

A ficção de Adonias Filho: para além da dimensão regionalista

Domício Proença Filho

Presidente da Academia Brasileira de Letras
Doutor em Letras e Livre-docente em Literatura Brasileira pela UFSC

Recebido em: 10/09/2015.

Aprovado em: 22/10/2015.

1 Introdução

O telefone já não tocava com a mesma frequência.

Fazia falta sua preocupação constante com os caminhos da cultura brasileira e com o destino do Brasil, o fino humor com que ironizava as vaidades da feira literária.

O meu amigo Adonias, já há algum tempo recolhido à sua ilheense Fazenda Aliança, parecia começar a abdicar, discreto, de sua atuação na cena cultural. Mais notadamente depois de seu último livro, a biografia de Jean Henri Dunant, O Homem de Branco, o sofridíssimo fundador da Associação Cristã de Moços, o idealizador da Cruz Vermelha.

Nossas últimas conversas, bem anteriores, deixaram-me a preocupante impressão de fundo desencanto. Incomodava-o, desde muito, a inexorabilidade da velhice, a relatividade das coisas. Mas havia, no contraponto, a sua fé católica e o empenho com que se entregava à atividade literária.

De repente, a fatalidade do inesperado: a partida de Dona Rosita, mulher e companheira de afeto e dedicação admirada. Desmoronado pela perda, abrigou-se no silêncio de sua fazenda.

Não consegui mais falar com ele. Evidenciava-se, como de outras vezes, o pudor com que escondia seus momentos sofridos. Jamais o ouvi externar uma queixa, uma lamentação que fosse.

Respeitei-o, certo de que, diante do tempo, que tudo cura, superaria a ferida funda com que o Destino o surpreendera na caminhada.

A dor e a tristeza foram mais poderosas. Adonias deixou-se partir na plenitude dos seus lúcidos setenta e quatro anos. Estou certo de que com a tranquilidade dos que cremos que a morte é um ritual de passagem para o território transcendente da plenitude definitiva da Vida. Era o segundo dia de agosto. O ano, 1990.

Deixou a grata lembrança de sua funda amizade, rara e transparente amizade, jamais arranhada por falsas desconfianças.

Deixou as marcas do dinamismo de sua ação na imprensa, na direção do Serviço Nacional de Teatro, na operosidade da direção da Biblioteca Nacional, na Presidência da Associação Brasileira de Imprensa, nos mandatos sucessivos no Conselho Federal de Cultura, de que foi presidente.

Legou - nos, para além dos limites inexoráveis da humana travessia, a permanência da palavra fundadora de sua obra romanesca.

Nesta celebração do centenário de seu nascimento, sejam a minha homenagem a ele algumas breves considerações sobre a alta representatividade e a singularidade de sua obra, o seu lugar no processo da literatura brasileira.

2 A ficção de Adonias Filho: para além da dimensão regionalista

A associação entre as dimensões do real geográfico e o espaço do simbólico na narrativa brasileira contemporânea tem sido frequentemente assinalada por vários críticos.¹

Considerada a especificidade que individualiza cada texto literário, situo-me entre os que entendem que tal relacionamento também se evidencia, de maneira peculiar, em *Corpo vivo*, romance de Adonias Filho.

Trata-se de narrativa que envolve uma realidade cultural caracterizada por um múltiplo dimensionamento: define-se em termos geográfico-sociais, destacados, como elementos configuradores, a paisagem baiana das terras do cacau, os pequenos e grandes fazendeiros, a família; converte-se em território mágico de mistério e medo, diluídas as demarcações da geografia e acentuado o plano do fantástico. Esse amplo espaço integra o plano da fábula (ou trama) e o plano da estruturação simbólica (ou da significação profunda).

Na superfície da fábula, o texto de Adonias se resume numa estória da saga do cacau na Bahia e no jogo de ações em conflito.

Neste sentido, a tensão básica situa-se na luta entre pequenos fazendeiros subjugáveis e outros mais poderosos, como os Bilá, que “tinham um exército no rifle” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 5), e na vingança de Cajango.

Se o romance em exame se limitasse a tais componentes fabulescos, muito perderia de sua representatividade literária. É na articulação desses elementos com o plano da estruturação simbólica que se amplia a sua dimensão, enquanto manifestação de literatura. No traçado articulador, o tratamento da linguagem.

Não nos esqueça de que o texto literário constitui uma forma de linguagem específica que tem uma língua como suporte.

