

## A BIBLIOTECA DE ADONIAS FILHO

Vanessa dos Santos Reis (UEFS)  
neu\_pos@yahoo.com.br

### **1. Introdução**

Os séculos XX e XXI são palco para importantes conquistas científicas, avanços tecnológicos, descobertas em diversas áreas, além de significativas transformações no âmbito das artes. E, nesse período, os estudos literários e linguísticos também conseguem consolidar-se.

Contudo, já no início do século IV a.c já se percebe a presença dos estudos literários em meio a outras áreas de conhecimento a exemplo da matemática e da ginástica. Os jovens atenienses eram leitores de Homero, uma vez que necessitavam expressar-se de maneira convincente, nesse sentido, surgem disciplinas como a retórica, a gramática e a dialética, que fundamentam a organização de ensino desde os romanos até o início da Era Moderna (ZILBERMAN, 1994).

Com a revolução burguesa, no século XVIII, o novo modelo impõe mudanças que atingem o conhecimento e agora, assim como as relações de trabalho, passa a ser compartimentado. A poesia e outras expressões da palavra são agregadas à literatura, área considerada carente em finalidade e aplicabilidade. Dessa maneira, a literatura é considerada como ineficaz como disciplina, fazendo surgir a necessidade de outra ciência para melhor explicá-la.

Disciplinas como estética e história da literatura surgem nesse contexto, tendo como principais precursores os estudiosos alemães. É na Alemanha que se inicia a modernização e reforma das universidades, instituição que nasce na Idade Média, mas que entra em crise. Com a reforma de Humboldt, a instituição é reabilitada, e a divisão do conhecimento consolida-se na prática, a história da literatura encontra um lugar institucional, ampliando seus domínios.

No século XX os estudos literários são convertidos em teoria da literatura, momento em que o Formalismo Russo é uma das expressões mais consistentes. Cabe agora à história da literatura o papel de definir cânones, valorizados e avalizados pela teoria da literatura. Nesse mesmo século, assiste-se à crise desse paradigma, como o advento do Pós-Estruturalismo, Pós-Modernismo, Desconstrutivismo e Estudos Cultu-

rais, instauram-se questionamentos que as formulações iniciais não mais podem responder.

Uma dessas indagações diz respeito às relações entre teoria da literatura e história da literatura, onde se iniciaria e findaria a obra literária? Questionamento que deve pensar nas fontes primárias para alcançar uma resposta. Segundo Zilberman (1994, p. 15):

Fontes primárias constituem, em princípio, matéria da história, que constrói uma narrativa a partir dos documentos que certificam o passado. A Teoria da Literatura tende a abrir mão desse material, ao privilegiar o produto final, a obra publicada, em detrimento de suas origens e processo de criação.

A história da literatura acompanhou esse pensamento, não valorizando as origens do texto literário, acabou por desistoricizá-lo. Dessa maneira, buscando desmitificar esse conceito, é fundamental que os estudiosos da literatura percebam que a história do texto se dá mesmo antes de seu nascimento, e que o autor sofre influências diversas no momento de criação. Segundo Regina Zilberman, as fontes podem ser todo e qualquer material utilizado pelo autor antes do momento de criação, desde lembranças infantis até mesmo sonhos, tradições, enfim.

Genericamente, *fontes* corresponde a um significante que pode acolher tudo que precede a obra, pertencendo à sua fase de gestação e produção. Atribuir-lhe esse significado, porém não basta; de um lado, por se mostrar muito abrangente; de outro, por não levar em conta as escolhas do pesquisador que desejar privilegiar o estudo das fontes. (ZILBERMAN, 1994, p. 18).

Nesse contexto, compete ao pesquisador eleger as fontes que reconhece na obra do artista estudado e atribuir-lhe um sentido. Caberá então ao pesquisador o papel de recolher os indícios, e buscar a significação para o seu estudo. É nessa perspectiva, reconhecendo a biblioteca do escritor baiano Adonias Filho, como importante fonte primária que, intentaremos demonstrar as relações que a prosa “adoniana” apresenta com a Tragédia Grega.

## 2. *Modernismo: novas perspectivas*

A eclosão do movimento modernista acarreta a intensificação da consciência nacionalista, fazendo com que essa ideia seja repercutida intensamente na ficção, além de atribuir-lhe um caráter essencialmente brasileiro, ideal que se almejava desde o Romantismo. Todas as correntes da ficção modernista inserem-se nesse contexto, e mesmo as tendências psicológicas apresentam a preocupação em retratar o ambiente brasileiro,

a exemplo do próprio Machado de Assis, para quem os problemas humanos existiam num determinado contexto histórico. (COUTINHO, 1955, p. 301).

