o espaço natural é o cenário escolhido como *locus* privilegiado de surgimento de seres e coisas, como ocorre, inclusive, no éden judaico.

No romance *As Velhas*, a índia Tari Januária pede ao filho que parta em busca dos ossos do pai; e todo o livro, então, converte-se em mais uma viagem adoniana, com o herói Tonho Beré buscando entender a si mesmo e aos longos relatos orais das índias velhas – guardiãs dos segredos de seu povo. Cada fala dessas mulheres é pronunciada em espaços diferentes, em conformidade com a cultura cuja memória expressam.

Em *Léguas da Promissão* – livro constituído por seis novelas –, “Simoa” representa um êxodo do povo negro, enquanto que “Imboti” constitui uma longa viagem ao passado para entender o trágico assassinato da jovem índia Imboti por um homem albino. A tragédia dessa bela índia camacã poderia reduzir-se a um drama individual, mas o narrador, apresentando o algoz como um branco degradado (albino), reitera uma percepção de encontro de culturas a que Octavio Paz faz referência: o complexo da Malinche, que mostra, na concepção indígena, o branco colonizador como um ser que estupra e macula a identidade indígena.

A descontinuidade espaço-temporal, no mundo representado, constitui uma redução estrutural e estilística do diálogo de culturas que nos constituiu enquanto povo híbrido. Aquilo que no universo referencial ocorreu em tempos e espaços muito heterogêneos se atualiza no tecido romanesco na construção de uma temporalidade e espacialidade múltipla, descontínua, como ocorre nos romances adonianos, sobretudo em *Luanda Beira Bahia*. Nesta obra, no curto espaço de tempo da vida do brasileiro Caúla, ele vive experiências no solo brasileiro de Ilhéus, em Moçambique e em Luanda, como se o seu percurso ficcional correspondesse ao percurso do próprio país em sua formação cultural híbrida, com a assimilação de vários aportes étnicos.

Além de *Luanda Beira Bahia*, o romance *O Forte*, publicado em 1965, é um significativo exemplo deste procedimento. Nele, no cenário urbano de Salvador, conta-se, através da voz do velho negro Olegário a história de amor de Jairo e Tibiti e a de

¹ Olivença é uma praia de Ilhéus, na Bahia.

² O termo indígena indica tanto uma tribo quanto uma atual cidade do sul da Bahia, próxima a Itajuípe, onde o escritor nasceu.

seus pais Michel e Damiana. O forte representado no romance foi, no passado, cenário de guerras e massacres e uma prisão onde ficou o velho Olegário, ao assassinar o violento genro Michel.

Na narrativa, o forte funciona como a referência que permanece no presente, mas que, de forma reiterada, detona um entrecruzamento de tempos e ações descontínuas, retomadas pela voz do velho Olegário. Na verdade, a história da construção do forte confunde-se com a da colonização baiana e das guerras da independência, onde as maiores vítimas são os escravos negros e os índios chacinados pela armada. Tudo isto é relatado quer através da voz do velho negro, que presenciou alguns dos fatos, quer através da voz do narrador, sempre em tempos e espaços diversos, com flash-backs reiterados, como se o presente narrativo fosse insuficiente para esclarecer todos os fios da densa trama.

Outros, centenas de outros, estiveram ali. Ele, o Forte, conhece os homens. Muito foi o tempo com uma humanidade dentro. Reinou a morte com as guerras e as pestes. Noites de caridade, dias de violência, todas as vozes aínda no ar. Espécie de gás, entre as paredes, o Forte fechado.

(Ft.: 1, grifos nossos)

A imagem – extremamente significativa – de que as experiências dolorosas do passado se instalam como um gás no tempo e espaço presentes, ressalta a descontinuidade temporal que é recorrente em todo o romance.

Do ponto de vista da descontinuidade espacial, o narrador dessa obra, referindo-se ao espaço de Salvador, mais urbanizado, lembra que o espaço antigo invade a nova paisagem. A superposição dos planos espaciais como que adensa o cenário contemporâneo, com o forte simbolizando os espaços e tempos antigos, mas não mortos.

Novamente andam [...] sobre o tempo. A rua do comércio, passeios, largos, iluminadas as vitrinas. Não importam as horas, o céu mostrando as estrelas, os automóveis que passam [...]

(Ft.: 124, grifos nossos)

Conclusão

Deste modo, a forma literária adoniana respondeu a influências culturais descontínuas a partir de signos que captaram a dinâmica das culturas em relação. Adonias recolheu de várias fontes dados que lhe permitiram representar o Brasil com maior conhecimento das faces que o compuseram. Construiu um projeto sob o signo do coletivo e da diferença, com palavra de deuses inscrita na memória dos homens.

Referências Bibliográficas

- FILHO, Adonias. (1954) *Jornal de um escritor*. Rio de Janeiro: MEC, (Os cadernos de cultura, 65).
- _____. (1958) Explicação. *Anais da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: 78.
- _____. (1960) *Cornélio Pena*. Rio de Janeiro: Agir (Nossos Clássicos, 42).
- _____. (1965a) *Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro (Biblioteca de Estudos Literários, 2).
- _____. (1965b) *Modernos ficcionistas brasileiros*. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro.
- _____. (1967) *O homem de branco*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- _____. (1968a) Best Seller. *Revista do Livro*. Rio de Janeiro, 11(33), p.169-170, abr-jun.
- _____. (1968b) Fogo Morto. *Revista do Livro*. Rio de Janeiro, 11(35), p.151, dez.
- _____. (1969) *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch.
- _____. (1972a) Recepção de Otávio de Farias. *Revista Brasileira de Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, 4(12), p.117-123, abr-jun.
- _____. (1972b) Aspectos sociais da literatura brasileira. *Revista Brasileira de Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, p.147-160.
- _____. (1974). A lição. In: --. *Contos*. Antologia. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- _____. (1976) *Sul da Bahia: chão de cacau*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. (1977a) *Luanda Beira Bahia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, (Coleção Vera Cruz, 157).
- _____. (1977b) O romance *O quinze*. In: Queiroz, Rachel de. *O quinze*. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, p.14-20.
- _____. (1978a) *Memórias de Lázaro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. (1978b) Espaço, tempo e existência. In: Condé, José. *Vento ao Amanhecer em Macambira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, (obras escolhidas de José Condé, V).
- _____. (1978c) *Fora da Pista*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, (Coleção Vera Cruz, 263).
- _____. (1979) *Os servos da morte*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. (1980) Apresentação. *Anais da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: 80.
- _____. (1981a) *O largo da Palma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, (Coleção Vera Cruz, 325).
- _____. (1981b) *Auto dos Ilhéus*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 48p.

- _____(1982a) *Léguas da Promissão*. 9. ed. São Paulo: Difel.
- _____(1982b) *As velhas*. São Paulo: Difel.
- _____(1983a) *O Forte*. 7. ed. São Paulo: Difel.
- _____(1983b) *Noite sem madrugada*. São Paulo: Difel.
- _____(1984) Afrânio Coutinho. In: —. *Miscelânea de estudos literários*. Homenagem a Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, p. 409-410.
- _____(1987). Adonias por Adonias. *Revista da Academia de Letras da Bahia*, nº 34, Salvador.
- _____(1988) *Corpo Vivo*. 22. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- _____(s.d.) *Aristóteles, símbolo da sabedoria humana*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, (série História).
- _____(s.d.) *Uma nota de cem*. Rio de Janeiro: Edições Ouro, (Coleção Calouro).