A narrativa em *Corpo vivo* configura, assim, um painel alegórico, onde a geografia baiana se torna acidental, mas nem por isso menos importante, para ceder lugar ao território mítico em que a selva do Camacã se transfigura num mundo de caos, e onde se ergue a utópica montanha cósmica “que sobe para o céu” (ADONIAS FILHO, 1962, p.92).

Se o “realismo de detalhes” nos coloca numa região situada a algumas léguas de Ilhéus e se esse território se mitifica, é na “motivação baiana” associada à “motivação telúrica” que se encontra o ponto de partida, e condicionante sócio- econômica que justificará a violência e propiciará a transcendência revelada no texto. O Camacã do romance, como acontece com outros espaços ficcionais, pode ser lido como uma imensa metáfora do teatro mundo, onde o Destino comanda o espetáculo. Mas isso diz muito pouco.

A concepção mítica que se depreende de *Corpo vivo* evidencia-se num conjunto de arquétipos simbólicos onde o divino e o demoníaco caracterizam um confronto entre dois universos.

Numa visão religiosa da existência, a obra do escritor baiano deixa entrever a perspectiva dicotômica cosmos/caos e o mito do retorno às origens, tal como os explicita Mircea Eliade 2

Os acontecimentos se desenrolam num ambiente interiorano, dentro da selva. O Camacã existe e consta das enciclopédias e dos mapas: cidade e município do Estado da Bahia, zona cacauieira, 83 metros de altitude. A geografia no romance envolve a generalização do município, da pequena cidade, dos arruados, dos pousos, do esconderijo.

A relação tempo/espaço marca distâncias, à luz do real. Mas não nos esqueçamos de que essa realidade nos chega na abstração das imagens, matéria de memória de personagens, no espaço do discurso, a partir de visões “particulares”, compromissadas com o

modo de ver desses personagens, integrada naquilo que o romance é, estreitamente relacionada com a ação em desenvolvimento.

Os espaços do real geográfico funcionam como referência, testemunho, e ponto de partida para a mitificação.

O processo mitificatório começa a insinuar-se, assinaladas as distâncias e os traços especiais que separam o Camacã do resto da paisagem: “falavam de umas terras perdidas, dez léguas para dentro, onde o diabo criava onças [...]. Era uma mata que, de tão fechada, o sol não entrava.” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 32).

O delineamento da geografia política aos poucos perde contornos; os indícios conferem novas dimensões à região: terras perdidas, de medos e perigos. Personagens do bando, por exemplo, seguem para o encontro com Cajango, furando a selva numa viagem longa fora das estradas. Seis meses de travessia, pisam afinal a terra *escura* do Camacã. Atente-se para ambiguidade presente no adjetivo grifado. Os diversos pousos localizados no romance, intimamente vinculados à terra, assemelham-se a verdadeiras estações infernais. E ainda não são o *acampamento*, cujo aparecimento vai sendo pouco a pouco preparado e que se esconde no mais fundo das brenhas.

A paisagem geográfica vai gradativamente confundindo-se com os territórios do mito.

E a selva se deixa ver como a desorganização, a impossibilidade da Vida, onde o homem, apenas um *Corpo vivo*, não assume a plenitude do seu *ser*.

A serra é o *Axis mundi*, o ponto de reencontro como o Céu, entre a Terra e o Inferno. Ali Cajango reconstruirá o mundo, restaurará o equilíbrio, reassumirá a essência humana. Neste espaço sagrado, se estabelecerá, com Malva, a mulher, única condição de viver plenamente.

Na sua movimentação dentro da narrativa, os personagens se deslocam da estrada *real*, para as estradas que aos poucos se convertem em picadas e em mata fechada, até que se atinge o “bucho do inferno”, o reino da violência e da vingança. Este o ambiente da ação central, esta a paisagem que a cada momento se aloja nos olhos rememoradores de João Caio.

O Camacã é “a selva que vinha dos princípios do mundo” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 19), é a terra rude, primitiva, estranha. Não é um mundo de realidade.

Além dele, está a serra. “Longe, nas brenhas das brenhas”

(ADONIAS FILHO, 1962, p. 131), também sem demarcações de geografia localizadora.