O movimento modernista propicia uma literatura brasileira de feitiço próprio, nesse momento a ficção adquire uma fisionomia bem definida e intensifica-se a preocupação em produzir uma literatura pautada sob o signo do nacional, criando-se uma maior consciência da realidade brasileira. Dentro do Modernismo desenvolveram-se várias correntes, algumas em prolongamento de tendências anteriores, outras resultantes de novas formas da ficção universal. Há, nesse momento, o interesse em ampliar a significação da literatura regional para o universal.

É nesse contexto que surgem autores como Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Adonias Filho, grupo de autores que, a partir de 1945, considerada a terceira fase do Modernismo, inclinou-se para um retorno de certas disciplinas formais, preocupando-se com a renovação do romance em bases artísticas, depois de um regionalismo restrito ao próprio regionalismo. Como acentua o ensaísta Jorge Araújo:

Por tudo o que mostra (ou sonega), a narrativa de Adonias Filho é a menos regionalista dos egressos de 30, assim como as de Cornélio Pena e Lúcio Cardoso, os três confluindo para uma zona de intermediação inquiridora, pessimista, nebulosa de perspectivas atemporais, metafísicas e de transcendência advéncia, apocalíptica. O investimento intimista, ontológico, de fusão de épos, drama, phatos trágico etc., [...] (ARAÚJO, 2008, p. 151).

O romance “adoniano” apresenta universos concêntricos e múltiplos, deformados e degradados por asperezas. O autor apresenta “personas” de psicologia conturbada, atormentadas pela memória de sofrimento recorrente. É na terra que Adonias Filho encontra a fonte para compor tipos humanos que dão à sua narrativa um caráter universalizante.

### **3. *Percursos da prosa adoniana***

A Bahia produziu, ao longo da história, muitos e notáveis poetas e escritores, como Gregório de Matos, Castro Alves e Jorge Amado. Além desses, um contemporâneo de Amado veio a ser também merecedor de destaque: Adonias Aguiar Filho, nascido em 1915. Criado na fazenda de cacau de sua família em Itajuípe – espaço onde grande parte de sua ficção é desenvolvida, iniciou sua carreira literária na comunidade intelectual de Salvador, dando continuidade às suas incursões literárias no Rio de Janeiro. Colaborou de forma efetiva em vários jornais, chefou o Ser-

viço Nacional de Teatro, o Instituto Nacional do Livro e a Agência Nacional, além de ser diretor da Biblioteca Nacional. Em 1965, a sua contínua e diversa produção literária, como novelista e crítico literário, valeu-lhe a eleição para a Academia Brasileira de Letras.

Pertencente à corrente subjetivista e introspectiva, o escritor baiano denota acentuada impregnação esteticista, desenvolvendo uma tendência de indagação interior, em torno dos problemas da alma e do destino, em que a personalidade humana é colocada em face de si mesma.

A ficção publicada pelo autor, toda ela em prosa, consiste em romances e uma coleção de contos: *Os servos da morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952), *Corpo vivo* (1962), *O forte* (1965), *Léguas da promessa* (1968), *Luanda beira Bahia* (1971), *As velhas* (1975). Suas composições, todas elas, apresentam o duplo caráter naturalista e regionalista, qualidades que se fundem, complementando-se uma à outra num eficiente suporte às suas teses deterministas.

A inter-relação do homem com o mundo que o rodeia é apresentada de maneira semelhante como se vê, por exemplo, na obra de Guimarães Rosa: tipos introspectivos, toscos, inseridos em um ambiente que os molda e condiciona. Adonias Filho apresenta em seu texto uma grande preocupação com o destino humano, interessa-lhe fixar o drama existencial de suas personagens.

Em sua obra, o que se destaca “[...] é a perfeição com que explora a psique de suas personagens, ao testemunhar a sua lida ingente em meio a um ciclo vital predeterminado e fatalístico”. (SILVERMAN, 1981, p. 10). Nas três primeiras obras do autor, rotuladas como a “Trilogia do Cacaú”, isso se evidencia mais que em qualquer outra, as personagens circulando em um ambiente opressivo, arquétipos comuns, todos fadados às mesmas tragédias. O autor narra a realidade essencial do drama humano que consiste em lutar contra o destino e a morte. Personagens que estão irrevogavelmente encadeados à tradição local, ao solo em que plantam o cacaú, às águas que cruza.

Os ambientes baianos utilizados pelo autor, quase sempre bravios, saturados pelo mormaço, mas ao mesmo tempo intensamente poéticos em sua expressividade, objetivam ressaltar o isolamento humano, delineando o homem em seu aspecto mais primitivo, instintivo e altamente cruel.