O processo de mitificação resulta obviamente da integração de todos os elementos que fazem o romance. Em termos de espaço de ação, entretanto, o discurso é especificamente revelador. João Caio, na página 18, esclarece: “O mundo, vocês sabem, é uma rede. As estradas se trançam, umas nas outras, como os fios da rede” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 18). Esta afirmação ganha foros de metalinguagem: Em *Corpo vivo* cruzam-se a estrada real e a estrada mítica que leva à voragem do Camacã. Se este é o inferno, a serra é a “tromba de mil voltas na arrancada para o céu (ADONIAS FILHO, 1962, p. 92). É (sic) “o caminho das almas para o céu” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 132) e para confirmar ainda mais o confronto, a região infernal é marcada de trevas e mistério: “A noite, naquela banda do Camacã, é de trevas nas trevas (ADONIAS FILHO, 1962, p. 48).

Cajango é o herói que faz o percurso do inferno em busca de vingança. Inuri o colocara “em outro ventre. E desse ventre, a terra úmida e sombria, saíra para matar e encher o mundo com o seu nome” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 27). O homem-fera, lobo do homem, mantém, no entanto, o vínculo metonímico com a sua natureza humana e primeira: “tem no peito a cruz de arame do negro Setembro” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 27). E, por força do amor, abdica da violência e de seu propósito, para se refugiar na montanha. Cajango, o homem, retorna à trilha do Paraíso.

A violência do mundo arranca-o do equilíbrio familiar e da inocência feliz junto ao negro e sua cruz. Guardado e reorientado por Inuri, desumaniza-se, fera pior que a pior fera: “Cajango. sendo o mesmo, é outro. Tornaram-se mais duros os olhos verdes, de pedra são os músculos da cara e difícil saber-se o que nele é humano além do corpo” (ADONIAS FILHO, 1962, p.40).

Mas a nova natureza que se acrescenta ao personagem não elimina as suas origens e isso é, a cada passo reiterado: “Sei que Cajango pertencia à selva como qualquer das suas feras, outra natureza dentro da sua, de povoado no mundo conhecendo apenas o Vargito” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 37). O caos adormeceu o outro no herói.

O elemento religioso é, também, a cada instante, lembrado em relação à sua figura, com a cruz totalizante frequentemente destacada: “O rosário se perdeu dentro da guerra. A cruz de arame

vive no peito nu de Cajango. A cruz de arame do negro Setembro.” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 27).

Se Cajango vai “renascer” é para atingir um novo modo de existência que se situa além do Camacã violento, no mundo utópico da serra.

A transformação por que passa o herói se dá em três etapas: a primeira, logo após o massacre da família, a segunda depois da iniciação na selva, a cargo de Inuri, a terceira, configurada com a presença de Malva. No momento primeiro, a criança se faz homem; no segundo é transformada em fera, no terceiro, retoma a sua humanidade.

Sua própria palavra indicia a grande mudança final: “É pena que só agora esteja a nascer.” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 100).

A conscientização da mudança também se clarifica:

A cruz do negro Setembro, agora, está entre os seios de Malva. Coisa de muito tempo, o negro Setembro. Ali estivesse e seria o único a compreender, a censurar padrinho Abílio que o levava para Inuri, a dizer sempre que não há sossego para o excomungado. O cerco medonho - nas estradas e nos arruados - de jagunços querendo matá-lo não existiria. Seria um homem a construir sua casa, plantar seu cacau, viver com sua mulher. Inuri, porém, sepultara-o na selva do Camacã... Armara seu braço e lhe ensinara a matar (...) Por fora a hostilidade de todos, por dentro, a hostilidade do bando (ADONIAS FILHO, 1962, p.103).

É preciso eliminar Inuri para que a paz retorne.

A mulher desagregará o bando, porá fim à violência, compensará a morte dos inocentes, fazendo cumprir-se a profecia de Hebe. Por sua causa, morrerá Inuri, para que o homem e a mulher encontrem o ninho: “Poderão viver entre os bichos da selva, nus poderão andar e a paz existirá porque outro homem e outra mulher não descobrirão o ninho” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 123).

A perspectiva é, pois, universalizante. Tanto que, no momento do amor, estão isolados e se autorrevelam: “As paredes os isolam do mundo, a porta fechada, o fogo mostrando um ao outro o homem e a mulher” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 97).

E a ambos caberá a renovação do mundo: “Cajango e a mulher

estão ali, em alguma parte, unidos os corpos que vão gerar outros homens” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 136).

À terra virgem, um homem, uma mulher; a cruz de arame no peito de Malva, uma nova existência, um mundo novo, uma nova origem. Configura-se nitidamente a dimensão mítica de retorno a um tempo edênico.