*Os Servos da morte* configura-se numa obra em que Adonias Filho compõe quadros relativamente densos, carregados de morbidez, de

ódio de autoflagelação. Por esse motivo, Adonias Filho é considerado como grande representante da tragédia no Brasil, criador de um mundo trágico e bárbaro, varrido pela violência e mistério e por um sopro de poesia. Nesse romance, o escritor narra os conflitos eternos da natureza humana, situando o homem em face de seus dilemas e conferindo, à obra, grande densidade dramática.

O primeiro capítulo já apresenta essa tensão. No diálogo entre o casal – Paulino Duarte e Elisa – é evidenciada a repulsa da esposa pelo marido, além da alusão ao casamento como sacrifício, realizado para que a mesma livre a sua mãe e irmã da miséria. Já nesse momento, a crise é estabelecida numa relação de ódio que se prolongará durante anos. A trama acontece em uma remota propriedade rural com o nome “Baluar-te”, localizada em plena floresta tropical, rodeada de vegetação tão densa que chega às vezes a barrar a luz, a fazenda respira uma intemporalidade propícia à interação dos seres semibárbaros que formam o tipo predominante na obra.

O narrador onisciente acrescenta um detalhe sugestivo ao descrever o ambiente como um espaço secular, que apresenta ruídos, chuva e vento. Nesse ambiente, numa construção muito próxima da tragédia grega, habitam Paulino Duarte e os seus subservientes cinco filhos, quase todos seus rivais em primarismo e brutalidade (SILVERMAN, 1981, p. 12). A narrativa é marcada por reminiscências que fornecem ao leitor dados importantes para compreender a origem para esse primarismo:

Foi assim. Passaram-se os anos, o menino criado pelo velho Juca, atormentado pela ferocidade do pai. Vivia entre os cães, como eles deitado na sombra da casa rugindo como eles em presença de pessoas estranhas. Paulino Duarte crescia entre os cães bravios e os dois bêbados. Dormia na varanda, algumas vezes, aspirando o perfume das plantas, as estrelas nos olhos. Vagava pelas estradas, ouvia o murmúrio do povo quando passava, os cabelos enormes, a pele queimada, os pés no chão. (ADONIAS FILHO, 1965, p. 2)

Paulino é criado entre os cães ferozes e age como eles, e, nessas mesmas condições são criados seus cinco filhos, todos eles seus rivais em primarismo e bestialidade, frutos da herança maldita. A tragédia é perpetuada por meio de seus filhos, o proscrito Ângelo, o mais novo dos irmãos, está sempre provocando Paulino por ter maltratado Elisa - a martirizada mãe defunta. Adonias Filho reproduz, então, a origem e continuidade dessa tragédia, num ambiente sombrio, onde as crianças crescem à semelhança do pai, entre murros e grunhidos.

As personagens de *Os servos da morte* são contaminadas pelo primitivismo da família, todas elas marcadas pela maldição da origem, sertanejos brutos conformados pelo destino trágico, ao qual não evidenciam nenhum tipo de reação.

#### 4. *A trajetória do trágico*

A trajetória dos estudos sobre o trágico parte da classificação do gênero dramático, sendo esse caracterizado como a tensão que se estabelece entre o eu - sujeito e o mundo – objeto representado por personagens. A afinidade do romance dramático se dá com a tragédia poética, segundo Muir (1975), a correspondência entre a ação e o personagem é tão essencial que é difícil encontrar termos para descrevê-la sem exageros. Poder-se-ia dizer que uma mudança na situação sempre envolve uma mudança nos personagens, enquanto toda a mudança, dramática ou psicológica, externa ou interna, ou é causada ou é configurada por alguma coisa existente entre ambos.

Sob esse aspecto, o romance dramático coloca-se à margem tanto dos romances de ação, como dos de personagem. Nos dois há um hiato entre o enredo e os personagens, no romance dramático não deveria haver nenhum. Seu enredo é parte sem significado.

O gênero dramático mostra que tanto a aparência como a realidade é idêntica, e que a personagem é ação e a ação, personagem. A tensão existe nos personagens dramáticos: a tensão vista como destino, e sua progressão como desenvolvimento. Muir (1975) acentua ainda que:

O final de qualquer romance dramático será uma solução do problema que põe os eventos em movimento; a ação terá se completado, produzindo um equilíbrio ou resultando em alguma catástrofe que não pode ter prosseguimento por mais tempo. Equilíbrio ou morte, estes são os dois finais em direção aos quais se move o romance dramático. (MUIR, 1975, p. 31).