Aos elementos caracterizadores do território mítico associam-se certos desempenhos dos personagens e um ritual que envolve os quatro elementos da Natureza: a água, o fogo, a terra, o ar, todos participantes. E em nível de oralização, o mito se constrói na voz do povo e na fala dos próprios personagens, entre eles incluindo o narrador onisciente.

A água, representada pelo rio, mas sobretudo pela chuva, é presença constante na selva e se alia ao herói: “A chuva é amiga de Cajango e ainda hoje, quando chove ele se faz melhor”. “Eu penso que ele acredita que a chuva lave o sangue que pensa estar em seu corpo. O sangue de sua gente e sobre o qual se arrastou, na fuga, como um rato” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 44).

E João Caio sabe que “debaixo da chuva nem o diabo enfrentará Cajango” (ADONIAS FILHO, 1962, p.54).

Essa mesma chuva, quase uma permanência na selva, se transforma em “orvalho tranquilo nas manhãs da serra”.

O fogo, também antropomorfizado, ganha força de símbolo, quer como proteção, quer como parte de rito: “fogo não faltará para abrandar o frio” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 123). É com um facho que padrinho Abilio procura o menino Cajango nas trevas dos Limões e são quatro os fachos que emolduram o túmulo da família assassinada (ADONIAS FILHO, 1962, p. 9); um incêndio propicia o heroísmo de Dico Gaspar e é por ele vencido. O fogo é ainda denunciador; por isso, em certos momentos, “fogo não se acende” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 17). O vento o conduz frequentemente por léguas e léguas para a destruição (Cf. ADONIAS FILHO, 1962, p. 39). Mas converte-se, o mesmo fogo, em proteção para Malva e João Caio: “A labareda que desce, como a protegê-los criando a sombra” (ADONIAS FILHO, 1962, p.80). Este é o seu sentido dominante na narrativa: elemento purificador, queima os cacauzeiros, “mostra os homens” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 86) e não as feras, participa, ativo, antropomorfizado, do ritual do amor entre Malva e Cajango: antes da posse, “o fogo espera, sem extinguir-se, como alimentado

pela curiosidade” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 48) no início do ato: “Ali está a mulher. Pode estender os braços e levantá-la do chão, apertando-a para escutar o coração batendo. Fita-a, ouvindo o fogo mordendo a lenha, os olhos subindo, como tomados de vontade própria” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 57). Na posse, “deita-a, então, no chão de barro onde o fogo devora a lenha” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 99). Depois da posse, “desperta-o, todos os músculos relaxados, aquele fogo” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 99). Claro está que o agente das ações, ao lado do fogo, é o herói de cabelos de palha.

A terra, enquanto selva, remonta aos princípios do mundo. Com ela identificam-se o herói e seu preceptor Inuri, mesmo porque, “se não fosse Inuri, não existiria Cajango” (ADONIAS FILHO, 1962, p.11). Ela gera alimento, defende e abriga. É, simultaneamente, terrível e protetora. Enquanto serra, descrita da selva, é vista como um aleijão medonho, na sua condição de terra virgem; depois é tromba de mil voltas, espiralado caminho para o céu. Com ela, assim redentora, “Cajango se entenderá [...] ela o abrigando, até fazer-se esquecido, o sangue de Inuri em suas veias. As peles de suas feras vestirão a ele e à mulher, o alimento em suas caças e suas ervas, os braços se encontrando em suas árvores” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 136). Na serra, tudo se ameniza (Cf. ADONIAS FILHO, 1962, p. 65, 66, 97).

O ar, sob as vestes do vento, é bastante significativo. Sopra todo o tempo da selva. Traz a poeira do mundo, identificado com a violência e o ódio, vale dizer, coma desorganização caótica. Após o encontro entre Cajango e Malva, significativamente”, os longos cabelos de Chico das Bonecas, agora quietos, provam que não há vento” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 105).

Se “o vento traz o ar pestado para que o calor mais apodreça os cadáveres e enquanto o cerco mais se aperta” e “o vento baixo, correndo na terra, levanta lençol de poeira” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 117-8), ele para com a chegada de Malva e, detido pelas encostas da serra, não passa para as terras que abrigarão o casal. Malva é o anti-vento. A serra será “a pureza sem vento para trazer a poeira do mundo” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 66), pois ali “detido pelas encostas do outro lado, não passa” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 1).