Para D’Onofrio (1995), a essência da arte dramática está no “conflito”, no choque entre vontades opostas, na colisão entre os diferentes objetivos dos personagens. Conflito que gera surpresa e tensão, expressas através do diálogo.

O primeiro estudioso da tragédia grega foi Aristóteles, filósofo e esteta grego, individualizou e analisou seis elementos da tragédia: o “mythos” (fábula); o “ethos” (caráter das personagens); a “dianoia” (pensamento inspirador); a “lexis” (discurso, linguagem); a “ópsis” (aspecto vi-

sual); a “melopéia” (canto e acompanhamento musical). Esses seis elementos são traços estruturais presentes não apenas na tragédia, mas em qualquer obra literária. Aristóteles (3, p. 110) assim define a tragédia:

É, pois, a tragédia, imitação de ações de caráter elevado, completa em si mesma, de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamento distribuídas pelas diversas partes do drama, imitação que se afeta não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação (catarse) desses sentimentos.

Nesse momento, Aristóteles afirma ser a arte imitação da realidade. A tragédia, por ser imitação das ações, fatos, acontecimentos, se diferencia da poesia lírica, que é imitação de sentimentos.

Em sua obra, *Poética*, Aristóteles considera a poesia trágica como obra de mimese superior porque imita a ação de seres superiores aos mortais, sendo o herói trágico um deus, um homem que excede pela força física. Dessa maneira, o filósofo grego considera as personagens, os temas, o discurso trágico como superiores.

É importante ressaltar que, o conceito de trágico sofreu evoluções ao longo da história do gênero dramático. Mas o desejo de retomar o conceito da tragédia dos gregos aparece em alguns dramaturgos modernos, como o norte-americano O’Neill, e os brasileiros Chico Buarque e Paulo Pontes e no próprio Adonias Filho.

Em *Os Servos da Morte*, as personagens de Adonias Filho lutam entre a escuridão dos instintos e uma tênue luz de razão, amam e matam com facilidade, e um corpo morto não é mais do que uma “carcaça podre” que deve ser enterrada. A vingança é o esteio de todas as reações e represálias e a bondade aparece envolta mais por uma passividade, por inércia, do que por um real sentimento. As criaturas frágeis como Elisa, têm o poder também da vingança, de reações sanguíneas.

Para estabelecer relações entre o conteúdo trágico e associá-lo às obras de um período contemporâneo, faz-se necessário salientar que o escritor Adonias Filho agrega, à sua escrita, elementos importantes da tragédia à tessitura narrativa, tornando-a transgressora e geradora de um estilo peculiar. Quando insere o mecanismo estrutural da tragédia grega na trama imagética da sua obra, Adonias Filho não o faz apenas na apropriação do princípio arquitetônico dos grandes escritores gregos, sua narrativa também se explica na assimilação do enredo trágico. Há uma interferência muito clara do escritor baiano, quando este utiliza, na atualidade, elementos tecidos desde o período clássico. No entanto, estes elementos

não aparecem intocados, mas modificados e atualizados no discurso dos romances adonianos.

Os personagens de Adonias Filho se inscrevem em um mundo emoldurado pelo sortilégio da morte. Estabelece-se em sua obra um mito em que a natureza não conhece o homem, e em que o homem não reconhece a si próprio. “Sim, o sofrimento está impresso em tudo. Há uma tragédia viva em todas as coisas do mundo, no pó dos caminhos, na quietude dos arbustos, no canto das aves” (ADONIAS FILHO, 1965, p. 65).

A desumanização dos personagens, concatenados à devastação da natureza, emblematiza o ciclo persecutório da obra de Adonias Filho. Na narrativa adoniana, a vingança é o esteio de todas as reações:

... Que importava a tempestade na noite, a solidão entre as árvores, se possuía a vingança nas mãos? Sim, ela se vingaria. Estava escrito que a vingança não brotaria da morte. Seria mais cruel, abominável, mil vezes mais terrível que a insensível podridão do corpo. Vingar-se-ia fazendo nascer do seu ventre um filho que não fosse de Paulino Duarte. Um filho que ele criasse, e amasse, até o instante da verdade, da dolorosa revelação. (ADONIAS FILHO, 1965, p. 66).