A oralização mitificatória está presente no romance a começar da própria rememoração de João Caio. E ainda nos pronunciamentos dos demais personagens a lenda ganha corpo: “- Onde passo escuto o nome de Cajango. Seu nome enche o sul inteiro” (ADONIAS FILHO,

1962, p. 10). “É verdade que mil homens perseguem ele?” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 10) E o mesmo João Caio sabe que nos arruados “falarão de Cajango e cegos não faltarão para contar sua guerra e seu amor” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 12). É através de múltiplos relatos valorizadores que o herói é apresentado na primeira parte do livro. Cria-se um clima de expectativa, diante do enunciado. E as notícias dizem de sua infância, sua iniciação e sua assunção como vingador. O mistério o envolve na própria narrativa, onde se anuncia indiretamente o que ocorrerá, através de fragmentos que, gradualmente, se integram. Completa-se o processo com a atuação de Hebe, a sibila sertaneja, lembrando, em sua loucura e na frase cifrada de oráculo, a falta cometida, prenunciando o trágico desenlace: “- Mataram os passarinhos de Deus!” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 51). Dizimado o bando, “os pássaros, agora, voltam em liberdade” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 123).

Em síntese, e a luz nas considerações de Northrop Frye sobre literatura e mito, evidencia-se, em *Corpo vivo*, imagística caracterizadora de arquétipos simbólicos apocalípticos e demoníacos.

A serra é o cosmos, a organização, onde o homem tem possibilidade de ser em plenitude; rodeia-a a selva, o caos.

Os homens são metaforicamente identificados como um corpo social único, constituem uma representação do mundo e de sua violência.

Ao chegar à montanha, o herói retorna à condição cósmica, antes representada por sua casa, a fazenda de Januário.

Cultuado e exaltado pelos seus seguidores, temido e respeitado pelos inimigos, Cajango está preso a uma causa da ética do sertão-selva: a vingança. É preciso “lavar a honra” da família. Olho por olho, sangue por sangue. E ele rompe essa ordem de coisas, para, fiel à sua primeira natureza, reencontrar-se na montanha cósmica, espaço da utopia.

A simbologia presente no romance transcende os limites da vingança para converter-se numa caracterização profunda da destinação humana, “criaturas cercadas” (ADONIAS FILHO, 1962, p. 99), ele e a mulher. Romper o cerco só é possível reconstruindo o mundo, em outro ninho, onde no sopra o vento. Afinal, na selva, a vitória acaba sendo dos Bilá, mobilizadores da violência, que permanecem livres de punição.

Não nos esqueça a polissemia do texto literário e a articulação que

assinalamos para os planos que integram a narrativa em *Corpo vivo*.

Se lemos o romance na sua dimensão social, a atenção se concentrará na vingança. Esta se configura em nível de fábula, e a cada passo, explicitada. Caracteriza-se por uma relação imediata com as terras do cacau e a desistência do herói é frustrante, mesmo que signifique uma mudança por força do amor, solução romântica e individualizante.

Se centralizamos a atenção no espaço sociológico, evidencia-se, de imediato, ainda no plano da fábula, a luta de dois grupos sociais: os grandes proprietários do cacau e os pequenos fazendeiros, devorados pela expansão capitalista.

Em ambos os casos, estaremos surpreendendo o que o próprio romancista, ao tratar de sua obra, chama de a “representação da vida”.¹

Na leitura que nos propomos e que foi minuciosamente fundamentada em tese de livre-docência aprovada em 1974,² da qual este trabalho resume algumas conclusões que acredito ainda pertinentes, buscamos depreender do romance os “infinitos caminhos da criatura humana” também lembrados pelo escritor, onde a “representação da vida” está apreciada em dimensão amplificadora.

A realidade revelada em *Corpo vivo* constrói-se, como em qualquer obra literária, num texto feito de palavras, signos linguísticos que adquirem significação específica no momento em que se integram o todo ficcional, e podem transformar-se, entre outras possibilidades, em elementos caracterizadores de arquétipos simbólicos, base de perspectiva mítica reveladora da essencialidade do homem.

Por todos esses dados, entendemos que *Corpo vivo*, sem abandonar a ambiência cultural da Bahia, evidencia traços da condição humana, a nível do telúrico e do mítico, a partir da concepção de que o homem “é apenas o ensaio, simples experiência para determinar o ser definitivo” (ADONIAS FILHO, 1946, p. 50).

A ficção de Adonias privilegia, no espaço dessa concepção, o homem-fera, na selva-selvagem da vida, a partir de situações desintegradoras, tragicizadas.

Servos da morte, por exemplo, gira em torno da vingança contra a violência, aliada à fatalidade de uma família dominada pela loucura e a ela condenada. A vida é impossível para aqueles servos da Indesejada das gentes que, resignados, aceitam sua condição.