O universo trágico pode ser concebido como uma crise cujo ponto central é a ambiguidade. Isso porque o trágico é resultado de um mundo que se apresenta como o choque entre forças opostas: o mítico e o racional. Personagens como Elisa, preservam a sua virtude sofrida, até perder a razão. Todos os Duartes mostram ser, como são chamados, e como indica a impiedosa determinação, os servos da morte: “Ela nos escolheu a nós, trouxe-nos às escondidas, e a nossa presença é ignorada de Deus”. (ADONIAS FILHO, 1965, p. 23). Elisa revigora em Paulino Duarte e nos filhos do casal “[...] a linhagem trágica da vingança por cissiparidade emocional traumática. Porque potencializa o ódio ao mundo provavelmente revestido do ódio inconsciente aos seus desvãos” (ARAÚJO, 2008, p. 154).

Para Aristóteles, a tragédia culmina com a purificação das emoções, a catarse. Em seus romances, Adonias Filho eleva seus romances à categoria do trágico, representando mortais simples, (*Antrópos*), ultrapassando a medida de cada um (*Metrón*), que por conta de estímulos negativos, são levados à cegueira da razão (*Àte*), a prática violenta (*Hybris*), submetendo o herói ao castigo (*Némesis*) e à punição (*Moirá*). Diferente de Ésquilo, para quem o sofrimento é uma página de sabedoria, Adonias Filho pensa que a cegueira da razão deriva de uma herança maldita, incontrolável e imprevisível, como acontece em *Os servos da morte*.



A fraqueza de Elisa é também sua potência de ódio e de desejo de vingança e de destruição, pesadelo e delírio de ecos aterradores. Ângelo (*Diábolus*) é nome irônico, fruto alegórico da vingança premeditada e consciente, concretizada na traição e recrudescida pela pessoa de Elisa na existência e tormento de Ângelo. A máscara da perversão é refletida na fragilidade doentia, no revestimento da maldade calculada, fria, constante, na profusão de males contaminadores da herança de ruínas. (ARAÚJO, 2008, p. 153).

## 5. *Considerações finais*

No ensaio sociocultural Sul da Bahia, Chão de Cacau, Adonias Filho diz que “em todo esse tempo, nas funduras das grandes florestas, em tudo o que foi uma guerra contra a natureza, gerou-se uma violenta saga humana no ventre mesmo da selva tropical” (ADONIAS FILHO, 1981, p. 20). O que antes fora vivenciado, agora é transformado em ficção, por relato dos personagens presentes, ou através das lembranças do que disseram outros referidos.

Escritor de invulgar penetração psicológica, Adonias Filho apresenta em sua narrativa, os conflitos do homem na sociedade, cobrindo com suas personagens a gama de sentimentos que a vida moderna suscita no âmago da pessoa. Esse fluxo psíquico é trabalhado no universo da linguagem de uma prosa realmente nova, em que se busca uma escritura que possa espelhar o pluralismo da vida moderna.

Em *Os servos da morte*, temos um escritor mais preocupado em dar à sua obra uma dimensão literária do que “fotografar” uma realidade circunstante, por isso mesmo abaixo do plano da criação, produção de uma literatura interessada em reformular o romance em bases artísticas, depois de um regionalismo restrito ao próprio regionalismo, difundido e propagado como “salvação” da literatura.

Adonias Filho pertence a uma classe interessada na renovação formal do romance brasileiro, em estabelecer um equilíbrio de concepção e um equilíbrio de realização. Um autor que situa no meio rural brasileiro os conflitos da natureza humana, em que os instintos comandam as ações das personagens. Em *Os servos da morte*, a imagem da família que se degrada e que cai é apresentada com uma intensidade dramática e um fervor criativo pouco vistos na trajetória da literatura brasileira.

Cabe também inferir, o quão foi profícuo entender o processo de criação literária como elemento essencial para os estudos literários. En-

tender Adonias Filho como leitor dos clássicos, particularmente como leitor da tragédia grega, fez-me compreender melhor a sua obra.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADONIAS FILHO, Aguiar. *Os servos da morte*. Rio de Janeiro: GRD, 1965.

ADONIAS FILHO, Aguiar. *Sul da Bahia: Chão de Cacau. Uma Civilização Regional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

ARAÚJO, Jorge. *Floração de imaginários: o romance baiano no século 20*. Itabuna/Ilhéus: Via Litteratum, 2008.

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Guimarães, 1964.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1976.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1985.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: Origens e unidade*. São Paulo: Edusp, 1999.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica e teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: EUFC/PROED, 1987.

\_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio/UFF, 1986.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 2: teoria da literatura do drama*. São Paulo: Ática, 1995.

MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Porto Alegre: Globo, 1975.

ORLANDI, Eni P. *Vozes e contrastes: discurso na cidade e no campo*. São Paulo: Cortez, 1989.

SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira: ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1982.

ZILBERMAN, Regina (Org.). *As pedras e o arco: Fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.