Memórias de Lázaro reitera metonimicamente a caracterização existencial de um grupo de párias também derrotados pelo destino e pela fatalidade.

Em *O Forte*, à semelhança do que ocorre em *Corpo vivo*, retorna, em outra estruturação, a temática da reconstrução da vida em perspectiva utópica, a partir de Jairo e Tibiti, a mulher, destruído o passado e a alijada violência.

Herói trágico e sertão voltam a presentificar-se nas seis novelas de *Léguas da promessa*, ainda sob o signo da violência, do patético, da morte e de instâncias mitificatórias, o que acontece também no romance *As velhas*.

Ao fundo, nos rumos da perquirição sobre a natureza do ser humano, como únicas possibilidades de sobrevivência suportável o conformismo estoico ou, como em *Corpo vivo*, o aceno à plenitude, à luz de uma visão cristã da realidade do mundo, a valorização do amor como ponte redentora. São marcas constantes e recorrentes, na sua produção ficcional, elaborada numa linguagem originalíssima.

Ao traçar seu percurso literário, Adonias optou por destacar o absurdo da existência, em textos ficcionais que, para além dos modelos ditos “realistas”, não privilegia a realidade como matéria de literatura, mas a maneira de articular a realidade e sua representação no espaço/tempo da linguagem, que é o espaço/tempo do texto.

Assim configurada, a sua obra vai além do modernismo para inserir-se no espaço da prosa moderna na literatura brasileira.

Notas

- 1 Cf. ANTONIO CÂNDIDO. O homem dos avessos. In: -. Tese e antítese. São Paulo, Nacional, 1964; LIMA, Luis Costa. Explorações no sertão cósmico. Cadernos da PUC, Rio de Janeiro (11): 51.86.1972.
- 2 Cf. ELIADE, M. Aspects du mythe. Paris, Gallimard, 1969, p. 171).
- 3 Cf. ADONIAS FILHO: Experiência de um romancista. Brasília, Fundação Cultural do Distrito Federal, 1973. Texto mim.
- 4 Cf. PROENÇA FILHO; D. Um romance de Adonias Filho. Uma leitura de *Corpo vivo*. Rio de Janeiro, 1974. Texto mim.

Referências

- ADONIAS FILHO. **Corpo vivo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.
- _____. **Experiência de um romancista**. Brasília: Fundação Cultural do Distrito Federal, 1973.
- _____. **Os servos da morte**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1946.
- ANTONIO CANDIDO. **Tese e antítese**. São Paulo: Nacional, 1964.
- DURAND, Gilbert. **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. Introduction à l'archétypologie générale. Bordas, 1969.
- ELIADE, Mircea. **Aspects du mythe**. Paris: Gallimard, 1969.
- _____. **Le sacré et Le profane**. Paris: Gallimard, 1969.
- _____. **Le mythe de l'éternel retour**. 9. ed. rev. et augm. Paris: Gallimard, 1969.
- FREYE, Northrop. **Anatomie de la critique**. [Anatomy of Criticism]. Paris: Gallimard, 1969.
- GALVÃO, Walnice N. **As formas do falso**. Um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- LIMA, Luís Costa. Adonias Filho. In: COUTINHO, A. dir. **A Literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970, t.5.
- _____. Explorações no sertão cósmico. Cadernos da PUC. Rio de Janeiro, (11): 51-86. 1972,
- LITRENTO, Oliveiros. **Adonias Filho: a alegoria de um mundo selvagem**. Leitura, Rio de Janeiro, jul. 1962.
- _____. **Corpo vivo**. Jornal de Letras, Rio de Janeiro, jul 1972.
- OLINTO, Antônio. **Corpo vivo I**. O Globo, Rio de Janeiro, 27 out. 1962.
- _____. **Corpo vivo II**, O Globo. Rio de Janeiro, 29 out. 1962.
- _____. **Corpo vivo III**, O Globo, Rio de Janeiro, 3 nov. 1962

OLIVEIRA, Franklin. Astúcia e razão no romance. O sol negro I. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 12 jun. 1972.

OLIVEIRA. Astúcia e razão no romance. **O sol negro (III)** Correio da Manhã, 29 out. 1962.

PORTELLA, Eduardo. **Dimensões III**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

_____. **Teoria da comunicação literária**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970.

_____. PROENÇA FILHO, D. **Um romance de Adonias Filho**: uma leitura de *Corpo vivo*. Rio de Janeiro, 1974.